



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale in Storia delle arti e
conservazione dei beni artistici

Tesi di Laurea

**Architettura e progettazione edilizia nei
complessi universitari durante il Fascismo:
spazi per l'educazione e la ricerca nella
formazione dell'“uomo fascista”.**

Relatore

Prof. Cristiano Guarneri

Laureanda

Matilde Tolio

Matricola 881440

Anno Accademico

2025 / 2026

INDICE

INTRODUZIONE	p.3
---------------------------	-----

CAPITOLO 1. Mussolini e il Fascismo al potere: la costruzione del consenso

1.1 Dalla nascita al regime totalitario.....	p.7
1.1.1 L'influenza futurista.....	p.7
1.1.2 Dai Fasci di combattimento al Partito Nazionale Fascista.....	p.8
1.1.3 La Marcia su Roma e l'accelerazione totalitaria.....	p.9
1.2 L'architettura al servizio del Fascismo.....	p.10
1.3 Il ricorso al mito imperiale.....	p.12
1.3.1 La "superba visione" di Roma.....	p.16
1.3.2 Monumentalità fascista.....	p.19
1.4 Il mito del Duce.....	p.25

CAPITOLO 2. L' Architettura come linguaggio del potere: dal dibattito tra tradizione e modernità, al razionalismo e alla monumentalità fascista

2.1 Premesse e sviluppo del linguaggio moderno: Antonio Sant'Elia e la figura dell'architetto integrale.....	p.28
2.2 La ricerca architettonica italiana tra Torino e Milano.....	p.32
2.2.1 La sperimentazione architettonica di Giuseppe Pagano.....	p.33
2.2.2 Il laboratorio milanese: Giovanni Muzio e lo "spirito nuovo" del Gruppo 7.....	p.34
2.3 Lo scontro di tendenze nella capitale e la crisi del MIAR.....	p.39
2.3.1 La critica di Bardi e la reazione di Piacentini.....	p.42
2.4 Verso la definizione dello "Stile Littorio"	p.43

CAPITOLO 3. Edilizia universitaria nel ventennio: inquadramento e analisi dei casi studio

3.1 La visione fascista dell'università.....	p.46
3.2 Casi studio.....	p.51

CASO A – Università degli Studi di Roma, La Sapienza.....	p.51
CASO B – Università degli Studi di Padova	p.69
Palazzo Bo.....	p.71
Palazzo Liviano.....	p.77
Istituto di Chimica Farmaceutica e Tossicologia.....	p.82
Dipartimento di fisica e astronomia “Galileo Galilei”	p.84
CASO C – Università degli Studi di Bologna: Facoltà di Ingegneria.....	p.87
CASO D – Università degli Studi di Trieste: Edificio Centrale.....	p.93
CASO E – Università degli Studi di Pisa e La Scuola Normale Superiore.....	p.100
Facoltà di Ingegneria, Università degli Studi di Pisa.....	p.101
Scuola Normale Superiore, La Normale.....	p.104
CASO F - Università a Milano e la zona di Città Studi.....	p.108
Università Bocconi.....	p.110
Università Cattolica del Sacro Cuore.....	p.116
Università degli Studi di Milano Statale.....	p.123
Città Studi.....	p.126
CASO G – Università degli Studi di Cagliari: il Palazzo delle Scienze.....	p.134
CONCLUSIONE.....	p.140
ELENCO FOTOGRAFICO.....	p.148
RIFERIMENTI LEGISLATIVI.....	p.151
BIBLIOGRAFIA.....	p.152
SITOGRAFIA.....	p.160
VIDEOGRAFIA.....	p.168

INTRODUZIONE

Durante il Ventennio fascista l'architettura è stata considerata sia uno strumento efficiente di propaganda politica per accrescere il consenso sia un mezzo essenziale di formazione dell'uomo fascista.

In questo contesto, gli interventi edilizi sugli edifici universitari risultano estremamente importanti per comprendere il prestigio che il regime fascista attribuiva alle università, a partire dal loro involucro architettonico, che doveva rispecchiare l'influenza del Fascismo.

La presente ricerca ha come oggetto l'analisi di diversi complessi universitari costruiti e riqualificati nel ventennio fascista.

Nello specifico, si è tentato di comprendere come gli edifici universitari si presentassero negli anni del regime e si è cercato di delineare un possibile filo conduttore comune nella progettazione di queste architetture al fine di ottenere attraverso un approccio comparativo, una visione d'insieme dei diversi casi studio.

Questa finalità si sviluppa a partire da una mancanza di uno studio autonomo dell'architettura universitaria. La letteratura scientifica esistente, infatti, tende a considerare gli interventi edilizi sui complessi universitari all'interno della più ampia categoria di architettura pubblica promossa dal Fascismo, rendendo così difficile studiare in modo organico e autonomo gli edifici universitari.

A titolo esemplificativo, storici dell'architettura come Giorgio Ciucci e Giorgio Muratore, nella loro "Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento" hanno analizzato gli edifici destinati all'educazione e all'istruzione, in relazione al rapporto tra lo Stato e il Regime ponendoli sullo stesso piano di altri edifici pubblici, quali i Palazzi di Governo, i complessi ospedalieri, gli interventi di edilizia residenziale e le architetture destinate al tempo libero e allo sport¹.

A questa mancanza di indipendenza nello studio delle architetture universitarie si collega la forte centralità attribuita al caso della città Universitaria della Sapienza di Roma, che viene considerata come il modello paradigmatico di tutta l'edilizia universitaria emersa nel periodo fascista.

I principali studiosi dell'architettura del ventennio, tra cui Giorgio Ciucci, Fabrizio Brunetti e Paolo Nicoloso, ma anche storici come Emilio Gentile, hanno analizzato il caso della Sapienza evidenziando l'importanza della figura di Marcello Piacentini e il suo ruolo di coordinamento dei diversi architetti coinvolti all'interno del progetto celebrativo del regime². Tuttavia, pur essendo il

¹ Maristella Casciato, *I concorsi per gli edifici pubblici: 1927-1936*, in in *Storia dell'architettura italiana, il primo Novecento*, a cura di Giorgio Ciucci e Giorgio Muratore, Milano, Electa, 2004, pp.208-228

² Si vedano Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il Fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1989; Fabrizio Brunetti, *Architetti e Fascismo*, Firenze, Alinea editrice, 1993; Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi, 2008; Emilio Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2007.

caso più studiato, la Sapienza viene considerata, principalmente, per il forte legame con il regime e per la partecipazione di diversi progettisti. Le analisi architettoniche e stilistiche delle facoltà costruite, invece, tendono a rimanere in secondo piano rispetto alla componente celebrativa. Per questo risulta necessario, al fine di una maggiore comprensione stilistica degli edifici, ricorrere agli articoli pubblicati dagli stessi architetti durante gli anni di progettazione degli interventi.

La predominanza del caso dell'Università Sapienza ha comportato delle disomogeneità nel grado di approfondimento degli altri interventi sui complessi universitari costruiti con il sostegno del regime. In particolare, l'attuale documentazione reperibile si basa, principalmente, su monografie di singoli edifici, inserite all'interno di studi più ampi in riferimento ai progettisti o al contesto urbano in cui sono collocati rendendo, quindi, difficile uno studio autonomo degli edifici universitari costruiti nel Ventennio.

In questa prospettiva possiamo considerare la frammentarietà di approccio nei confronti dei casi analizzati. La realizzazione dell'Edificio Centrale dell'Università di Trieste è stata studiata in modo approfondito da parte di Valentina Ferneti, che ne ha ricostruito la storia progettuale e le vicende del cantiere di un edificio monumentale per il regime³.

D'altro canto, ci sono interventi edilizi che sono stati studiati in modo meno approfondito. Per esempio, il caso a Pisa, in cui sia l'intervento nella facoltà di Ingegneria sia l'ampliamento della Scuola La Normale, sono stati analizzati tenendo conto dell'influenza nei cantieri di figure rilevanti come Giovanni Girometti, l'ingegnere capo del Genio Civile di Pisa, e Giovanni Gentile, direttore della Scuola Normale Superiore. A questa prospettiva si collega la loro analisi in relazione all'inserimento nel contesto urbano, in cui le scelte stilistiche architettoniche appaiono in secondo piano.⁴

Dunque, dalla disomogeneità degli studi sugli interventi negli edifici universitari, per ottenere una visione complessiva di confronto, l'analisi è partita dallo studio dell'ambito storico e ideologico del Fascismo, per poi considerare i diversi linguaggi architettonici del periodo e, infine, analizzare,

³ Valentina Ferneti, *L'edificio Centrale dell'Università di Trieste. Storia e architettura 1938-1950*. Edizioni Università di Trieste, Trieste 2023

⁴ Si vedano Federico Bracaloni, Massimo Dringoli, *Giovanni Girometti. Opere e progetti*, Pisa, Pacini, 2013; Federico Bracaloni, Massimo Dringoli, *Guida all'architettura contemporanea a Pisa*, Pisa, Pacini, 2020; Riccardo Ciuti, *Pisa nel Novecento, La città e il litorale 1900-1943*, Ghezzano (Pi), Felici Editore, 2012; Nadia Rizzo, *Il Palazzo della Carovana durante il commissariato di Giovanni Gentile (1928-1933): vicissitudini di un cantiere*, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia, serie 5 2024, 16/2, Edizioni della Normale

tramite il ricorso alla normativa e agli articoli dell'epoca, i diversi casi studio integrando anche con lo svolgimento di sopralluoghi.

Nel dettaglio, il primo capitolo inquadra, grazie ai contributi dello storico Emilio Gentile e dello storico dell'architettura Paolo Nicoloso, sia la prospettiva storica e ideologica del Fascismo sia il rapporto tra l'architettura e il potere.

Il Fascismo, incarnato nella figura di Benito Mussolini, fu da subito caratterizzato da una notevole capacità di adattamento ideologico; la capacità che il Duce ebbe, già all'inizio della sua carriera, di cambiare atteggiamento e comportamento politico a seconda della circostanza portò a delineare una situazione di ambiguità⁵. Questo aspetto è riscontrabile anche nel rapporto che Mussolini instaura con l'architettura, un legame flessibile in cui risultava difficile cogliere un unico indirizzo estetico sostenuto dal regime. In particolare, le opere architettoniche del ventennio si basano proprio sul riuscire a utilizzare, in circostanze molteplici, diversi linguaggi architettonici in base alle esigenze politiche, propagandistiche e funzionali. Tale situazione si rispecchia, da una parte con il regime sostenitore della tradizione architettonica classica e monumentale, dall'altra parte con lo Stato che si dimostra aperto verso le influenze più moderniste.

In aggiunta, si inserisce nel contesto il cosiddetto "Fascismo di pietra"⁶, definito dallo storico Gentile, cioè la traduzione in architettura del mito del Duce e della continuità imperiale sostenuta dal regime, raggiungendo l'apice negli anni Trenta, con le grandi opere architettoniche e di riqualificazione urbana volte ad esaltare la monumentalità del Fascismo.

Il secondo capitolo tratta, a partire dalle ricerche dello storico dell'architettura Giorgio Ciucci, i diversi linguaggi architettonici emersi nel periodo: dal futurismo architettonico di Sant'Elia al ritorno al classicismo in ambito milanese fino all'affermazione del Razionalismo con lo spirito nuovo del Gruppo 7 e alla definizione di uno "Stile Littorio" rappresentato dall'architetto Marcello Piacentini. Tutti gli architetti attivi nel ventennio cercavano, soprattutto tramite i dibattiti nelle principali riviste architettoniche dell'epoca, di definire un'unica visione di architettura come forma di arte di Stato, in quanto Mussolini non si era mai espresso chiaramente a favore di un unico indirizzo architettonico.

Il terzo capitolo è il fulcro della ricerca. In seguito al consolidamento del potere fascista anche tramite la costruzione di monumentali opere pubbliche, il regime si dedicò al suo fine ultimo: formare l'uomo dedito al Fascismo. Per poter raggiungere questa ambizione era necessario intervenire nella

⁵ Definizione atteggiamento camaleontico in senso figurato;
[https://www.treccani.it/vocabolario/camaleontico_\(Sinonimi-e-Contrari\)/](https://www.treccani.it/vocabolario/camaleontico_(Sinonimi-e-Contrari)/) [ultimo accesso 5/06/2026]

⁶ Emilio Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2007, p. VI

costruzione di nuovi spazi per l'educazione e la ricerca. In particolare, le università erano spazi di alta formazione culturale, e allo stesso tempo erano i luoghi ideali per istruire e diffondere l'ideologia fascista.

Dopo una presentazione della visione che il fascismo aveva delle università, condotta attraverso l'analisi di fonti primarie, in particolare analizzando i principali interventi legislativi in merito emanati dal regime, e sottolineando il ricorso da parte dei progettisti al Manuale dell'architetto di Daniele Donghi, si sono analizzati i diversi casi studio di edifici universitari costruiti e riqualificati in Italia con il sostegno del Fascismo.

Il lavoro si è sviluppato tramite una ricerca dettagliata sul territorio italiano di diversi edifici universitari: la Città Universitaria di Marcello Piacentini a Roma, l'Università di Padova, la facoltà di Ingegneria a Bologna, l'Edificio Centrale dell'Università di Trieste, l'Università di Pisa e l'intervento alla Scuola La Normale Superiore, il contesto universitario di Milano tra il funzionalismo e il riuso di spazi storici preesistenti, l'Università di Cagliari con il Palazzo delle Scienze.

Nella conclusione, l'analisi comparativa dei casi studio ha evidenziato sia elementi in comune sia differenze significative tra gli edifici.

CAPITOLO 1. Mussolini e il Fascismo al potere: la costruzione del consenso

1.1.Dalla nascita al regime totalitario

“La guerra siamo noi. Il futuro ci appartiene. È inutile, non c’è niente da fare, io sono come le bestie: sento il tempo che viene”⁷.

Il movimento politico del Fascismo si sviluppò in un periodo di crisi politica e sociale che caratterizzò il panorama italiano del primo dopoguerra⁸. Il periodo ha inizio nel 1922, l’anno decisivo della Marcia su Roma e, dura per un ventennio, fino al 1943 con la caduta del regime fascista e l’arresto di Mussolini su ordine del Re Vittorio Emanuele III. Nonostante la nascita del movimento e successivamente la trasformazione in partito siano posteriori alla conclusione della Prima guerra Mondiale, esistono alcune manifestazioni politiche e culturali precedenti a tale data⁹.

1.1.1 L’influenza futurista

I futuristi erano un movimento artistico e politico d’Avanguardia, fondato nel 1909 su iniziativa di Filippo Tommaso Marinetti¹⁰. L’ideologia futurista, in generale, era contro l’ordine in senso assoluto e contro l’ordine borghese e professava una religione del progresso e del futuro. Il loro obiettivo era distruggere la società borghese nelle sue espressioni di conservatorismo culturale e progressismo politico¹¹. In quest’ottica la partecipazione in guerra dell’Italia era considerata in modo positivo per sostenere il “valore igienico della guerra”¹² secondo le parole del manifesto Futurista, e attuare il cambiamento dell’Italia.

Dal punto di vista politico, nel 1913 viene firmato da parte di Marinetti, Boccioni, Carrà e Russolo il programma politico dei futuristi¹³. Risulta fondamentale ricordare che il gruppo non assunse mai un esplicito impegno politico né diede vita ad un’organizzazione politica. L’ideologia rispecchiava, in

⁷ Antonio Scurati, *M. Il figlio del secolo*, Milano, Bompiani, 2022, p.12

⁸ Emilio Gentile, *Fascismo. Storia e interpretazioni*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2002, p.5

⁹ Ibidem

¹⁰ Definizione dell’Enciclopedia Treccani del movimento “Futurista”;
[https://www.treccani.it/enciclopedia/futurismo_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/futurismo_(Enciclopedia-Italiana)/) [ultimo accesso: 6/12/2025]

¹¹ Emilio Gentile, *Le origini dell’ideologia fascista. 1918-1925*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1996, p.167

¹² Manifesto del Futurismo, punto 9: “Noi vogliamo glorificare la guerra - sola igiene del mondo - il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna.”
<https://www.memofonte.it/files/Progetti/Futurismo/Manifesti/I/0.pdf>

¹³ Emilio Gentile, *Le origini dell’ideologia fascista. 1918-1925*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1996, p.173

primis, l'idea politica del fondatore Marinetti: essere contro la monarchia, contro il socialismo e contro il sistema liberale¹⁴.

La diffusione e il consenso degli ideali politici futuristi avvengono tramite due diversi momenti. In primo luogo, le idee del movimento riescono a circolare, in Italia, grazie alla fondazione, il 20 Settembre 1918, del periodico "Roma futurista" creato da Mario Carli, Filippo Tommaso Marinetti ed Emilio Settimelli¹⁵.

In aggiunta, l'apice dell'azione politica futurista è raggiunto con la creazione dei "Fasci politici futuristi", la base del nascente movimento Fascista¹⁶. Infatti, molti membri aderiranno in seguito al movimento dei Fasci di combattimento, fondato da Benito Mussolini a partire dall'adunata di Piazza San Sepolcro a Milano. In questa cornice viene esaltata la figura dell'uomo nuovo, elaborata e valorizzata dal futurismo¹⁷.

1.1.2 Dai Fasci di combattimento al Partito Nazionale Fascista

Benito Mussolini, proveniente da una famiglia contadina romagnola, aveva una personalità politica dotata di un grande carisma sulle masse; da figura popolare nel socialismo italiano passò, in poco tempo, ad un eclettico nazionalismo rivoluzionario¹⁸.

Nel 1919, con la pubblicazione del programma di San Sepolcro, Mussolini fonda il movimento dei Fasci di combattimento. Il 24 marzo 1919, viene pubblicato sul Corriere della Sera l'articolo "Le conferenze domenicali" in cui sono illustrati i capisaldi su cui dovrebbe svolgersi l'azione dei Fasci:

"valorizzazione della guerra e di chi la guerra ha combattuto; dimostrare che l'imperialismo voluto da tutti i popoli non escluso il Belgio e il Portogallo e perciò opposizione agli imperialismi esteri a danno del nostro Paese ed opposizione ad un imperialismo italiano contro le altre nazioni; infine accettare la battaglia elettorale sul 'fatto' di guerra ed opporsi tutti quei partiti e candidati che la guerra hanno avversate"¹⁹.

All'inizio il movimento appariva a sostegno degli ideali di sinistra, poi, in seguito alla sconfitta elettorale del 1919, con il successo del Partito Socialista, e il distacco da parte dei futuristi in

¹⁴ Ibidem

¹⁵ Emilio Gentile, *Le origini dell'ideologia fascista 1918-1925*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1996, p.181

¹⁶ Ivi, p.186

¹⁷ Ibidem

¹⁸ Emilio Gentile, *Il Fascismo. Storia e interpretazioni*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2002, pp.8-9

¹⁹ Antonio Scurati, *M. Il figlio del secolo*, Milano, Bompiani, 2022, p.15

merito alla nuova visione dello Stato di Mussolini, il Movimento dei Fasci di combattimento attraversa una profonda crisi ideologica e organizzativa²⁰.

Mussolini, tra la fine del 1920 e l'inizio del 1921, attua una virata del movimento verso la politica di destra²¹. Ottenendo, così, l'appoggio dei ceti medi e borghesi il Fascismo diventa un movimento di massa che si considerava la milizia della nazione, e per questo superiore rispetto agli altri partiti²². L'utilizzo della violenza, lo squadristo fascista delle camicie nere²³, come strumento per combattere gli oppositori politici e conquistare il potere, fu la base della trasformazione in Partito Nazionale Fascista (PNF)²⁴. Mussolini riteneva "la violenza, per noi, non ha un carattere di vendetta personale, ma carattere di difesa nazionale"²⁵.

Il 1921, infatti, è considerato l'anno fascista, la nascita del Partito Nazionale Fascista, coincide con lo sviluppo di nuovo compito del movimento volto a tutelare il paese attraverso l'educazione delle masse e, soprattutto, attuare un rinnovamento degli istituti politici a sostegno di nuovi valori scaturiti dalla guerra²⁶.

1.1.3 La Marcia su Roma e l'accelerazione totalitaria

Il Partito Nazionale Fascista aveva rapidamente incrementato i propri consensi, trasformandosi nella principale forza politica del Paese. Mussolini era ormai pronto a conquistare il potere.

L'apice è raggiunto con l'organizzazione da parte del "Quadrumvirato"²⁷ della Marcia su Roma con la supervisione a Milano di Mussolini. In seguito all'ingresso dei fascisti a Roma e l'incarico a Mussolini, da parte del Re, di formare il nuovo governo ebbe inizio una nuova fase politica di instaurazione del regime fascista.

Inoltre, fu l'occasione per i fascisti di rinnovare e spazzare via dall'Italia il vecchiume con i suoi uomini, le sue leggi, la sua mentalità; è stata, di fatto, una "marcia contro Roma"²⁸. Da questo

²⁰ Emilio Gentile, *Le origini dell'ideologia fascista 1918-1925*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1996, p.253

²¹ Ibidem

²² Emilio Gentile, *Il Fascismo. Storia e interpretazioni*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2002, p.14

²³ Definizione di "Squadristo"; <https://www.treccani.it/enciclopedia/squadristo/> [ultimo accesso: 7/12/2025]

²⁴ Emilio Gentile, *Il Fascismo. Storia e interpretazioni*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2002, p.12

²⁵ Benito Mussolini, *In tema di violenza*, in *Il Popolo d'Italia*, 25 febbraio 1921, citato in Antonio Scurati, *M. Il figlio del secolo*, Milano, Bompiani, 2022, p.339

²⁶ Emilio Gentile, *Le origini dell'ideologia fascista 1918-1925*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1996, p. 269

²⁷ In epoca Fascista, termine che designò i quattro gerarchi, cioè il segretario del Partito Nazionale Fascista, M. Bianchi, e i tre comandanti generali delle squadre d'azione, E. De Bono, C.M. De Vecchi e I. Balbo ai quali in una riunione a Milano (16 Ottobre 1922), su proposta di B. Mussolini, fu affidato il compito di preparare la marcia su Roma. https://www.treccani.it/enciclopedia/quadrumviri_%28Dizionario-di-Storia%29/ [ultimo accesso: 7/12/2025]

²⁸ Emilio Gentile, *Le origini dell'ideologia fascista 1918-1925*, Bologna, Società editrice il Mulino, 1996, pp.323-324

momento il Duce²⁹ intraprese il suo processo di trasformazione e fascistizzazione dell'Italia in uno Stato totalitario; il culmine è raggiunto negli anni Trenta con il crescente mito della personalità del Duce e con un rinnovamento culturale ed educativo.

Nel 1935 Mussolini insieme al filosofo Giovanni Gentile aveva redatto *La Dottrina del Fascismo*³⁰ un documento fondamentale per definire i principi politici del Fascismo. In aggiunta, è giustificata l'instaurazione del regime totalitario: nel punto VII si afferma che lo Stato è l'entità suprema e non è al servizio dell'individuo, anzi, l'individuo ha valore solo in quanto “coincide con lo Stato, coscienza e volontà universale dell'uomo nella sua esistenza storica”³¹.

Nel ventennio fascista, il regime aspirava a proclamare un nuovo Impero: per perseguire questo obiettivo, il fascismo non agì soltanto sul piano politico, ma attuò diverse strategie volte a coinvolgere e mobilitare le masse. Tra queste, un ruolo centrale fu svolto dall'architettura e dalla costruzione di edifici monumentali, utilizzati come strumenti privilegiati di propaganda per trasmettere un'immagine di grandezza, ordine e continuità con la Roma Imperiale.

1.2 L'architettura al servizio del fascismo

Il Fascismo utilizzò fin dall'inizio l'architettura come mezzo di consenso e di legittimazione politica. L'architettura intesa come *instrumentum regni*³² è un formidabile mezzo per mostrare e consolidare il proprio potere; per questo motivo il Fascismo aveva investito molto nell'architettura pubblica. Mussolini riteneva l'architettura la più alta fra tutte le arti, in quanto in grado di comprendere e sintetizzare tutto e, soprattutto, dotata di una forza capace di trasmettere alle masse impressioni profonde e suggestive³³.

La produzione architettonica del regime può, pertanto, essere analizzata distinguendo due fasi principali, corrispondenti a differenti momenti dello sviluppo storico e ideologico del Fascismo. All'inizio del Ventennio fascista molte architetture erano realizzate per il popolo come scuole, ospedali, stazioni ferroviarie, uffici postali con la finalità di accrescere sempre di più il consenso delle

²⁹ Termine con cui si indica Benito Mussolini come capo del movimento fascista: prima di fatto, poi con valore giuridico-costituzionale quando, nel 1938, fu designato come “Capo del governo e Duce del Fascismo”.

³⁰ Benito Mussolini, *La Dottrina del Fascismo*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1935-XIII

³¹ Ivi, p.3

³² *Instrumentum regni* è una locazione latina che descrive, in questo contesto, l'uso dell'architettura come strumento di potere e propaganda per il governo al fine di controllare il territorio, affermare l'autorità, diffondere ideologie e legittimare il regime.

³³ Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi storia, 2008, p.84

masse³⁴. In questa prima fase la posizione di Mussolini nei confronti dell'architettura è molto ambigua: voleva definire un'arte di Stato fascista ma allo stesso tempo non si espose mai esplicitamente a favore o meno di un'arte moderna e razionalista.

Significativo è l'apprezzamento espresso da Mussolini, nel 1931, in occasione della II Esposizione di Architettura Razionale, nei confronti della *Tavola degli Orrori* di Pietro Maria Bardi, un'opera di forte impronta polemica che, attraverso la tecnica del collage, proponeva una critica diretta alle opere architettoniche del passato insieme a quelle contemporanee di impianto classicista³⁵. Tale episodio è stato interpretato come un possibile segnale di apertura, da parte del regime, verso l'architettura moderna e razionalista che si stava affermando in Italia.

Tuttavia, pochi mesi dopo, Mussolini approvò il progetto dell'architetto Giovanni Muzio per il *Palazzo dell'Arte*, destinato ad ospitare la Triennale di Milano. L'edificio presenta evidenti elementi di matrice classicista; però, nelle scelte costruttive e nell'uso di materiali, rivela un orientamento più modernista³⁶.

Questo apparente contrasto evidenzia l'atteggiamento ambivalente del regime nei confronti dell'architettura, oscillante tra l'interesse per le istanze moderniste e tra la persistenza di modelli tradizionali e monumentali, ritenuti più idonei a rappresentare lo Stato.

Inoltre, Mussolini non designò mai formalmente un architetto unico come rappresentante ufficiale dell'estetica del regime. Emblematico è il caso di Marcello Piacentini che intervenne nei principali cantieri durante il ventennio senza ricoprire alcuna carica formale: una scelta riconducibile alla precisa volontà di Mussolini di non apparire in secondo piano, ma di presentarsi costantemente come una figura centrale nel processo costruttivo, assumendo simbolicamente il ruolo di "costruttore" e partecipe di ogni intervento architettonico³⁷.

In un secondo momento Mussolini utilizza l'architettura per educare le masse; essa diventa un mezzo pedagogico per trasmettere alla collettività i miti e i valori del regime. Questo cambio di prospettiva coincide, secondo lo storico Renzo De Felice, con il momento di massimo sforzo totalitario del

³⁴ Paolo Nicoloso, *Architettura e fascismo: consenso e costruzione di una nazione*, 9 aprile 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=R10WeFKQq3o> ;

³⁵ Cesare de Seta, *La civiltà architettonica in Italia, 1900-1944, arte e architettura*, Napoli, CLEAN, 2019, p.196

³⁶ Intervento di Muzio al Palazzo dell'Arte; <https://ordinearchitetti.mi.it/en/cultura/itinerari-di-architettura/41-giovanni-muzio/opere/585-palazzo-dellarte> [ultimo accesso 05/06/2026]

³⁷ Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi, 2008, p.203

Fascismo in seguito all'invasione dell'Etiopia, alla proclamazione dell'Impero e ad un accrescere dei rapporti con Hitler³⁸.

Il consenso della folla non basta più, si diffonde un credo della politica fascista basata su una sacralizzazione della nazione e l'utilizzo di simboli e riti per rafforzare il senso d'appartenenza al movimento³⁹.

In tale prospettiva, l'architettura del regime evolve da una logica del 'durare' a una logica dell' 'osare', il cui obiettivo più ambizioso è la conformazione della mentalità degli italiani al credo fascista⁴⁰. Come affermava Mussolini, "il fascismo è il massimo esperimento della nostra storia nel fare gli italiani"⁴¹.

Per perseguire questo progetto ideologico, il regime fece ricorso a diversi accorgimenti volti a plasmare il "nuovo uomo fascista" anche attraverso l'architettura. In primo luogo, il richiamo al mito della Roma imperiale, che presentava il fascismo come l'erede legittimo dell'Impero romano, veniva tradotto in un linguaggio architettonico improntato alla classicità e alla monumentalità. A questo aspetto si affiancava il mito della figura del Duce, un capo e al tempo stesso un costruttore.

1.3 Il ricorso al mito imperiale

Il culto della romanità rappresentò un pilastro fondamentale dell'ideologia fascista. Per Benito Mussolini, l'Antica Roma nel suo momento di splendore imperiale viene considerata come il modello di aspirazione per il regime. Come sottolineato dallo studioso Emilio Gentile:

"Diversamente da quel che molti pensano, non fu la Roma antica a romanizzare il fascismo, ma fu il fascismo a fascistizzare la Roma antica, la sua storia, il suo mito, e persino le sue vestigia monumentali, valorizzandole e utilizzandole secondo le esigenze della nuova Roma fascista"⁴².

L'interesse di Mussolini per la romanità comincia a svilupparsi già in epoca scolastica; egli aveva frequentato a Forlì il collegio diretto dal fratello di Giosuè Carducci appassionandosi al mito di Roma

³⁸ Paolo Nicoloso, *Architettura e fascismo: consenso e costruzione di una nazione*, 9 aprile 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=R10WeFKQq3o> ; riferimento allo storico Renzo De Felice. Egli si è dedicato soprattutto alla storia del Fascismo e a Benito Mussolini. Ha scritto biografie su Mussolini.

³⁹ Emilio Gentile, *Il culto del Littorio*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1993, p.40

⁴⁰ Paolo Nicoloso, *Architettura e fascismo: consenso e costruzione di una nazione*, 9 aprile 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=R10WeFKQq3o>

⁴¹ Emilio Gentile, *Il culto del Littorio*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1993, p.139

⁴² Emilio Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2007, p.258

attraverso la lettura del poeta che lodava la Roma pagana⁴³. Il suo interesse accresce sempre più, in particolare per il collegamento che il fascino dell'Italia imperiale aveva esercitato nelle anime superiori degli intellettuali⁴⁴.

Fondamentale nello sviluppo dell'ideale imperiale romano in Mussolini fu il rapporto che egli instaurò con Margherita Sarfatti, donna colta che si dedicò con grande impegno alla critica d'arte e al giornalismo, cercando al contempo di promuovere l'emancipazione femminile⁴⁵. Era una convinta sostenitrice del fascismo, collaborò strettamente con Mussolini, del quale fu anche l'amante, contribuendo in modo significativo alla costruzione culturale e propagandistica del regime.

Margherita Sarfatti ha scritto la biografia di Mussolini *Dux*; già dal titolo si può cogliere il rimando all'antichità in quanto il termine indicava in età romana, il capo e il condottiero. Successivamente, con la formazione del Partito Nazionale Fascista, il termine venne recuperato da Mussolini, che si autodefinì "Duce del Fascismo"⁴⁶.

All'interno della biografia emerge come fu proprio Margherita Sarfatti ad istruire il Duce alla romanità. In particolare, fu lei ad accompagnare Mussolini, privo di una solida conoscenza dell'arte e dell'architettura, nel suo primo viaggio a Roma nel 1912, durante il quale visitarono i musei e il Foro imperiale⁴⁷.

Questo interesse per la romanità venne successivamente ribadito dallo stesso Mussolini in un discorso pronunciato in Campidoglio il 21 aprile 1924, in occasione del conferimento della cittadinanza romana. La romanità assume per il Duce una funzione fondamentale: "Roma è il nostro punto di partenza e di riferimento; è il nostro simbolo o, se si vuole, il nostro mito. Noi sogniamo l'Italia romana, cioè saggia, forte, disciplinata e imperiale"⁴⁸.

Infatti, gli elementi che hanno caratterizzato la Roma imperiale, dall'universalità nel tempo al destino imperiale della stirpe italiana, sono aspetti che vengono risaltati per sostenere la rinascita di una nuova romanità nella coscienza nazionale espressa dal Fascismo⁴⁹. Conferendo, così, la legittimità storica al fascismo, per il Duce il popolo italiano aveva un grande valore: era l'erede diretto e il continuatore della romanità imperiale. Mussolini, inoltre, esaltava dai Romani non solo le doti di combattenti ma, soprattutto, la loro abilità di costruttori, capaci di sfidare il tempo⁵⁰.

⁴³ Ivi, p.58

⁴⁴ Ibidem

⁴⁵ Simona Urso, *La formazione di Margherita Sarfatti e l'adesione al fascismo*, in Studi Storici, Fondazione Gramsci, Anno 35, No.1 (1994) pp.153-181

⁴⁶ Definizione Duce; [https://www.treccani.it/enciclopedia/duce_\(Dizionario-di-Storia\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/duce_(Dizionario-di-Storia)/) [ultimo accesso 7/01/2026]

⁴⁷ Emilio Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2007, p.60

⁴⁸ Ivi, p.48

⁴⁹ Ivi, pp.47-50

⁵⁰ Ibidem

L'elogio di Mussolini alla romanità culmina nel 1937, in occasione del Bimillenario della nascita dell'imperatore Augusto, viene organizzata nel Palazzo delle Esposizioni, *la Mostra Augustea della Romanità*⁵¹. All'ingresso era presente un'iscrizione: "Italiani, fate che le glorie del passato siano superate dalle glorie dell'avvenire"⁵². Essa non serviva soltanto a collegare simbolicamente la Roma imperiale alla Roma fascista, ma mirava, addirittura, a superare l'eredità romana. Infatti, attraverso le diverse stanze dell'esposizione si ripercorrevano le vicende della storia romana fino ad arrivare all'ultima stanza "La rinascita dell'impero nell'Italia fascista" in cui veniva celebrata la figura di Mussolini come il nuovo Augusto in grado di riportare l'ordine e la grandezza alla nazione⁵³. La Mostra Augustea della Romanità si inseriva, infatti, in una più ampia operazione culturale volta a esaltare la continuità storica tra l'Impero Romano e il regime fascista.

Il regime non si limitò a richiamare il mondo romano, ma iniziò a sottrarre e riutilizzare, alcuni simboli fondamentali, inserendoli nel proprio apparato ideologico e rappresentativo.

"Molto di quel che fu lo spirito immortale di Roma risorge nel fascismo: romano è il Littorio, romana è la nostra organizzazione di combattimento, romano è il nostro orgoglio e il nostro coraggio: *Civis Romanus sum*"⁵⁴.

Significativo è il caso del fascio littorio, antico simbolo romano di potere e autorità, che venne utilizzato dal regime fascista come emblema della nazione e attribuendogli un nuovo significato politico e di identificazione con la nazione fascista.

Infatti, nel 1923 per celebrare l'avvento al potere di Mussolini, viene emessa una moneta in oro da 100 lire e un francobollo con la raffigurazione del fascio littorio⁵⁵. Inizia, così, l'opera di "fascistizzazione" del simbolo romano: nel 1925 viene collocato su tutti gli edifici ministeriali e negli uffici governativi, nel 1926 viene nominato, ufficialmente, il simbolo dello Stato e, allo stesso tempo, si imponeva il divieto di utilizzarlo senza una speciale autorizzazione da parte del governo o del

⁵¹ Anna Maria Liberati, *La mostra augustea della romanità*, in *Civiltà romana*, Rivista pluridisciplinare di studi su Roma antica e le sue interpretazioni, VI 2019, Edizioni Quasar, pp.53-95

⁵² Emilio Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2007, p.144

⁵³ Anna Maria Liberati, *La mostra augustea della romanità*, in *Civiltà romana*, Rivista pluridisciplinare di studi su Roma antica e le sue interpretazioni, VI 2019, Edizioni Quasar, pp.53-95

⁵⁴ Alessandra Tarquini, *Il mito di Roma nella cultura e nella politica del regime fascista: dalla diffusione del fascio littorio alla costruzione di una nuova città (1922-1943)*, in "La cultura fascista tra latinità e mediterraneità (1880-1940) in *Cahiers du la Méditerranée*", n.95/2017, p.3 (Dichiarazione di Mussolini sul Popolo d'Italia nell'aprile 1922)

⁵⁵ Emilio Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2007, p.62

partito⁵⁶. Dal 1927 divenne lo stemma dello Stato italiano e nel 1929 due fasci littori sostituirono i leoni di sostegno allo scudo dei Savoia; dagli anni Trenta il fascio littorio viene inserito negli stemmi dei comuni e degli altri enti locali ribadendo, ovunque, la presenza del simbolo della rivoluzione fascista⁵⁷.

Anche l'organizzazione del Partito fascista era strutturata sul modello dell'esercito romano. Configurandosi come un vero e proprio partito armato composto dai principi, identificati con le camicie nere e destinati al combattimento in prima linea, e dai triari, che svolgevano il ruolo di riserva e garantivano il sostegno nelle retrovie⁵⁸. Anche l'organizzazione della milizia riprendeva il modello romano. In aggiunta vengono introdotte nelle insegne imperiali i gagliardetti con il fascio e l'aquila imperiale così come il saluto con il braccio teso, anche esso di provenienza romana⁵⁹.

Parallelamente, il regime intervenne anche sul piano rituale e celebrativo, ponendo alcune ricorrenze dall'antichità romana. Di grande rilievo era la celebrazione, il 21 aprile, del Natale di Roma⁶⁰. Il calendario fascista viene organizzato per fondere il passato e il presente rafforzando l'idea del fascismo come rinnovatore della romanità. Oltre a questa data erano importanti altre due celebrazioni il 23 marzo, l'anniversario della fondazione dei Fasci di combattimento “per esaltare e celebrare le forze giovanili” e il 28 ottobre per rievocare ed esaltare la vittoria e l'ingresso dei fascisti a Roma⁶¹. Quest'ultima data venne adottata come l'inizio del nuovo anno fascista.

L'influenza della romanità all'interno del regime fu così intensa da favorire una sacralizzazione della politica fascista presentata come una vera e propria religione civile, fondata sull'imposizione di dogmi e miti, tra cui spiccava il mito della romanità. Il concetto di sacralizzazione della politica, messo in evidenza dallo storico Emilio Gentile, trovava il suo adempimento nell'obiettivo perseguito da Mussolini: rigenerare l'uomo e plasmare la figura del nuovo uomo fascista⁶².

⁵⁶ Alessandra Tarquini, *Il mito di Roma nella cultura e nella politica del regime fascista: dalla diffusione del fascio littorio alla costruzione di una nuova città (1922-1943)*, in “La cultura fascista tra latinità e mediterraneità (1880-1940) in *Cahiers du la Méditerranée*”, n.95/2017, p.3

⁵⁷ Ibidem

⁵⁸ Ibidem

⁵⁹ Ibidem

⁶⁰ Emilio Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2007, p. 49

⁶¹ Emilio Gentile, *Il culto del Littorio*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1993, p. 92

⁶² Intervento dello storico Emilio Gentile; <https://www.raicultura.it/filosofia/articoli/2022/02/Emilio-Gentile-La-sacralizzazione-della-politica-4c718f21-c720-4c91-935b-b6af1fe496fd.html> [ultimo accesso 8/12/2025]

1.3.1 La “superba visione” di Roma

Il “Fascismo di pietra”⁶³, così come definito dallo studioso Emilio Gentile, si attuò a Roma attraverso un programma di interventi urbani ed architettonici in cui fosse visibile l’influenza del regime. Questa era la grande ambizione del Duce: lasciare una traccia visibile del Fascismo nel territorio italiano attraverso la costruzione di una molteplicità di edifici⁶⁴.

Gli interventi urbani, in particolare a Roma, ebbero l’obiettivo di trasformare il volto della città e creare una nuova Terza Roma moderna⁶⁵. Il Fascismo, infatti, si presentava come il partito in grado di rinnovare lo spirito romano, rigenerare l’Italia e riaffermare un nuovo impero: la romanità fascista era il modello per la nuova italianità fascista⁶⁶.

Fondamentale è il discorso di Mussolini il 21 aprile 1924, in occasione del conferimento della cittadinanza romana, in cui vengono suddivisi i problemi di Roma in “problemi della necessità e problemi della grandezza”⁶⁷. Per quanto riguarda i primi venivano considerati quelli relativi alle esigenze pratiche e quotidiane in città come la costruzione di case e vie di comunicazione, mentre i secondi rispondevano al bisogno di creare una nuova Roma monumentale e fascista⁶⁸.

L’ambiziosa riforma urbana di Mussolini, indicata con l’espressione “la superba visione di Roma” viene enunciata in un discorso tenuto il 31 dicembre del 1925 in occasione dell’insediamento in Campidoglio di Filippo Cremonesi⁶⁹:

“Le mie idee sono chiare, i miei ordini sono precisi e sono certo che diventeranno una realtà concreta. Tra cinque anni Roma deve apparire meravigliosa a tutte le genti del mondo; vasta, ordinata, potente, come fu ai tempi del primo impero di Augusto”⁷⁰.

⁶³ Emilio Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2007, p. VI

⁶⁴ Ivi, p.V

⁶⁵ Il concetto della “Terza Roma” nel fascismo di Mussolini era un mito propagandistico che proiettava l’Italia fascista come erede e continuazione gloriosa dell’antica Roma imperiale (Prima Roma) e di quella cristiana (Seconda Roma, Constantinopoli) incarnando un nuovo potere e una nuova grandezza nazionale.

⁶⁶ Emilio Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2007, p.64

⁶⁷ Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell’Italia fascista*, Torino, Einaudi editore, 2008, p. 35

⁶⁸ Ibidem

⁶⁹ Filippo Cremonesi è stato un banchiere e politico italiano. Eletto sindaco di Roma nel 1922, rimase a capo dell’amministrazione cittadina anche in seguito all’avvento del fascismo, prima come Regio commissario (1923-1925) e poi come Governatore (1925-1926). Fu nominato senatore del Regno nel 1923, servendo nelle legislature della XXVI alla XXX, e occupò anche la presidenza dell’Istituto Luce dal 1927-1928 e della Croce Rossa Italiana dal 1928 al 1940.

⁷⁰ Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell’Italia fascista*, Torino, Einaudi editore, 2008, p. 35

Le principali strategie di intervento urbano adottate nei maggiori centri storici italiani, e in particolare a Roma, furono l'isolamento, il risanamento e il diradamento.

Tali azioni, promosse dal regime, comportarono la demolizione di intere aree urbane per adeguarle al progetto mussoliniano. Con l'obiettivo di restaurare e mettere in risalto i monumenti della Roma antica, vennero sacrificate e distrutte numerose abitazioni, chiese e edifici risalenti alla Roma medievale e rinascimentale⁷¹. Emblematici furono, ad esempio, la demolizione delle case di Michelangelo e Giulio Romano in Piazza Macel de' Corvi, demolite per lo scavo dei Fori Imperiali, nonché l'abbattimento del complesso edilizio noto come "Spina di Borgo"⁷².

Il "piccone risanatore" divenne il simbolo della frenesia con cui Mussolini volle intervenire direttamente nella distruzione dei vecchi e pittoreschi quartieri urbani⁷³; egli sfruttò i media e la propaganda per apparire sempre in prima linea nei diversi interventi.

Nel 1931 viene elaborato il Piano regolatore di Roma a cui lavorò una commissione formata da Marcello Piacentini, Cesare Bazzani, Armando Brasini, Gustavo Giovannoni, Alberto Calza Bini e Antonio Muñoz⁷⁴. Quest'ultimo aveva scritto il saggio *Roma di Mussolini*, nel quale venivano celebrati gli interventi architettonici e urbanistici realizzati a Roma su volontà del Duce, mettendo in risalto l'idea che, dopo la Roma di Augusto e quella di papa Sisto V, sarebbe stata edificata la Roma di Mussolini⁷⁵.

L'elemento della monumentalità è alla base della creazione della Terza Roma di Mussolini; molteplici furono gli interventi attuati per esaltare lo splendore della Roma Antica. Nel 1924 vengono demolite le case che coprivano i Mercati e il Foro di Traiano, il Foro di Augusto e il Foro di Cesare, alla sinistra dell'Altare della patria⁷⁶. Altro intervento importante è il recupero del Teatro di Marcello che fiancheggiava il primo tratto della Via del Mare, una strada che proseguendo lungo il corso del Tevere avrebbe dovuto collegare il centro della capitale al porto di Ostia⁷⁷. Si continuò a demolire gli antichi quartieri che coprivano il colle del Campidoglio per creare lo spazio al monumento a Vittorio Emanuele II così come i palazzi, le chiese e le case situate alla destra dell'altare della patria⁷⁸.

⁷¹ Emilio Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2007, p.74

⁷² Ibidem

⁷³ Emilio Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2007, p.72

⁷⁴ Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi editore, 2008, p. 38

⁷⁵ Ibidem

⁷⁶ Emilio Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2007, p.72

⁷⁷ Ivi, p.73

⁷⁸ Ivi, p.74

Fra gli interventi maggiormente rilevanti vi è la creazione di Via della Conciliazione. In primo luogo, è un intervento nato dopo la stipula dei Patti Lateranensi sottoscritti nel 1929 dal Regno d'Italia e la Santa Sede e, inoltre, è importante sottolineare che tale progetto prevedeva, a sua volta, la distruzione della Spina di Borgo⁷⁹.

La strada fu progettata dagli architetti Marcello Piacentini e Attilio Spaccarelli dal 29 ottobre 1936 all'8 ottobre 1937. La realizzazione di questa strada rispecchiava il progetto di rigenerazione del centro di Roma, ma al tempo stesso esprimeva il carattere monumentale promosso dal regime, inserendosi nel più ampio quadro degli interventi urbanistici europei del XX secolo, ispirati al modello dei boulevard⁸⁰. Tuttavia, l'attuazione dell'opera procedette lentamente, ostacolata dallo scoppio della guerra e dagli elevati costi di realizzazione. Per queste ragioni, l'intervento non fu completato nei tempi previsti dal regime e venne infine inaugurato solo nel 1950, in occasione del Giubileo, in un contesto politico ormai profondamente mutato⁸¹.

Un altro intervento urbano noto è la creazione della Via dell'Impero, l'opera urbanistica più monumentale realizzata dal regime fascista. Inizialmente denominata "Via dei Monti" prevedeva il collegamento tra Piazza Venezia e il Colosseo. La strada doveva sia contribuire a snellire il traffico nel centro città, anche in vista di una crescita futura della popolazione, sia essere un collegamento verso i Colli Albani, per avviare l'espansione della città in quella direzione⁸². I lavori portarono a distruggere i "fabbricati esistenti fra il Foro Traiano e via Cavour, fu cancellato il quartiere cinquecentesco costruito sui Fori di Augusto e Nerva e fu spianata gran parte della collina di Velia, alle spalle della Basilica di Massenzio"⁸³. Nonostante l'intervento invasivo Mussolini si impegnò affinché i resti antichi recuperati con gli scavi archeologici venissero valorizzati. In seguito, fece erigere davanti a ciascun Foro una statua dell'imperatore che lo aveva fatto costruire⁸⁴.

In aggiunta nelle mura di sostegno della Basilica di Massenzio, furono affisse lastre di marmo che rappresentavano le fasi di espansione geografica dalle origini di Roma fino al momento di massima espansione⁸⁵.

La via dell'Impero, denominata "Via dei Fori Imperiali", lunga novecento metri e larga trenta, viene inaugurata il 28 ottobre 1932, in occasione della celebrazione del primo decennale della rivoluzione

⁷⁹ Claudio Parisi Presicce e Laura Petacco, *Trasformazioni urbane e memoria collettiva: l'area vaticana, la Spina e via della Conciliazione*, in *La Spina dall'agro vaticano a via della Conciliazione*, Roma, Gangemi Editore, 2016, p.17

⁸⁰ Ivi, p.18

⁸¹ Ibidem

⁸² Emilio Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2007, pag.78

⁸³ Ibidem

⁸⁴ Emilio Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2007, pag.85

⁸⁵ Ibidem

fascista, per l'evento Mussolini aveva sfilato lungo la Via, vestito in milizia fascista e su un cavallo bianco⁸⁶. Dall'inaugurazione la Via dell'Impero venne consacrata come il luogo principale delle parate delle Forze Armate, della Milizia e delle organizzazioni del partito⁸⁷.

La Via dei Fori Imperiali, "la via più bella del mondo"⁸⁸ così definita dal Duce, rappresenta uno degli interventi urbanistici a Roma più emblematici dell'ideologia fascista, basata sui caratteri della monumentalità e la spettacolarizzazione dello spazio urbano.

1.3.2 Monumentalità fascista

Tutti gli interventi di rigenerazione della città di Roma si sviluppano in modo parallelo alla trasformazione del regime e all'affermazione del potere totalitario accentrato nella figura di Mussolini. La sua visione politica fu portata all'apice nell'espansione geografica verso l'Africa Orientale e la proclamazione nel 1936 dal balcone di Palazzo Venezia della riapparizione dell'impero "sui colli fatali di Roma"⁸⁹.

Per celebrare la grandezza imperiale del fascismo, si possono individuare tre principali interventi architettonici realizzati a Roma, concepiti con l'obiettivo di esaltare la figura del Duce e il mito dell'Impero, oltre che formare, da un punto di vista educativo e ideologico, l'"uomo nuovo" fascista. Tali interventi si inserivano all'interno di un più ampio progetto di costruzione di una "città mussoliniana": il Foro Mussolini (oggi conosciuto come Foro Italico), l'intervento architettonico all'Università La Sapienza di Roma e il grande progetto dell'E42 in occasione dell'Esposizione universale del 1942.

Il Foro Mussolini fu inaugurato il 4 Novembre 1932⁹⁰, è un'opera monumentale di esaltazione e di glorificazione del Duce a cui viene assegnato un Foro come a tutti gli imperatori romani.

Il progetto viene realizzato da diversi architetti: Enrico del Debbio si occupò della struttura generale e dell'Accademia Fascista di educazione fisica, lo Stadio dei Marmi e lo Stadio dei Cipressi; Luigi Moretti intervenne sul Piazzale dell'Impero e la Casa della scherma, Costantino Costantini realizzò l'obelisco Mussolini e infine gli interventi di Mario Paniconi e Giulio Pediconi. L'opera venne

⁸⁶ Ibidem

⁸⁷ Emilio Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2007, pag. 89

⁸⁸ Fernando Salsano, *Conseguenze sociali degli sventramenti della Roma fascista: le trasformazioni del tessuto urbano*, in Rivista Storica del Lazio, estratto dal n°18-2003, Roma, Gangemi Editore, p.195

⁸⁹ Emilio Gentile, *Il Fascismo. Storia e interpretazioni*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2002, p.30

⁹⁰ Emilio Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2007, p.103

commissionata da Renato Ricci, il presidente dell'Opera Nazionale Balilla, come uno strumento di propaganda, di educazione ideologica e di celebrazione del regime⁹¹.

Fu uno dei cantieri più visitati dal Duce; era nato come “Foro dello Sport”, destinato ad ospitare le Olimpiadi, successivamente assumerà sempre più una valenza politica e simbolica. Lo sport veniva considerato uno strumento di propaganda: esaltava il coraggio, la volontà e la forza, le stesse virtù che l'uomo fascista doveva possedere⁹².

Pur non avendo mai espresso pubblicamente un giudizio esplicito sul Foro, questo risulta essere il complesso architettonico maggiormente prediletto da Mussolini come espressione monumentale della Roma fascista⁹³. Il foro comprendeva l'Accademia Fascista di Educazione Fisica, l'Accademia della Musica, il Palazzo delle Terme, le Foresterie Nord e Sud, la Casa delle Armi e lo Stadio dei Marmi con l'obelisco definito dall'iscrizione “Mussolini Dux”⁹⁴.

Per quanto riguarda l'aspetto architettonico il Foro richiama direttamente l'Antica Roma. I volumi compatti e proporzionati insieme ad un ampio impiego del marmo bianco di Carrara sono aspetti che sottolineano la monumentalità e il carattere solenne del complesso architettonico. Il luogo prescelto, fra il Tevere e le pendici del Monte Mario, consentiva di sviluppare il complesso in un terreno pianeggiante e renderlo adattato alle cerimonie e alle parate di massa⁹⁵. Interessante è la presenza della “Casa delle armi”, l'edificio realizzato da Moretti, che presenta elementi richiamanti lo stile razionalista, in netto contrasto con lo stile predominante nel Foro. La struttura è composta da due blocchi, la biblioteca e la sala di scherma, collegati con un passaggio a ‘L’; l'edificio era realizzato in cemento armato, progettato dall'ingegnere Giorgio Baroni, e rivestito da marmo venato di Carrara⁹⁶. Inoltre, la luce veniva filtrata tramite le finestre poste sulla sommità dell'edificio. È importante perché dall'intervento di Moretti emerge come, durante il Ventennio, si intrecciassero diverse influenze architettoniche, pur mantenendo la medesima finalità di celebrare il regime.

⁹¹ Piero Cimbolli Spagnesi, *Luigi Moretti al Foro Mussolini. La palestra del Duce e altri inediti*, in Luigi Moretti. Architetto del Novecento. Atti del Convegno Roma, 24-25-26 settembre 2009, Roma, Gangemi Editore, p.332

⁹² Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi editore, 2008, p.47

⁹³ Emilio Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2007, p.249

⁹⁴ Ivi, p.103

⁹⁵ Ivi, p.99

⁹⁶ Federica Visconti, *Il Razionalismo Italiano. Storia, città, ragione*, in Esempi di Architettura, Roma, Aracne Editore, 2013, p.139

Risulta fondamentale sottolineare la componente di monumentalità negli edifici che l'architetto Marcello Piacentini progettò. Egli fu, infatti, uno degli architetti più attivi durante il ventennio fascista e, fin dall'inizio, pur non dichiarandosi apertamente fascista, si mise al servizio di Mussolini⁹⁷.

Tra i due si instaurò un rapporto di fiducia e di sostegno reciproco. Il Duce riteneva che Piacentini non fosse un architetto eccellente dal punto di vista creativo, ma ne apprezzava la capacità organizzativa e l'affidabilità⁹⁸.

La collaborazione tra Mussolini e Piacentini emerge in modo particolare nei progetti della Città Universitaria di Roma e nell'E42, dove, in entrambi i casi, ci fu la collaborazione di più architetti.

L'intervento architettonico presso l'Università La Sapienza si avviò nel 1932, con l'approvazione dell'istituzione del consorzio incaricato della sistemazione edilizia dell'Ateneo. I lavori si conclusero nel 1935 e l'inaugurazione fu programmata in occasione dell'anniversario della Marcia su Roma, a sottolineare il forte valore simbolico attribuito al complesso⁹⁹.

Mussolini visitò il cantiere dell'università più volte, esercitando un controllo costante sull'andamento dei lavori: tale attenzione testimonia l'importanza che questo intervento rivestiva all'interno del progetto politico e culturale del fascismo¹⁰⁰.

Come già sottolineato, il nucleo dell'intervento, comprendente il Rettorato nel Piazzale della Minerva, e l'assetto urbano generale, fu affidato a Marcello Piacentini, che svolse il ruolo di coordinatore generale. Egli organizzò il lavoro dei diversi architetti, ai quali furono affidate le varie sedi dell'Ateneo¹⁰¹: la Facoltà di Lettere e Filosofia insieme alla simmetrica Facoltà di Giurisprudenza e Scienze Politiche a Gaetano Rapisardi; l'Istituto di Igiene e Ortopedia con i propilei d'accesso a Arnaldo Foschini; la facoltà di Scienze Matematiche a Gio Ponti; l'Istituto di Chimica a Pietro Aschieri; la facoltà di Fisica a Giuseppe Pagano, l'Istituto di Botanica e Chimica farmaceutica a Giuseppe Capponi e la sede di Mineralogia e Geologia con l'Istituto di Fisiologia generale a Giovanni Michelucci.

Questo intervento risulta di particolare rilevanza per diversi motivi. Dal punto di vista architettonico, il progetto rappresenta una sintesi tra le principali tendenze stilistiche del periodo: il monumentalismo e l'influenza razionalista. Il progetto complessivo di Piacentini, funzionale alla celebrazione del

⁹⁷ Antonella Greco, *Piacentini e gli artisti*, in Marcello Piacentini architetto 1881-1960 a cura di Giorgio Ciucci, Simonetta Lux e Franco Purini, Roma, Gangemi Editore, 2012, p.45

⁹⁸ Paolo Nicoloso, *Architettura e fascismo: consenso e costruzione di una nazione*, 9 aprile 2019. <https://www.youtube.com/watch?v=R10WeFKQq3o>.

⁹⁹ Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi editore, 2008, p.196

¹⁰⁰ Ivi, p.201

¹⁰¹ Ivi, p.200

regime, riflette in ogni edificio la personalità dell'architetto che lo ha progettato. Il linguaggio architettonico complessivo unisce la modernità, nelle funzioni, e la tradizione evocando lo "spirito della stirpe" e i valori di continuità e grandezza promossi dal fascismo¹⁰².

Infine, la Città Universitaria si configura come uno spazio di istruzione e luogo di formazione dell'"uomo fascista" attraverso l'educazione e la monumentalità della sua architettura.

Il progetto di creare una Nuova Roma, integralmente fascista, trova applicazione nella proposta da parte del governatore di Roma, Giuseppe Bottai, a Mussolini di candidare la capitale per l'Esposizione universale del 1942, in occasione del ventennale della Rivoluzione Fascista¹⁰³.

Il governo aveva sostenuto l'iniziativa nominando, per l'occasione, il commissario Vittorio Cini. In aggiunta al coordinamento tecnico di Marcello Piacentini ci fu l'intervento di altri architetti come Giuseppe Pagano, Luigi Piccinato, Luigi Vietti, Ettore Rossi, Adalberto Libera, Gaetano Minnucci, Ernesto Lapadula, Mario Romano e Luigi Moretti. L'aspetto dell'abilità di coordinamento di Piacentini, in quest'occasione, fu quella di riuscire a dirigere il lavoro di ottanta architetti¹⁰⁴.

"L'esposizione di Roma tenderà a creare lo stile definitivo della nostra epoca: quello dell'anno XX dell'Era Fascista: lo stile 'E42'. Ubbidirà ai criteri di grandiosità e monumentalità. Il senso di Roma, che è sinonimo di eterno e di universale, prevarrà – è da augurarsi – nell'ispirazione e nell'esecuzione delle costruzioni destinate a durare, in modo che tra cinquanta o cento anni il loro stile non sia invecchiato o, peggio, invilito"¹⁰⁵.

L'episodio dell'E42, futuro EUR¹⁰⁶, ha profondamente condizionato lo sviluppo urbano della città di Roma. L'intento era quello di creare un quartiere modello, collocato lungo la Via Imperiale, tra la città e il mare, asse strategico lungo il quale si immaginava l'espansione della futura Roma¹⁰⁷.

Il quartiere, secondo il progetto iniziale, avrebbe dovuto incarnare la modernità, pur rimanendo inserito in un'ottica di celebrazione della civiltà italiana. L'E42 era concepito come il centro monumentale della "nuova Roma", da realizzare secondo i principi architettonici dell'epoca fascista, in cui la monumentalità e la classicità si fondano con le istanze moderne¹⁰⁸.

¹⁰² Ivi, p.202

¹⁰³ Emilio Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2007, p.164

¹⁰⁴ Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi editore, 2008, p.205

¹⁰⁵ Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città. 1922-1944*, Torino, Editore Einaudi, 1989, p.184

¹⁰⁶ La sigla EUR deriva da una legge del 1936 che istituiva la presenza di un ente autonomo per l'Esposizione Universale di Roma. Termine che poi verrà utilizzato per indicare il quartiere di riferimento.

¹⁰⁷ Gaia Pettena, *Architettura e propaganda fascista nei filmati dell'Istituto Luce*, in *Universale di Architettura* 146, Torino, 2004, p.69

¹⁰⁸ Ivi, p.70

È evidente come gli interventi fossero finalizzati all'esaltazione del regime e, di conseguenza, orientati verso una monumentalità celebrativa. L'aspetto principale che emerge riguarda, tuttavia, la difficoltà a definire uno "stile E42", dovuta alla presenza di architetti con differenti influenze architettoniche.

Di fronte a questa pluralità, fu necessario individuare un compromesso capace di conciliare istanze divergenti: il moderno e il classico, la monumentalità e la funzionalità, l'identità italiana e l'ideologia fascista¹⁰⁹. Tutto ciò fu reso possibile grazie al ruolo di coordinamento svolto da Marcello Piacentini; egli ebbe, infatti, un ruolo centrale nella gestione dei bandi per la realizzazione dei palazzi destinati a sorgere nell'area dell'EUR, era lui stesso a redigerli e a supervisionarne gli esiti¹¹⁰. Questo aspetto risulta particolarmente significativo, poiché Piacentini conosceva bene i gusti e le aspettative di Mussolini e, al tempo stesso, interveniva per orientare i progetti verso un linguaggio più monumentale.

Emblematico è il caso di Giuseppe Pagano, i cui progetti iniziali, fortemente improntati al razionalismo, non risultavano pienamente conformi alla classicità richiesta dal regime e vennero rielaborati per adeguarsi all'impostazione generale voluta da Piacentini¹¹¹. Questa scelta venne vissuta in modo tormentato da Pagano, che comprende "l'impossibilità di conciliare le premesse sull'orgoglio della modestia, sull'onestà e sulla chiarezza con la pompa del monumentale razionalizzato"¹¹². Per questo motivo l'architetto decise di ritirarsi dalla progettazione.

Nel giugno del 1937 fu bandito il primo concorso per la realizzazione del Palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi. L'esito finale del secondo concorso fu reso noto il 18 febbraio 1938, con la vittoria del progetto di Adalberto Libera¹¹³.

Si trattò di un processo progettuale articolato, che si sviluppò parallelamente alla definizione del piano urbanistico dell'E42; dal primo schema presentato da Marcello Piacentini nel 1937 si giunse al piano definitivo nel marzo del 1938, evidenziando il legame tra la progettazione del singolo edificio e l'impianto urbano complessivo del quartiere¹¹⁴.

Per quanto riguarda il progetto dell'architetto Libera, la struttura architettonica era in cemento armato con un rivestimento, sia all'esterno che all'interno, in marmo bianco di Calacatta. Tutto lo spazio si

¹⁰⁹ Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città. 1922-1944*, Torino, Editore Einaudi, 1989, p.185

¹¹⁰ Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi editore, 2008, p.210

¹¹¹ Ibidem

¹¹² Giuseppe Pagano, *Architettura e città durante il fascismo*, a cura di Cesare De Seta, Roma-Bari, Editori Laterza, 1976, p. 88

¹¹³ Michele Vajuso, *E42 la gestione di un progetto complesso*, Roma, Palombi Editore, 2007, p.141

¹¹⁴ Ibidem

basava sulla contrapposizione di due parti: il volume cubico dell'aula dei Ricevimenti e il parallelepipedo della sala dei Congressi ¹¹⁵. Ciascuno spazio era dotato di un atrio, ai due lati delle sale maggiori si trovavano le sale minori con uffici e ambienti di servizio, era inoltre previsto un teatro all'aperto in corrispondenza dell'auditorium, per il quale era stato studiato un sistema di copertura a *valerium*, mentre in corrispondenza dell'atrio era collocato un giardino pensile¹¹⁶.

Un altro edificio emblematico dell'EUR è il Palazzo della Civiltà Italiana, posto in asse di simmetria con il Palazzo dei Congressi rispetto alla Via Imperiale, doveva costituire un punto di riferimento visivo e simbolico per chi si avvicinava a Roma¹¹⁷.

L'architettura riprende esplicitamente la classicità, in linea con la tradizione monumentale in città. Il progetto vincitore fu quello di Giovanni Guerrini, Ernesto Lapadula e Mario Romano e prevedeva un volume puro a parallelepipedo, con dimensioni di 51 × 51 × 68 metri, scandito da 216 archi disposti su più ordini¹¹⁸. L'edificio, noto come il "Colosseo quadrato", si caratterizza per una forma rigorosa e l'utilizzo dell'arco a tutto sesto: ci sono 54 archi suddivisi 6 in verticale che corrispondono alle lettere del nome Benito e 9 in orizzontale, che rimandano al cognome Mussolini¹¹⁹.

Nel momento in cui venne definito il progetto per la zona dell'EUR come sede dell'Esposizione Universale, l'obiettivo era quello di creare, oltre ad un'area espositiva articolata in diversi padiglioni, anche edifici destinati a rimanere nel tempo. Si voleva costruire una vera e propria città mussoliniana: l'EUR doveva rappresentare la capitale del futuro e della nuova civiltà fascista, destinata ad eternare nei suoi monumenti la gloria e il potere del regime insieme alla figura del Duce¹²⁰.

Il progetto non si concluse secondo la programmazione prevista. La guerra era in corso e Mussolini era convinto che il conflitto si sarebbe risolto rapidamente con la vittoria dell'Asse. In aggiunta, i costi per la realizzazione dell'intero complesso risultavano eccessivi. I lavori, dunque, subiscono un'interruzione e seguirono anni di abbandono dell'area¹²¹.

Significativo è il fatto che, successivamente, in età repubblicana, il progetto dell'EUR venne ripreso e portato a termine, diventando un esempio di ripresa economica e sociale per l'Italia¹²².

¹¹⁵ Michele Vajuso, *E42 la gestione di un progetto complesso*, Roma, Palombi Editore, 2007, p.143

¹¹⁶ Ibidem

¹¹⁷ Italo Insolera, Luigi Di Majo, *L'Eur e Roma dagli anni Trenta al Duemila*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1986, p. 49

¹¹⁸ Ibidem

¹¹⁹ Il Palazzo della Civiltà Italiana; <https://archidiap.com/opera/palazzo-della-civiltà-italiana/> [ultimo accesso 13/06/2026]

¹²⁰ Emilio Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2007, p.195

¹²¹ Ibidem

¹²² Storia e genesi dell'Eur; <https://www.eurspa.it/it/azienda/profilo/la-nostra-storia> [ultimo accesso 7/01/2026]

1.4 Il mito del Duce

Durante il ventennio fascista, l'intero sistema del regime si fondò sulla costruzione di un vero e proprio mito attorno alla figura di Benito Mussolini, presentato come un capo carismatico, dotato del cosiddetto "dono dell'infallibilità"¹²³. Attraverso un uso intensivo della propaganda, il Duce veniva raffigurato come un uomo forte, vincente e capace di guidare l'Italia verso la grandezza.

Il mito di Mussolini venne apprezzato fin da subito, a partire dalla Marcia su Roma, da ampi strati della popolazione. I ceti proletari, privi di una solida conoscenza politica, lo consideravano il "figlio del popolo", poiché, una volta al governo, non nascose le sue umili origini¹²⁴. Ne esaltavano, inoltre, le qualità straordinarie come la sapienza, la bontà e il genio assoluto, ritenute necessarie per risolvere i gravi problemi della società italiana dopo tre anni di guerra mondiale e quattro di crisi economica¹²⁵. Allo stesso tempo, Mussolini era sostenuto anche dalla borghesia, che lo considerava il salvatore della patria dal bolscevismo e dall'anarchia¹²⁶.

Uno dei motivi dell'accrescere del mito del Duce fu la sua costante presenza fisica e il fatto che si spostasse in tutta Italia per incontrare e parlare direttamente con la popolazione; questo contatto diretto con le masse rappresentava una grande novità rispetto ai suoi predecessori.¹²⁷

Dopo il delitto Matteotti del 1924, il mito del Duce subì una forte scossa, ma non crollò, poiché Mussolini continuava a godere di forti sostegni dalla popolazione italiana; superata questa fase e, anzi, consolidato il proprio potere, il mito del Duce si rafforzò ulteriormente, accompagnato in modo sempre più intenso dalla propaganda del regime¹²⁸.

Fu soprattutto negli anni Trenta che Mussolini intensificò le visite alla popolazione, esponendosi al culto della folla. L'immagine trasmessa era quella di un uomo benevolo, che scendeva dall'alto del suo "altare" per parlare in modo amichevole con la gente, pronto ad ascoltare, confortare ed esaudire le richieste¹²⁹. Inoltre, Mussolini effettuava anche visite improvvise e private, dando l'impressione di poter essere ovunque e di apparire quasi miracolosamente in qualsiasi momento¹³⁰.

¹²³ Emilio Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2007, p.152

¹²⁴ Alessandra Tarquini, *Storia della cultura fascista*, Bologna, Società editrice il Mulino, 2011, p. 110

¹²⁵ Ibidem

¹²⁶ Ibidem

¹²⁷ Emilio Gentile, *Il culto del Littorio*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1993, p.250

¹²⁸ Ivi, p.252

¹²⁹ Ivi, p.257

¹³⁰ Ivi, p.259

Attraverso il culto del Duce, il fascismo mirava a raggiungere il più ambizioso obiettivo che si era imposto cioè di rigenerare gli italiani e plasmare un nuovo modello di cittadino: l'uomo nuovo fascista.

Nella biografia *Dux*, Margherita Sarfatti riporta una dichiarazione che Benito Mussolini pronunciò in un momento di intimità, rivelando la sua ossessione di lasciare un segno duraturo nella storia e di realizzare un profondo cambiamento. Mussolini affermava infatti: «Sì, sono posseduto da questa smania. Arde, mi rode e consuma dentro, quale un male fisico: incidere, con la mia volontà, un segno nel tempo, come il leone con il suo artiglio»¹³¹.

Mussolini, difatti, decise di intervenire, fin da subito, nell'ambito dell'educazione giovanile, puntando a plasmare le nuove generazioni attraverso un'educazione fascista, garantita dall'Opera Nazionale Balilla (ONB)¹³². In questo modo, il regime mirava a un rinnovamento degli italiani: da un lato i giovani educati e formati direttamente dal fascismo tramite l'ONB, dall'altro una generazione più adulta che aveva combattuto in guerra e che venivano presentati come inclini a valori fascisti.

Un esempio concreto dell'efficacia dell'educazione fascista promossa dall'Opera Nazionale Balilla è rappresentato dalla testimonianza di una giovane ragazza, iscritta al partito, che afferma di aver imparato ad amare il Duce fin dal primo anno di scuola nel 1926¹³³. Analogamente, i bambini venivano educati a scuola ad imparare e a recitare giuramenti e ordini di fedeltà a Mussolini, sviluppando una devozione totale al regime, per il quale, se necessario, erano pronti anche al sacrificio¹³⁴. In questo modo, fin dall'infanzia veniva trasmesso il dogma fondamentale del “Credere, obbedire, combattere”; frase, celebre durante il ventennio, che veniva utilizzata per rafforzare l'immagine del Duce e consolidare l'ideologia fascista tra le giovani generazioni¹³⁵.

Emblematici sono anche i temi scolastici scritti dai bambini, spesso intitolati “Perché amo il Duce”, che mostrano come il culto della personalità fosse alla base della formazione delle giovani generazioni. In questo modo, Mussolini veniva rappresentato come una figura quasi sovrumana, un

¹³¹ Margherita Sarfatti, *Dux*, Milano Mondadori, 1926, p.314, citato in Emilio Gentile, *Il culto del Littorio*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1993, p.77

¹³² Gianluca Giansanti, *La politica pedagogica fascista: L'Opera Nazionale Balilla e la Gioventù Italiana del Littorio*, giugno 2017, pp.149-155; L'Opera Nazionale Balilla (ONB) fu un'organizzazione giovanile del regime fascista, istituita nel 1926, con l'obiettivo di educare e inquadrare i giovani italiani secondo i valori del fascismo. Essa rappresentò uno degli strumenti principali attraverso cui il regime cercò di realizzare il progetto di rigenerazione degli italiani e di creazione dell'“uomo nuovo fascista”.

¹³³ Alessandra Tarquini, *Storia della cultura fascista*, Bologna, Società editrice il Mulino, 2011, p. 111

¹³⁴ Ibidem

¹³⁵ Emilio Gentile, *Il Fascismo. Storia e interpretazioni*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2002, p.136

vero e proprio semidio a diretto contatto con le masse, capace di guidare e plasmare il popolo italiano fin dall'infanzia¹³⁶.

Il mito del Duce acquisisce una dimensione sacra nel 1936 con la conquista dell'Etiopia e la proclamazione imperiale. Mussolini era consapevole di elevare la sua figura di mito, come sottolineato dallo storico Paolo Nicoloso, egli utilizzò e si servì di ogni mezzo della propaganda e soprattutto di creazioni architettoniche per costruire il mito di sé stesso¹³⁷.

Per esempio, ad accompagnare la raccolta dei suoi scritti e discorsi, pubblicata in occasione del 1936, Mussolini scelse una fotografia che lo raffigurava come un combattente con l'elmo guerriero; questa rappresentazione contribuiva a una "pietrificazione" della sua immagine, trasformandolo in un guerriero e in una figura autoritaria e senza tempo, degna di essere venerata e imitata¹³⁸.

Dunque, Mussolini veniva, così, rappresentato come un grande uomo di Stato, colui che ha reso la nazione forte e potente, ma allo stesso tempo come una figura paterna, premurosa e protettiva nei confronti dei suoi figli¹³⁹.

Si arriva ad esaltare Mussolini come una figura fondamentale di un culto religioso. Infatti, la propaganda fascista operava anche una sacralizzazione della politica, trasformando il consenso al regime in una sorte di fede. Il Duce è considerato l'uomo della Provvidenza, l'intermediario tra la grandezza divina e il popolo italiano, dotato di capacità taumaturgiche e benefiche¹⁴⁰.

¹³⁶ Alessandra Tarquini, *Storia della cultura fascista*, Bologna, Società editrice il Mulino, 2011, p. 111

¹³⁷ Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi editore, 2008, p.5

¹³⁸ Emilio Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2007, p.132

¹³⁹ Emilio Gentile, *Il culto del Littorio*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1993, p.262

¹⁴⁰ Ivi, 250

CAPITOLO 2. L'Architettura come linguaggio del potere: dal dibattito tra tradizione e modernità, al razionalismo e alla monumentalità fascista

2.1 Premesse e sviluppo del linguaggio moderno: Antonio Sant'Elia e la figura dell'architetto integrale

“L'architettura futurista è l'architettura del calcolo, dell'audacia temeraria e della semplicità; l'architettura del cemento armato, del ferro, del vetro, del cartone, della fibra tessile e di tutti quei surrogati del legno, della pietra e del mattone che permettono di ottenere il massimo dell'elasticità e della leggerezza”¹⁴¹.

Il 1914 segna per l'architettura italiana una data fondamentale. Mentre l'Europa si avvia verso il conflitto mondiale, in Italia la pubblicazione del *Manifesto dell'architettura futurista* di Antonio Sant'Elia sancisce la rottura definitiva con l'eclettismo ottocentesco e con la tradizione accademica¹⁴².

In un'epoca di accelerazione industriale, l'uso di materiali d'avanguardia come il cemento armato e il ferro creava nuove possibilità tecniche. In questa prospettiva si colloca l'ideologia del movimento guidato da Filippo Tommaso Marinetti, che considerava la tecnica l'espressione più autentica della civiltà della macchina¹⁴³.

È in questo clima che emerge la figura di Antonio Sant'Elia. Originario di Como, egli si formò nell'ambiente culturale milanese, pur mantenendo costantemente lo sguardo rivolto alle esperienze europee più avanzate¹⁴⁴. Tra il 1909 e il 1913 realizzò una vasta serie di disegni progettuali, comprendenti monumenti, tombe, edifici residenziali e industriali, stazioni ferroviarie e centrali elettriche, distinguendosi per una composizione volumetrica e una grafica innovativa. Tali elaborati rivelano l'influenza dei modelli della *Wagnerschule*, conosciuti attraverso libri e riviste, e si caratterizzano per l'uso di masse poderose e per un dinamico andamento di linee inclinate, espressione di una concezione architettonica proiettata verso la modernità¹⁴⁵.

L'eredità di Antonio Sant'Elia è costituita prevalentemente da una serie di progetti utopici di edifici e di complessi urbani, destinati ad esercitare una profonda influenza sulle future generazioni di architetti razionalisti italiani. L'unica opera effettivamente realizzata è la *Villa Elisi* a San Maurizio,

¹⁴¹ Antonio Sant'Elia, *Manifesto dell'architettura futurista*, a cura di Luciano Caruso, SPES-SALIMBENI-Firenze 1980 p.67

¹⁴² Fabrizio Brunetti, *Architetti e Fascismo*, Firenze, Alinea Editrice, 1993, p.81

¹⁴³ Roberto Gargiani, *Razionalismo retorico per il regime fascista 1914-1944*, Milano, Skira Editore, 2020, p.21-22

¹⁴⁴ Guido Canella, *Architetti italiani nel Novecento*, Milano, Marinotti Editore, 2010, p. 144

¹⁴⁵ Roberto Gargiani, *Razionalismo retorico per il regime fascista 1914-1944*, Milano, Skira Editore, 2020, p.22

costruita nel 1911¹⁴⁶. Sebbene l'edificio conservi ancora un'impostazione tradizionale, esso presenta significativi elementi di novità nelle decorazioni di gusto secessionista, a testimonianza di come l'ambiente artistico italiano fosse in dialogo continuo con le avanguardie europee.

La testimonianza di questa apertura culturale è rappresentata dal progetto del 1912 per la Stazione ferroviaria di Milano, della quale Sant'Elia presentò due differenti versioni. La prima, con un richiamo alle architetture di Otto Wagner, prevede una struttura in mattoni, pietra e metallo, articolata in piloni e arcate, al centro delle quali si innalzava una vasta galleria vetrata coronata da cupole¹⁴⁷. Successivamente, all'inizio del 1914, l'architetto propose una seconda versione, più originale, caratterizzata da un intreccio di linee prospettiche inclinate in cui prevale l'uso di metallo e vetro¹⁴⁸. A partire da questo progetto, rimasto su carta poiché il concorso fu vinto dall'architetto Ulisse Stacchini¹⁴⁹, si coglie con chiarezza l'avvicinamento di Antonio Sant'Elia ai principi del Futurismo, in particolare all'esaltazione della macchina e del mito della velocità come i nuovi valori fondanti dell'architettura moderna¹⁵⁰.

In questo periodo Sant'Elia avvia la progettazione della cosiddetta *Città Nuova*, concepita come una città in grado di incarnare una moderna civiltà urbana e tecnologica, destinata a rappresentare la metropoli del futuro¹⁵¹.

I suoi disegni di stazioni, centrali elettriche e officine sono caratterizzati dalla verticalità, da grandi infrastrutture e da un'organizzazione funzionale, concepiti come parti di un sistema architettonico in costante movimento, simbolo della vita dinamica moderna¹⁵².

Tutte le proposte progettuali si fondano su principi di utilità e rapidità; in questa prospettiva, l'impiego di un materiale come il cemento armato assume un ruolo centrale, in quanto funzionale e rispondente alle nuove esigenze costruttive dell'architettura¹⁵³.

L'affermazione internazionale di Antonio Sant'Elia accresce con la partecipazione alla Prima Esposizione d'arte del gruppo Nuove Tendenze che si organizzò dal 20 maggio al 10 giugno 1914 presso la Famiglia Artistica a Milano. Al gruppo Nuove Tendenze e alla mostra aderiscono artisti, con cui Sant'Elia entrò in contatto come Leonardo Dudreville, Achille Funi, Marcello Nizzoli ma anche

¹⁴⁶ Fabrizio Brunetti, *Architetti e Fascismo*, Firenze Alinea Editrice, 1993, p.81

¹⁴⁷ Roberto Gargiani, *Razionalismo retorico per il regime fascista 1914-1944*, Milano, Skira Editore, 2020, p.22

¹⁴⁸ Ibidem

¹⁴⁹ Stazione Centrale Milano; https://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/LMD80-00382/?view=autori&offset=4&hid=25125&sort=sort_int [ultimo accesso: 25/02/2026]

¹⁵⁰ Roberto Gargiani, *Razionalismo retorico per il regime fascista 1914-1944*, Milano, Skira Editore, 2020, p.21

¹⁵¹ Guido Canella, *Architetti italiani nel Novecento*, Milano, Marinotti Editore, 2010, p.146

¹⁵² Alberto Sartoris, *Sant'Elia e l'architettura futurista*, Milano, Giampiero Casagrande editore, 1993, p.30

¹⁵³ Roberto Gargiani, *Razionalismo retorico per il regime fascista 1914-1944*, Milano, Skira Editore, 2020, p.24

Boccioni e Chiattonne, consolidando il suo inserimento nel dibattito artistico d'avanguardia italiano e, allo stesso tempo, favorendo la diffusione delle sue idee architettoniche¹⁵⁴.

Sant'Elia espone sedici tavole di disegni dedicate a una *Stazione per aeroplani e treni*, *La Casa Nuova*, *Centrali elettriche* e generici *Schizzi d'architettura*, tutti concepiti come frammenti della *Città Nuova*¹⁵⁵.

Già da questi progetti emergono con chiarezza alcuni elementi ricorrenti: murature spesse, piloni per ascensori collegati da passerelle sospese e una sperimentazione strutturale. Un altro aspetto centrale è l'evidente contrasto materico; in particolare, nel progetto della *Stazione per aeroplani e treni ferroviari*, articolata su tre livelli stradali con funicolari e ascensori, in cui strutture di ferro e vetro si innalzano oltre i massicci piloni murari¹⁵⁶. Questa compresenza di elementi imponenti e più leggeri riflette un uso razionalista dei materiali.

Ad accompagnare i disegni di Sant'Elia in mostra c'era *Il Messaggio*, un testo, nel quale erano contenute le principali indicazioni teoriche che guidavano i suoi progetti¹⁵⁷. In aggiunta erano sottolineati alcuni concetti fondamentali per l'architetto: il netto rifiuto dello storicismo, l'esaltazione della tecnica e dei nuovi materiali e la necessità di sviluppare una nuova architettura funzionale, dinamica e conforme alla vita moderna. Si tratta di principi pienamente in linea con quelli sostenuti dal Futurismo di Filippo Tommaso Marinetti. Proprio in occasione di questa mostra avviene, infatti, l'incontro tra il fondatore del movimento futurista e l'architetto comasco; da questo confronto, probabilmente con l'intervento di Marinetti, avviene una rielaborazione futurista del testo che accompagnava le opere esposte, portando alla redazione e alla pubblicazione, l'11 luglio 1914, del *Manifesto dell'architettura futurista*¹⁵⁸.

I progetti di Sant'Elia rispecchiano pienamente i principi proclamati all'interno del Manifesto futurista. In essi emerge un nuovo concetto di decorazione, che non è più intesa come un valore ornamentale, ma nasce dal materiale stesso, lasciato grezzo, spesso enfatizzato da colori violenti. È proprio dalla sincerità dei materiali e dalla loro espressione che deriva la bellezza dell'edificio¹⁵⁹. Un altro aspetto centrale, ribadito nel Manifesto, riguarda la fonte di ispirazione dell'architetto, che non deve più prendere spunto dal passato, ma dal mondo meccanico creato dall'uomo: un universo definito da macchine, industrie, infrastrutture e dal progresso tecnologico, capace di generare una nuova estetica della modernità¹⁶⁰.

¹⁵⁴ Alberto Sartoris, *Sant'Elia e l'architettura futurista*, Milano, Giampiero Casagrande editore, 1993, p.27

¹⁵⁵ Roberto Gargiani, *Razionalismo retorico per il regime fascista 1914-1944*, Milano, Skira Editore, 2020, p.24

¹⁵⁶ Ivi, p.28

¹⁵⁷ Ibidem

¹⁵⁸ Roberto Gargiani, *Razionalismo retorico per il regime fascista 1914-1944*, Milano, Skira Editore, 2020, p.30

¹⁵⁹ Antonio Sant'Elia, *Manifesto dell'architettura futurista*, a cura di Luciano Caruso, SPES-SALIMBENI-Firenze 1980 pp.66-69

¹⁶⁰ Ibidem

L'opera di Sant'Elia esercitò una profonda influenza sull'architettura successiva; pur rimanendo, in parte, sul piano del progetto utopico, essa contribuì ad anticipare alcuni temi centrali del dibattito razionalista degli anni Venti e Trenta. L'uso funzionale dei materiali, la rinuncia alla decorazione e la centralità della struttura architettonica sono alcuni aspetti fondamentali. Come sottolinea l'architetto Fabrizio Brunetti nel saggio *Architetti e Fascismo*, se il Futurismo è stato inteso come una rivoluzione ideologica, il Razionalismo ne ha rappresentato la sua traduzione architettonica¹⁶¹.

L'affermazione di un'architettura moderna in Italia deriva, inoltre, da una serie di riflessioni che si sono svolte attorno alla formazione e alla figura dell'architetto.

A partire dal 1914, cominciò a maturare l'idea di istituire facoltà autonome di Architettura nelle università¹⁶².

Il conferire un riconoscimento accademico specifico alla figura dell'architetto, distinguendola da quella dell'ingegnere, e valorizzando discipline come il restauro e l'urbanistica portò a delineare un percorso universitario indipendente, pensato per integrare le competenze tecnico-scientifiche proprie dell'ingegneria con gli insegnamenti teorici, artistici e progettuali dell'Accademia delle Belle Arti¹⁶³.

La prima Scuola di architettura venne fondata a Roma nel 1919 poi si diffusero a Milano, Venezia, Torino e successivamente Napoli e Firenze.

Durante il Ventennio fascista, infatti, i due principali poli di produzione architettonica in Italia furono Roma e Milano. Inoltre, gli architetti che si erano formati in questi nuovi centri di formazione si fecero portavoce delle istanze di rinnovamento culturale. In particolare, i giovani architetti riuscivano a combinare le istanze del nascente modernismo con il recupero della tradizione classica italiana.

A Milano, il Politecnico e l'Accademia di Brera furono centri fondamentali per la formazione di una nuova generazione di architetti: in questo ambiente nacque, nel 1926, il Gruppo 7, protagonista del rinnovamento dell'architettura italiana nel Novecento¹⁶⁴.

Questo processo di ridefinizione del ruolo e della formazione dell'architetto trovò un'applicazione teorica nella visione dello storico, architetto e critico Gustavo Giovannoni, che elaborò il concetto di "architetto integrale"¹⁶⁵; il vero architetto è al tempo stesso artista, tecnico e uomo di cultura; si caratterizza, fin dalla formazione presso le istituzioni superiori di architettura, per un percorso

¹⁶¹ Fabrizio Brunetti, *Architetti e Fascismo*, Firenze Alinea Editrice, 1993, p.87

¹⁶² Giorgio Ciucci, Francesco Dal Co, *Architettura italiana del Novecento*, Milano, Electa, 1990, p.77

¹⁶³ Ivi, p.15

¹⁶⁴ Fabrizio Brunetti, *Architetti e Fascismo*, Firenze, Alinea editrice, 1993, p.103

¹⁶⁵ Giorgio Ciucci, Francesco Dal Co, *Architettura italiana del Novecento*, Milano, Electa, 1990, p.77

educativo che trova il suo momento conclusivo in un progetto architettonico completo, capace di integrare arte e scienza, intervenendo nel contesto urbano¹⁶⁶.

La formazione accademica insieme alla visione di Giovannoni ridefinirono la figura dell'architetto, portando a sviluppare nuove tendenze architettoniche influenzate dal contesto internazionale.

2.2 La ricerca architettonica italiana tra Torino e Milano

Tra il 1928 e il 1936 l'architettura italiana assume un ruolo centrale nella rappresentazione e costruzione dell'identità del regime fascista.

Il 1928 segna l'ingresso ufficiale dell'architettura nel dibattito statale, con eventi come la I Esposizione di Architettura Razionale a Roma e la fondazione dei CIAM (*Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*), incontri che risulteranno fondamentali per gli sviluppi architettonici del periodo¹⁶⁷. In aggiunta, nello stesso momento, a Milano nascono due riviste artistiche e architettoniche di grande rilievo: *Domus*, fondata dall'architetto Giovanni Ponti, noto come Gio Ponti e *La Casa bella*, che nel 1933 assumerà il titolo di *Casabella*. Entrambe si rivelano degli importanti strumenti per la diffusione delle nuove teorie e dei progetti architettonici¹⁶⁸.

Questa prima fase è caratterizzata sia dalla presenza di diverse tendenze architettoniche, dalle influenze delle avanguardie, al ritorno al classicismo e all'affermazione del razionalismo, sia dalla posizione al riguardo di Mussolini. La sua apertura alla modernità e al razionalismo era funzionale alla visione di progresso che intendeva attribuire al regime. Emblematico, in tal senso, è l'episodio della Casa del Fascio di Como, realizzata da Giuseppe Terragni: pur essendo considerata un manifesto del razionalismo italiano e incarnando l'idea della "casa del fascismo", come edificio trasparente e di vetro, essa non fu mai visitata dal Duce, neppure in occasione della sua inaugurazione¹⁶⁹.

Con la proclamazione dell'Impero nel 1936, all'architettura è affidato sempre più il compito di rappresentare la monumentalità, l'ordine e la permanenza del regime, con una crescente uniformità stilistica. Questo aspetto viene esaltato dall'organizzazione della Triennale di Milano e dai progetti

¹⁶⁶ Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il Fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1989, p. 9

¹⁶⁷ Ivi, p. 5

¹⁶⁸ Ibidem

¹⁶⁹ Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi storia, 2008, p.91

per l'Esposizione Universale di Roma del 1942 (E42)¹⁷⁰, che rafforzarono il legame tra modernismo e fascismo.

2.2.1 La sperimentazione architettonica di Giuseppe Pagano

A partire dal 1928, l'architettura italiana si inserisce in un nuovo scenario culturale in cui la modernità e la rappresentazione del potere diventano elementi fondamentali. In questo contesto, Torino assume un ruolo centrale, essendo stata il principale centro del processo di industrializzazione italiana e mantenendo un'apertura verso le innovazioni artistiche e culturali¹⁷¹.

A differenza di Roma, dominata da un'impostazione accademica, e di Milano, dove il Futurismo viene attenuato dal "ritorno all'ordine", Torino si distingue per un approccio più sperimentale nel panorama culturale italiano¹⁷².

La città, dunque, si presenta come un laboratorio per lo sviluppo di nuove idee architettoniche moderne. Tra i protagonisti del razionalismo italiano emerge Giuseppe Pagano¹⁷³, che in città progetta edifici basati su una chiarezza compositiva e una funzionalità. La sua affermazione professionale avviene con la direzione tecnica dell'Esposizione internazionale del 1928 al Parco del Valentino a Torino¹⁷⁴. In quest'occasione coordinò la costruzione di diversi padiglioni temporanei sperimentando diverse soluzioni formali¹⁷⁵. Dall'Esposizione al Parco del Valentino, Giuseppe Pagano avviò una forte collaborazione professionale con Gino Levi Montalcini, con cui nello stesso anno progettò il Palazzo Gualino; definito "Palazzo Novecento" è considerato un esempio significativo del razionalismo italiano. La struttura portante è in cemento armato, garantendo una maggiore flessibilità degli spazi interni. L'edificio privilegia la funzionalità degli spazi interni: gli uffici e gli appartamenti sono organizzati secondo criteri razionalisti con ambienti luminosi grazie alla presenza di ampie finestre orizzontali¹⁷⁶. In aggiunta, l'importanza degli aspetti distributivi e tecnici si rispecchiano nel fatto di essere uno dei primi edifici costruiti con un sistema di condizionamento associato¹⁷⁷. Il Palazzo Gualino non fu ben accolto dalla popolazione torinese soprattutto a creare maggiore disagio

¹⁷⁰ Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il Fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1989, p. 5

¹⁷¹ Roberto Gargiani, *Razionalismo retorico per il regime fascista 1914-1944*, Firenze, Skira Editore, 2020, p.12

¹⁷² Antonino Saggio, *Giuseppe Pagano tra politica e architettura*, Collana Universale di Architettura diretta da Bruno Zevi, Edizioni Dedalo, Bari 1984, p.30

¹⁷³ Ivi, pp.7-9.

¹⁷⁴ Padiglioni, Architetti G. Pagano – Pogatschnig, G. Levi Montalcini, E. Pittini, P. Perona, Prefazione di Roberto Papini, *Sette Padiglioni d'Esposizione, Torino 1928*, Casa Editrice F.lli Buratti Torino

¹⁷⁵ Ibidem

¹⁷⁶ Antonino Saggio, *Giuseppe Pagano tra politica e architettura*, Collana Universale di Architettura diretta da Bruno Zevi, Edizioni Dedalo, Bari 1984, pp.39-40

¹⁷⁷ Ibidem

fu la totale assenza di decorazioni: la semplicità dei volumi e la scomparsa degli ornamenti tradizionali apparivano troppo radicali rispetto al gusto architettonico predominante in città¹⁷⁸.

2.2.2 Il laboratorio milanese: Giovanni Muzio e lo “spirito nuovo” del Gruppo 7

Nel frattempo, Milano si afferma come una città dinamica e innovativa, caratterizzata da una forte influenza modernista. Se Torino aveva rappresentato il terreno di sviluppo delle istanze razionaliste e di un’architettura funzionale, Milano si configura, invece, come una città laboratorio della modernità, luogo di sperimentazione e confronto tra le diverse tendenze culturali e artistiche¹⁷⁹.

Il fulcro di questo rinnovamento è la presenza della facoltà di architettura all’interno del Politecnico, che prevedeva anche una collaborazione con l’Istituto delle Belle Arti di Brera.¹⁸⁰

L’insegnamento si sviluppò a partire da figure di rilievo come Gaetano Moretti, Piero Portaluppi e Ambrogio Annoni. Quest’ultimo fu particolarmente attivo nel rinnovamento didattico: il suo corso sullo studio dei monumenti antichi non era finalizzato a un apprendimento puramente stilistico, ma mirava piuttosto a indagare le ragioni estetiche e costruttive dell’architettura storica; questo approccio critico nei confronti degli stili del passato ebbe un ruolo fondamentale nella formazione degli architetti razionalisti milanesi¹⁸¹.

Nel 1925, un evento significativo fu il passaggio come professore di ruolo dell’architetto Gaetano Moretti da Brera al Politecnico: un trasferimento che sancisce il Politecnico come l’unica sede in cui è possibile conseguire la laurea in architettura¹⁸². Proprio in questo contesto si formano architetti fondamentali come Luigi Figini, Gino Pollini, Giuseppe Terragni e Piero Bottoni.

Il movimento del Novecento Italiano è nato a Milano nel 1922 attorno alla figura di Margherita Sarfatti. Il gruppo proponeva un recupero della tradizione classica reinterpretata in chiave moderna, ponendosi come “terza via” tra le sperimentazioni futuriste e le istanze razionaliste¹⁸³.

Il gruppo nacque all’interno dell’ambiente pittorico, per poi estendersi in altri ambiti includendo letterati e architetti¹⁸⁴. Tra i primi si distingue Massimo Bontempelli, scrittore e saggista che, tra il

¹⁷⁸ Ibidem

¹⁷⁹ Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il Fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1989, p.57

¹⁸⁰ Paolo Nicoloso, *Una nuova formazione per l’architetto professionista: 1914-18*, in *Storia dell’architettura italiana, il primo Novecento*, a cura di Giorgio Ciucci e Giorgio Muratore, Milano, Electa, 2004, p.56

¹⁸¹ Ivi, p.69

¹⁸² Giorgio Ciucci e Francesco Dal Co, *Architettura italiana del Novecento*, Milano, Electa, 1990, p.77

¹⁸³ Fabrizio Brunetti, *Architetti e Fascismo*, Firenze, Alinea editrice, 1993, p.30

¹⁸⁴ Ibidem

1926 e il 1929, sostenne il movimento attraverso la rivista *900*. In ambito architettonico, un ruolo significativo fu svolto da Giovanni Muzio, figura emblematica della produzione architettonica e di transizione tra tradizione e modernità¹⁸⁵.

Nel 1923 a Milano, Margherita Sarfatti, insieme al gallerista Lino Pesaro, organizzano la prima mostra del gruppo del Novecento presso la Galleria Pesaro. Un aspetto significativo fu l'inaugurazione della mostra che venne affidata proprio a Mussolini; questo gesto rappresentò un segnale importante, poiché equivaleva a una sorta di approvazione ufficiale di questa corrente artistica, considerata compatibile con i valori del regime¹⁸⁶.

Sebbene Mussolini non si dichiarò esplicitamente a favore del Novecento come arte di regime, la sua partecipazione all'evento fu importante. Il recupero della tradizione classica e il richiamo all'ordine erano, infatti, aspetti molto apprezzati dal fascismo.

Nei riguardi della mostra, nel 1923, Mussolini affermò:

“Non si può governare ignorando l'arte e gli artisti; l'arte è una manifestazione essenziale dello spirito umano; comincia con la storia dell'umanità e seguirà l'umanità fino agli ultimi giorni. [...] Dichiaro che lungi da me l'idea di incoraggiare qualche cosa che possa assomigliare all'arte di Stato. L'arte rientra nella sfera dell'individuo. Lo Stato ha un solo dovere: quello di non sabotarla, di dar condizioni umane agli artisti, di incoraggiarli da un punto di vista artistico e nazionale¹⁸⁷.”

Questa affermazione è significativa perché mette in luce la posizione ambigua di Mussolini nei confronti dell'arte; ne riconosce l'importanza e ritiene impossibile governare senza tener conto della dimensione artistica, però non dichiara l'esistenza di un'arte di Stato: il Duce è a favore di un'arte libera purché compatibile con gli ideali del fascismo.

Abbiamo citato la figura dell'architetto Giovanni Muzio, all'interno del Gruppo Novecento egli proponeva un linguaggio architettonico che mirava a recuperare e reinterpretare i modelli architettonici del passato, considerati esemplari¹⁸⁸. In particolare, l'architetto considerava gli interventi di matrice classicista del primo Ottocento milanese, un possibile modello per la costruzione della città moderna¹⁸⁹. Tuttavia, Muzio non si limitò al solo recupero delle forme classiche in architettura; un elemento distintivo della sua attività fu infatti la scelta di operare e di intervenire

¹⁸⁵ Ibidem

¹⁸⁶ Cesare de Seta, *La civiltà architettonica in Italia, 1900-1944, arte e architettura*, Napoli, CLEAN, 2019, p.157

¹⁸⁷ Fabrizio Brunetti, *Architetti e Fascismo*, Firenze, Alinea editrice, 1993, p.35

¹⁸⁸ Giorgio Ciucci e Francesco Dal Co, *Architettura italiana del Novecento*, Electa, 1990, p.15

¹⁸⁹ Andrea Bona, *Città e architettura a Milano da Novecento al razionalismo: 1921-33*, in *Storia dell'architettura italiana, il primo Novecento*, a cura di Giorgio Ciucci e Giorgio Muratore, Milano, Electa, 2004, p.133

direttamente nel dibattito culturale e architettonico della città di Milano in forma collettiva. Per Muzio, infatti, solo così l'architettura poteva entrare in dialogo con il contesto urbano¹⁹⁰.

Un esempio significativo è la Ca' Brütta¹⁹¹, realizzata tra il 1921 e 1922 in via Moscova a Milano¹⁹². Il complesso residenziale rappresenta una sperimentazione basata sulle potenzialità costruttive del calcestruzzo armato; infatti, dalla scheda tecnica l'edificio viene definito come una "gabbia completa in cemento armato", sormontata da una copertura in eternit¹⁹³.

La struttura si articola in due blocchi distinti, separati da una via privata, via Mangili, e collegati tra loro da un arco trionfale: il primo blocco è costituito da un edificio a corte chiusa, mentre il secondo, collegato tramite l'arco, si sviluppa in linea¹⁹⁴.

L'edificio unisce riferimenti architettonici ispirati alla trattatistica di Sebastiano Serlio con elementi innovativi¹⁹⁵. L'ingresso con i portali, la facciata con le serliane e vari elementi decorativi, dalle nicchie ai bassorilievi, rappresentano aspetti che caratterizzano l'edificio milanese e contemporaneamente riflettono l'influenza di Serlio. In particolare, per quanto riguarda le decorazioni della facciata, Muzio progettò finestre e logge cieche, ossia delle aperture solo apparenti, con l'intento di disorientare lo sguardo dei passanti¹⁹⁶.

A questo aspetto più tradizionale dell'edificio si affianca l'innovazione dell'ossatura in cemento armato con significative novità¹⁹⁷. In primo luogo, la facciata è caratterizzata da una molteplicità di finestre, rese possibili e ingrandite proprio grazie all'impiego di questo materiale. Inoltre, è presente una suddivisione cromatica della facciata in tre parti, ottenuta tramite l'uso di diversi materiali: nella parte inferiore sono presenti le lastre di travertino; la zona centrale è rivestita in intonaco di cemento; mentre la parte superiore è realizzata con una miscela di stucco palladiano rosa e nero, calce viva e marmi¹⁹⁸.

¹⁹⁰ Ivi, pag.129

¹⁹¹ L'edificio viene accolto inizialmente con ostilità, da cui il soprannome di "Casa Brutta", l'opera fu difesa da Giovanni Muzio come prova della sua forza innovativa. La Ca' Brütta rappresenta infatti un momento di svolta: attraverso la semplificazione del lessico neoclassico, anticipa il rinnovamento moderno dell'architettura europea, in dialogo con figure come Le Corbusier e Walter Gropius. Riferimento Andrea Bona, *Città e architettura a Milano da Novecento al razionalismo: 1921-33*, in *Storia dell'architettura italiana, il primo Novecento*, a cura di Giorgio Ciucci e Giorgio Muratore, Milano, Electa, 2004, p.135 e Cesare de Seta, *La civiltà architettonica in Italia, 1900-1944, arte e architettura*, Napoli, CLEAN, 2019, p.127

¹⁹² Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il Fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1989, p. 63

¹⁹³ Ivi, pag.37

¹⁹⁴ Scheda di catalogazione dei beni culturali della Regione Lombardia: Ca Brütta; <https://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/LMD80-00303/> [ultimo accesso: 2/03/2026]

¹⁹⁵ Francesco Primari, *La Ca Brütta di Muzio e il IV libro del Serlio. L'invenzione del linguaggio*, FAMagazine. Ricerche e progetti sull'architettura e la città, ISSN 2039-0491 39, gennaio-marzo 2017

¹⁹⁶ Ibidem

¹⁹⁷ Roberto Gargiani, *Razionalismo retorico per il regime fascista 1914-1944*, Milano, Skira Editore, 2020, p.37

¹⁹⁸ Ivi, pag.38

Altre innovazioni legate all'utilizzo del cemento armato riguardano la possibilità di realizzare un edificio su più piani: la struttura si sviluppa, infatti, su sei piani più l'attico. Il progetto iniziale prevedeva inoltre la realizzazione di due altane. Infine, è presente uno scantinato adibito a garage, il primo caso di un condominio milanese dotato di tale servizio¹⁹⁹.

La distribuzione dei corpi edilizi era progettata in modo da garantire un'illuminazione ottimale degli ambienti e favorire condizioni ideali di areazione, due aspetti che sarebbero diventati centrali nella progettazione moderna²⁰⁰.

“Se non fosse stato per quei sette ragazzi milanesi, contornati e sorretti da pochissimi amici pittori, scrittori e scultori (li vedremo tutti seduti al Caffè Craja, quattro anni dopo), l'architettura italiana si sarebbe inserita nel movimento rinnovatore europeo con un ritardo anche maggiore di quello che già pativa.”²⁰¹

L'inizio del movimento razionalista italiano coincide con la pubblicazione, nel dicembre 1926, del primo di una serie di quattro articoli apparsi tra il 1926 e il 1927 sulla rivista *Rassegna Italiana*, firmati dal Gruppo 7. Con questa denominazione si identifica un collettivo di sette architetti formatisi al Politecnico di Milano: Luigi Figini, Gino Pollini, Guido Frette, Sebastiano Larco, Carlo Enrico Rava, Ubaldo Castagnoli poi sostituito da Adalberto Libera e, infine, Giuseppe Terragni²⁰².

Il Gruppo 7 si inserisce nel contesto in cui era diffuso il Novecento italiano. Pur riconoscendo l'importanza dei predecessori, i giovani architetti si confrontano con la tradizione in modo consapevole: cercano di superare la concezione del decorativismo e di introdurre uno “spirito nuovo” basato su logica e razionalità²⁰³. Nonostante questo, i legami con le generazioni precedenti del gruppo restano intatti; infatti, anche in questo caso, come sosteneva l'architetto Muzio, si rinuncia all'individualità dei singoli per un progetto comune; questo lavoro collettivo era però finalizzato a individuare dei “tipi fondamentali” di edifici, sui quali applicare un nuovo metodo di costruzione in serie²⁰⁴. Altro aspetto di continuità, con il Novecento, è il richiamo al concetto di ordine e classicità che, tuttavia, vengono rielaborati in chiave moderna e funzionale²⁰⁵.

¹⁹⁹ Ivi, pp.37-38

²⁰⁰ Scheda di catalogazione dei beni culturali della Regione Lombardia: Ca Brütta;
<https://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/LMD80-00303/> [ultimo accesso: 2/03/2026]

²⁰¹ Carlo Belli, *Architettura e movimento moderno*; si veda Antonino Saggio, *Giuseppe Terragni Vita e opere*, Roma, Editori Laterza, 1995, p.17

²⁰² Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il Fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1989, p.7

²⁰³ Andrea Bona, *Città e architettura a Milano da Novecento al razionalismo: 1921-33*, in *Storia dell'architettura italiana, il primo Novecento*, a cura di Giorgio Ciucci e Giorgio Muratore, Milano, Electa, 2004, p.150

²⁰⁴ Ibidem

²⁰⁵ Ibidem

Per comprendere lo “spirito nuovo” promosso dal Gruppo 7, è utile considerare gli scritti pubblicati sulla rivista *Rassegna Italiana*. In particolare, risulta significativo che, prima di realizzare progetti il gruppo si presenti attraverso questi articoli, caratterizzati da una vena polemica e da un intento critico nei confronti dell’architettura tradizionale²⁰⁶.

Il primo articolo, pubblicato nel 1926, con il titolo significativo *Architettura*, definisce il rinnovamento totale introdotto dallo spirito nuovo in tutte le forme di espressione architettonica²⁰⁷.

Tale rinnovamento si manifesta in diversi livelli: costruttivo attraverso l’impiego di nuovi materiali come il cemento armato e l’acciaio; funzionale tramite una progettazione coerente degli spazi; igienico derivate sia dall’uso di materiali moderni sia dalla disposizione degli ambienti in relazione all’illuminazione e all’aerazione e poi impiantistico con l’integrazione di elettricità, ascensori, riscaldamento e sistemi di circolazione dell’aria²⁰⁸. In aggiunta, sempre in questo articolo, sono indicati i nuovi riferimenti architettonici moderni presi a modello: Gropius, Mendelsohn, Mies Van der Rohe e Le Corbusier sono le figure che esercitano la maggiore influenza²⁰⁹.

Già dal primo articolo è possibile individuare alcuni principi fondamentali del Gruppo 7, come l’adesione alla logica e alla razionalità, da cui deriva l’idea che lo stile sia il risultato della perfetta corrispondenza dell’edificio ai suoi scopi²¹⁰.

Il secondo articolo, intitolato, *Gli stranieri* e datato febbraio 1927, oltre ad esaminare la produzione architettonica a livello europeo, sottolinea l’importanza del cemento armato come nuovo materiale da impiegare nelle costruzioni. Questo materiale non solo determina una nuova estetica, ma modifica le basi della ricerca architettonica, introducendo un rapporto diretto tra materiale e forma, tra congruità costruttiva ed espressione estetica²¹¹.

L’articolo successivo, pubblicato nel marzo 1927 dal titolo *Impreparazione, incomprensione e pregiudizi*, presenta una serie di giudizi critici nei confronti della chiusura verso la modernità nella scuola e nell’educazione universitaria e l’ultimo articolo del gruppo, pubblicato nel maggio 1927 dal titolo *Una nuova epoca arcaica* in cui il Gruppo 7 intende sottolineare come l’architettura moderna, pur fondata sulla tecnica, si basa su semplicità, ordine e coerenza costruttiva, lontana da ogni decorativismo²¹².

²⁰⁶ Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il Fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1989, p.71

²⁰⁷ Ivi, pag.69

²⁰⁸ Antonino Saggio, *Giuseppe Terragni Vita e opere*, Roma, Editori Laterza, 1995, p.14

²⁰⁹ Cesare de Seta, *La civiltà architettonica in Italia, 1900-1944, arte e architettura*, Napoli, CLEAN, 2019, p.185

²¹⁰ Antonino Saggio, *Giuseppe Terragni Vita e opere*, Roma, Editori Laterza, 1995, p.16

²¹¹ Ivi, p.17

²¹² Ibidem

Il primo momento che consente al Gruppo 7 di emergere e di confrontarsi con il pubblico è in occasione della III Biennale di arti figurative di Monza del 1927 diretta, per l'ultima volta, da Guido Marangoni. Fu un'occasione fondamentale non solo per la visibilità del gruppo, ma anche per la definizione di un linguaggio architettonico moderno in Italia²¹³. Al Gruppo 7 è dedicata una sala in cui emerge la figura di Giuseppe Terragni con due progetti: il modello di una Fonderia di tubi e l'Officina del gas. Il primo progetto ha elementi che richiamano il Bauhaus di Walter Gropius²¹⁴, il secondo è una rielaborazione funzionale dell'architettura di Antonio Sant'Elia²¹⁵.

La partecipazione all'esposizione di Monza diede al Gruppo 7 maggiore visibilità, anche a livello internazionale. In particolare, fu lo storico dell'arte Roberto Papini a invitare i giovani architetti a far parte dell'esposizione di Stoccarda del 1927, organizzata dal *Deutscher Werkbund*²¹⁶ e curata dall'architetto Ludwig Mies van der Rohe. È l'edizione in cui viene realizzato il quartiere del *Weissenhof*²¹⁷ e fu l'occasione per gli architetti italiani di confrontarsi con le esperienze più avanzate dell'architettura europea.

Questa scelta internazionale, d'altro canto, suscitò dei contrasti interni all'organizzazione dell'Esposizione di Monza: il direttore Guido Marangoni, si dimise e venne fondato un nuovo consiglio formato da Gio Ponti e Mario Sironi²¹⁸. Da questo rinnovamento, a partire dal 1930, deriva la scelta di istituire l'esposizione permanente, con una cadenza triennale e con il passaggio di città da Monza a Milano²¹⁹.

2.3 Lo scontro di tendenze nella capitale e la crisi del MIAR

A Roma con la presenza diretta del regime, si definisce uno scenario artistico differente. Nonostante la situazione di controllo statale, tutti gli architetti italiani promotori delle idee moderne ebbero modo di incontrarsi nella capitale nel 1928, dal 15 marzo al 30 aprile, in occasione della I Esposizione Italiana di Architettura Razionale²²⁰. L'iniziativa di organizzare la mostra nacque all'interno del

²¹³ Marco Mulazzani, *Il dibattito sulle arti applicate e l'architettura*, in *Storia dell'architettura italiana, il primo Novecento*, a cura di Giorgio Ciucci e Giorgio Muratore, Milano, Electa, 2004, p.115

²¹⁴ Bruno Zevi, *Giuseppe Terragni*, Bologna, Serie di Architettura Zanichelli, 1990, p.38

²¹⁵ Antonino Saggio, *Giuseppe Terragni – una biografia critica*, Siracusa, Lettera Ventidue, 2022, p.45

²¹⁶ Marco Mulazzani, *Il dibattito sulle arti applicate e l'architettura*, in *Storia dell'architettura italiana, il primo Novecento*, a cura di Giorgio Ciucci e Giorgio Muratore, Milano, Electa, 2004, p.115

²¹⁷ Antonino Saggio, *Giuseppe Terragni – una biografia critica*, Siracusa, Lettera Ventidue, 2022, p.43

²¹⁸ Marco Mulazzani, *Il dibattito sulle arti applicate e l'architettura*, in *Storia dell'architettura italiana, il primo Novecento*, a cura di Giorgio Ciucci e Giorgio Muratore, Milano, Electa, 2004, p.115

²¹⁹ Andrea Bona, *Città e architettura a Milano da Novecento al razionalismo: 1921-33*, in *Storia dell'architettura italiana, il primo Novecento*, a cura di Giorgio Ciucci e Giorgio Muratore, Milano, Electa, 2004, p.155

²²⁰ Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il Fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1989, p.5

Gruppo 7 e, in particolare, grazie alla personalità di Adalberto Libera e alla collaborazione di Gaetano Minnucci, fu possibile allestire l'esposizione presso il Palazzo delle Esposizioni, lungo la via Nazionale²²¹.

La mostra era organizzata per aree regionali. Era presente il gruppo romano, con Mario Ridolfi, Gino Capponi e Alberto Calza Bini, che era a capo del Sindacato Architetti; il gruppo torinese con Alberto Sartoris, mentre Giuseppe Pagano era assente poiché impegnato come direttore tecnico alla Mostra del Decennale della Vittoria presso il parco del Valentino²²². Inoltre, erano presenti il gruppo veneto, il gruppo trentino e alcune figure isolate, come Piero Bottoni e Luciano Baldessari²²³.

Una sala era dedicata al Gruppo 7, che si proclamava il principale promotore del nuovo linguaggio architettonico razionalista.

La mostra fu importante perché consentì alle istanze razionaliste di entrare in uno spazio istituzionale del regime, ottenendo una maggiore visibilità. I progetti esposti condividevano un'impostazione comune: i volumi erano articolati, le superfici trattate in modo coerente con le funzioni interne, la presenza di materiali moderni come il ferro, il cemento armato e il vetro, che non dovevano essere occultati, ma esibiti come espressione della logica costruttiva²²⁴.

A titolo esemplificativo si può sottolineare che è proprio in quell'occasione che Giuseppe Terragni presenta le piante del Novocomum²²⁵, il primo edificio in stile razionalista realizzato da un membro del Gruppo 7 in Italia²²⁶.

La mostra, oltre a rappresentare il momento di diffusione del linguaggio razionalista, ha dato origine al Movimento Italiano per l'Architettura Razionale (M.I.A.R.)²²⁷. In questo primo momento, i membri del MIAR cercavano di inserirsi, con cautela, nel dibattito nazionale proponendo le loro idee in modo moderato; infatti, erano molto attenti nei confronti della situazione romana per la presenza rilevante sia della componente accademica sia del regime fascista²²⁸.

Abbiamo sottolineato come, durante la I Esposizione di Architettura Razionale, si fosse cercato di contenere l'aspetto più rivoluzionario della posizione dei razionalisti; infatti, fu l'unica occasione in

²²¹ Antonino Saggio, *Giuseppe Terragni – una biografia critica*, Siracusa, Lettera Ventidue, 2022, pp.43-44

²²² Ibidem

²²³ Ibidem

²²⁴ Antonino Saggio, *Giuseppe Terragni – una biografia critica*, Lettera Ventidue, 2022, p.44

²²⁵ Ivi, pp.44-47

²²⁶ Ivi, p.48

²²⁷ Fabrizio Brunetti, *Architetti e Fascismo*, Firenze, Alinea editrice, 1993, p.104; Questo movimento era formato dai membri originali del Gruppo 7 milanese, insieme a figure romane come Sartoris, Aschieri, Cancellotti, Capponi, Piccinato e Ridolfi, oltre a Gino Levi Montalcini e Giuseppe Pagano provenienti da Torino e il genovese Mario Labò.

²²⁸ Bruno Zevi, *Storia e contro storia dell'architettura in Italia*, Roma, Grandi Tascabili Economici Newton, 1997, p.725

cui era stato possibile far convivere orientamenti architettonici diversi²²⁹. Questo equilibrio, però, non riesce a reggere durante la II Esposizione di Architettura razionalista²³⁰.

Si determina, infatti, una vera e propria spaccatura: da un lato i razionalisti assumono posizioni sempre più decise; dall'altro i tradizionalisti, più vicini al regime, sostengono un'architettura improntata alla monumentalità e alla celebrazione del potere²³¹.

Questo cambiamento è legato, soprattutto, alla nuova direzione assunta dal regime negli anni Trenta. In questa fase il fascismo mira a consolidare il proprio potere e l'architettura era impiegata come un efficace strumento di propaganda e di affermazione politica²³². Di conseguenza, anche gli architetti assumono posizioni sempre più esplicite all'interno di questo scenario.

La II Esposizione di Architettura Razionale si svolse nel 1931 nella Galleria d'arte di Roma, diretta da Pietro Maria Bardi. Fu proprio Bardi ad avviare il dibattito all'interno della mostra. Pur dichiarandosi vicino agli ideali fascisti, egli sosteneva le istanze moderne e razionaliste e cercò di trovare un compromesso tra la modernità e il regime²³³.

Una delle opere più discusse fu la cosiddetta *Tavola degli Orrori*: un collage polemico con fotografie e ritagli di giornale, in cui venivano accostate opere del passato, di fine Ottocento e inizio Novecento, insieme alle architetture classiciste contemporanee, tra cui le opere di Marcello Piacentini, Armando Brasini e Cesare Bazzani, tutti architetti ostili al gruppo del MIAR²³⁴.

Un apparente segnale di apprezzamento da parte del regime è riscontrabile nel momento in cui la mostra venne inaugurata da Benito Mussolini²³⁵. La sua presenza indicava, in modo velato, l'approvazione del capo del governo nei confronti della manifestazione. A sostegno di questo, all'ingresso era esposta una sua citazione che sottolineava la necessità di “creare un nuovo patrimonio da porre accanto a quello antico, dobbiamo creare un'arte nuova, un'arte dei nostri tempi, un'arte fascista”²³⁶.

²²⁹Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il Fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1989, p.102

²³⁰ Ibidem

²³¹ Bruno Zevi, *Storia e controscoria dell'architettura italiana*, Roma, Grandi Tascabili Economici Newton, 1997, p.725

²³² Paolo Nicoloso, “Architettura e fascismo: consenso e costruzione di una nazione”, 9 aprile 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=R10WeFKQq3o>

²³³Fabrizio Brunetti, *Architetti e Fascismo*, Firenze, Alinea editrice, 1993, p.160

²³⁴ Cesare de Seta, *La civiltà architettonica in Italia, 1900-1944, arte e architettura*, Napoli, CLEAN, 2019, p.196

²³⁵ Fabrizio Brunetti, *Architetti e Fascismo*, Firenze, Alinea editrice, 1993, p.160

²³⁶ Ivi, pag.162

2.3.1 La critica di Bardi e la reazione di Piacentini

Bardi, oltre a essere un gallerista era anche un giornalista; infatti, non si limitò a presentare la *Tavola degli orrori*, ma pubblicò anche il *Rapporto sull'architettura (per Mussolini)*.

Lo scandalo suscitato dall'opera fu ampliato proprio da questo testo: Bardi cercava di ottenere una piena legittimazione e istituzionalizzazione dell'architettura razionale²³⁷. Secondo lui, l'architettura razionale doveva diventare “l'arte di Stato”²³⁸, essendo l'unica forma capace di incarnare valori come ordine, rigore costruttivo e semplicità, tutti coerenti con l'ideologia fascista²³⁹.

Nel testo, come nel collage, emerge un sostegno alla posizione degli architetti del MIAR, accompagnato da critiche verso le architetture ostili allo sviluppo del razionalismo. L'aspetto più rilevante del testo è il tentativo di ottenere il consenso di Mussolini: solo con il sostegno del Duce era possibile affermare il primato del Razionalismo come linguaggio architettonico e avviare un processo di rinnovamento architettonico²⁴⁰.

Bardi era consapevole che, per ottenere tale consenso, doveva eliminare ogni riferimento all'influenza internazionale del movimento e valorizzare, invece, gli elementi di romanità alla sua origine e apprezzati da Mussolini²⁴¹. Si trattava di un compromesso necessario, soprattutto perché le due principali critiche rivolte ai razionalisti riguardavano proprio il carattere internazionale del movimento e l'assenza di monumentalità.

Su quest'ultimo punto l'architetto Giuseppe Pagano pubblica nel 1931 un articolo sulla rivista *La Casa Bella* dal titolo *Del monumentale nell'architettura moderna* in cui, a difesa dell'architettura razionale, sostiene che la monumentalità esiste. Secondo Pagano, essa non si limita alla grandezza dell'edificio, ma deriva dalle forme, dalle proporzioni e dall'ordine²⁴². Quindi nell'architettura moderna la monumentalità si manifesta dall'insieme di tutti gli elementi compositivi, eliminando la decorazione e l'ornamento.

Se da una parte il cambiamento sembrava in atto con la partecipazione di Mussolini all'inaugurazione della mostra, il colpo decisivo di rottura del MIAR fu determinato dagli architetti romani, i principali bersagli della polemica di Bardi.

²³⁷ Ivi, pag.161

²³⁸ Il concetto di architettura come “arte di Stato” fa riferimento al titolo (*Architettura, Arte di Stato*) di un articolo di Pietro Maria Bardi, datato 1931, nel quale viene sottolineato come l'architettura assuma un valore politico e simbolico fondamentale. Secondo Bardi, essa non è soltanto un'espressione artistica, ma uno strumento capace di accompagnare, rappresentare e sorreggere le imprese del fascismo, traducendone i principi ideologici in forma costruita.

²³⁹ Fabrizio Brunetti, *Architetti e Fascismo*, Firenze, Alinea editrice, 1993, p.161

²⁴⁰ Ibidem

²⁴¹ Antonino Saggio, *Giuseppe Terragni – una biografia critica*, Siracusa, Lettera Ventidue, 2022, p.77

²⁴² Fabrizio Brunetti, *Architetti e Fascismo*, Firenze, Alinea editrice, 1993, p.157

In particolare, Marcello Piacentini pubblicò sul Il Giornale d'Italia l'articolo *Difesa dell'architettura italiana*, un testo fortemente polemico²⁴³. In questo intervento Piacentini contestava la pretesa dei razionalisti di identificarsi come l'arte ufficiale del regime fascista. Le accuse principali rivolte al movimento erano due: da un lato il suo carattere internazionale, dall'altro la sua matrice ritenuta "bolscevica"²⁴⁴. Secondo Piacentini, il razionalismo era un linguaggio architettonico privo di radici storiche e di un autentico legame con la tradizione italiana, quindi distante dalla visione di architettura promossa dal fascismo.

In questo clima di tensione tra fronti opposti e con l'approvazione da parte del sindacato fascista degli architetti, viene sciolto il MIAR. Nel 1931 nasce il RAMI, Raggruppamento Architetti Moderni Italiani, che accoglie anche ex membri del precedente gruppo, tra cui Sebastiano Larco e Carlo Enrico Rava, considerati i "traditori"²⁴⁵. Inoltre, Luigi Piccinato e Gaetano Minnucci vengono allontanati dall'insegnamento, segnale di un'emarginazione delle posizioni più radicali nelle università.

2.4 Verso la definizione dello "Stile Littorio"

Dal confronto tra le diverse posizioni ideologiche degli architetti, suscitato dalla posizione di Bardi, si cerca di definire, anche grazie alla pubblicazione di diversi articoli²⁴⁶, uno "stile" fascista e, quindi, l'individuazione di una forma specifica di "architettura come forma di arte di stato"²⁴⁷.

Poiché Mussolini assumeva sempre più un atteggiamento propagandistico nei confronti dell'arte, si iniziò a considerare come arte fascista tutto ciò che fosse in linea con gli apprezzamenti del Duce²⁴⁸. Alla fine, Mussolini concedeva agli architetti una libertà progettuale, pur controllandone in modo costante l'operato per evitare la realizzazione di opere in contrasto con gli ideali promossi dal fascismo.

Seguendo questa prospettiva le diverse istanze artistiche razionaliste, dunque, non scompaiono ma vengono integrate nella monumentalità fascista, al fine di celebrare il potere.

²⁴³ Carlo Melograni, *Architettura italiana sotto il fascismo, L'orgoglio della modestia contro la retorica monumentale 1926-1945*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, p. 92

²⁴⁴ Ibidem

²⁴⁵ Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il Fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1989, p. 105

²⁴⁶ Carlo Melograni, *Architettura italiana sotto il fascismo, L'orgoglio della modestia contro la retorica monumentale 1926-1945*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, p.165

²⁴⁷ Bardi aveva pubblicato all'inizio del 1931 sulle pagine dell'Ambrosiano l'articolo *Architettura, arte di Stato* in cui cercava di sottolineare quale compito dovrebbe avere l'architettura nello Stato fascista.

²⁴⁸ Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il Fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1989, p.110

L'apice dell'incontro tra le diverse istanze artistiche degli anni Venti e Trenta è rappresentato dall'allestimento nel 1932, della *Mostra della Rivoluzione Fascista*²⁴⁹.

La mostra fu inaugurata nell'ottobre 1932, in occasione del decimo anniversario della Marcia su Roma, al Palazzo delle Esposizioni; si sviluppava in tredici sale e ripercorreva in un'ottica celebrativa la storia del movimento fascista²⁵⁰.

Un primo aspetto significativo riguarda l'organizzazione della mostra che fu affidata a figure di rilievo del Partito Nazionale fascista²⁵¹ proprio per sottolineare la presenza costante del controllo del regime sull'organizzazione dell'evento.

Un secondo elemento rivelante riguarda la scelta di intervenire sulla superficie esterna dell'edificio²⁵². Il Palazzo delle Esposizioni è stato realizzato a fine Ottocento da Pio Piacentini, il padre di Marcello Piacentini, e ha sempre rappresentato un importante riferimento culturale per la capitale²⁵³.

Per quest'occasione la superficie esterna dell'edificio fu modificata inserendo elementi simbolici del regime; l'intervento fu affidato agli architetti Adalberto Libera e Mario de Renzi inserendo, in primis, una copertura a forma di parallelepipedo con la sezione centrale di colore rosso e poi quattro fasci littori in lamiera, alti circa 25 metri, per il richiamo propagandistico al regime²⁵⁴.

L'aspetto più originale fu il coinvolgimento in un unico progetto celebrativo di artisti e architetti appartenenti a tendenze diverse; infatti, come evidenziato dallo studioso Giorgio Ciucci "insieme con Libera, De Renzi e Terragni, lavorano agli allestimenti Sironi, Funi, Nizzoli, Prampolini, Paulucci, oltre a Maccari e Longanesi, in un miscuglio di futuristi, razionalisti, novecentisti"²⁵⁵.

L'evento della mostra della Rivoluzione Fascista, dunque, rappresentò il momento in cui la modernità, come strumento di consenso, agisce per rafforzare il mito politico del fascismo²⁵⁶.

²⁴⁹ Carlo Melograni, *Architettura italiana sotto il fascismo, L'orgoglio della modestia contro la retorica monumentale 1926-1945*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, p.51

²⁵⁰ Paolo Morello, *Esposizioni e mostre: 1932-36*, in *Storia dell'architettura italiana, il primo Novecento*, a cura di Giorgio Ciucci e Giorgio Muratore, Milano, Electa, 2004, p.306

²⁵¹ Ci si riferisce alle figure di Luigi Freddi e Alessandro Melchiori; il primo era il segretario per la stampa del Partito Nazionale fascista e inoltre vicesegretario dei Fasci all'esterno. Alessandro Melchiori era il vicesegretario del Partito Nazionale Fascista e fino al 1930 era stato membro del Gran Consiglio del Fascismo.

²⁵² Carlo Melograni, *Architettura italiana sotto il fascismo, L'orgoglio della modestia contro la retorica monumentale 1926-1945*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, p.51

²⁵³ Si faccia riferimento al sito della storia del Palazzo delle Esposizioni;

<https://www.palazzo-esposizioniroma.it/pagine/la-storia> [ultimo accesso: 28/02/2026]

²⁵⁴ Carlo Melograni, *Architettura italiana sotto il fascismo, L'orgoglio della modestia contro la retorica monumentale 1926-1945*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, p.51

²⁵⁵ Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il Fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1989, p. 121

²⁵⁶ Carlo Melograni, *Architettura italiana sotto il fascismo, L'orgoglio della modestia contro la retorica monumentale 1926-1945*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, pp.51-52

La visione di conciliazione tra le diverse tendenze che emergono da questa mostra trova il suo nucleo nella visione architettonica sostenuta da Marcello Piacentini e stimata da Benito Mussolini. In particolare, nell'opera *Architettura d'oggi* l'architetto romano presenta le diverse tendenze architettoniche contemporanee, inoltre, evidenzia l'esistenza di un rapporto compatibile tra le architetture moderniste e tradizionaliste²⁵⁷. Sottolinea, in aggiunta, anche la possibilità di una compresenza tra i materiali utilizzati nelle costruzioni architettoniche tradizionali e i nuovi materiali razionalisti²⁵⁸.

Marcello Piacentini definisce la sua posizione architettonica che si colloca a metà: l'obiettivo è quello di conciliare le istanze della modernità europea con la tradizione nazionale, evitando sia le forme di eclettismo sia l'adesione al razionalismo più estremo²⁵⁹.

Per esempio, apprezza l'innovatività del progetto dell'architetto Le Corbusier per la sala scientifica presso il Palazzo delle Nazioni a Ginevra, la cui forma e la copertura a catino verrà ripresa da Piacentini nella realizzazione dell'aula magna del Rettorato alla Sapienza²⁶⁰.

In aggiunta in questo testo emerge la concezione dell'architetto di costruire edifici seguendo il principio dell'*urbis ornamento*: i monumenti non sono solo elementi decorativi, ma costruiscono l'identità stessa della città, basata sull'ordine e l'autorità del potere statale²⁶¹.

Per raggiungere questa finalità, Piacentini considerò due aspetti fondamentali: il "metodo" della collaborazione e il ricorso al classicismo semplificato²⁶². Il primo elemento deriva dalla capacità dell'architetto di mediare tra le diverse posizioni, riuscendo a coordinare più menti verso un unico fine. Con il "classicismo semplificato" si intende, invece, un linguaggio architettonico essenziale e con volumi massicci caratterizzato dall'utilizzo del pilastro; tutti elementi architettonici presenti nelle principali costruzioni del ventennio.

Dunque, la visione di sintesi tra il decoro urbano e la funzionalità degli edifici dell'architetto Piacentini sarà dominante nell'ultima parte del Ventennio.

²⁵⁷ Mario Lupano, *Piacentini*, Roma-Bari, Laterza 1991, pp.73-81

²⁵⁸ Ibidem

²⁵⁹ Marcello Piacentini, *Architettura d'oggi: con 128 tavole fuori testo*, Paolo Cremonese Editore in Roma, via IV Novembre, 145-146, 1930- VII

²⁶⁰ Mario Lupano, *Piacentini*, Roma-Bari, Laterza, 1991, pp.73-81

²⁶¹ Marcello Piacentini, *Architettura d'oggi: con 128 tavole fuori testo*, Paolo Cremonese Editore in Roma, via IV Novembre, 145-146, 1930- VII, p.61

²⁶² Mario Lupano, *Piacentini*, Roma-Bari, Laterza, 1991, pp.73-81

CAPITOLO 3. Edilizia universitaria nel ventennio: inquadramento e analisi dei casi studio

3.1 La visione fascista dell'Università

Durante il Ventennio Fascista, nell'ambito degli interventi monumentali di architettura pubblica, si inserisce la costruzione ex novo e il rinnovamento di una molteplicità di istituti universitari in modo che fosse distinguibile l'influenza del regime.

La questione dei diversi interventi di edilizia universitaria, soprattutto degli anni Trenta, pone l'attenzione sulle motivazioni per cui il regime decise di investire su tali edifici²⁶³.

L'università fu considerata uno strumento del regime, il luogo d'eccellenza per la formazione dell'"uomo fascista". In particolare, l'università prevedeva una formazione di alta cultura, quindi, adatta a coloro che avrebbero formato la futura classe dirigente²⁶⁴. Lo Stato aveva bisogno di figure competenti ma, soprattutto, indottrinate ai principi del regime fascista. Il Fascismo aveva, fin da subito, colto le grandi capacità di comunicazione sociale che un'istituzione come l'università poteva garantire. Nello specifico, all'interno delle Università era possibile diffondere gli ideali del regime e insegnarli agli studenti; quindi, di fatto gli atenei diventano degli efficaci strumenti propagandistici del regime e perciò spazi per promuovere il consenso al Duce²⁶⁵.

Anche l'università, come tutte le istituzioni di competenza statale, fu sottoposta ad un processo di fascistizzazione²⁶⁶: non solo dalla prospettiva interna e ideologica, ma anche nell'architettura complessiva, l'involucro esterno deve rispecchiare la monumentalità e il prestigio del regime.

“abbiamo costruito a Roma, a Padova, a Bologna, a Trieste università e scuole stupende²⁶⁷”

²⁶³ Sull'argomento si rinviano a Maria Cristina Giuntella, *Autonomia e nazionalizzazione dell'Università: il fascismo e l'inquadramento degli atenei*, Roma, Studium, 1992 e Pier Giorgio Zunino, *Università e accademie negli anni del fascismo e del nazismo: atti del convegno internazionale*, Torino, 11-13 maggio 2005, Firenze, Olschki, 2008

²⁶⁴ Franco Bernabei, *Introduzione ai testi*, in *Il miraggio della concordia. Documenti sull'architettura e la decorazione del Bo e del Liviano: Padova 1933-1943*, a cura di Marta Nezzo, Regione del Veneto, Università degli Studi di Padova, Treviso, Editore Canova, 2008, p.45

²⁶⁵ Alessandra Tarquini, *Storia della cultura fascista*, Bologna, Società editrice il Mulino, 2011, pp.55-59

²⁶⁶ Ivi, p.70

²⁶⁷ Gio Ponti, citato in Giuseppe Pagano, *Architettura e città durante il Fascismo*, a cura di Cesare de Seta, Roma- Bari, Editori Laterza, 1990, p.69

La sopracitata dichiarazione dell'architetto Gio Ponti risulta importante poiché menziona sia notevoli interventi di costruzione di edifici per l'educazione scolastica italiana, sia per la consapevolezza che gli architetti avevano nel costruire opere monumentali per conto del regime fascista.

Gli interventi nei nuovi complessi universitari rientrano, infatti, nel più ampio ambito della propaganda visiva del Fascismo.

Il processo di fascistizzazione fu attuato dall'interno tramite l'applicazione di una serie di atti legislativi volti a modificare il contesto scolastico, diffondendo in modo pervasivo la presenza e il controllo statale al suo interno.

In questa prospettiva, risulta importante citare alcune norme scolastiche emanate durante il ventennio, che implicarono delle conseguenze significative sull'organizzazione interna delle Università.

Fondamentale è la riforma del 1923 attuata dal ministro dell'istruzione Giovanni Gentile, considerata la "più fascista delle riforme", così come definita da Mussolini²⁶⁸.

La riforma comprendeva una serie di leggi riguardanti il riordino del sistema scolastico italiano. Una sezione di 167 articoli era dedicata alle università, prevedendo una loro revisione legislativa. In particolare, fu significativa la gerarchizzazione istituita tra le diverse sedi universitarie; infatti, erano classificate in tre tipologie (A, B e C) a cui corrispondevano diversi livelli di finanziamento statale²⁶⁹. Le prime erano a totale carico dello Stato, le seconde erano parzialmente finanziate da esso e le ultime erano università libere cioè private; difatti tale classificazione comportava una diversa partizione delle somme a disposizione per i diversi interventi edilizi negli atenei²⁷⁰.

Oltre all'aspetto finanziario, un ulteriore elemento di controllo statale all'interno dell'università è riscontrabile nell'articolo 8 del Regio Decreto n.2102 del 1923, che stabiliva la nomina dei rettori universitari da parte del Re, su proposta dei ministri del governo²⁷¹.

Il controllo statale all'interno dell'università raggiunge l'apice "fascistizzando" anche il corpo docente. Nel 1931 fu pubblicato il Regio Decreto numero 1227 che, nell'articolo 18, imponeva l'obbligo ai professori universitari di giurare fedeltà allo Stato:

“Giuro di essere fedele al Re, ai suoi Reali successori e al Regime fascista, di osservare lealmente lo Statuto e le altre leggi dello Stato, di esercitare l'ufficio d'insegnante e adempiere tutti i doveri

²⁶⁸ Luca Giansanti, *Generazione littoria: il fascismo e gli universitari (1918-42)*, Vignate (Milano), Lampi di Stampa, 2017, p.67

²⁶⁹ Regio Decreto 30 settembre 1923, n.2102, *Ordinamento della istruzione superiore*, in Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia. Articolo 1

²⁷⁰ Jürgen Charnitzky, *Fascismo e scuola: la politica scolastica del regime (1922-1943)*, Scandicci, La Nuova Italia, 1999, p.130

²⁷¹ Regio Decreto 30 settembre 1923, n.2102, *Ordinamento della istruzione superiore*, in Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia. Articolo 8

accademici col proposito di formare cittadini operosi, probi e devoti alla patria ed al Regime Fascista.

Giuro che non appartengo né apparterrò ad associazioni o partiti, la cui attività non si concili coi doveri del mio ufficio”²⁷².

Quindi per insegnare bisognava pronunciare questo giuramento, coloro che si rifiutavano perdevano la cattedra universitaria e più in generale subivano delle gravi conseguenze sociali.

Ulteriore evoluzione per comprendere come lo Stato attribuisse un’alta considerazione alle università, come parte fondamentale del programma totalitario fascista, è la pubblicazione nel 1939 della “Carta della Scuola”, emanata dal ministro dell’Educazione Nazionale, Giuseppe Bottai. Con questa riforma scolastica emerge come, nella visione fascista, l’età scolastica coincidesse con l’età politica; quindi, l’università assumeva anche una dimensione militare²⁷³. Infatti, era previsto l’obbligo d’iscrizione degli studenti ai GUF, Gruppi Universitari Fascisti, intesi come strumento di controllo ideologico all’interno degli atenei²⁷⁴.

L’aderire ai GUF implicava che gli studenti, non fossero solo legati all’ambito accademico ma erano dei combattenti attivi in quanto sottoposti, anche, all’obbligo di addestramento sportivo e militare per garantire la formazione completa dell’uomo fascista pronto, in caso, a difendere la nazione²⁷⁵.

Per quanto riguarda l’aspetto estetico e costruttivo alla base degli interventi edilizi nei complessi universitari, è riscontrabile il ricorso, per le linee guida di progettazione, del “Manuale dell’architetto” di Daniele Donghi, una guida pratica per architetti e ingegneri. Il saggio è suddiviso in due volumi: il primo approfondisce la costruzione architettonica, mentre il secondo tratta la composizione architettonica, suddivisi a loro volta in diverse parti e sezioni pubblicate tra il 1923 e il 1935²⁷⁶.

È interessante sottolineare che, nella parte I del secondo volume, vengono descritte nel dettaglio le caratteristiche architettoniche che definiscono i vari edifici. Il capitolo III, soprattutto, è dedicato agli edifici per Istituti di Istruzione e di Educazione, con una sezione specifica per gli Istituti d’Istruzione Superiore.

²⁷² Regio decreto 28 agosto 1931, n.1227, *Disposizioni sull’istruzione superiore*, in Gazzetta Ufficiale del Regno d’Italia, Articolo 18

²⁷³ *Carta della Scuola*, Riunione del Gran Consiglio del Fascismo, del 15 febbraio 1939-XVII, riferimento alla II Dichiarazione

²⁷⁴ Ibidem

²⁷⁵ Ivi, con riferimento alla IV Dichiarazione

²⁷⁶ Daniele Donghi, *Manuale dell’architetto*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese (già Ditta Pomba), 1923-1935; <https://digit.biblio.polito.it/view/digitaltree/Donghi.html> [ultimo accesso 26/05/2026]

Donghi espone nel dettaglio tutti gli aspetti tecnici necessari per la loro progettazione interna, come le aule, nelle quali sottolinea la predilezione per la conformazione ad anfiteatro, in quanto ottimale per il rapporto tra la visibilità e l'acustica²⁷⁷. Già da questa indicazione si nota come la progettazione edilizia degli istituti si basa su aspetti funzionali; in particolare, Donghi indica come la planimetria dell'edificio deve prevedere una chiara separazione delle funzioni, per garantire una maggiore efficienza²⁷⁸.

Ulteriore aspetto tecnico che viene trattato è l'illuminazione; per gli edifici universitari che presentano importanti collezioni e oggetti archeologici, devono essere collocati all'ultimo piano per disporre di un'illuminazione tramite lucernaio²⁷⁹.

Daniele Donghi tratta anche l'aspetto estetico esterno degli edifici. In modo particolare, viene rifiutata la costruzione di istituti universitari che appaiono definiti da decorazioni e materiali lussuosi; ritiene, infatti, che la monumentalità di un edificio dipenda dalla sua struttura generale²⁸⁰. Un altro aspetto fondamentale che emerge in tali istituti è la predilezione per una funzionalità formale che si traduce in una grandiosità nella progettazione dei locali interni.

Queste indicazioni teoriche trovano il loro campo pratico d'applicazione con il regime fascista, che si serve di queste premesse teoriche per inserirle nel proprio progetto di propaganda e di definizione di un'estetica fascista. Durante il ventennio, infatti, c'è un progressivo emergere di un'architettura basata sulla monumentalità e sulla funzionalità. Nelle principali università costruite con il sostegno del regime, l'esaltazione del carattere monumentale è definita dall'impianto generale, dato dall'imponente massa dei volumi e dalla rigidità con cui è trattata la superficie esterna. A questa monumentalità celebrativa, che non è fine a sé stessa, si collega la funzione che l'edificio deve svolgere: formare l'uomo fascista.

In questo contesto storico, ideologico ed estetico emergono, durante il ventennio fascista, diversi casi di interventi sui complessi universitari:

- Università degli Studi di Roma, La Sapienza

²⁷⁷ Daniele Donghi, *Manuale dell'architetto*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese (già Ditta Pomba), 1923-1935, p.552

²⁷⁸ Ivi, p.551

²⁷⁹ Ivi, p.554

²⁸⁰ Ibidem

- Università degli Studi di Padova: intervento al Palazzo Bo, al Liviano, Istituto di Chimica Farmaceutica e Tossicologia, Facoltà di Fisica e Astronomia
- Università degli Studi di Bologna: Facoltà di Ingegneria
- Università degli Studi di Trieste: Edificio Centrale
- Università degli Studi di Pisa: Facoltà di Ingegneria e intervento alla Scuola Normale Superiore “La Normale”
- Università Bocconi di Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, Università degli Studi di Milano, La Statale e le facoltà scientifiche nella zona di Città Studi
- Università degli Studi di Cagliari: Il Palazzo delle Scienze

3.2 Casi studio

CASO A - Università degli Studi di Roma, La Sapienza



Fig. 1 – Veduta aerea della Città Universitaria della Sapienza. Fonte: Google Earth, consultato 8/06/2026

“Esprimo V.E. mia riconoscenza alto incarico grandiosa opera cui mi dedicherò per farla degna del Fascismo di Roma.

Ossequi devoti. Marcello Piacentini”²⁸¹

Il complesso edilizio della città universitaria di Roma, La Sapienza, fu uno dei cantieri architettonici più rinomati durante il ventennio fascista, considerato come l’emblema del rapporto tra il potere e l’architettura promosso dall’ideologia del regime.

La sua importanza dipende, in particolare, dal sostegno diretto ottenuto dal capo del governo Benito Mussolini, che ne riconosceva l’importanza all’interno del suo progetto politico e educativo.

L’intervento del regime in questo cantiere aveva la finalità di inserirsi nella piena attività di propaganda e di “fascistizzazione dello spazio urbano”²⁸². In particolare, l’intervento alla Sapienza è degli anni Trenta, il periodo delle principali operazioni urbanistiche sulla città di Roma con l’intento di realizzare una “Terza Roma” con nuove costruzioni edilizie volte a imprimere il prestigio e la monumentalità del regime. L’obiettivo principale del sostegno del regime alla Sapienza, come sottolineato dall’architetto attivo nel cantiere Giuseppe Pagano sulla rivista *Casabella*, era di imprimere in una grande opera architettonica “un carattere unitario, corrispondente ai nostri tempi, i tempi del fascismo”²⁸³.

²⁸¹ Giorgio Ciucci, *Marcello Piacentini, Roma e la Città Universitaria*, in Marcello Piacentini architetto 1881-1960 a cura di Giorgio Ciucci, Simonetta Lux, Franco Purini, Roma, Gangemi Editore, p.217

²⁸² Emilio Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2007, p. 89

²⁸³ Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell’Italia fascista*, Torino, Einaudi, 2008, p.199

In aggiunta c'era una necessità da parte dell'università di avere a disposizione nuovi spazi didattici per l'insegnamento.

La Sapienza è una delle più antiche e importanti università italiane; fu fondata nel 1303 dal papa Bonifacio VIII con la bolla *In suprema praeminentia dignitatis*, definendola come *Studium Urbis*²⁸⁴.

Da un'università prettamente legata al potere papale, con il tempo si affermò sempre più come un'università con maggiore autonomia, distaccandosi dalla presenza dell'istituzione religiosa.

Inoltre, con il coinvolgimento nell'offerta didattica di materie umanistiche e scientifiche l'università incrementò il numero degli studenti e arrivò ad essere necessario l'intervento di edificazione di nuove strutture e spazi volti a rendere l'ateneo degno di essere la principale istituzione accademica nella capitale fascista²⁸⁵.

Al bisogno di nuovi spazi per la didattica si intrecciò l'aspirazione di Mussolini di innalzare la Sapienza al più alto centro di studi dell'Italia e del Mediterraneo esprimendo nella sua realizzazione le più alte e moderne possibilità della tecnica costruttiva italiana²⁸⁶.

Questo perché era l'università situata nella capitale e, quindi, in modo ancora più evidente rispetto alle altre istituzioni educative, doveva esprimere il prestigio e la grandezza del regime.

Come prima operazione il regime approvò una serie di interventi legislativi e fu attuato il piano regolatore per delineare l'intervento sul futuro spazio universitario.

Fondamentale per l'individuazione della nuova area fu il Decreto-legge n.981 del 6 luglio 1931, *Approvazione del piano regolatore della città di Roma e delle norme per la sua attuazione*²⁸⁷. Il piano regolatore della capitale prevedeva anche lo spostamento dell'università da una zona storica e centrale come era in precedenza nel rione di Sant'Eustachio, presso il Palazzo della Sapienza, ad una zona più ad est della città. La nuova collocazione era in un'area di 220 mila metri quadrati, tra il Politecnico di Roma e il cimitero monumentale del Verano²⁸⁸, presso il quartiere di San Lorenzo, a pochi minuti di distanza dalla stazione di Termini e della stazione Tiburtina.

Con il trasferimento di tutte le facoltà all'interno di uno stesso spazio, si consentì la creazione di una cittadella universitaria autonoma, "una città dentro una città".

²⁸⁴ Sito Università Roma, la Sapienza; <https://www.uniroma1.it/it/pagina/la-storia> [ultimo accesso 13/05/2026]

²⁸⁵ Ibidem

²⁸⁶ Guia Baratelli, *Dalla trasformazione di un paesaggio alla costruzione di un modello. La città universitaria di Roma*, in *L'immagine della città dal '900 ad oggi*, a cura di Monica Livadiotti, Roberta Belli Pasqua, Luigi Mario Calì, Giacomo Martines, Atti del Convegno Internazionale, Bari, 15-19 giugno 2016, p.142

²⁸⁷ Decreto-legge 6 luglio 1931, n.981, *Approvazione del piano regolatore della città di Roma e delle norme per la sua attuazione*, pubblicato nella Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia

²⁸⁸ *La città universitaria di Roma. Fascicolo speciale con 215 illustrazioni*, In: *Architettura: rivista del Sindacato nazionale fascista architetti*. Milano - Roma: S. A. Fratelli Treves Editori, 1935, n. Annata XIV, 1935 p.2

Inoltre, è importante nell'intervento alla Sapienza, la stipula della convenzione del 4 aprile 1932, firmata a Palazzo Venezia che prevedeva la nascita del Consorzio per *L'assetto edilizio della Regia Università di Roma*²⁸⁹.

La sua fondazione era necessaria per gestire in autonomia le molteplici fonti di finanziamento al cantiere da parte delle diverse istituzioni: lo Stato garantiva 56 milioni di lire, il Governatore di Roma 10 milioni di lire, il Consiglio Provinciale dell'Economia Corporativa, INA, la Cassa Nazionale per le Assicurazioni Sociali ponevano un totale di 1 milione di lire, il Consorzio di Credito per le Opere Pubbliche pari a 500 mila, poi l'Istituto di Credito per le Imprese di Pubblica Utilità e la Provincia di Roma finanziavano per 250 milioni. Il totale previsto era di 70 milioni di lire da investire nel progetto complessivo²⁹⁰.

Dopo l'individuazione delle diverse fonti di finanziamento, venne nominato un Ufficio Tecnico per analizzare i progetti esecutivi da attuare nel complesso universitario. La direzione e la sorveglianza dei lavori fu affidata all'architetto romano Marcello Piacentini, con la carica ufficiale di *Direttore Generale e Architetto Capo per la sistemazione della Città degli Studi da costruire a Roma*²⁹¹.

In realtà, la scelta dell'architetto Piacentini era stata fortemente influenzata dal Duce, in quanto lo considerava la figura più adatta a ricoprire il ruolo di sorveglianza nella progettazione e nel coordinamento complessivo della città universitaria²⁹². Come sottolinea lo storico dell'architettura Paolo Nicoloso, Piacentini aveva una buona capacità organizzativa e un'abilità nell'intrattenere i rapporti con il potere, doti che venivano apprezzate dal capo del Governo. Egli era, infatti, capace di coniugare i programmi architettonici più ambiziosi con un'effettiva affidabilità nella realizzazione²⁹³.

È importante sottolineare che nella lettera che ufficializzava l'incarico affidato a Piacentini erano descritti chiaramente i suoi compiti:

“progettare il piano generale della Città Universitaria, stabilendo l'ubicazione, la disposizione, le misure generali e il coordinamento dei vari edifici; di fornire ai vari architetti progettisti i criteri

²⁸⁹ Giorgio Ciucci, *Marcello Piacentini, Roma e la Città Universitaria*, in Marcello Piacentini architetto 1881-1960 a cura di Giorgio Ciucci, Simonetta Lux, Franco Purini, Roma, Gangemi Editore, p.217

²⁹⁰ Ibidem

²⁹¹ Ibidem

²⁹² *La città universitaria di Roma. Fascicolo speciale con 215 illustrazioni*, In: *Architettura: rivista del Sindacato nazionale fascista architetti*. Milano - Roma: S. A. Fratelli Treves Editori, 1935, n. Annata XIV, 1935 p.2

²⁹³ Paolo Nicoloso, *Marcello Piacentini. Architettura e potere: una biografia*, Udine, Gaspari Editore, 2018, pp.9-15

direttivi generali, di carattere costruttivo, artistico ed economico, ai quali dovranno uniformarsi nel disegnare i singoli edifici;²⁹⁴”

Un altro elemento significativo che emerge è la presenza di più architetti nella progettazione dell'intervento. Infatti, oltre a Piacentini, definito il “regista dell'università”²⁹⁵, ci fu la collaborazione, sempre su volontà del Duce, di giovani architetti scelti tra i migliori in Italia²⁹⁶.

Un aspetto innovativo dell'intervento fu, dunque, il coordinamento tra i diversi architetti.

Si trattava di professionisti emergenti nel corso del Novecento, molti dei quali avevano già partecipato a importanti cantieri architettonici dell'epoca.

È interessante sottolineare come la scelta attuata da Piacentini non fosse omogenea: aveva scelto personalità con differenti influenze architettoniche. L'obiettivo era duplice: da una parte voleva coinvolgere diverse correnti architettoniche per indirizzarle ad un unico linguaggio unitario e inserirle in un progetto collettivo per conformarle allo spirito ideologico del regime;²⁹⁷ dall'altra parte il coinvolgere, all'interno di un unico progetto, architetti più legati ad un fronte razionalista e altri più legati alla tradizione accademica, rappresentava il tentativo di superare la contrapposizione che caratterizzava il dibattito architettonico del periodo, alimentato dalla pubblicazione recente della Tavola degli Orrori di Pietro Maria Bardi²⁹⁸.

Tra i differenti architetti coinvolti vi furono: Arnaldo Foschini e Gaetano Rapisardi che erano collaboratori nello studio di Piacentini, Gio Ponti che era il direttore della rivista *Domus*, Giovanni Michelucci, Giuseppe Capponi, Pietro Aschieri e il razionalista Giuseppe Pagano²⁹⁹.

È fondamentale considerare come gli architetti coinvolti non rinunciarono completamente alla propria individualità artistica: ognuno progettò il proprio edificio tenendo a mente le direttive progettuali assegnate, ma mantenendo uno stile personale e riconoscibile volto a creare un'unità di intenti celebrativi³⁰⁰.

Questo metodo di collaborazione collettiva fu monitorato in modo costante da Mussolini, che più volte andò a visitare il cantiere per controllare l'avanzamento dei lavori. Come sottolineato da Paolo Nicoloso, il continuo interessamento del Duce indicava l'importanza che egli assegnava al cantiere³⁰¹.

²⁹⁴ Giorgio Ciucci, *Marcello Piacentini, Roma e la Città Universitaria*, in Marcello Piacentini architetto 1881-1960 a cura di Giorgio Ciucci, Simonetta Lux, Franco Purini, Roma, Gangemi Editore, p.217

²⁹⁵ Ivi, p.134

²⁹⁶ *La città universitaria di Roma. Fascicolo speciale con 215 illustrazioni*, In: *Architettura: rivista del Sindacato nazionale fascista architetti*. Milano - Roma: S. A. Fratelli Treves Editori, 1935, n. Annata XIV, 1935 p.2

²⁹⁷ Ibidem

²⁹⁸ Paolo Nicoloso, *Marcello Piacentini. Architettura e potere: una biografia*, Udine, Gaspari Editore, 2018, p.137

²⁹⁹ Ivi, pp.137-138

³⁰⁰ Ivi, p.137

³⁰¹ Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi, 2008, p.201

I tempi di realizzazione furono, in realtà, molto rapidi. Il 4 aprile 1932 Mussolini affidò l'incarico a Piacentini, poi cominciarono i primi lavori di scavo nel terreno e, successivamente, fra l'aprile e settembre dello stesso anno, gli architetti iniziarono a elaborare i progetti. Poi il termine stabilito per la conclusione dei lavori era il 21 aprile 1935, data celebrativa del Natale di Roma. L'inaugurazione, però, subì uno slittamento al 28 ottobre 1935, l'anniversario della Marcia su Roma³⁰².

Per l'occasione, il capo del Governo pronunciò un discorso in cui ripercorse l'origine dell'università nella capitale, richiamando anche la situazione politica italiana del momento, contrassegnata dalla campagna coloniale in Etiopia.

È interessante che Marcello Piacentini fosse assente alla cerimonia, essendo malato, ma viene nominato nel discorso di Mussolini. Era una novità notevole, infatti, il Capo del Governo non nominava mai nei suoi discorsi gli architetti coinvolti nei vari cantieri proprio per non apparire in secondo piano e mantenere il ruolo di protagonista nelle opere progettuali³⁰³.

Come dichiarò "hanno tradotto nella realtà dei marmi e delle pietre la nostra volontà"³⁰⁴, così Mussolini sottolineò la sintonia creata dall'architetto tra la realizzazione architettonica e il progetto politico del Fascismo.

Dal punto di vista architettonico, tutto il complesso si basa su un equilibrio tra la monumentalità fascista e le istanze moderne. In particolare, la scelta di Marcello Piacentini di coinvolgere nel progetto architetti con differenti orientamenti stilistici era indirizzata a conciliare sia i razionalisti più moderati, rappresentati da Giuseppe Pagano, Giuseppe Capponi e Giovanni Michelucci, sia l'eccessivo decorativismo degli architetti Gaetano Rapisardi e Arnaldo Foschini; l'aspirazione era quella di creare un progetto che armonizzasse la tradizione e il linguaggio moderno, rappresentati dalle posizioni più intermedie di Pietro Aschieri e Gio Ponti³⁰⁵.

Questo aspetto si rispecchia nell'impianto urbanistico della Città Universitaria. Piacentini aveva delineato l'intero complesso secondo una disposizione planimetrica ordinata e simmetrica; nell'area d'intervento, a forma rettangolare, applica lo schema a pianta basilicale a transetto³⁰⁶. Con un percorso principale in asse che si conclude con una grande piazza in cui sorge il Palazzo del Rettorato,

³⁰² Giorgio Ciucci, *Marcello Piacentini, Roma e la Città Universitaria*, in Marcello Piacentini architetto 1881-1960 a cura di Giorgio Ciucci, Simonetta Lux, Franco Purini, Roma, Gangemi Editore, p.218

³⁰³ Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi, 2008, p.203

³⁰⁴ Ibidem

³⁰⁵ Piero Ostilio Rossi, *Roma. Guida all'architettura moderna 1909 - 2000*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2000, p.94

³⁰⁶ *La città universitaria di Roma. Fascicolo speciale con 215 illustrazioni*, In: *Architettura: rivista del Sindacato nazionale fascista architetti*. Milano - Roma: S. A. Fratelli Treves Editori, 1935, n. Annata XIV, 1935 pp.2-4

fulcro prospettico e simbolico con i vari edifici delle facoltà che sono distribuiti in modo simmetrico ai due lati dell'asse.

Il complesso progettuale viene descritto con queste parole dall'architetto Marcello Piacentini nel 1935:

“nella sua assoluta semplicità, non rinuncia a nessun postulato di modernità, ma la sua concezione generale è sempre nata in un clima classico mediterraneo. Nessuna concessione è stata fatta alle formule ostentamente ultrarazionaliste (come i grandi fascioni orizzontali in vetro, o le masse piantante sul vuoto dei piani terreni e sospese sugli esili pilastri). Tutto qui è ragionato, pensato, realizzato in base alle necessità tecniche e spirituali”³⁰⁷.

Il progetto riprende, inoltre, come riferimento alcuni modelli stranieri. Per esempio, prende ispirazione dall'organizzazione dei campus nordamericani, intesi come organismi unitari nei quali ogni facoltà rappresenta un edificio autonomo ma inserito in uno spazio comune. Così come, allo stesso modo, vengono ripresi alcuni innovativi sistemi di acustica, di riscaldamento e ventilazione provenienti da importanti istituti superiori europei³⁰⁸.

Per questo aspetto era sorto appositamente un ufficio tecnico incaricato per compiere studi e ricerche riguardanti l'architettura scolastica; in questo contesto emerge la figura di Gaetano Minnucci, al quale Piacentini affida il coordinamento di tutti gli aspetti tecnico-costruttivi e tecnologici del cantiere, essendo un membro dell'ufficio tecnico³⁰⁹.

Egli manteneva contatti continui con i professori e visitava anche i principali centri universitari europei, proprio per individuare la perfetta corrispondenza tra i sistemi costruttivi moderni e le esigenze funzionali degli spazi³¹⁰.

Tutti questi aspetti, però, vengono declinati nel contesto italiano. Il progetto riprende, infatti, il tema dell'Agorà e del Foro, tipico della tradizione edilizia italiana. Il fulcro dello spazio è la piazza romana monumentale con attorno gli edifici moderni delle facoltà; tutto il complesso si sviluppa seguendo un principio di simmetria, con edifici che assumono forme in linea con la funzione didattica che sono destinati a svolgere³¹¹.

³⁰⁷ Ivi, p.6

³⁰⁸ Ivi, p.2

³⁰⁹ Giorgio Muratore, *La Sapienza di Gaetano Minnucci: aspetti tecnici e funzionali del progetto piacentiniano* in *Sapienza Razionalista. L'architettura degli anni '30 nella città universitaria.*, Roma, Edizioni Nuova cultura, 2013, p.27

³¹⁰ Ibidem

³¹¹ *La città universitaria di Roma. Fascicolo speciale con 215 illustrazioni*, In: *Architettura: rivista del Sindacato nazionale fascista architetti*. Milano - Roma: S. A. Fratelli Treves Editori, 1935, n. Annata XIV, 1935, p.4

Il percorso³¹² all'interno dello *Studium Urbis* prende avvio dal Piazzale delle Scienze, l'attuale Piazzale Aldo Moro, attraversando i propilei d'ingresso progettati da Arnaldo Foschini. Ai lati dell'ingresso si trovano altri due edifici dello stesso architetto: l'Istituto di Igiene e l'Istituto di Ortopedia.

Il percorso prosegue lungo un asse di simmetria centrale che attraversa l'intero spazio universitario e si conclude nel Piazzale della Minerva, dove si trova il Palazzo del Rettorato progettato da Marcello Piacentini e la colossale statua della Minerva di Arturo Martini.

Ai lati del Rettorato si presentano in modo simmetrico la Facoltà di Giurisprudenza e Scienze politiche da un lato e la Facoltà di Lettere e Filosofia dall'altro, realizzate da Gaetano Rapisardi. Lungo l'asse principale è presente, inoltre, una simmetria di volumi tra l'edificio di Giuseppe Pagano per la facoltà di Fisica e l'Istituto di Chimica di Pietro Aschieri.

Ai lati corti dell'asse trasversale sono simmetrici, per volume, l'Istituto di Mineralogia di Giovanni Michelucci con una facciata orizzontale e due ingressi separati e l'Istituto di Matematica di Gio Ponti con una sola entrata.

È importante sottolineare che la disposizione spaziale degli edifici segue una precisa gerarchia: le architetture più rappresentative sono collocate lungo l'asse principale e attorno al Rettorato assumendo un maggiore livello di monumentalità.

Sul retro del Rettorato sono presenti due edifici in curva: Istituto di Botanica e Chimica farmaceutica di Giuseppe Capponi e l'Istituto di Fisiologia generale di Giovanni Michelucci, entrambi caratterizzati da un linguaggio architettonico più sperimentale e meno monumentale.

L'aspetto architettonico degli edifici è semplice ed essenziale, adeguato alla loro funzionalità e al contesto in cui sono inseriti. Ad ogni architetto fu richiesto di progettare seguendo un criterio di semplicità; infatti, gli edifici delle facoltà si caratterizzano per la presenza di volumi compatti, lineari e privi di decorazioni.

Il criterio principale da seguire era quello di una progettazione monumentale e sobria. Questo orientamento coincideva con la volontà di Benito Mussolini che, con le continue visite sull'avanzamento dei lavori nel cantiere, influenzò molte modifiche ai progetti. Per esempio, anche un primo progetto di Marcello Piacentini viene rifiutato dal capo del Governo poiché ritenuto troppo decorativo e teatrale³¹³.

³¹² Per la descrizione del percorso e degli edifici all'interno della Sapienza, si rimanda a Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il Fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1994, pp.133-134

³¹³ Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi, 2008, pp.200-201

Dall'impostazione planimetrica dell'università emergeva il forte carattere di simmetria degli edifici che si combinava, però, con una varietà degli alzati, realizzati in libertà dai singoli architetti; tutto questo creava un equilibrio tra l'unità del complesso e la specificità di ogni singola facoltà³¹⁴.

La struttura degli edifici è realizzata in cemento armato ma vengono applicati diversi materiali di rivestimento come il travertino che appare soprattutto nelle facciate rivolte verso l'asse principale, il mattone in litoceramica e l'intonaco rosso bruno tipico di Roma che contribuivano a creare un'unità visiva all'insieme³¹⁵.

Oltre al materiale di rivestimento vi sono altri elementi architettonici che armonizzano l'intero complesso, come il trattamento delle finestre. Le aperture, uniformate in poche tipologie, sono disposte in modo regolare lungo la facciata, in alcuni casi sono enfatizzate dalla presenza di alte paraste verticali o dalla cornice superiore di coronamento dell'edificio³¹⁶.

Delineato il percorso della Città Universitaria della Sapienza, per comprendere dal punto di vista architettonico le peculiarità stilistiche delle diverse facoltà che la compongono, non risulta rilevante analizzare ogni edificio nella sua singolarità. In effetti, il complesso universitario era stato concepito da Marcello Piacentini secondo una prospettiva di unità progettuale e di armonizzazione compositiva tra le diverse tendenze degli architetti attivi nel cantiere. È rilevante, quindi, considerare i diversi rapporti che si instaurano tra gli edifici delle facoltà all'interno della Città Universitaria.

L'analisi può considerare diverse chiavi di lettura che accomunano le diverse facoltà: il percorso scenografico che organizza i vari edifici, i contrasti architettonici che si creano tra il prospetto principale e il retro in alcune facoltà e, infine, il rapporto tra forma e funzione che emerge nelle facoltà.

Per quanto riguarda il percorso scenografico all'interno dello *Studium Urbis* è stato concepito considerando la dimensione visiva e politica che caratterizza lo spazio. La volontà di delineare uno spazio universitario propriamente fascista emerge chiaramente dal discorso inaugurale del Rettore della Sapienza e ministro di Grazia e di Giustizia durante il governo Mussolini, Pietro de Francisci,

³¹⁴Claudio Zambianchi, *Una passeggiata per la città universitaria di Roma*, in Sapienza Razionalista. L'architettura degli anni '30 nella città universitaria, Roma, Edizioni Nuova cultura, 2013, pp.7-16

³¹⁵ *La città universitaria di Roma. Fascicolo speciale con 215 illustrazioni*, In: *Architettura: rivista del Sindacato nazionale fascista architetti*. Milano - Roma: S. A. Fratelli Treves Editori, 1935, n. Annata XIV, 1935, p.6

³¹⁶ Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il Fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1994, pp.132-133

che definì la Sapienza come “l’università del tempo fascista”³¹⁷. Tale dichiarazione ribadiva come fosse stata determinata la volontà del Duce nel realizzare una cittadella universitaria in cui tutti gli edifici presenti fossero in grado di esprimere lo spirito fascista all’interno di una prestigiosa istituzione superiore come quella romana.

La volontà politica del Duce si riflette nel realizzare un percorso scenografico concepito come un cono ottico prospettico e gerarchico: dall’ingresso monumentale definito con i propilei progettati da Arnaldo Foschini, si percorre il viale lungo sessanta metri, il traguardo visivo culmina nel Palazzo del Rettorato, collocato sul piazzale della Minerva progettato da Marcello Piacentini.

I propilei di Foschini (Fig.2), costituiti da sei coppie di pilastri in travertino, definiscono l’ingresso monumentale alla cittadella universitaria. Essi sono importanti poiché, tramite la passerella posta a un terzo dell’altezza dell’edificio garantiscono il collegamento tra i due corpi laterali, progettati dal medesimo architetto ossia, la Facoltà d’Igiene e la Facoltà di Ortopedia³¹⁸. Oltre al loro carattere funzionale, nella progettazione complessiva di Piacentini essi assumevano una forte rilevanza simbolica: segnavano la netta separazione tra la città di Roma e l’università con il suo campus³¹⁹. Quindi oltrepassare la soglia dei propilei assumeva un elevato valore figurativo, come accedere ad una dimensione quasi “sacrale”.

Da questo passaggio, il traguardo del percorso prospettico arriva al fulcro della composizione, cioè il Piazzale della Minerva. Il carattere monumentale dello spazio è rimarcato sia dalla scalinata che conduce al Palazzo del Rettorato (Fig.3), collocato su un alto basamento, sia dalla contrapposizione tra lo sviluppo orizzontale dell’edificio e la verticalità esaltata dalla statua della Minerva realizzata da Arturo Martini. Essa domina in modo solenne e impetuosa il piazzale rappresentando la divinità romana della sapienza e al contempo simbolo dell’università³²⁰.

Il Palazzo del Rettorato è l’edificio più rappresentativo all’interno del complesso universitario. Caratterizzato da un pronao tripartito, con l’apertura centrale più ampia rispetto alle due laterali, è un edificio che combina l’aspetto materico della tradizione con la modernità, aspetto peculiare di molti edifici costruiti durante il ventennio fascista: ad una struttura in cemento armato viene sovrapposto un rivestimento esterno realizzato in travertino e marmo rosso di Portasanta a sottolinearne l’aspetto monumentale e prestigioso³²¹.

³¹⁷ *La città universitaria di Roma. Fascicolo speciale con 215 illustrazioni*, In: *Architettura: rivista del Sindacato nazionale fascista architetti*. Milano - Roma: S. A. Fratelli Treves Editori, 1935, n. Annata XIV, 1935, p.1

³¹⁸ Ingresso Monumentale di Arnaldo Foschini; <https://archidiap.com/opera/ingresso-monumentale/> [ultimo accesso 13/05/2026]

³¹⁹ Ibidem

³²⁰ Palazzo del Rettorato; <https://archidiap.com/opera/palazzo-del-rettorato/> [ultimo accesso 13/05/2026]

³²¹ Ibidem

All'interno dell'edificio la maestosità degli spazi è sottolineata dalla presenza della Biblioteca Universitaria, che oltre ai volumi delle diverse facoltà raccoglie i testi dell'antica Biblioteca Alessandrina, e l'Aula Magna. All'interno di quest'ultima la forma della sala, la disposizione delle pareti, la struttura del soffitto e la tribuna degli oratori furono progettate per garantire un efficiente sistema visivo e acustico³²². A dominare la sala è il murale "L'Italia tra le Arti e le Scienze" di Mario Sironi (Fig.4), nel quale l'Italia è raffigurata tramite diverse personificazioni in grado di rappresentare il sapere e inserirsi nell'ottica celebrativa del regime³²³.

Risulta importante sottolineare che l'unica indicazione progettuale dettata da Marcello Piacentini agli architetti attivi nel cantiere era il concetto di semplicità. Questo aspetto è tradotto in architettura da Gaetano Rapisardi in modo interessante. Egli progettò due edifici ai lati del Rettorato, la sede della facoltà di Giurisprudenza e Scienze Politiche da una parte (Fig.5), e la sede della facoltà di Lettere e Filosofia dall'altra (Fig.6)³²⁴, basandosi su un principio di simmetria come fondamentale per creare ordine e innalzare i due edifici come degni di essere posti accanto al Rettorato.

I due edifici simmetrici progettati da Rapisardi sono significativi poiché, oltre a riprendere elementi architettonici che richiamano la monumentalità del corpo centrale del Rettorato, si pongono in una chiara continuità visiva affermandosi come due edifici rappresentativi dell'università.

A questa impostazione si lega la presenza di una gerarchia dei materiali costruttivi impiegati, concepita per sottolineare la diversa importanza degli spazi dell'edificio.

Per questa motivazione l'architetto impiegò nei prospetti principali rivolti al Rettorato materiali più pregiati, come il travertino, mentre utilizzò l'intonaco nelle parti secondarie e negli elementi di raccordo come zoccolo e cornice (Fig.7)³²⁵. In entrambe le facoltà, inoltre, negli spazi laterali esterni erano presenti due bassorilievi raffigurati i Dioscuri, Castore e Polluce, realizzati da Corrado Vigni e accompagnati dalla presenza di fasci littori celebrativi (Fig.8).

Un'altra prospettiva da cui può essere considerata la visione complessiva dello *Studium Urbis* è considerando la "doppia anima" degli edifici. In particolare, alcune sedi universitarie si caratterizzano per un contrasto architettonico evidente tra il prospetto principale e il posteriore.

³²² *La città universitaria di Roma. Fascicolo speciale con 215 illustrazioni*, In: *Architettura: rivista del Sindacato nazionale fascista architetti*. Milano - Roma: S. A. Fratelli Treves Editori, 1935, n. Annata XIV, 1935, p.18

³²³ Simonetta Lux, *L'Italia tra le Arti e le Scienze nella Sapienza. Università di Roma: l'artista Mario Sironi, l'architetto Marcello Piacentini e il dittatore Benito Mussolini*, in Marcello Piacentini architetto 1881-1960 a cura di Giorgio Ciucci, Simonetta Lux e Franco Purini, Roma, Gangemi Editore, p.257

³²⁴ *La città universitaria di Roma. Fascicolo speciale con 215 illustrazioni*, In: *Architettura: rivista del Sindacato nazionale fascista architetti*. Milano - Roma: S. A. Fratelli Treves Editori, 1935, n. Annata XIV, 1935, pp.55-60

³²⁵ Facoltà di Lettere e Filosofia; <https://archidiap.com/opera/facolta-di-lettere-e-filosofia/>; [ultimo accesso 13/05/2026]; Facoltà di Giurisprudenza e Scienze politiche <https://archidiap.com/opera/facolta-di-giurisprudenza-e-scienze-politiche/>; [ultimo accesso 13/05/2026]

In tutte le facciate degli edifici universitari emerge la dimensione della monumentalità e della rappresentatività, in linea con l'ideologia del regime. Erano due aspetti fondamentali che dovevano essere tenuti in considerazione dagli architetti; in particolare la progettazione del complesso doveva dare vita ad un insieme unitario, "un blocco di costruzioni omogenee e aggiornate", così come appare dalla descrizione pubblicata sull'articolo della rivista *Casabella* dell'architetto Giuseppe Pagano³²⁶. Questo concetto di unità veniva realizzato tramite l'impiego di volumi semplici e compatti, senza decorazioni e in linea con la funzionalità didattica degli edifici³²⁷.

Per quanto riguarda la parte retrostante degli edifici, non erano previste direttive progettuali da seguire, di conseguenza gli architetti progettarono con maggiore libertà. La facoltà più originale, in questa prospettiva, è la sede della facoltà di Matematica progettata dall'architetto Gio Ponti (Fig.9).

L'edificio progettato da Ponti è situato sull'asse trasversale in dialogo con la simmetria volumetrica dell'Istituto di Mineralogia e Geologia, il Palazzo del Dipartimento di Scienze della Terra, di Giovanni Michelucci.

Per comprendere, ad esempio, come i progettisti dovessero adeguarsi alle direttive imposte, si consideri la figura di Michelucci. Era un architetto razionalista, che insieme al Gruppo Toscano, realizzò negli stessi anni la Stazione di Santa Maria Novella; alla Sapienza la sua sperimentazione razionalista, però, non poté emergere come a Firenze³²⁸. Nonostante questo, la chiara distribuzione funzionale degli spazi interni, data dai differenti accessi, per Geologia e per Mineralogia, è un riferimento all'applicazione di principi razionalisti nella progettazione³²⁹.

Ritornando a considerare l'edificio della facoltà di Matematica, è il primo incarico pubblico che Ponti ottiene. Infatti, fino a quel momento aveva lavorato soprattutto nel contesto milanese con incarichi privati³³⁰. Il suo edificio si definisce, infatti, per la combinazione del linguaggio del classicismo architettonico tipico milanese con l'influenza più moderna³³¹. È realizzato con un'ossatura in cemento

³²⁶ Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il Fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1994, p.134

³²⁷ Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi, 2008, p.202

³²⁸ Giorgio Ciucci, *Gli architetti e il Fascismo. Architettura e città 1922-1944*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1994, p.134

³²⁹ Palazzo del Dipartimento di Scienze della Terra; <https://archidiap.com/opera/palazzo-del-dipartimento-di-scienze-della-terra/> [ultimo accesso 13/05/2026]

³³⁰ Scuola di Matematica; <https://archidiap.com/opera/scuola-di-matematica/> [ultimo accesso 13/05/2026]

³³¹ Ibidem

armato e un rivestimento in litoceramica. La forma dell'edificio è suggestiva: al prospetto della facciata in pianta rettangolare corrisponde un corpo anteriore più curvilineo³³².

Infatti, l'edificio è composto da tre corpi di fabbrica: il volume anteriore a parallelepipedo contiene le aule didattiche per l'insegnamento della Matematica pura, gli uffici dei professori e la biblioteca; nella parte posteriore dell'edificio si può notare la presenza di due ali curve che comprendono su due piani quattro vaste aule da disegno³³³. Inoltre, è presente una torre ad anfiteatro dove sono organizzate e sovrapposte le quattro aule a gradoni per i corsi di matematica e il biennio di ingegneria.

In aggiunta, nella parete retrostante dell'edificio c'è una maggiore sperimentazione formale nella realizzazione delle aperture: ci sono finestre a forma di oblò e lunghe finestre che si sviluppano in orizzontale; tutti elementi architettonici che rivelano l'influenza modernista ponendosi in contrasto con l'impostazione monumentale della facciata principale.

Dunque, la progettazione dell'edificio di Ponti risulta articolata su due registri stilistici: la parte anteriore assume un aspetto più aulico, in linea con la monumentalità della cittadella universitaria, mentre la parte posteriore richiama una volumetria più funzionale ed utilitaria, legata ad una maggiore influenza razionalista³³⁴.

Da questa ambivalenza nella progettazione di Ponti emerge come tutto il complesso della città Universitaria della Sapienza fosse legato al tema dell'apparenza e della rappresentazione del potere. Gli edifici principali, collocati lungo l'asse d'impianto basilicale, erano stati realizzati per essere monumentali agli occhi del pubblico: la loro presenza doveva creare una sensazione di coinvolgimento di chi entrava nella cittadella universitaria e, al contempo, trasmettere l'ordine, la forza e l'autorità del regime.

Questo aspetto cambia d'impostazione nello spazio universitario alle spalle del Rettorato. L'edificio di Piacentini assume una netta differenza sul retro, il prospetto nord, situato verso il Viale Regina Margherita, ha una dimensione "più domestica" e rinuncia alla monumentalità del prospetto principale³³⁵. In particolare, si nota come la parte posteriore dell'edificio sia caratterizzato da un andamento più curvilineo e quindi progettato in modo funzionale per la conformazione dello spazio interno rappresentato dalla pianta circolare, aperta a ventaglio, dell'Aula Magna (Fig.10)³³⁶.

³³² *La città universitaria di Roma. Fascicolo speciale con 215 illustrazioni*, In: *Architettura: rivista del Sindacato nazionale fascista architetti*. Milano - Roma: S. A. Fratelli Treves Editori, 1935, n. Annata XIV, 1935, p.45

³³³ Federica Dal Falco, *La Scuola di Matematica di Gio Ponti* in *Stili del Razionalismo. Anatomia di quattordici opere di architettura*, Roma, Gangemi Editore, 2002, p.107

³³⁴ *La città universitaria di Roma. Fascicolo speciale con 215 illustrazioni*, In: *Architettura: rivista del Sindacato nazionale fascista architetti*. Milano - Roma: S. A. Fratelli Treves Editori, 1935, n. Annata XIV, 1935, p.45

³³⁵ Palazzo del Rettorato; <https://archidiap.com/opera/palazzo-del-rettorato/> [ultimo accesso 13/05/2026]

³³⁶ *La città universitaria di Roma. Fascicolo speciale con 215 illustrazioni*, In: *Architettura: rivista del Sindacato nazionale fascista architetti*. Milano - Roma: S. A. Fratelli Treves Editori, 1935, n. Annata XIV, 1935, p.18

Ci sono altre facoltà che si sviluppano alle spalle del corpo monumentale del Rettorato: l'Istituto di Fisiologia generale di Giovanni Michelucci e l'Istituto di Botanica e Chimica Farmaceutica di Giuseppe Capponi. Anche se non sono collocate lungo l'asse principale non significa che siano di minore rilevanza; infatti, le due facoltà sorgono ai lati in un piazzale alberato che era destinato alle grandi adunate e cerimonie goliardiche del regime³³⁷. In linea con il retro del Rettorato era presente, quindi, la Casermetta della Milizia Universitaria, progettata da Gaetano Minnucci ed Eugenio Montuori, oggi demolita per la costruzione del Centro per i Servizi Generali³³⁸.

L'architetto Minnucci aveva progettato anche l'edificio del Dopolavoro e Circolo del Littorio, collocato tra il viale del Policlinico e il viale dell'Università; era un'istituzione ricreativa tipica dell'epoca fascista e dunque necessaria all'interno di quello spazio urbano, successivamente fu trasformato nel Teatro dell'Ateneo³³⁹.

Entrambi gli edifici presentano una conformazione planimetrica curvilinea, data dal dislivello della conformazione del terreno.

L'Istituto progettato da Giuseppe Capponi risulta degno di nota poiché presenta un significativo livello di sperimentazione (Fig.11); l'architetto considerava il lotto assegnatogli di minore rilevanza e secondario rispetto all'intero complesso universitario, per questo decise di progettare con maggiore libertà, seguendo il principio di una "monumentalità aggiornata"³⁴⁰.

Questo aspetto emerge, soprattutto, nell'inserimento di due torri vetrate che, con la loro trasparenza, favoriscono l'ingresso della luce naturale; nella parte rivolta a Nord esse contengono i musei e gli erbari mentre verso Sud si sviluppano i vestiboli e la scala³⁴¹. La luminosità e la trasparenza sono due elementi rappresentativi dell'edificio, insieme al rivestimento definito da mattoni in litoceramica a vista di colore bruno.

Questa scelta si poneva in contrasto con le superfici murarie chiuse e compatte delle altre facoltà e, contemporaneamente, richiamava i modelli dell'architettura razionalista del Bauhaus e delle Officine Fagus di Walter Gropius³⁴².

In generale l'architetto Giuseppe Capponi aveva progettato l'edificio della facoltà con una forte sensibilità nei confronti del contesto ambientale circostante. Il corpo centrale, destinato agli studi e

³³⁷ Ivi, p.65

³³⁸ Ibidem

³³⁹ *La città universitaria di Roma. Fascicolo speciale con 215 illustrazioni*, In: *Architettura: rivista del Sindacato nazionale fascista architetti*. Milano - Roma: S. A. Fratelli Treves Editori, 1935, n. Annata XIV, 1935, p.73

³⁴⁰ Alberto Clementi, *Razionalismo e Novecento nell'opera di Giuseppe Capponi*, in *Rassegna dell'Istituto di Architettura e Urbanistica*, 1974, p.22

³⁴¹ *La città universitaria di Roma. Fascicolo speciale con 215 illustrazioni*, In: *Architettura: rivista del Sindacato nazionale fascista architetti*. Milano - Roma: S. A. Fratelli Treves Editori, 1935, n. Annata XIV, 1935, p.65

³⁴² Istituto di Botanica e Chimica farmaceutica; <https://archidiap.com/opera/istituto-di-botanica-e-chimica-farmaceutica/> [ultimo accesso 13/05/2026]

alla biblioteca, presenta una pianta curva con due ali laterali per ospitare le aule di Farmaceutica e Botanica. Davanti al corpo centrale della facoltà, infatti, c'è un piazzale alberato con una fontana al centro che crea un'armonia con lo spazio esterno, garantendo condizioni ottimali per gli studenti³⁴³.

All'interno della cittadella universitaria della Sapienza è importante considerare il rapporto tra la forma e la funzione nel progetto dell'Istituto di Fisica dell'architetto Giuseppe Pagano (Fig.12). La sua presenza nel cantiere della Città Universitaria fu tra le più criticate, poiché era una delle figure centrali nell'incentivare il razionalismo architettonico in Italia.

La sede della facoltà di Fisica è collocata nell'asse principale del percorso, in simmetria volumetrica con l'edificio di fronte, la sede della facoltà di Chimica elaborata da Pietro Aschieri.

Giuseppe Pagano progetta la facoltà di Fisica seguendo la sua concezione di architettura: privilegia il carattere funzionale dello spazio didattico rispetto alla monumentalità. Tale principio lo impiegherà, successivamente, nell'intervento progettuale della sede dell'Università Bocconi.

L'esterno dell'edificio è rivestito in travertino e in mattoni di litoceramica di colore giallo e arancio, con l'impiego del travertino nella zoccolatura dell'edificio e nella pensilina d'ingresso. Sulla facciata è presente anche un bassorilievo, con la raffigurazione di scene di animali in lotta, realizzato da Corrado Vigni.³⁴⁴

L'apparente semplicità ed essenzialità esterna dell'edificio, in linea con la progettazione razionalista, rispecchia, in realtà, una complessità nella distribuzione degli spazi interni.

Infatti, l'edificio è suddiviso in due sezioni con ingressi distinti: la zona dedicata alla Fisica Superiore si colloca nel lato sud ovest ed era dedicata all'attività di ricerca teorica, mentre nella zona est si svolgevano le attività pratiche della Fisica Sperimentale³⁴⁵. Su più livelli, poi, si ponevano anche altri spazi per le esercitazioni e un'officina meccanica³⁴⁶.

Le attività sono distribuite su quattro piani e organizzate in zone indipendenti: al piano terra ci sono i locali tecnici per le macchine e per gli esperimenti, sette laboratori e gli spazi per le lezioni del primo biennio; al piano rialzato le grandi aule, aule più piccole e altri laboratori; al primo piano gli alloggi del custode, la biblioteca e gli studi dei professori; al secondo piano i laboratori e gli spazi destinati ai macchinari³⁴⁷.

³⁴³ *La città universitaria di Roma. Fascicolo speciale con 215 illustrazioni*, In: *Architettura: rivista del Sindacato nazionale fascista architetti*. Milano - Roma: S. A. Fratelli Treves Editori, 1935, n. Annata XIV, 1935, p.65

³⁴⁴ Istituto Fisica; <https://archidiap.com/opera/istituto-di-fisica/> [ultimo accesso 13/05/2026]

³⁴⁵ Ibidem

³⁴⁶ *La città universitaria di Roma. Fascicolo speciale con 215 illustrazioni*, In: *Architettura: rivista del Sindacato nazionale fascista architetti*. Milano - Roma: S. A. Fratelli Treves Editori, 1935, n. Annata XIV, 1935, p.39

³⁴⁷ Federica dal Falco, *L'istituto di Fisica di Giuseppe Pagano*, in *Stili del Razionalismo. Anatomia di quattordici opere di architettura*, Roma, Gangemi Editore, p.79

La frammentarietà dello spazio interno, in linea alle esigenze funzionali, si traduce in un volume esterno unitario, sobrio e privo di monumentalismo. Il critico Giovanni Papini sottolinea come tale conformazione planimetrica affrontata con “raziocinio logico” permetteva un’ottima distribuzione spaziale e garantiva una maggiore efficienza senza sprechi di spazio, tempo e denaro³⁴⁸.

La difficoltà dell’architetto fu nell’individuare un compromesso tra la scomposizione interna delle funzioni universitarie e la necessità di realizzare un edificio che apparisse unitario all’esterno.

Come soluzione, quindi, decise di fare ricorso ad una pianta dell’edificio autonoma, ma eliminando ogni riferimento alla trasparenza e all’emergere di volumi funzionali; per esempio, le scale sono posizionate in volumi anonimi oppure unificando le aperture delle finestre³⁴⁹.

Quindi l’architetto Pagano realizza, nella sede universitaria, un equilibrio tra funzionalità ed estetica; l’aspetto dell’edificio richiama le altre sedi universitarie presenti nella cittadella universitaria, mentre la progettazione interna si basa su una propria logica funzionale, tipica delle facoltà scientifiche.

Il caso dell’Università La Sapienza rappresenta, dunque, uno dei più noti interventi architettonici nel ventennio fascista e, in particolare, una delle opere più significative realizzate da Marcello Piacentini. La sua grande abilità nel riuscire a coordinare più menti, nonostante le differenti influenze architettoniche da parte dei soggetti coinvolti, permise di realizzare un progetto architettonico unitario volto a celebrare la monumentalità e potenza del regime.

La capacità di Piacentini di coordinare più progettisti si lega, anche, alla convergenza nel progetto di due prospettive distinte: da un lato la celebrazione del carattere dell’”italianità” in linea con i valori celebrati dal regime, dall’altro lato l’apertura verso le tendenze architettoniche internazionali e moderne.

In questa prospettiva fu significativa l’influenza che la figura dell’architetto Gaetano Minnucci esercitò nel progetto piacentiniano. Grazie ai suoi viaggi in Europa soprattutto in Germania, Olanda e Inghilterra entrò in contatto con le nuove e moderne tecniche edilizie, in particolare ne apprezzò i sistemi avanguardistici dell’acustica, degli impianti tecnici, della ventilazione, di condizionamento e degli infissi³⁵⁰. Nominato in qualità di tecnico da Piacentini, coordinò gli aspetti costruttivi del cantiere, introducendo un’impronta più moderna all’interno del complesso universitario; infatti, il

³⁴⁸ Antonino Saggio, *L’opera di Giuseppe Pagano tra politica e architettura*, Bari, Edizioni Dedalo, 1984, p. 58

³⁴⁹ Ibidem

³⁵⁰ Giorgio Muratore, *La Sapienza di Gaetano Minnucci: aspetti tecnici e funzionali del progetto piacentiniano* in *Sapienza Razionalista. L’architettura degli anni ’30 nella città universitaria*, Roma, Edizioni Nuova cultura, 2013, p.28

primo progetto del Rettorato presentava alcuni elementi architettonici che richiamavano le fabbriche tedesche di stampo moderno e industriale³⁵¹.

È interessante sottolineare il procedimento messo in atto da Piacentini: le istanze moderne vengono reinterpretate attraverso il filtro della tradizione italiana. La ripresa del tema della classicità, tramite il riferimento al foro e all'agorà, è un fattore rilevante nella visione celebrativa del regime³⁵². A questo aspetto si lega anche l'importanza attribuita allo spazio urbano; Piacentini era riuscito a progettare la Sapienza non solo come un insieme di edifici, ma considerandola come una vera e propria città. È un caso in cui l'intervento edilizio supera la pura dimensione architettonica per assumere un più ampio valore urbanistico³⁵³.

Il compromesso tra la modernità architettonica e il persistere della tradizione locale è la caratteristica più rappresentativa dello stile di Piacentini e, nel complesso, dell'architettura italiana del ventennio.

³⁵¹ Ibidem

³⁵² *La città universitaria di Roma. Fascicolo speciale con 215 illustrazioni*, In: *Architettura: rivista del Sindacato nazionale fascista architetti*. Milano - Roma: S. A. Fratelli Treves Editori, 1935, n. Annata XIV, 1935, p.4

³⁵³ Giorgio Muratore, *La Sapienza di Gaetano Minnucci: aspetti tecnici e funzionali del progetto piacentiniano* in *Sapienza Razionalista. L'architettura degli anni '30 nella città universitaria*, Roma, Edizioni Nuova cultura, 2013, p.27



Fig.2 – *Propilei d'accesso*, Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fig.3 – *Palazzo del Rettorato*, Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fig.4 – *L'Italia tra le arti e le scienze* opera di Mario Sironi nell'Aula Magna del Rettorato, Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fig.5 – *Edificio facoltà Scienze politiche e Giurisprudenza*, Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fig.6 - *Edificio facoltà di Lettere e Filosofia con rilievo di Corrado Vigni*, Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fig.7 – *Dettaglio contrasto materico nella Facoltà di Giurisprudenza tra il prospetto principale e il prospetto laterale*, Fonte: fotografia dell'autore, 2026

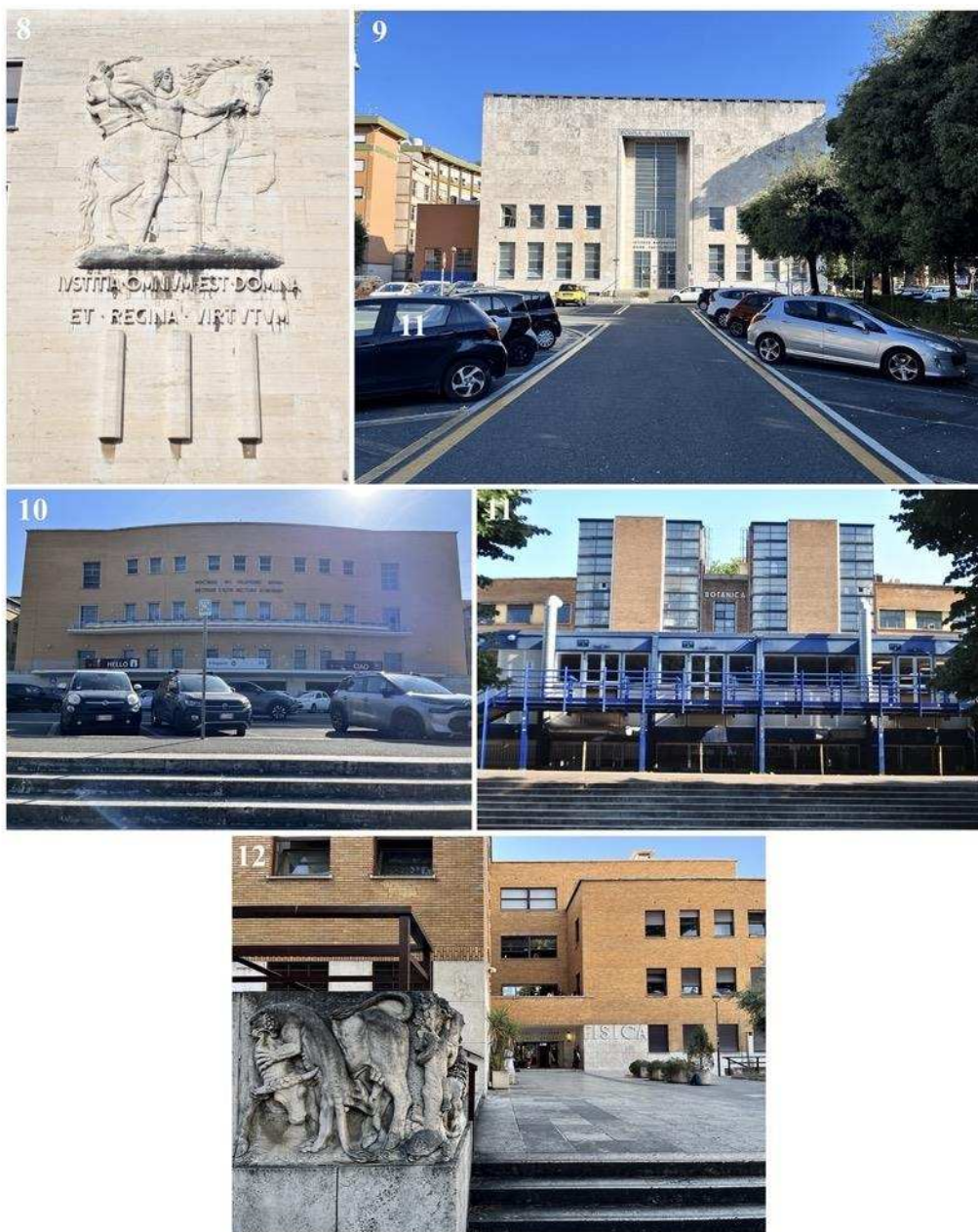


Fig.8 – Dettaglio rilievo di Corrado Vigni, Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fig.9 – Edificio Facoltà di Matematica, Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fig.10- Retro edificio del Palazzo del Rettorato, Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fig.11- Edificio Facoltà di Botanica, Fonte. Fotografia dell'autore,2026

Fig.12- Edificio Facoltà di Fisica con il dettaglio rilievo di Corrado Vigni, Fonte: fotografia dell'autore, 2026

CASO B – Università degli Studi di Padova

Fondata nel 1222, l'Università di Padova è una delle università più antiche d'Europa, tuttora attiva e di rilevanza internazionale³⁵⁴.

In modo analogo alle altre università italiane, durante il ventennio fascista anche l'ateneo di Padova fu soggetto ad interventi per rafforzare la presenza del regime nel territorio e a rinnovare gli spazi didattici dell'università.

In particolare, nel 1932 Carlo Anti fu nominato rettore dell'università, incarico che mantenne fino al 1943; risulta importante sottolineare che è proprio durante il suo rettorato che l'ateneo patavino si ampliò con nuovi spazi e edifici³⁵⁵.

L'importanza del rettore si lega a molteplici fattori. In primo luogo, Carlo Anti era un uomo di cultura: aveva una formazione da umanista, era un archeologo formatosi nella Scuola di Archeologia di Roma. Fu attivo sia nell'ambito dell'insegnamento, dal 1922 iniziò a insegnare archeologia a Padova e sia negli allestimenti museali, contribuendo al nuovo allestimento del Museo archeologico di Venezia³⁵⁶. La sua formazione è importante, anche, per la continuità tra l'antico e il moderno che contribuì a creare e sostenere all'interno dell'ateneo. I principali interventi edilizi del periodo erano stati progettati tenendo in costante considerazione questo binomio: la tradizione storica dell'università e l'apertura ad una modernità funzionale per gli spazi didattici.

A segnare profondamente la trasformazione dell'Università fu il fatto che Carlo Anti presiedeva il *IV Consorzio per la sistemazione edilizia della Regia Università di Padova*, costituito nel 1933 e convertito, nello stesso anno, in legge n.1857³⁵⁷. Fu prevista la nascita della *Convenzione fra lo Stato e gli enti locali della città di Padova per la sistemazione edilizia della Regia Università e della regia Scuola di Ingegneria*. Con la presenza di Benito Mussolini, insieme al rettore Anti e ai principali ministri furono stanziati 64 milioni di lire per gli interventi, affermandosi come un importante cantiere universitario sostenuto dal regime fascista³⁵⁸.

³⁵⁴ Sito Università degli Studi di Padova; <https://800anniunipd.it/la-nostra-storia/> [ultimo accesso 24/05/2026]

³⁵⁵ Marta Nezzo, Giuliana Tomasella, *Palazzo Bo e Palazzo Liviano a Padova: un percorso dalle carte d'archivio al restauro filologico dell'opera di Gio Ponti* in *Materiali e strutture. Problemi di conservazione. Innovare/conservare le università*. Nuova serie anno XII, numero 23 2023, p.99

³⁵⁶ Ibidem

³⁵⁷ Gianni Penzo Doria, *Il cantiere e i documenti: l'Archivio dei Consorzi edilizi (1903-1973)* in *Il miraggio della concordia. Documenti sull'architettura e la decorazione del Bo e del Liviano: Padova 1933-1943*, a cura di Marta Nezzo, Regione del Veneto, Università degli Studi di Padova, Treviso, Editore Canova, 2008, pp.32-33

³⁵⁸ Ibidem

Gli interventi più significativi di riassetto dell'ateneo padovano si concretizzano con tre bandi nel 1933: il completamento e restauro del palazzo centrale, la costruzione della nuova sede della facoltà di Lettere e Filosofia e la realizzazione dell'Istituto di Chimica Farmaceutica e Tossicologia³⁵⁹.

La redazione dei bandi risulta interessante poiché, oltre ad essere riservati ad ingegneri e architetti delle Tre Venezie data la specificità del territorio interessato, mettono in luce una precisa volontà d'intervento: realizzare "un'architettura sana ed equilibrata"³⁶⁰.

Un aspetto importante che si può cogliere dalla geografia di questi interventi in città è il collegamento che i nuovi progetti architettonici hanno creato tra due aree diverse di Padova: la zona centrale con il Palazzo Bo e il Liviano e l'area più marginale del Portello, dove sono sorti edifici per le facoltà scientifiche.

In aggiunta è rilevante sottolineare che durante il ventennio fascista furono costruiti e ampliati anche altri edifici dell'ateneo patavino; per esempio, le diverse cliniche universitarie legate all'Ospedale Giustiniano furono soggette ad espansione come gli Istituti Anatomici presenti in via Gabelli e inaugurati nel 1931³⁶¹.

La maggior parte degli interventi si concentravano nell'area del Portello, dove erano situate le diverse facoltà scientifiche. Furono ampliati gli edifici del Polo Ingegneristico e tra il 1928 e il 1932 fu costruito il Dipartimento di Fisiologia e Chimica organica, in via Marzolo³⁶². Anche gli ex istituti di Agraria subirono degli interventi, fino alla sostituzione con l'attuale dipartimento moderno di Geoscienze³⁶³.

³⁵⁹ Maristella Casciato, *I concorsi per gli edifici pubblici* in Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento a cura di Giorgio Ciucci e Giorgio Muratore, Milano, Electa, 2004, p.227

³⁶⁰ Vittorio Dal Piaz, *Storia e Storie del cantiere* in Il miraggio della concordia. Documenti sull'architettura e la decorazione del Bo e del Liviano: Padova 1933-1943, a cura di Marta Nezzo, Regione del Veneto, Università degli Studi di Padova, Treviso, Editore Canova, 2008, p.119

³⁶¹ Edifici Otto-Novecenteschi; <https://heritage.unipd.it/edifici800-900/> [ultimo accesso 29/05/2026]

³⁶² Ibidem

³⁶³ Dipartimento Geoscienze; <https://www.geoscienze.unipd.it/dipartimento/edificio> [ultimo accesso 29/05/2026]



Fig. 13 – Veduta aerea del Palazzo Bo e Palazzo Liviano dell’Università degli Studi di Padova. Fonte: Google Earth, consultato l’8/06/2026

PALAZZO BO

Il Palazzo Bo è la sede storica dell’Ateneo dell’Università di Padova, nonché sede della Facoltà di Giurisprudenza. È un edificio situato nel centro della città; l’ingresso monumentale è posto in via VIII Febbraio, davanti alla sede del Comune, poi si sviluppa tra via Cesare Battisti, via San Francesco e la Riviera dei Ponti Romani (Naviglio interno).

Il Palazzo Bo è il risultato di una ristrutturazione dell’isolato iniziata nel XVI secolo; l’area più antica e monumentale era, in passato, occupata da un albergo medievale, *Hospitium bovis*, da cui derivano il nome del palazzo e il simbolo del bucranio³⁶⁴.

Il Palazzo contiene al suo interno diversi edifici che sono stati progressivamente inglobati con il trascorrere degli anni; la parte antica comprende il palazzo cinquecentesco con il cortile di Andrea Moroni, la torre e le strutture delle case medievali della famiglia dei Papafava e la trecentesca casa Capodivacca (Fig.14). Poi si aggiunse l’edificio ottocentesco di Pietro Salvadori, vicino all’intervento di Moroni, mentre gli interventi novecenteschi permisero di creare collegamenti tra queste parti e di intervenire in nuovi spazi³⁶⁵.

³⁶⁴ Lucia Rossetti, *Il palazzo Bo e la sua facciata*, in *Il Palazzo del Bo. Storia, architettura e restauri della facciata* a cura di Camillo Semenzato, Venezia, Marsilio Editori, 1989, p.35. Riferimento anche agli studi di Stefano Zaggia, *L’università di Padova nel Rinascimento: la costruzione del Palazzo Bo e dell’Orto Botanico*, Venezia, Marsilio Editori, 2003, p.23

³⁶⁵ Adriana Tiso, *Il palazzo Bo*. Carlo Anti e il rinnovamento degli edifici universitari, in *Padova: un caso studio*; <https://storymaps.arcgis.com/stories/6a367a300d6244ff9b427a01c563ad42> [ultimo accesso 24/05/2026]

Il bando per il completamento e il restauro dell'edificio fu vinto nel 1934 con il "Progetto Falconetto 23" dall'architetto Ettore Fagioli e dall'ingegnere Enea Ronca, entrambi veronesi³⁶⁶.

Ettore Fagioli era stato attivo anche all'ampliamento alla Scuola Normale di Pisa; in effetti, era un progettista richiesto per le committenze pubbliche poiché in grado di aggiornarsi abilmente sui diversi codici di gusto dell'epoca. La professoressa Marta Nezzo evidenzia come l'architetto aveva, per questo motivo, mutato il proprio linguaggio architettonico per essere più in linea con le preferenze del regime, collocandosi a metà tra la romanità e la monumentalità di Piacentini alla Sapienza e tra il neoclassicismo lombardo, cioè mantenendo l'ordine, il rigore e l'essenzialità della tradizione lombarda³⁶⁷.

Nel bando per l'intervento alla sede centrale è interessante l'indicazione per le strutture da costruire ex novo e le parti antiche da conservare e valorizzare; in particolare, per il primo aspetto si sottolineava che "dovrà essere dato un carattere di semplicità e solida signorilità quale si conviene alla sede ufficiale dell'Università, risultante da nobiltà di linee e da sincerità dei materiali"³⁶⁸.

Questa indicazione si collega al fatto che l'intervento al Palazzo Bo non fu soltanto funzionale per ampliare gli spazi a disposizione dell'università, ma rappresentò anche uno strumento per introdurre, mediante il linguaggio architettonico, l'evidente influenza e presenza del regime fascista nell'ateneo patavino.

In tale prospettiva è emblematica la costruzione del Cortile Nuovo, realizzato dall'architetto Ettore Fagioli tra il 1938 e il 1942, definito "Cortile Littorio" (Fig.15). Realizzato in pietra d'Istria, presenta una forma planimetrica quadrata e lungo il perimetro si sviluppa un porticato ad archi, combinazione ricorrente nelle architetture del ventennio³⁶⁹.

Interessante è il riferimento al Fascismo presente nel rilievo in travertino, "Lo spirito volontaristico della goliardia padovana dal 1848 in poi", di Attilio Selva sul colonnato orientale del cortile (Fig.16). In origine erano incise nell'opera quattro date che celebravano rispettivamente il Risorgimento (1848), la Grande Guerra (1918), la Rivoluzione fascista (1922) e la conquista d'Etiopia (1939). Tali incisioni furono rimosse dopo la conclusione della Seconda guerra mondiale, mentre la parte

³⁶⁶ Vittorio Dal Piaz, *Evoluzione di una fabbrica* in Il Palazzo del Bo. Storia, architettura e restauri della facciata a cura di Camillo Semenzato, Venezia, Marsilio Editori, 1989, p.71

³⁶⁷ Marta Nezzo, *Il gioco delle parti nel teatro artistico universitario* in Il miraggio della concordia. Documenti sull'architettura e la decorazione del Bo e del Liviano: Padova 1933-1943, a cura di Marta Nezzo, Regione del Veneto, Università degli Studi di Padova, Treviso, Editore Canova, 2008, p.210

³⁶⁸ Vittorio Dal Piaz, *Storia e Storie del cantiere* in Il miraggio della concordia. Documenti sull'architettura e la decorazione del Bo e del Liviano: Padova 1933-1943, a cura di Marta Nezzo, Regione del Veneto, Università degli Studi di Padova, Treviso, Editore Canova, 2008, p.119

³⁶⁹ Adriana Tiso, *Il palazzo Bo*. Carlo Anti e il rinnovamento degli edifici universitari, in Padova: un caso studio; <https://storymaps.arcgis.com/stories/6a367a300d6244ff9b427a01c563ad42> [ultimo accesso 24/05/2026]

figurativa rimase inalterata. In aggiunta venne rimossa la lapida commemorativa degli studenti caduti per la causa fascista³⁷⁰.

Un altro richiamo al regime era il progetto per la “Torre Littoria”, proposto dall’architetto Virgilio Vallot in sostituzione all’antica Torre, che avrebbe dovuto erigersi in modo monumentale secondo il linguaggio architettonico fascista³⁷¹. Il progetto non fu realizzato, ma risulta emblematico per sottolineare il clima politico generale che si era creato all’interno del cantiere del Bo.

In particolare, già dal bando si sottolineava che gli interventi dovessero incarnare una “dignità architettonica tale da costituire adeguato ricordo di quanto il Duce ha fatto per rinnovare e completare l’Università di Padova”³⁷².

Al contempo, l’emergere progressivo di importanza della figura dell’architetto Gio Ponti all’interno dei vari interventi nel Palazzo sottolinea come vi fosse uno spostamento dell’attenzione anche verso gli aspetti decorativi e rappresentativi degli interni.

In particolare, l’integrazione tra l’architettura e l’arte, in realtà, riguardava l’applicazione di una legge emessa dal Ministero per i Lavori Pubblici nel 1935, denominata “Legge del 2%” che per l’appunto prevedeva di utilizzare il 2% dei fondi stanziati per opere di carattere decorativo³⁷³. In questa prospettiva, il rettore Carlo Anti sosteneva la necessità d’intervento delle arti figurative in uno spazio rappresentativo e formativo come il Palazzo Bo.

Ponti passò, quindi, da membro della commissione per la valutazione dei progetti, ad acquisire sempre più spazio d’intervento grazie al sodalizio creatosi con il rettore Anti; fu quest’ultimo a incaricarlo nel 1937 di occuparsi dell’arredamento e delle decorazioni nel primo piano³⁷⁴.

In particolare, in questo spazio Ponti riuscì a realizzare un intervento di “regia totale”: andava oltre la progettazione architettonica e poneva l’attenzione ai dettagli come la qualità del mobilio, unendo le arti decorative con interventi di design³⁷⁵.

³⁷⁰ Il Cortile Nuovo; <https://heritage.unipd.it/bo-cortilenuovo/> [ultimo accesso 24/05/2026]

³⁷¹ Marta Nezzo, *Il gioco delle parti nel teatro artistico universitario* in *Il miraggio della concordia. Documenti sull’architettura e la decorazione del Bo e del Liviano: Padova 1933-1943*, a cura di Marta Nezzo, Regione del Veneto, Università degli Studi di Padova, Treviso, Editore Canova, 2008, p.213

³⁷² Vittorio Dal Piaz, *Storia e Storie del cantiere* in *Il miraggio della concordia. Documenti sull’architettura e la decorazione del Bo e del Liviano: Padova 1933-1943*, a cura di Marta Nezzo, Regione del Veneto, Università degli Studi di Padova, Treviso, Editore Canova, 2008, p.119

³⁷³ Silvia Bignami, *Liviano e Palazzo Bo, Padova, 1934-1941* in *Gio Ponti, amare l’architettura* a cura di Maristella Casciato e Fulvio Irace. Catalogo della Mostra tenuta al MAXXI Roma nel 2019-2020, Firenze, Editore Forma, 2019, pp.104-105

³⁷⁴ Marta Nezzo, *Il gioco delle parti nel teatro artistico universitario* in *Il miraggio della concordia. Documenti sull’architettura e la decorazione del Bo e del Liviano: Padova 1933-1943*, a cura di Marta Nezzo, Regione del Veneto, Università degli Studi di Padova, Treviso, Editore Canova, 2008, pp.213-214

³⁷⁵ Ivi, p.218

L'occasione di affermazione per Ponti nel cantiere del Palazzo Bo giunge nel 1941, quando ebbe la possibilità di sperimentare anche nell'ambito pittorico. In particolare, collaborò con gli artisti Giovanni Dandolo e Fulvio Pendini per la decorazione delle pareti del nuovo scalone del rettorato, la "Scala del Sapere"³⁷⁶.

Le pitture raffigurano scene di nascita dell'umanità e della cultura, con anche lo sviluppo della scienza, tutto in collegamento con lo spazio universitario inteso come luogo di formazione e crescita del sapere. Il percorso della Scala prende avvio dal piano terra, nell'Atrio degli Eroi, dove, attualmente, è collocata la scultura "Palinuro" di Arturo Martini, volta a celebrare il sacrificio e dedicata alla memoria del partigiano Primo Visentin che si era laureato a Padova³⁷⁷. Le pitture accompagnavano al primo piano cioè nell'area del Rettorato, il cuore del potere accademico³⁷⁸(Fig.17).

È al primo piano che l'architetto milanese si dedicò in modo minuzioso ad ogni dettaglio funzionale ed estetico: dalla disposizione spaziale fino all'arredamento, disegnando mobili ad hoc per gli ambienti di rappresentanza³⁷⁹.

Ponti, in accordo con il rettore Carlo Anti, elabora delle soluzioni in un doppio registro funzionale: per esaltare sia le esigenze istituzionali dello spazio, sia allo stesso tempo progetta soluzioni più legate alla quotidianità della vita accademica come spazi funzionali per le lezioni ma anche zone per il tempo libero di professori e studenti, per creare un'atmosfera di "ospitalità veramente intima e calda"³⁸⁰.

Tutti gli interventi dovevano valorizzare la convivenza tra elementi moderni e le preesistenze antiche, in linea sia con la visione sostenuta dal rettore e sia con le direttive contenute all'interno della Convenzione³⁸¹. Questo principio è applicato nei molteplici ambienti di rappresentanza in cui Ponti

³⁷⁶ Adriana Tiso, *Il palazzo del Bo*. Carlo Anti e il rinnovamento degli edifici universitari, in Padova: un caso studio; <https://storymaps.arcgis.com/stories/6a367a300d6244ff9b427a01c563ad42> [ultimo accesso 24/05/2026]

³⁷⁷ Il Palinuro di Arturo Martini; <https://heritage.unipd.it/storia/palinuro/> [ultimo accesso 24/05/2026]

³⁷⁸ Adriana Tiso, *Il palazzo del Bo*. Carlo Anti e il rinnovamento degli edifici universitari, in Padova: un caso studio; <https://storymaps.arcgis.com/stories/6a367a300d6244ff9b427a01c563ad42> [ultimo accesso 24/05/2026]

³⁷⁹ Marta Nezzo, Giuliana Tomasella, *Palazzo Bo e Palazzo Liviano a Padova: un percorso dalle carte d'archivio al restauro filologico dell'opera di Gio Ponti* in *Materiali e strutture. Problemi di conservazione. Innovare/conservare le università*. Nuova serie anno XII, numero 23 2023, p.105

³⁸⁰ Marta Nezzo, *Il gioco delle parti nel teatro artistico universitario in Il miraggio della concordia*. Documenti sull'architettura e la decorazione del Bo e del Liviano: Padova 1933-1943, a cura di Marta Nezzo, Regione del Veneto, Università degli Studi di Padova, Treviso, Editore Canova, 2008, p.230

³⁸¹ Marta Nezzo, Giuliana Tomasella, *Palazzo Bo e Palazzo Liviano a Padova: un percorso dalle carte d'archivio al restauro filologico dell'opera di Gio Ponti* in *Materiali e strutture. Problemi di conservazione. Innovare/conservare le università*. Nuova serie anno XII, numero 23 2023, p.105

era intervenuto: il Rettorato, il Circolo dei Professori e l'Appartamento del Rettore, concepito sia come un ambiente privato sia come un luogo di ritrovo per i docenti, alternativo al Caffè Pedrocchi³⁸². Poi si aggiunge l'Aula Magna, la Basilica uno spazio diviso in tre navate da due file di colonne rivestite in stucco rosso, la Sala del Senato Accademico e la Galleria del Rettorato.

Interessante è il fatto che sia nella Sala delle Lauree sia nell'Aula Magna l'architetto Ponti avesse progettato delle vetrine e teche destinate all'esposizione di documenti storici relativi alle facoltà e rari materiali da valorizzare e preservare³⁸³.

In questi ambienti l'architetto progettò una varietà e molteplicità di arredi: innumerevoli furono le sedie e i tavoli che disegnò per il Palazzo Bo, si aggiunsero panche, porte, infissi e maniglie, secondo un progetto di design totale che univa l'architettura, l'arredamento e le decorazioni.

Di rilevanza è l'intervento per il Circolo dei Professori, un ambiente in cui lo studio cromatico è abbinato alla diversità dei materiali impiegati: la predominanza di tonalità di verde e prugna si lega all'eleganza dei tavoli, delle sedie in legno così come le porte scorrevoli³⁸⁴. Il pavimento risulta particolarmente raffinato, in quanto realizzato seguendo la tradizione tipica veneziana del "terrazzo trasverso"³⁸⁵.

³⁸² Marta Nezzo, *Il gioco delle parti nel teatro artistico universitario* in *Il miraggio della concordia. Documenti sull'architettura e la decorazione del Bo e del Liviano: Padova 1933-1943*, a cura di Marta Nezzo, Regione del Veneto, Università degli Studi di Padova, Treviso, Editore Canova, 2008, pp.231-234

³⁸³ Ibidem

³⁸⁴ Ibidem

³⁸⁵ Ibidem

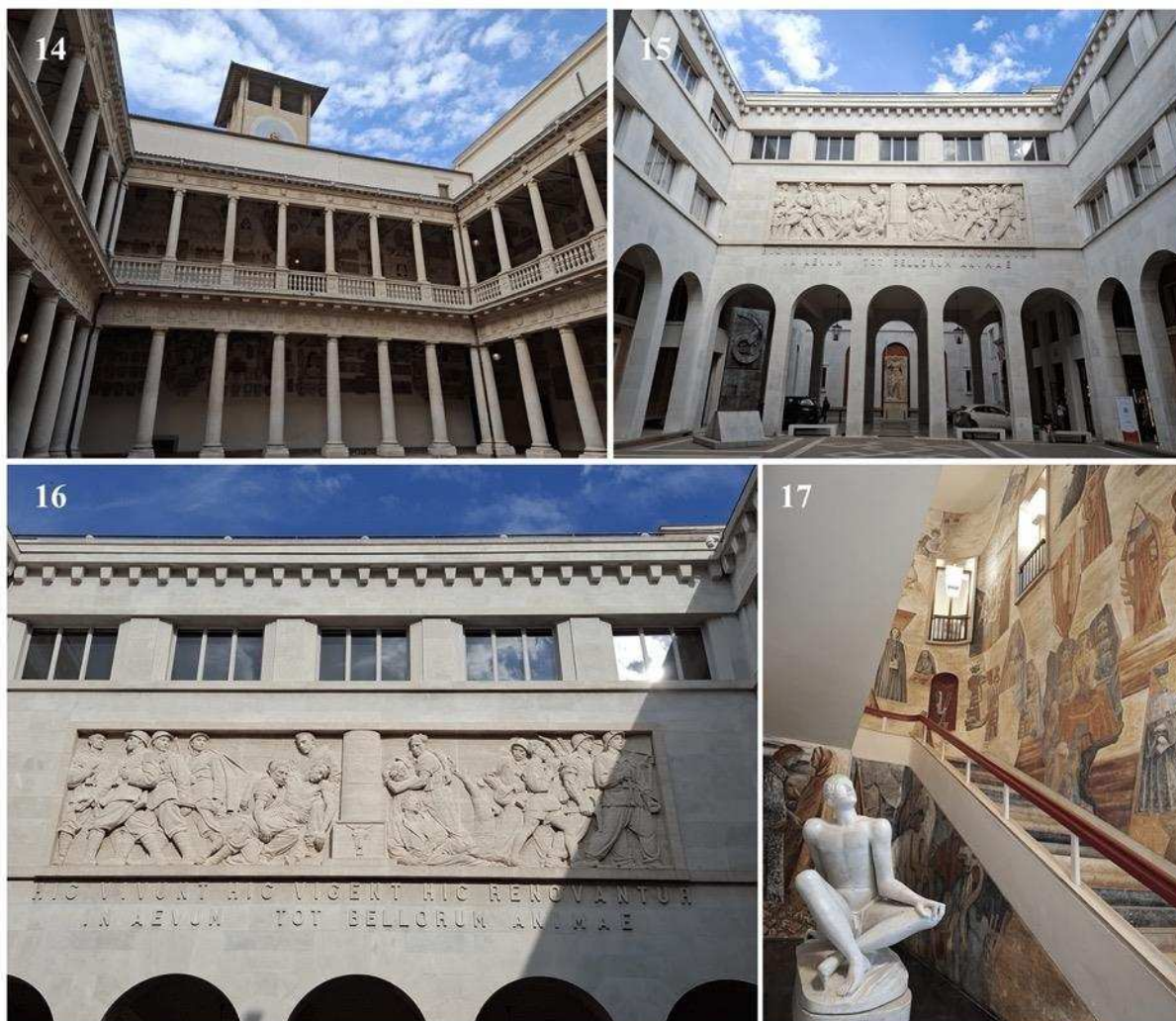


Fig.14 – Cortile antico del Palazzo Bo con la torre medievale dell'orologio. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fig.15 – Cortile Nuovo (Cortile del Littorio) con rilievo di Attilio Selva. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fig.16 – Dettaglio del rilievo "Lo spirito volontaristico della goliardia padovana dal 1848 in poi" di Attilio Selva. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fig.17 – Scala del Sapere con il Palinuro di Arturo Martini. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

PALAZZO LIVIANO

“Il tema umanissimo m’ha spinto a concorrere, ed ancora la carissima figura di Anti rettore di quella Università e talune altre circostanze quale la situazione dell’edificio in contatto con la Sala dei Giganti e prospiciente una quieta piazza provinciale. V’era tutto quanto poteva sedurre il mio temperamento, ed una possibilità di provarmi ad essere tutto me e me solo con le mie idee in fatto di queste cose”³⁸⁶

Il dialogo costante tra il moderno e l’antico che si esplicita nel rapporto tra l’architetto Gio Ponti e l’Università di Padova si riscontra anche nella progettazione del Palazzo Liviano, la nuova sede della facoltà di Lettere e Filosofia.

Il secondo bando previsto dal concorso del 1933 stabiliva “la compilazione del progetto di massima del palazzo destinato a parte della Facoltà di Lettere e Filosofia da costruirsi in Corte Capitaniato, in connessione con la Sala dei Giganti”³⁸⁷.

Il concorso si svolse in due fasi: in seguito ad un primo esito negativo, venne ripetuto rimuovendo il vincolo che richiedeva ai partecipanti di essere architetti delle Tre Venezie. Nel luglio del 1934 vince l’architetto Gio Ponti³⁸⁸.

Risulta interessante, per comprendere la grande abilità di Ponti, considerare come, nello stesso periodo in cui interveniva nell’ideazione del nuovo edificio universitario padovano, stesse lavorando anche al progetto per la Facoltà di Matematica dell’Università La Sapienza di Roma. Come evidenzia l’architetto e storico dell’architettura Fulvio Irace, al contrario dell’intervento romano, nel quale doveva uniformarsi alle direttive di Marcello Piacentini, a Padova l’architetto “può essere tutto sé stesso”³⁸⁹: è libero di sperimentare e di costruire con il proprio gusto.

A questa libertà progettuale, però, si affiancavano le linee guida indette nel bando: l’edificio non doveva imitare gli stili del passato, ma esprimere con l’architettura una “sana modernità”³⁹⁰. Il complesso doveva essere semplice, equilibrato e funzionale; in aggiunta non doveva creare un contrasto evidente con la Sala dei Giganti, la sala cinquecentesca appartenente all’antica Reggia

³⁸⁶ Lettera di Gio Ponti a Ugo Ogetti, in Fulvio Irace, *Gio Ponti. La casa all’italiana*, Milano, Electa, 1989, p.116

³⁸⁷ Vittorio Dal Piaz, *Storia e Storie del cantiere* in *Il miraggio della concordia. Documenti sull’architettura e la decorazione del Bo e del Liviano: Padova 1933-1943*, a cura di Marta Nezzo, Regione del Veneto, Università degli Studi di Padova, Treviso, Editore Canova, 2008, p.124

³⁸⁸ Marta Nezzo, Giuliana Tomasella, *Palazzo Bo e Palazzo Liviano a Padova: un percorso dalle carte d’archivio al restauro filologico dell’opera di Gio Ponti* in *Materiali e strutture. Problemi di conservazione. Innovare/conservare le università*. Nuova serie anno XII, numero 23 2023, p.100

³⁸⁹ Fulvio Irace, *Gio Ponti*, Milano, Motta Architettura, 2009 p.50

³⁹⁰ Vittorio Dal Piaz, *Storia e Storie del cantiere* in *Il miraggio della concordia. Documenti sull’architettura e la decorazione del Bo e del Liviano: Padova 1933-1943*, a cura di Marta Nezzo, Regione del Veneto, Università degli Studi di Padova, Trieste, Editore Canova, 2008, p.125

Carrarese, che sarebbe stata poi collegata al nuovo edificio. Il bando prevedeva, anche, le disposizioni per allestire, all'ultimo piano, il Museo archeologico, illuminato da un lucernaio³⁹¹.

Nella progettazione dell'edificio, Gio Ponti tiene in considerazione alcuni aspetti fondamentali legati sia al contesto in cui sorgeva il complesso sia alle attività didattiche che venivano svolte all'interno. Il fabbricato doveva mettere in collegamento l'architettura antica con quella moderna, un concetto che impiegherà anche nell'organizzazione spaziale interna. Il palazzo veniva ideato come uno scrigno di cultura, poiché destinato non solo alla formazione degli studenti, ma anche per ospitare il Museo archeologico con importanti reperti e strumenti. Dunque, l'edificio doveva esprimere, tramite la propria architettura, la dignità delle discipline insegnate all'interno³⁹².

Il Palazzo del Liviano, in onore dello storico padovano Tito Livio, venne costruito tra il 1937 e il 1939 in Piazza Capitaniato, in uno spazio lasciato libero da preesistenze abitative³⁹³.

L'architetto progettò l'edificio con una planimetria a forma di L che si sviluppa tra la piazza e la via Accademia.

Il complesso si sviluppa in due corpi di fabbrica: il prospetto principale, con l'ingresso in asse alla piazza, si articola su tre piani con una terrazza fruibile³⁹⁴. È caratterizzato da una facciata bipartita con un alto basamento in marmo e sovrastato da una superficie a intonaco con una suddivisione scandita dalle finestre al primo piano (Fig.18).

Il corpo minore, verso via Accademia, si sviluppa sull'estremità curva del fabbricato principale e vi è collocato l'ingresso secondario (Fig.19).

Dall'esterno l'edificio richiama elementi architettonici basati su un controllo formale, peculiarità ricorrente nelle architetture dei complessi universitari costruiti durante il Ventennio fascista. In particolare, emerge il carattere della monumentalità, della simmetria dei volumi e l'assenza di decorazioni.

Nello spazio interno, questa sobrietà si trasforma, invece, in un raffinato programma decorativo e in una progettazione minuziosa sia degli ambienti sia dell'arredamento, come nel caso analizzato del

³⁹¹ Ibidem

³⁹² Fulvio Irace, *Gio Ponti. La casa all'italiana*, Milano, Electa, 1989, p.117

³⁹³ Sito Università di Padova, Palazzo Liviano, <https://800anniunipd.it/storia/palazzo-liviano/> [ultimo accesso 24/05/2026]

³⁹⁴ Il Palazzo Liviano: descrizione dal Catalogo generale dei Beni Culturali; https://catalogo.beniculturali.it/CulturalInstituteOrSite/ICCD_CF_2322502143451 [ultimo accesso 24/05/2026]

Palazzo Bo³⁹⁵. In questo modo l'edificio si presenta come uno scrigno di cultura classica e, allo stesso tempo, come un'officina di modernità³⁹⁶.

Il fulcro dell'intera struttura è l'atrio, la monumentale introduzione agli spazi del Liviano (Fig.20). Costituito da grandi vetrate che garantiscono l'ingresso di luce naturale, l'atrio è stato ideato sia come luogo di socializzazione per gli studenti sia come spazio di collegamento, tramite scale e percorsi, con i diversi corpi del palazzo. L'ala principale, posta di fronte la piazza, ospita al piano terra le aule e gli spazi destinati agli studenti; la Sala dei Giganti al secondo piano e il Museo archeologico e d'arte al terzo piano. L'atrio conduce, inoltre, al volume inclinato verso la via Accademia con gli uffici e gli ambienti per i docenti³⁹⁷.

All'aspetto funzionale dell'atrio si affianca, nella prospettiva di "regia totale" di Ponti, l'aspetto decorativo e materico.

Nell'atrio è presente il grande affresco realizzato tra il 1939 e il 1940 da Massimo Campigli, l'artista che Ponti riteneva adeguato a intervenire in quello spazio in base alle sue scelte cromatiche e l'abilità a creare opere che si integrino con l'architettura interna³⁹⁸.

Anche la scelta del tema riflette il binomio pontiniano tra l'antico e il moderno: attraverso una pittura celebrativa Campigli illustra la continuità della cultura romana nella modernità³⁹⁹.

A partire dall'archeologia intesa come fonte della cultura italiana, emerge sia il ricco patrimonio storico italiano sia figure di rilievo dell'antichità come Tito Livio e personaggi più contemporanei tra cui il rettore Carlo Anti, Gio Ponti, lo stesso Massimo Campigli e la moglie Giuditta.

Tutto questo aspetto celebrativo, però, è inserito all'interno di un cantiere di un edificio moderno definito dal cemento⁴⁰⁰.

In aggiunta l'atrio è definito dalla monumentalità della scultura di Arturo Martini, del 1942, raffigurante lo storico Tito Livio in atto di contemplazione e intento alla scrittura⁴⁰¹.

³⁹⁵ Maristella Casciato, *I concorsi per gli edifici pubblici*, in Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento a cura di Giorgio Ciucci e Giorgio Muratore, Milano, Electa, 2004, pp. 228

³⁹⁶ Marta Nezzo, *Il gioco delle parti nel teatro artistico universitario* in Il miraggio della concordia. Documenti sull'architettura e la decorazione del Bo e del Liviano: Padova 1933-1943, a cura di Marta Nezzo, Regione del Veneto, Università degli Studi di Padova, Treviso, Editore Canova, 2008, p.216

³⁹⁷ Maristella Casciato, *I concorsi per gli edifici pubblici*, in Storia dell'architettura italiana. Il primo Novecento a cura di Giorgio Ciucci e Giorgio Muratore, Milano, Electa, 2004, pp. 228

³⁹⁸ Marta Nezzo, Giuliana Tomasella *Palazzo Bo e Palazzo Liviano a Padova: un percorso dalle carte d'archivio al restauro filologico dell'opera di Gio Ponti* in Materiali e strutture. Problemi di conservazione. Innovare/conservare le università. Nuova serie anno XII, numero 23 2023, p.104

³⁹⁹ Il Palazzo Liviano; <https://800anniunipd.it/storia/palazzo-liviano/> [ultimo accesso 24/05/2026]

⁴⁰⁰ Per descrizione dell'affresco, si veda Silvia Bignami, *Liviano e Palazzo Bo, Padova, 1934-1941* in Gio Ponti, amare l'architettura a cura di Maristella Casciato e Fulvio Irace. Catalogo della mostra tenuta al MAXXI Roma 2019-2020, Firenze Editore Forma, 2019, p.105

⁴⁰¹ Il Tito Livio di Arturo Martini; <https://heritage.unipd.it/il-tito-livio-di-martini/> [ultimo accesso 24/05/2026]

È interessante considerare, inoltre, il contrasto ricercato da Ponti tra i diversi materiali impiegati nell'atrio. In particolare, l'architetto considera il cemento armato non solo come un efficiente materiale da costruzione, ma anche un elemento espressivo, da esibire con orgoglio e dignità⁴⁰². Il punto d'incontro tra la modernità e la tradizione emerge proprio nell'accostamento del cemento a materiali più tradizionali, come il marmo bianco del pavimento o il ferro e il marmo della balaustra, senza che esso appaia subordinato a questi ultimi⁴⁰³ (Fig.21).

Anche al Palazzo Liviano l'architetto si occupò direttamente degli elementi d'arredamento, che dovevano rispondere a criteri di praticità.

Le aule erano progettate considerando l'importanza della luce, parte della composizione architettonica. In particolare, nell'aula destinata alle lezioni di archeologia e storia dell'arte era previsto un impianto di illuminazione all'avanguardia: oltre alla presenza di ampie finestre, l'illuminazione era studiata in modo funzionale alle esigenze didattiche, tramite la luce soffusa indiretta si consentiva allo stesso tempo, così, di prendere appunti e di rendere visibili le diapositive⁴⁰⁴(Fig.22).

Anche i mobili dovevano adattarsi alla funzionalità dei nuovi spazi didattici; per esempio, nelle aule si prevedeva la presenza di banchi dotati di un leggio in modo che si potesse prendere appunti, ma avere anche lo spazio a disposizione per consultare i libri⁴⁰⁵(Fig.23).

⁴⁰² Marta Nezzo, *Il gioco delle parti nel teatro artistico universitario* in *Il miraggio della concordia. Documenti sull'architettura e la decorazione del Bo e del Liviano: Padova 1933-1943*, a cura di Marta Nezzo, Regione del Veneto, Università degli Studi di Padova, Treviso, Editore Canova, 2008, pp.216-217

⁴⁰³ Ibidem

⁴⁰⁴ Adriana Tiso, *Il Palazzo del Liviano*, Carlo Anti e il rinnovamento degli edifici universitari, in *Padova: un caso studio*; <https://storymaps.arcgis.com/stories/bd89fc8ce6444c8080e97451eb3ad830> [ultimo accesso 24/05/2026]

⁴⁰⁵ Marta Nezzo, *Il gioco delle parti nel teatro artistico universitario* in *Il miraggio della concordia. Documenti sull'architettura e la decorazione del Bo e del Liviano: Padova 1933-1943*, a cura di Marta Nezzo, Regione del Veneto, Università degli Studi di Padova, Treviso, Editore Canova, 2008, p.217



Fig.18 – Prospetto principale del Palazzo Liviano. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fig.19 – Estremità curva del fabbricato principale verso Via Accademia. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fig.20 – Atrio del Liviano con la statua raffigurante Tito Livio di Arturo Martini e la decorazione pittorica di Massimo Campigli. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fig.21 - Dettaglio con le scale che conducono ai piani superiori. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fig.22 – Aula di archeologia con le luci nei banchi. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fig.23- Aula di archeologia. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

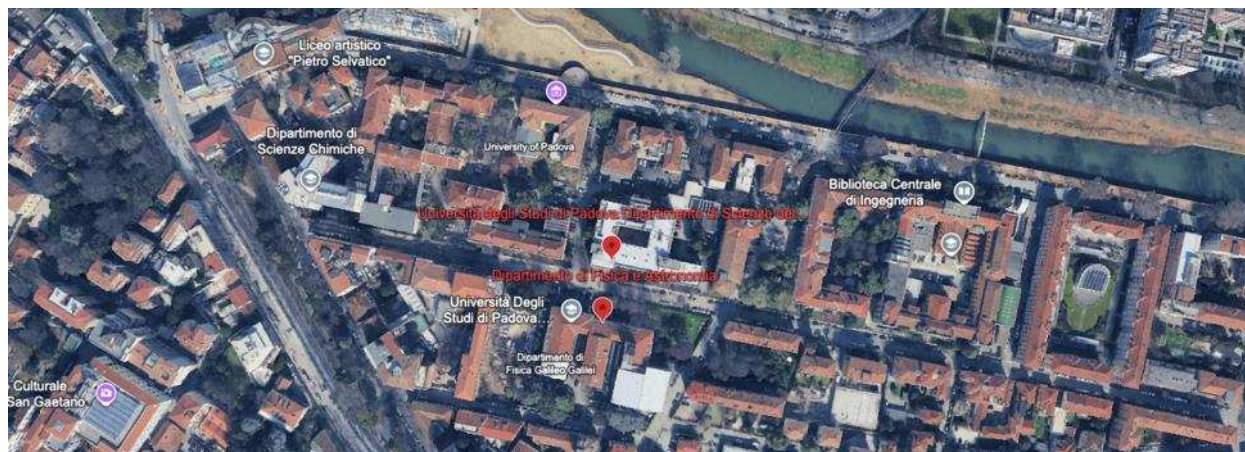


Fig.24 - Veduta aerea zona universitaria del Portello a Padova, Fonte: Google Earth, consultato l'8/06/2026

ISTITUTO DI CHIMICA FARMACEUTICA E TOSSICOLOGIA

Il terzo concorso indetto dal bando del 1933 per la sistemazione edilizia dell'Università di Padova, durante il rettorato di Carlo Anti, riguardava “il progetto di massima di un edificio destinato all'Istituto di Chimica Farmaceutica e Tossicologia”⁴⁰⁶.

La costruzione di un nuovo edificio era necessaria in quanto l'ateneo patavino era stato il primo in Italia a istituire la laurea in Farmacia e il notevole aumento degli studenti iscritti richiedeva nuovi spazi didattici.

Il bando specificava, nell'articolo 3, che l'architettura del nuovo edificio “dovrà essere della massima semplicità quale si conviene ad un istituto di ricerca scientifica”⁴⁰⁷.

Fu una direttiva molto significativa, non solo perché determinò la conformazione architettonica dell'edificio, ma inoltre sottolineò un aspetto ricorrente in molti interventi edilizi universitari dell'epoca; le facoltà scientifiche, infatti, avevano bisogno di spazi funzionali per lo svolgimento delle attività didattiche, e gli architetti optano per l'applicazione di principi razionali e moderni per rispondere in modo adeguato a queste esigenze.

Il progetto vincitore, denominato “Nihil sine studio” fu ideato dall'architetto lombardo Giuseppe Merlo. In particolare, era stata apprezzata la soluzione dell'indipendenza dei due accessi all'edificio, senza compromettere l'organizzazione funzionale dell'ingresso⁴⁰⁸.

⁴⁰⁶ Vittorio Dal Piaz, *Storia e Storie del cantiere universitario* in Il miraggio della concordia. Documenti sull'architettura e la decorazione del Bo e del Liviano: Padova 1933-1943, a cura di Marta Nezzo, Regione del Veneto, Università degli Studi di Padova, Treviso, Editore Canova, 2008, p.130

⁴⁰⁷ Ibidem

⁴⁰⁸ Vittorio Dal Piaz, *Storia e Storie del cantiere universitario* in Il miraggio della concordia. Documenti sull'architettura e la decorazione del Bo e del Liviano: Padova 1933-1943, a cura di Marta Nezzo, Regione del Veneto, Università degli Studi di Padova, Treviso, Editore Canova, 2008, p.131

La nuova sede della Facoltà di Farmacia venne costruita tra il 1935 e il 1936, fu inaugurata l'anno successivo. È collocata in via Marzolo 5, nella zona del Portello a Padova.

L'edificio è notevole poiché gli spazi all'interno erano stati progettati dall'architetto per la funzionalità delle attività didattiche e anche per l'innovatività della nuova facoltà universitaria; infatti, era presente, per la prima volta in Italia, un intero reparto destinato all'insegnamento sperimentale della Tecnica Farmaceutica. Erano presenti due laboratori di ricerca, una sala per le esercitazioni, una farmacia e una stanza di infialettamento per il tirocinio pratico degli studenti⁴⁰⁹.

Il complesso universitario presenta caratteristiche architettoniche ricorrenti nelle sedi universitarie costruite durante il ventennio fascista e nello specifico, l'edificio unisce la modernità e la monumentalità.

La planimetria ha una forma rettangolare, definita dalla presenza di un cortile interno, questa configurazione era tipica negli edifici universitari perché garantiva l'illuminazione ma anche un sistema efficiente di areazione degli spazi interni.

L'edificio è privo di decorazioni e con volumi lineari; la facciata è definita da un corpo centrale monumentale sporgente con una scalinata che conduce all'ingresso dell'edificio (Fig.25). Quest'ultimo è definito dalla presenza di pilastri verticali che creano un porticato d'accesso. Inoltre, il senso di verticalità appare enfatizzato dalla presenza centrale di tre finestre a nastro che garantiscono una maggiore luminosità. I lati dell'edificio, occupati dalle aule, sono definiti da una serie di finestre regolari e simmetriche.

Per quanto riguarda il rivestimento materico si nota un contrasto tra l'ingresso in cui prevale la pietra chiara, il travertino, e i prospetti laterali in cui la parte superiore è definita da mattoni chiari mentre la parte inferiore da mattoni rossi a vista.

L'area in cui è collocato il nuovo edificio risulta particolarmente significativa; infatti, nello spazio tra via Marzolo e la via parallela Loredan, tra gli anni Venti e Trenta, fu costruita una sorta di cittadella universitaria. Furono costruiti diversi edifici legati alle facoltà scientifiche dell'Università di Padova. L'aspetto che colpisce maggiormente, e tuttora evidente, è il contrasto che si è creato tra gli edifici universitari e il contesto urbano circostante. In particolare, siamo nella zona del Portello, nei pressi

⁴⁰⁹ Sito Università di Padova, Dipartimento di Scienze del Farmaco; <https://www.dsfarm.unipd.it/dipartimento/la-storia-history> [ultimo accesso 24/05/2026]

del canale del Piovego, l'area storica della città di Padova da cui partivano i traffici commerciali con la Serenissima⁴¹⁰.

In questo spazio storico sono emersi diversi edifici universitari definiti da un linguaggio architettonico moderno e funzionale, portando a ridefinire gli spazi della città.

Significativa è la presenza della sede della Regia Scuola d'Ingegneria, progettata da Daniele Donghi nei primi anni del Novecento, che rappresenta una delle prime applicazioni del calcestruzzo armato in Italia. L'edificio si caratterizza per un contrasto tra la modernità della struttura interna, legata alla necessità di ospitare i laboratori di ingegneria, e l'esterno definito da uno stile eclettico⁴¹¹.

DIPARTIMENTO DI FISICA E ASTRONOMIA “GALILEO GALILEI”

Un altro esempio interessante è il Dipartimento di Fisica e Astronomia “Galileo Galilei” in via Marzolo 8 (Fig.26). Anche questo edificio si inserisce nel piano di rinnovamento edilizio sostenuto dall'ateneo di Padova negli anni Trenta. L'edificio fu inaugurato nel marzo 1937 con la collaborazione del professore Bruno Rossi e degli ingegneri Gino Briani ed Emilio Bovio⁴¹².

La struttura presenta alcuni aspetti che richiamano l'intervento dell'architetto Giuseppe Vaccaro a Bologna per la facoltà di Ingegneria; in particolare risulta comune la forma planimetrica. Anche a Padova, infatti l'edificio ha una pianta a forma di pettine a tre bracci; una conformazione funzionale per la separazione delle diverse attività⁴¹³. Il braccio occidentale e principale è riservato al reparto scientifico con la presenza di diversi laboratori, nel braccio orientale e parte di quello principale è situato il reparto didattico con aule e laboratori, i servizi e le officine sono collocate nella parte centrale⁴¹⁴.

Nei diversi spazi interni, nelle aule e nei laboratori, erano presenti dispositivi all'avanguardia come un sistema elettrico automatico di oscuramento delle finestre per proiettare al meglio le diapositive sulle pareti bianche.

L'edificio ha una struttura in cemento armato, suddiviso in tre piani più un sotterraneo. Un altro elemento di richiamo a Bologna è la presenza di una torre monumentale alta 29 metri⁴¹⁵.

⁴¹⁰La vita e la storia lungo il Piovego; <https://ilbolive.unipd.it/it/eventi/vita-storia-lungo-piovego> [ultimo accesso 24/05/2026]

⁴¹¹ Stefano Zaggia, *Una sede per la scuola di Ingegneria: dai primi progetti all'edificio di Daniele Donghi* in *Il rilievo per la conoscenza. Il complesso d'Ingegneria di Daniele Donghi* a cura di Andrea Giordano e Stefano Zaggia, Daur Quaderni, 2011, p.11

⁴¹² Sito Università di Padova, Dipartimento di Fisica e Astronomia “Galileo Galilei”; <https://www.dfa.unipd.it/dipartimento/storia/> [ultimo accesso 24/05/2026]

⁴¹³Bruno Rossi, *Il nuovo Istituto di Fisica della R. Università di Padova*, La Ricerca Scientifica, p.220

⁴¹⁴ Ibidem

⁴¹⁵ Ibidem

Il confronto con l'edificio di ingegneria a Bologna evidenzia come due edifici costruiti per ospitare attività didattiche scientifiche condividono una comune configurazione architettonica, basata su una separazione funzionale delle varie attività e riflettendo il medesimo contesto culturale e progettuale in cui operano.

Dunque, tutti e tre gli interventi previsti dal bando del 1933 sono importanti poiché, non solo hanno garantito nuovi spazi per la didattica, tuttora utilizzati dall'Università, ma in particolare grazie a essi si è trasformato il contesto urbano e si è rafforzato il prestigio dell'istituzione universitaria.

In particolare, la modernità architettonica irrompe anche a Padova e coesiste con la tradizione storica della città; grazie all'approccio "totale" di Gio Ponti, sia al Palazzo Bo che al Liviano, tale combinazione viene posta accanto alla valorizzazione della monumentalità del regime fascista, principale promotore dell'intervento.

Per le facoltà scientifiche sorte nella zona del Portello, è interessante come tale aspetto celebrativo viene meno per celebrare, prima di tutto, la funzionalità degli edifici e delle attività che sono destinati ad ospitare.

È importante sottolineare, infine, che questi interventi hanno avuto un approccio completo nei confronti della città di Padova: si è tutelato sia il centro storico sia aree più periferiche come il Portello, un collegamento tra le zone incentivato dagli interventi architettonici realizzati per le nuove sedi universitarie.



Fig.25 – *Dipartimento di Scienze del Farmaco*. Fonte: fotografia dell'autore, 2026



Fig.26 – *Dipartimento di Fisica e Astronomia "Galileo Galilei"*, Fonte: fotografia dell'autore, 2026

CASO C – Università degli Studi di Bologna: Facoltà di Ingegneria



Fig.27 – Veduta aerea della facoltà di Ingegneria dell'Università di Bologna. Fonte: Google Earth, consultato 11/06/2026

L'esempio della città di Bologna rappresenta un caso emblematico per la nascita dell'università moderna. Non solo per quanto riguarda il numero elevato di studenti ma anche per l'innovazione delle tecniche costruttive nei suoi spazi. In modo particolare, la progettazione della facoltà di Ingegneria si distingue per la progettazione basata su un equilibrio tra modernità e tradizione⁴¹⁶. La struttura complessiva è in cemento armato ma viene rivestita con materiali tradizionali enfatizzando il rapporto con il contesto storico in cui è inserita.

Durante il ventennio fascista, si distingue a Bologna, la figura dell'architetto Giuseppe Vaccaro. Dopo la laurea presso la Regia Scuola d'applicazione per ingegneri di Bologna, entrò in contatto con la scuola romana condotta da Marcello Piacentini, che lo indirizzò ad una progettazione basata su una classicità semplificata⁴¹⁷. Successivamente entrò in contatto con le tendenze moderne promosse dall'architetto Le Corbusier, collocandosi in una posizione di tensione tra la retorica della romanità e un linguaggio architettonico più moderno ed essenziale⁴¹⁸.

Questa compresenza emerge nel caso del progetto della Facoltà di Ingegneria per l'Università di Bologna, in cui l'architetto era riuscito a bilanciare gli elementi ideologici del regime con le istanze moderne: da una parte la monumentalità richiesta dal regime è enfatizzata dall'emergere di una torre

⁴¹⁶ Giorgia Predari, Anna Chiara Benedetti, Riccardo Gulli, *La nascita dell'Università moderna. Bologna 1888-1940*, in *Costruire le università. Aspetti architettonici e urbanistici, tra ragioni economiche e scelte politiche* a cura di Marzio Achille Romani, Annamaria Monti, Ornella Selvafolta e Andrea Silvestri, Bologna, Società editrice Il Mulino, p. 172

⁴¹⁷ Giulia Favaretto, Alessia Zampini, *Giuseppe Vaccaro tra sperimentazione e conservazione. La Facoltà di Ingegneria di Bologna (1933-1935)*, in *Materiali e strutture. Problemi di conservazione. Innovare/conservare le università*. Nuova serie XII, numero 23 2023, Edizioni Quasar, p.81

⁴¹⁸ Ibidem

imponente e dall'altra parte la funzionalità dell'architettura moderna è rappresentata dalla forma della planimetria e dall'impiego di materiali e tecniche costruttive innovative.

Già all'inizio degli anni Venti si era verificata la necessità di trasferire la Scuola Superiore degli Ingegneri divenuta poi facoltà nel 1935. L'incarico di progettazione ex novo della sede della facoltà è affidata all'architetto bolognese Giuseppe Vaccaro, su proposta dell'Ufficio Tecnico e con il sostegno di Umberto Puppini⁴¹⁹. Dopo l'iscrizione nel 1923 al Partito Nazionale Fascista, egli poté iniziare sia la sua carriera accademica, come direttore della scuola, sia quella politica come sindaco di Bologna⁴²⁰.

Nel 1930 l'università di Bologna ottenne il finanziamento statale, approvato da Mussolini, per la costruzione della nuova sede di Ingegneria⁴²¹.

La presentazione e l'approvazione del progetto avvengono nel 1932, l'anno successivo cominciano i lavori e si concludono nel 1935. L'inaugurazione avviene il 28 ottobre, giorno dell'anniversario della marcia su Roma; per l'occasione è presente anche Benito Mussolini, che è accolto dal direttore della scuola Puppini⁴²².

La progettazione dell'edificio da parte di Giuseppe Vaccaro risulta notevole perché aveva tenuto conto del benessere degli studenti; in particolare già nella scelta del sito e nelle successive scelte progettuali si riflette questo aspetto⁴²³.

L'edificio è, infatti, situato in Viale del Risorgimento, nei pressi di Porta Saragozza, a ridosso del centro storico di Bologna, ma allo stesso tempo è in un'area di elevato valore paesaggistico, ai piedi del Colle dell'Osservanza, all'interno del parco dell'ex villa Cassarini⁴²⁴.

Per il contesto in cui è inserita la facoltà, l'architetto Vaccaro aveva dato molta rilevanza agli elementi costruttivi e funzionali dei nuovi spazi della sede. In particolare, aveva riservato molta attenzione alle

⁴¹⁹ Giulia Favaretto, Alessia Zampini, *Giuseppe Vaccaro tra sperimentazione e conservazione. La Facoltà di Ingegneria di Bologna (1933-1935)*, in *Materiali e strutture. Problemi di conservazione. Innovare/conservare le università*. Nuova serie XII, numero 23 2023, Edizioni Quasar, p.85

⁴²⁰ Andrea Bacchi e Marta Forlai, *L'università di Bologna. Palazzi e luoghi del sapere*, Bononia University Press, 2019 p.226

⁴²¹ Ezio Mesini, Domenico Mirri e Paolo Macini (a cura di), *Nascita e sviluppo dell'Ingegneria all'università di Bologna*, Bononia University Press, 2019, p.920

⁴²² Giorgia Predari, Anna Chiara Benedetti, Riccardo Gulli, *La nascita dell'Università moderna. Bologna 1888-1940*, in *Costruire le università. Aspetti architettonici e urbanistici, tra ragioni economiche e scelte politiche* a cura di Marzio Achille Romani, Annamaria Monti, Ornella Selvafolta e Andrea Silvestri, Bologna, Società editrice Il Mulino, p.174

⁴²³ Giuseppe Vaccaro, *L'edificio per la facoltà di ingegneria dell'Università di Bologna*, in Giuseppe Vaccaro. *Architetture per Bologna*, a cura di Maristella Casciato e Giuliano Gresleri, Bologna, Editrice Compositori, 2006, pp. 79-81

⁴²⁴ Giulia Favaretto, Alessia Zampini, *Giuseppe Vaccaro tra sperimentazione e conservazione. La facoltà di Ingegneria. Bologna (1933-1935)* in *Materiali e strutture. Problemi di conservazione. Innovare/Conservare le università*. Nuova serie Anno XII, numero 23 2023, pp.84-85

finestre nelle aule da disegno. Egli progettò un sistema automatizzato, poi realizzato dalla ditta bolognese Curtisa, costituito da finestre a nastro con apertura a libretto⁴²⁵.

Tale sistema risultava funzionale non solo perché consentiva un'adeguata areazione nelle aule, ma soprattutto garantiva un dialogo tra l'interno e l'esterno dell'edificio. Le aule diventavano degli spazi in comunicazione con il paesaggio, creando un unicum con l'ambiente circostante e prefigurandosi non solo come spazi didattici funzionali ma anche in relazione con il contesto naturale⁴²⁶.

Di notevole importanza per la progettazione è la scelta della planimetria. L'edificio presenta, alla base, una struttura a pettine: si sviluppa su un corpo principale longitudinale che rappresenta il "dorso" del pettine da cui si sviluppano i diversi "denti". A ciascuno di essi corrisponde una specifica materia, organizzata in modo indipendente, con aula, studio del professore, la sala dell'assistente e la sala per i modelli⁴²⁷. È una scelta progettuale che intende sottolineare l'autonomia di ogni singola disciplina.

L'edificio comprendeva undici aule luminose per le lezioni e tre grandi aule da disegno con facciata continua⁴²⁸. La facciata vetrata era con infissi metallici, rappresentando uno dei primi utilizzi innovativi per l'epoca, della ferrofinestra, cioè una lega di ferro e carbonio⁴²⁹. La progettazione era ulteriormente accentuata dall'orientamento della planimetria; l'architetto Vaccaro era riuscito a progettare le finestre in modo che fossero disposte da evitare che gli spazi degli studenti venissero colpiti dai raggi solari nelle ore più calde, garantendo un livello di salute e benessere⁴³⁰.

In aggiunta erano presenti laboratori scientifici e un impianto idroelettrico sperimentale, tutti spazi che ribadivano il livello di modernità dell'Università di Bologna⁴³¹.

⁴²⁵ Andrea Bacchi e Marta Forlai, *L'università di Bologna. Palazzi e luoghi del sapere*, Bononia University Press, 2019 pp.226-232

⁴²⁶ Ibidem

⁴²⁷ Giuseppe Vaccaro, *L'edificio per la facoltà di ingegneria dell'Università di Bologna*, in Giuseppe Vaccaro. *Architetture per Bologna*, a cura di Maristella Casciato e Giuliano Gresleri, Bologna, Editrice Compositori, 2006, pp. 79-81

⁴²⁸ Archivio Luce; 02/01/1936; L'inaugurazione della nuova sede della facoltà di Ingegneria; <https://youtu.be/dxMGPHOjN20?si=mVe8m6T5BwIwuCAG>;

⁴²⁹ Giulia Favaretto, Alessia Zampini, *Giuseppe Vaccaro tra sperimentazione e conservazione. La Facoltà di Ingegneria di Bologna (1933-1935)*, in *Materiali e strutture. Problemi di conservazione. Innovare/conservare le università*. Nuova serie XII, numero 23 2023, Edizioni Quasar, p.89

⁴³⁰ Giuseppe Vaccaro, *L'edificio per la facoltà di ingegneria dell'Università di Bologna*, in Giuseppe Vaccaro. *Architetture per Bologna*, a cura di Maristella Casciato e Giuliano Gresleri, Bologna, Editrice Compositori, 2006, pp. 79-81

⁴³¹ Archivio Luce; 02/01/1936; L'inaugurazione della nuova sede della facoltà di Ingegneria; <https://youtu.be/dxMGPHOjN20?si=mVe8m6T5BwIwuCAG>;

L'architetto aveva anche considerato la progettazione degli spazi interni; infatti, nelle aule da disegno aveva inserito dei tavoli in metallo che erano facili da regolare e allo stesso tempo ciascuno dotato di una lampada e presa di corrente, sottolineando nuovamente l'approccio di modernità⁴³².

Inoltre, un'altra peculiarità della nuova Facoltà di Ingegneria è il fatto che l'architetto si trova ad operare in un periodo di autarchia, situazione che lo porta a sperimentare soluzioni innovative anche nella scelta dei materiali. Per esempio, ricorre all'Eraclit, un materiale derivante dal legno prodotto dall'azienda Eraclit Venier di Porto Marghera, come materiale isolante per i soffitti⁴³³. I banchi, invece, sono realizzati in Masonite, altro derivato dal legno proveniente dalla ditta milanese Feltrinelli – Masonite⁴³⁴.

L'elemento che maggiormente colpisce osservando l'edificio è la presenza della torre, la struttura verticale emerge rispetto allo sviluppo orizzontale della Facoltà (Fig.28).

La torre è alta 45 metri e contiene la biblioteca della facoltà. Sono contenuti oltre 60 mila volumi, distribuiti in scaffalature articolate su 12 livelli. Tramite l'ascensore e le scale interne è possibile raggiungere la sommità in cui è presente un osservatorio geodetico con finalità di studio. Il rivestimento della torre è in mattoni a vista di colore rosso, omaggiando così la tradizione della città di Bologna⁴³⁵.

Inoltre, nel braccio longitudinale più esteso c'erano le mense e gli spogliatoi mentre nell'estremità del braccio ovest dell'edificio c'erano i locali amministrativi e gli uffici.

Difatti, il metodo di progettazione complessivo su cui l'architetto bolognese vuole costruire la nuova facoltà si basa sulla creazione di un edificio che sia una sintesi tra costruzione e funzione. Infatti, la struttura è definita come "ibrida": il telaio in calcestruzzo armato indica la sperimentazione più moderna di Vaccaro in Emilia-Romagna, ma l'utilizzo di materiali più tradizionali, come le strutture murarie in laterizio, sono un richiamo esplicito alla tradizione costruttiva di Bologna⁴³⁶.

⁴³² Ibidem

⁴³³ Giulia Favaretto, Alessia Zampini, *Giuseppe Vaccaro tra sperimentazione e conservazione. La facoltà di Ingegneria. Bologna (1933-1935)* in *Materiali e strutture. Problemi di conservazione. Innovare/Conservare le università*. Nuova serie Anno XII, numero 23 2023, p.90

⁴³⁴ Ibidem

⁴³⁵ Giuseppe Vaccaro, *L'edificio per la facoltà di ingegneria dell'Università di Bologna*, in Giuseppe Vaccaro. *Architetture per Bologna*, a cura di Maristella Casciato e Giuliano Gresleri, Bologna, Editrice Compositori, 2006, pp. 79-81

⁴³⁶ Giulia Favaretto, Alessia Zampini, *Giuseppe Vaccaro tra sperimentazione e conservazione. La facoltà di Ingegneria. Bologna (1933-1935)* in *Materiali e strutture. Problemi di conservazione. Innovare/Conservare le università*. Nuova serie Anno XII, numero 23 2023, p.87

L'ingresso è caratterizzato da una serie di pilastri che sorreggono una pensilina con lastre lapidee, portando all'accesso al vestibolo che conduce allo scalone monumentale. L'atrio presenta una pavimentazione in marmo verde Alpi a doppio volume, con le pareti rivestite di marmo giallo di Siena per sottolineare il carattere monumentale e testimoniare un ingresso ricco di materiali sontuosi⁴³⁷(Fig.29).

Al piano superiore è presente l'Aula Magna, all'interno è significativo il bassorilievo realizzato dallo scultore bolognese Carlo Pini in cui celebrava la figura di Benito Mussolini nell'atto di porre la prima pietra di fondazione della città di Littoria⁴³⁸.

Per una visione complessiva del progetto si può fare riferimento alla descrizione dello stesso architetto Vaccaro, che definiva il proprio intervento come caratterizzato da linee semplici e severe, in linea con l'architettura razionalista del periodo⁴³⁹. Allo stesso tempo, il progetto tiene conto di due aspetti fondamentali: contesto politico e urbano in cui opera.

Per il primo aspetto, l'architetto tiene conto della dimensione celebrativa del regime. Elemento che si presenta sia nella progettazione dell'atrio, con l'uso di materiali preziosi che avvolgono chi entra nella facoltà, sia nell'inserimento della torre per celebrare la grandezza e l'ordine del regime, in linea con l'ideologia dominante⁴⁴⁰.

Per il rapporto con il contesto bolognese, è lo stesso architetto che provvede ad esempi concreti a sostegno del legame con la città: la torre monumentale, infatti, richiama elementi della tradizione locale sia nella forma parallelepipedica, sia nel rivestimento in mattoni di cotto e negli archi scavati nel muro⁴⁴¹.

L'intervento di Vaccaro, infine, non si basa sull'imitazione del passato, ma una rielaborazione di elementi che possano essere compatibili con le esigenze moderne⁴⁴².

⁴³⁷ Andrea Bacchi e Marta Forlai, *L'università di Bologna. Palazzi e luoghi del sapere*, Bononia University Press, 2019 pp.226-232

⁴³⁸ Giulia Favaretto, Alessia Zampini, *Giuseppe Vaccaro tra sperimentazione e conservazione. La facoltà di Ingegneria. Bologna (1933-1935)* in *Materiali e strutture. Problemi di conservazione. Innovare/Conservare le università*. Nuova serie Anno XII, numero 23 2023, p.91

⁴³⁹ Giuseppe Vaccaro, *L'edificio per la facoltà di ingegneria dell'Università di Bologna*, in Giuseppe Vaccaro. *Architetture per Bologna*, a cura di Maristella Casciato e Giuliano Gresleri, Bologna, Editrice Compositori, 2006, pp. 79-81

⁴⁴⁰ Ibidem

⁴⁴¹ Ibidem

⁴⁴² Descrizione progetto da parte dell'architetto Giuseppe Vaccaro, Ibidem



Fig.28 - *Dettaglio torre e pensilina d'accesso alla facoltà*; Fonte: Casciato M. e Gresleri G., Giuseppe Vaccaro: architetture per Bologna, Bologna, Compositori, p. 161



Fig.29– *Atrio della facoltà di Ingegneria con il dettaglio della pavimentazione in marmo verde Alpi e le pareti in marmo giallo di Siena.*

Fonte: Casciato M. e Gresleri G., Giuseppe Vaccaro: architetture per Bologna, Bologna, Compositori, p.162

CASO D – Università degli Studi di Trieste: Edificio Centrale



Fig.30 – Veduta aerea dell’Edificio Centrale, Edificio A, dell’Università degli Studi di Trieste. Fonte: Google Earth, consultato 11/06/2026

Il carattere della monumentalità esaltato, come visto nel caso precedente, da Giuseppe Vaccaro alla facoltà di Ingegneria di Bologna raggiunge un livello eclatante all’università di Trieste nella costruzione dell’Edificio Centrale. Questo intervento si presenta non solo come un’operazione edilizia, ma anche come un’azione politica e urbanistica, in una città di confine caratterizzata da forti tensioni politiche.

Prima di soffermarsi sull’università, è importante fare una breve parentesi sulla storia peculiare della città di Trieste. Un tempo era una città strategica all’interno dell’Impero austro ungarico, essendo l’unica con un porto fondamentale per gli austriaci. Dopo la Prima guerra mondiale, Trieste passò all’Italia, perdendo la sua esclusività di città portuale per l’impero, ma assumendo un importante ruolo strategico come città di confine. Questo passaggio determinò una serie di tensioni tra le diverse comunità all’interno del territorio triestino⁴⁴³. Con il governo Mussolini vengono accentuate queste tensioni, limitando le attività economiche e politiche delle diverse comunità sul territorio, e allo stesso tempo, rafforzando il carattere di Trieste come baluardo dell’italianità⁴⁴⁴.

⁴⁴³ Situazione città di Trieste; <https://www.treccani.it/enciclopedia/trieste/> [ultimo accesso 14/04/2026]

⁴⁴⁴ Diana Barillari, Alessandra Quendolo, *Il complesso architettonico dell’Università di Trieste (1938-1950). Una vicenda di luogo periodo tra costruzione, sospensioni, riprese* in *Materiali e strutture. Problemi di conservazione. Innovare/conservare le università*. Nuova serie anno XII, numero 23 2023, p.60

Infatti, sarà proprio in principio di questo concetto che Mussolini favorirà un potenziamento dell'università di Trieste con la costruzione del nuovo edificio centrale.

L'esigenza di una nuova sede per l'università si inserisce nel quadro delle leggi statali volte al riordino del sistema universitario. Importante fu il regio decreto n.1338 del 8 agosto 1924 che prevedeva il passaggio dalla Scuola Revoltella, divenuta nel frattempo Istituto, all'Università degli Studi Economici e Commerciali⁴⁴⁵.

In precedenza, la scuola superiore aveva sede nell'attuale biblioteca civica Hortis, successivamente con l'aggiunta di nuove facoltà come Giurisprudenza, Ingegneria, Lettere e Scienze matematiche, fisiche e naturali era necessario un ampliamento della sede⁴⁴⁶.

Il rafforzamento del passaggio ad una nuova sede avviene anche grazie alla visita del ministro Giuseppe Bottai, il 15 maggio 1938, nelle scuole della Venezia Giulia, per evidenziare l'intervento del regime nel potenziamento nel sistema universitario di Trieste⁴⁴⁷.

La scelta del luogo per la nuova sede è stata influenzata da Benito Mussolini. L'edificio sorge in una posizione elevata rispetto al centro cittadino, posto nella zona dello Scoglietto, in via Fabio Severo alla base del monte Valerio, noto come monte Fiascone. Questa scelta era funzionale per poter dominare lo spazio ed essere anche visibile dal mare, diventando sia un "faro" culturale, ma allo stesso tempo essere il baluardo dell'italianità sui sacri confini della patria⁴⁴⁸.

Oltre alla collocazione ad un livello elevato dell'edificio, un ulteriore aspetto peculiare è la scelta di collocarsi in un'area non ancora urbanizzata. Questo risulta funzionale per poter progettare, utilizzando il modello della "cittadella degli studi" realizzata da Marcello Piacentini⁴⁴⁹. Inoltre, intervenire in un'area così incontaminata implicava una trasformazione più ampia del contesto urbano; infatti, era prevista l'applicazione di un piano regolatore per intervenire sul piazzale alla base del complesso e garantire, così, un accesso diretto all'università ma anche per diluire il traffico urbano⁴⁵⁰.

⁴⁴⁵ Sito ateneo Università Trieste <https://portale.units.it/it/ateneo/chi-siamo> [ultimo accesso 14/04/2026]

⁴⁴⁶ Valentina Ferneti, *L'edificio Centrale dell'Università di Trieste. Storia e architettura 1938-1950*. Edizioni Università di Trieste, Trieste 2023, p.16

⁴⁴⁷ Ivi, p.18

⁴⁴⁸ Diana Barillari, Alessandra Quendolo, *Il complesso architettonico dell'Università di Trieste (1938-1950). Una vicenda di luogo periodo tra costruzione, sospensioni, riprese* in *Materiali e strutture. Problemi di conservazione. Innovare/conservare le università*. Nuova serie anno XII, numero 23 2023, p.60

⁴⁴⁹ Valentina Ferneti, *L'edificio Centrale dell'Università di Trieste. Storia e architettura 1938-1950*. Edizioni Università di Trieste, Trieste 2023, pp.31-32

⁴⁵⁰ Edificio A università di Trieste, scheda opera da parte MIC; <https://censimentoarchitetturecontemporanee.cultura.gov.it/scheda-opera?id=935>; [ultimo accesso 14/04/2026]

Dopo la scelta del luogo, venne definito il progetto da realizzare. Nel giugno del 1938, Benito Mussolini affermò che “l’Università di Trieste deve essere monumentale”, indicando questo aspetto come l’unica direttiva per i progettisti⁴⁵¹. Questa affermazione fece sì che gli architetti dovessero creare un edificio non solo funzionale allo svolgimento delle attività dell’istituto, ma esplicitamente rispecchiare il carattere monumentale.

Per la scelta degli architetti non fu organizzato nessun concorso; la decisione fu affidata direttamente al ministro dei Lavori Pubblici, che nominò sia un architetto attivo a livello locale, Umberto Nordio, sia un architetto più legato al regime, Raffaello Fagnoni⁴⁵².

La scelta di accostare architetti attivi in due contesti differenti era necessaria per realizzare un intervento efficiente. Umberto Nordio operava soprattutto nel contesto triestino e conosceva le modalità migliori d’intervento e soprattutto le possibili ricadute economiche sulla città; infatti, con la sua esperienza, per la sede centrale progettò le finestre con un doppio serramento, realizzate per resistere alla bora⁴⁵³.

La presenza di Raffaello Fagnoni, architetto laureatosi nel 1924 a Roma con Marcello Piacentini, rispecchiava la necessità di un maggior controllo del regime sul territorio⁴⁵⁴.

Accanto agli architetti operò anche la ditta Ulisse Iglori di Roma e l’ingegnere Enrico Bianchini, incaricato della progettazione della struttura dell’edificio⁴⁵⁵.

Per quanto riguarda la struttura, l’ingegnere si trovò costretto ad elaborare soluzioni alternative in seguito alle restrizioni imposte dal regime nel periodo bellico. Infatti, c’è una riduzione dell’utilizzo del ferro e acciaio; la struttura è realizzata in cemento armato e viene occultata da lastre di pietra, creando l’effetto di un massiccio monumento murario⁴⁵⁶. Già dal progetto iniziale si prevedeva l’impiego di “pietra calcarea della regione Giulia”, come la pietra grigia Repen del Carso di Monrupino e la pietra bianca d’Istria⁴⁵⁷.

⁴⁵¹ Diana Barillari, Alessandra Quendolo, *Il complesso architettonico dell’Università di Trieste (1938-1950). Una vicenda di luogo periodo tra costruzione, sospensioni, riprese* in *Materiali e strutture. Problemi di conservazione. Innovare/conservare le università. Nuova serie anno XII, numero 23 2023*, p.60

⁴⁵² Ivi, p.62

⁴⁵³ Ivi, p.74

⁴⁵⁴ Vilma Fasoli, *Il “Palazzo degli Studi” di Trieste (1938-1950). La ricerca di un modello “antico”* in *Costruire le università. Aspetti architettonici e urbanistici, tra ragioni economiche e scelte politiche*, Bologna, Società editrice Il Mulino, 2020, p.98

⁴⁵⁵ Diana Barillari, Alessandra Quendolo, *Il complesso architettonico dell’Università di Trieste (1938-1950). Una vicenda di luogo periodo tra costruzione, sospensioni, riprese* in *Materiali e strutture. Problemi di conservazione. Innovare/conservare le università. Nuova serie anno XII, numero 23 2023*, p.64

⁴⁵⁶ Ibidem

⁴⁵⁷ Diana Barillari, Alessandra Quendolo, *Il complesso architettonico dell’Università di Trieste (1938-1950). Una vicenda di luogo periodo tra costruzione, sospensioni, riprese* in *Materiali e strutture. Problemi di conservazione. Innovare/conservare le università. Nuova serie anno XII, numero 23 2023*, pp.62-64

I tempi di realizzazione dell'intero complesso procedettero a rilento. I lavori iniziarono nel settembre 1938, ma subirono un'interruzione a causa della guerra e poi a seguito dell'occupazione tedesca e delle truppe jugoslave. Infine, furono terminati il 3 novembre 1950⁴⁵⁸.

In occasione della posa della prima pietra, in cui partecipò anche Mussolini ed esprime la sua approvazione pronunciando la frase "Roma è qui". Il capo del governo riteneva, infatti, questo edificio maestoso e solenne in grado di celebrare i caratteri della romanità presenti, così, anche in una città di confine; difatti la monumentalità esaltata dalla posizione sopraelevata permetteva di assumere per di più una componente simbolica sul territorio circostante⁴⁵⁹.

Per comprendere al meglio l'affermazione di Mussolini bisogna considerare come si presenta l'edificio. È una sorta di "acropoli moderna" (Fig.31); infatti i possibili modelli di riferimento per gli architetti sono stati l'altare di Pergamo, con un chiaro riferimento nella realizzazione della scalinata e degli avancorpi colonnati, per l'esaltazione della monumentalità e un richiamo alla classicità⁴⁶⁰.

Allo stesso tempo è possibile il riferimento ad un edificio più legato al contesto locale come i resti rinvenuti, proprio in quel periodo, di una basilica sul colle di San Giusto⁴⁶¹.

Il primo elemento di imponenza è la scalinata d'accesso che, rivolta verso il mare, conduce all'ingresso. La pianta dell'edificio è a forma di H, articolata su quattro piani fuori terra e uno interrato. La scelta planimetrica deriva dalla presenza di due piazzali comunicanti tramite un porticato con volte a vela che si estende sull'intero corpo centrale al piano terra⁴⁶².

I porticati presenti a destra e a sinistra del corpo centrale sono caratterizzati dalla ripetizione della forma ad arco; anche in questo caso si nota un elemento che è ricorrente nell'architettura del periodo, riscontrabile nella conformazione della facciata del Palazzo della Civiltà Italiana, noto come il Colosseo Quadrato⁴⁶³.

Si accedeva all'edificio tramite due ingressi principali, nei quali erano presenti gli elementi di distribuzione verticale, cioè i due scaloni simmetrici e gli ascensori.

⁴⁵⁸ Ivi, p.59

⁴⁵⁹ Paolo Nicoloso, *Mussolini architetto: propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi storia, 2008, p. 259

⁴⁶⁰ Valentina Ferneti, *L'edificio Centrale dell'Università di Trieste. Storia e architettura 1938-1950*. Edizioni Università di Trieste, Trieste 2023, p.42

⁴⁶¹ Ibidem

⁴⁶² Ivi, p.40

⁴⁶³ Il palazzo della Civiltà romana. Elemento della ripetizione dell'arco romano;<https://archidiap.com/opera/palazzo-della-civiltà-italiana/>; [ultimo accesso 14/04/2026]

L'edificio centrale ospita, ancora oggi, il Rettorato e l'Aula Magna, mentre nelle ali del complesso sono presenti le aule; la facoltà di Giurisprudenza e Scienze politiche si sviluppa nel lato sinistro mentre la facoltà di Economia e Commercio nel lato destro⁴⁶⁴.

L'edificio dall'esterno è caratterizzato da elementi architettonici che richiamano uno stile classicista; per l'organizzazione ottimale degli spazi interni viene prediletto un principio di funzionalità (Fig.32). In particolare, nella progettazione si è tenuto conto anche della scelta dell'arredamento e dell'integrazione di opere d'arte all'interno.

La pianificazione iniziale prevedeva l'inserimento di undici aule, differenti per dimensioni e arredo in base alla tipologia di attività didattica prevista⁴⁶⁵. La progettazione si basava sul rapporto docente - studente e sulla modalità di svolgimento della lezione che poteva essere passiva o partecipata, di conseguenza c'erano banchi disposti a gradinata o a posto fisso, oppure a disposizione isolata o a forma di anfiteatro⁴⁶⁶.

Un altro aspetto frequente nei progetti architettonici del periodo è il coinvolgimento di artisti per la componente decorativa. Già nella progettazione iniziale del 1938 si prevedeva l'inserimento di statue, bassorilievi e mosaici⁴⁶⁷.

Tra le opere più significative c'è la statua in bronzo della Dea Minerva realizzata dallo scultore Marcello Mascherini, che raffigura la dea della saggezza ed è posizionata nel piazzale all'esterno dominando lo spazio⁴⁶⁸(Fig.33).

Poi ci sono i due bassorilievi nella parte inferiore degli avancorpi realizzati, anche essi, in pietra d'Istria da parte dell'artista Mario Moschi: a destra è rappresenta l'"Allegoria del fascismo" mentre a sinistra è raffigurata "l'Allegoria delle sanzioni" con un serpente nell'atto di combattere la personificazione del fascismo, è interessante la presenza stessa della raffigurazione dell'artista, insieme ai progettisti e al rettore Ambrosino⁴⁶⁹.

Per le decorazioni interne c'è l'intervento dell'artista Ugo Carà. Nell'Aula Magna è presente un altro intervento di Marcello Mascherini, cioè la raffigurazione del mito di Giasone che segna il fulcro della grande sala⁴⁷⁰.

⁴⁶⁴ Mappa Piazzale Europa con conformazione del polo A; <https://portale.units.it/it/ateneo/sedi/trieste/polo-piazzale-europa>; [ultimo accesso 14/04/2026]

⁴⁶⁵ Valentina Ferneti, *L'edificio Centrale dell'Università di Trieste. Storia e architettura 1938-1950*. Edizioni Università di Trieste, Trieste 2023, p.50

⁴⁶⁶ Giorgio Dri, *L'università degli studi di Trieste compie cento anni*, in EUT Edizioni università di Trieste, <https://eut.units.it/Media?c=3277a47f-6f53-4c61-a994-60dde991fc96> [ultimo accesso 14/04/2026]

⁴⁶⁷ Valentina Ferneti, *L'edificio Centrale dell'Università di Trieste. Storia e architettura 1938-1950*. Edizioni Università di Trieste, Trieste 2023, pp.52-54

⁴⁶⁸ Dea Minerva di Marcello Mascherini; https://patrimonioculturale.regione.fvg.it/opera/?s_id=484258 [ultimo accesso 28/05/2026]

⁴⁶⁹ Valentina Ferneti, *L'edificio Centrale dell'Università di Trieste. Storia e architettura 1938-1950*. Edizioni Università di Trieste, Trieste 2023, p.54

⁴⁷⁰ Ibidem

Il caso dell'Università di Trieste è significativo per la forte influenza esercitata dal regime fascista nei confronti delle istituzioni culturali e educative; in particolare si inserisce come un caso all'interno di un più ampio sistema propagandistico del regime nel sistema di controllo delle università italiane. La storica Anna Maria Vinci sottolinea come la nascita ufficiale dell'università a Trieste, nel 1938, coincida con un momento politico fondamentale di mobilitazione alla vigilia della Seconda guerra mondiale, ma anche con l'annuncio, sempre a Trieste, da parte di Mussolini delle leggi razziali fasciste⁴⁷¹.

La fondazione dell'università si inserisce, quindi, non solo come iniziativa culturale ma anche politica; seguendo la prospettiva totalizzante del Fascismo l'ateneo è concepito come un'"università completa" rappresentando un efficiente strumento della politica culturale del regime⁴⁷².

L'architettura monumentale dell'edificio in coerenza con i principi architettonici dell'epoca riflette, così, la volontà del regime di rafforzare la sua presenza in una città di confine come Trieste, imponendosi sul panorama cittadino.



Fig. 31 – Edificio centrale, Polo A, Università degli Studi di Trieste; Fonte: Sito web con edifici dell'Università di Trieste;<https://portale.units.it/it/ateneo/sedi/trieste/polo-piazzale-europa>, consultato 11/06/2026

⁴⁷¹ Anna Maria Vinci, *Storia dell'Università di Trieste. Mito, progetti, realtà*. Quaderni del Dipartimento di Storia Università di Trieste. Edizioni LINT Trieste, 1997, pp.303-304

⁴⁷²Ivi,p.305



Fig.32- *Scalone principale all'interno dell'Edificio Centrale*; Fonte: fotografia dell'autore, 2026



Fig.33- *Piazzale d'accesso all'edificio con la statua della Minerva di Marcello Mascherini*; Fonte: Censimento delle architetture contemporanee, Ministero della cultura; <https://censimentoarchitetturecontemporanee.cultura.gov.it/scheda-opera?id=935>, consultato 11/06/2026

CASO E – Università degli Studi di Pisa e La Scuola Normale Superiore



Fig.34 – Veduta aerea Facoltà di Ingegneria dell'Università di Pisa e il Palazzo della Carovana, sede della Scuola Normale Superiore. Fonte: Google Earth, consultato 11/06/2026

Gli interventi architettonici effettuati durante il ventennio fascista negli istituti universitari a Pisa risultano significativi dal punto di vista culturale.

La città ospita una delle più antiche università emerse in Italia; l'università di Pisa fondata nel 1343 ha rappresentato fin dall'inizio un importante centro di formazione per personalità rilevanti nel contesto culturale italiano⁴⁷³.

Di fondazione recente, ma non meno rilevante, è la Scuola Normale Superiore, chiamata “La Normale”, nasce nel 1810 per volontà di Napoleone Bonaparte come succursale dell'*École normale supérieure* di Parigi. L'intento era quello di creare un centro di eccellenza per la formazione delle élite culturali⁴⁷⁴.

Negli anni Trenta, in concomitanza dello sviluppo delle politiche del regime fascista, l'amministrazione della città di Pisa, aveva attuato un programma urbanistico, sociale ed economico volto a sviluppare la città. In questa prospettiva, un grande rilievo viene affidato allo sviluppo dell'edilizia universitaria⁴⁷⁵.

A sostenere questi interventi sono state due figure fondamentali: Giovanni Gentile e Giovanni Girometti.

Gentile era stato il ministro dell'Educazione durante il governo di Mussolini e attuò la riforma scolastica del 1923, che prevedeva una riorganizzazione dell'istruzione sia dal punto di vista

⁴⁷³Sito università Pisa; <https://www.unipi.it/ateneo/chi-siamo/storia-delluniversita/> [ultimo accesso 13/04/2026]

⁴⁷⁴Sito della Scuola Superiore La Normale; <https://www.sns.it/it/la-storia> [ultimo accesso 13/04/2026]

⁴⁷⁵Federico Bracaloni, *L'attività di Giovanni Girometti e il dibattito sull'architettura*, in Giovanni Girometti. Opere e progetti, a cura di F. Bracaloni e M. Dringoli, Pisa, Pacini, 2013, p.59

accademico sia da quello strutturale. Inoltre, Gentile si era laureato in filosofia nel 1897 proprio alla Normale, dove venne nominato direttore a partire dal 1936, favorendo lo stanziamento di ingenti somme di denaro per finanziare le attività dell'istituto⁴⁷⁶.

Nello stesso tempo, Girometti operò presso il Genio Civile di Pisa dal 1911 al 1941, prima come direttore di sezione e poi dal 1925 come ingegnere capo. Per questa posizione, di fatto, supervisionò e influenzò i principali cantieri attivi a Pisa⁴⁷⁷.

Decisivo fu la stipula della *Convenzione per l'assetto edilizio della Regia Università, dei Regi Istituti superiori di istruzione e degli Ospedali riuniti di Santa Chiara in Pisa*, firmata 8 Maggio 1930 tra lo Stato e l'Università⁴⁷⁸. Inoltre, era previsto che i fondi venissero gestiti direttamente dall'università mentre la progettazione operativa ed esecutiva era affidata al Genio Civile, quindi a Girometti.

FACOLTÀ DI INGEGNERIA – UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PISA

Nel caso dell'Università di Pisa un intervento significativo è la costruzione della Facoltà di Ingegneria. Istituita come facoltà nel 1936, precedentemente era la Scuola Reale di Ingegneria. La sede della facoltà fu costruita tra il 1932 e il 1936⁴⁷⁹. Il primo progetto era stato realizzato dall'ingegnere e architetto Luigi Pera, ma suscitò molte critiche per l'impostazione architettonica di impianto classicista basata sulla presenza in facciata di elementi come archi a tutto sesto e, inoltre, dall'impiego di materiali costosi e difficilmente reperibili come la pietra di San Giuliano⁴⁸⁰.

La revisione del progetto, in un'ottica più moderna, fu sostenuta da Giovanni Girometti e da Federigo Severini, contitolare dell'impresa Buoncristiani e Severini esecutrice dei lavori. La nuova proposta d'intervento riguardava l'inserimento di linee semplici e razionali, in linea con i principi del razionalismo architettonico, ma allo stesso tempo in contrasto con la tendenza diffusa in città⁴⁸¹. In aggiunta per i materiali adottò come pietra, al fine di contenere i costi, il travertino mentre il primo progetto prevedeva l'utilizzo della pietra di San Giuliano⁴⁸².

L'edificio, definito Polo A, è situato nell'attuale Largo Lucio Lazzarino, inserendosi in un contesto universitario in cui sono presenti le altre sedi di ingegneria, le molteplici cliniche dell'ospedale di

⁴⁷⁶La riforma gentiliana e il periodo fascista; <https://www.sns.it/it/la-riforma-gentiliana-il-periodo-fascista> [ultimo accesso 13/04/2026]

⁴⁷⁷ Massimo Dringoli, *Giovanni Girometti ingegnere capo a Pisa del corpo reale del Genio Civile (1925-1941)*, in Giovanni Girometti. Opere e progetti, a cura di F. Bracaloni e M. Dringoli, Pisa, Pacini, 2013, p.11

⁴⁷⁸ Federico Bracaloni, *L'attività di Giovanni Girometti e il dibattito sull'architettura*, in Giovanni Girometti. Opere e progetti, a cura di F. Bracaloni e M. Dringoli, Pisa, Pacini, 2013, p.59

⁴⁷⁹ Massimo Dringoli, *Giovanni Girometti ingegnere capo a Pisa del corpo reale del Genio Civile (1925-1941)*, in Giovanni Girometti. Opere e progetti, a cura di F. Bracaloni e M. Dringoli, Pisa, Pacini, 2013, p.26

⁴⁸⁰ Ibidem

⁴⁸¹ Massimo Dringoli, *Giovanni Girometti ingegnere capo a Pisa del corpo reale del Genio Civile (1925-1941)*, in Giovanni Girometti. Opere e progetti, a cura di F. Bracaloni e M. Dringoli, Pisa, Pacini, 2013, pp.26-27

⁴⁸² Ibidem

Santa Chiara e l'ex dipartimento di Chimica in cui, anche in questo caso, Girometti influenzò l'intervento di riqualificazione tra il 1936 e il 1939.

Osservando la planimetria del complesso di Ingegneria si nota una conformazione dell'edificio a forme rettangolare con tre cortili interni chiusi sul retro; l'edificio è basato su una composizione simmetrica, monumentale e fortemente gerarchizzata⁴⁸³. Inoltre, ci sono grandi finestre regolari che, insieme alla presenza di corti interne, garantiscono una maggiore illuminazione e areazione nell'istituto⁴⁸⁴. La copertura è lineare e terrazzata⁴⁸⁵(Fig.35).

A livello stilistico, l'edificio è definito da un linguaggio "littorio piacentiniano"⁴⁸⁶, cioè si uniscono elementi neoclassici con aspetti razionalisti e funzionali. Per il primo aspetto si può osservare nel prospetto principale dell'edificio caratterizzato da un asse centrale con le colonne nella loggia, il portale con il balcone e il timpano al primo piano, il tutto conferendo all'ingresso un aspetto scenografico delimitato da tre grandi aperture⁴⁸⁷. A livello di modernità architettonica esaltano i volumi massici e lineari che vengono risaltati soprattutto dalla presenza di paramenti murari di mattone rosso a vista con decorazioni in travertino e base di marmo bianca⁴⁸⁸.

Un aspetto particolarmente interessante del rivestimento esterno, coerente con l'intento propagandistico del regime, è il rapporto tra l'accostamento dei materiali di colori differenti, creando una sorta di manifesto patriottico della nazione⁴⁸⁹. In particolare, l'edificio si inserisce in un contesto urbano caratterizzato da aree verdi e molteplici giardini, mentre le superfici materiche si basano su un contrasto tra il rosso del laterizio e il bianco dei marmi e degli intonaci per le finiture⁴⁹⁰.

Questo rapporto tra colore e materia è presente anche nella loggia e nell'atrio con la combinazione del marmo rosso di Portasanta, con i marmi bianchi e i marmi di tonalità verde a sottolineare l'aspetto di rappresentatività⁴⁹¹.

L'intero complesso definisce il carattere rappresentativo e monumentale che si riflette anche negli spazi interni dell'istituto, progettati, anche essi, in modo funzionale. Uno scalone monumentale si divide in due rampe che conducono alla zona centrale, cioè all'Aula Magna il cui ingresso è delimitato

⁴⁸³ Riccardo Ciuti, *Pisa nel Novecento, La città e il litorale 1900-1943*, Ghezzano (Pi), Felici Editore, 2012, pp. 54-58

⁴⁸⁴ Ibidem

⁴⁸⁵ Claudio Casini e Stefano Renzoni (a cura di), *Costruire! Città e architettura a Pisa nel Ventennio*, presentazione di Maria Adriana Giusti, Pisa, Edizioni ETS, 2009, pp. 26-29

⁴⁸⁶ Ibidem

⁴⁸⁷ Federico Bracaloni e Massimo Dringoli, *Guida all'architettura contemporanea a Pisa*, Pisa, Pacini, 2020, p.32

⁴⁸⁸ Ibidem

⁴⁸⁹ Federico Bracaloni, *L'attività di Giovanni Girometti e il dibattito sull'architettura*, in Giovanni Girometti. Opere e progetti, a cura di F. Bracaloni e M. Dringoli, Pisa, Pacini, 2013, p.71

⁴⁹⁰ Ibidem

⁴⁹¹ Ibidem

da due colonne tuscaniche⁴⁹². Per la progettazione degli spazi interni dell'edificio, osservando la conformazione planimetrica, riflette la distribuzione funzionale delle attività didattiche, in coerenza con la destinazione universitaria per ospitare una facoltà scientifica.

In particolare, le aule vengono collocate lungo le ali perimetrali, con le finestre affacciate sui cortili interni per garantire una maggiore illuminazione naturale degli ambienti. I laboratori, invece, sono al piano terra, scelta funzionale per il peso dei macchinari e delle attrezzature a disposizione.

Nel corpo centrale sono presenti gli uffici di rappresentanza dell'università insieme agli uffici dei professori ai piani superiori.

Questo intervento in un edificio universitario è un caso significativo di sperimentazione del linguaggio architettonico del periodo a Pisa; in particolare, l'impianto e la conformazione rispecchiano l'esigenza di creare spazi adeguati a ospitare discipline e attività scientifiche.



Fig.35 – *Edificio Facoltà di Ingegneria*. Fonte: Sito del Dipartimento di Ingegneria dell'energia, dei sistemi, del territorio e delle costruzioni; <https://destec.unipi.it/>, consultato 11/06/2026

⁴⁹² Riccardo Ciuti, *Pisa nel Novecento, La città e il litorale 1900-1943*, Ghezzano (Pi), Felici Editore, 2012, pp. 54-58

SCUOLA NORMALE SUPERIORE – LA NORMALE

Sempre nell’ottica degli interventi negli anni Trenta, rientra l’ampliamento della Scuola Normale Superiore, edificio definito come “il fiore all’occhiello del regime”⁴⁹³.

La sede della Normale è il Palazzo della Carovana, un edificio cinquecentesco di Giorgio Vasari, che si inserisce nella piazza rinascimentale della città, Piazza dei Cavalieri, insieme alla statua di Cosimo I de’Medici, il primo Granduca di Toscana⁴⁹⁴(Fig.36).

L’intervento prevedeva sia il restauro dell’edificio storico sia l’ampliamento dell’istituto.

Il progetto di restauro iniziò, nel 1928, con la nomina di Giovanni Gentile a Regio Commissario della Scuola Normale. Con il precedente direttore Luigi Bianchi, infatti, non c’erano i fondi adeguati a sostenere l’attività dell’istituto, essi vennero sbloccati con l’influenza di Gentile e i suoi rapporti con i vertici del regime⁴⁹⁵. In tal senso l’intervento di rinnovamento, non potenziava solo l’istituzione, ma rientrava in un’operazione di propaganda politica.

Il cantiere fu diretto dall’ingegnere capo del Genio Civile Giovanni Girometti, con la collaborazione del geometra Luigi Gherardi, collega d’ufficio, che si occupò di redigere perizie e relazioni tecniche dei lavori da svolgere⁴⁹⁶. Nella prima fase dei lavori di restauro, dal 1928 al 1930, furono consolidate le murature del complesso che presentavano diversi danneggiamenti. Inoltre, fu ricostruito il tetto e le relative coperture lignee, con il rafforzamento del solaio della biblioteca e anche la sostituzione, nei corridoi e nelle sale riunioni, della pavimentazione con mattonelle⁴⁹⁷.

Per quanto riguarda la biblioteca, situata al secondo piano, fu previsto un intervento specifico. Nel dettaglio, due locali al piano terra furono destinati a deposito di libri per ospitare il grande numero di volumi presenti. Fu inserita una scala a chiocciola in ghisa, progettata da Luigi Gherardi, per collegare il deposito al secondo piano⁴⁹⁸. La scala, posta in un vano ricavato nella parete della Sala delle Riviste, venne sostituita nel 1932 da un montacarichi, una soluzione più moderna ed efficiente⁴⁹⁹.

⁴⁹³ Massimo Dringoli, *Giovanni Girometti ingegnere capo a Pisa del corpo reale del Genio Civile (1925-1941)*, in Giovanni Girometti. Opere e progetti, a cura di F. Bracaloni e M. Dringoli, Pisa, Pacini, 2013, p.25

⁴⁹⁴ Sito della Normale con spiegazione Palazzo della Carovana; <https://www.sns.it/it/palazzo-della-carovana> [ultimo accesso 13/04/2026]

⁴⁹⁵ Nadia Rizzo, *Il Palazzo della Carovana durante il commissariato di Giovanni Gentile (1928-1933): vicissitudini di un cantiere*, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia, serie 5 2024, 16/2, Edizioni della Normale, pp.572-647

⁴⁹⁶ Ibidem

⁴⁹⁷ Ibidem

⁴⁹⁸ Ibidem

⁴⁹⁹ Ibidem

Dal 1930, grazie al sostegno finanziario del Ministero dell'Educazione Nazionale, cominciò il progetto di ampliamento dell'edificio. Data la complessità dell'intervento, il soprintendente dei beni culturali dell'epoca, Giovanni Poggi, coinvolse altri professionisti⁵⁰⁰. La direzione esecutiva dei lavori continua ad essere una prerogativa di Giovanni Girometti e Luigi Gherardi. In aggiunta vengono coinvolti l'ingegnere Luigi Pera, l'architetto veronese Ettore Fagioli e con il ruolo consultivo Gustavo Giovannoni, nominato architetto supervisore⁵⁰¹. L'impresa costruttrice che interviene fu la Decio Costanzi di Roma.

Girometti era propenso per la realizzazione di interventi di impronta razionalista, inseriti in un'ottica più funzionale all'organizzazione degli spazi universitari. In questo caso, tuttavia, cercò di giungere al giusto compromesso per conservare gli elementi vasariani preesistenti e, al contempo, allinearsi ai modelli moderni, creando così un'interazione tra antico e moderno⁵⁰².

In questa prospettiva è significativo, ad esempio, l'inserimento del fascio littorio che sostiene lo stemma della famiglia dei Savoia sulla facciata principale, introdotto ancora prima che diventasse una prassi imposta dalla normativa fascista⁵⁰³.

In aggiunta, un ulteriore elemento rilevante è la realizzazione di un nuovo corpo di fabbrica, progettato per ospitare nuovi spazi destinati agli studenti. Il nuovo complesso si articola in tre bracci, due dei quali posizionati in modo perpendicolare all'estremità del prospetto posteriore del palazzo, garantendone l'ampliamento e il collegamento⁵⁰⁴.

La modernità dell'intervento risulta, parzialmente, attenuata dalla volontà di inserirsi coerentemente con l'edificio storico; infatti, i progettisti evitano i contrasti stilistici e privilegiano la continuità con il contesto preesistente⁵⁰⁵.

È interessante considerare anche il riuso di alcune sale storiche all'interno del Palazzo della Carovana, che contribuì a consolidare il ruolo di un'importante sede accademica.

⁵⁰⁰ Claudio Casini e Stefano Renzoni (a cura di), *Costruire! Città e architettura a Pisa nel Ventennio*, presentazione di Maria Adriana Giusti, Pisa, Edizioni ETS, 2009, p. 82

⁵⁰¹ Ibidem

⁵⁰² Nadia Rizzo, *Il Palazzo della Carovana durante il commissariato di Giovanni Gentile (1928-1933): vicissitudini di un cantiere*, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia, serie 5 2024, 16/2, Edizioni della Normale, p.591

⁵⁰³ Ibidem

⁵⁰⁴ Ivi, p.599

⁵⁰⁵ Ivi, p.600

Al terzo piano, affacciata su Piazza dei Cavalieri, è collocata la storica “Sala della Scherma” diventata poi, negli anni Trenta, il “Salone degli Stemmi”⁵⁰⁶. Negli stessi anni interviene nella sala il decoratore Cesare Cigheri, con decorazioni in stile neorinascimentali, ideate per armonizzarsi con il soffitto ligneo a cassettoni di Vasari⁵⁰⁷. Allo spazio viene attribuita una nuova funzione diventando un luogo di rappresentanza della Scuola Normale per svolgere le cerimonie ufficiali e le discussioni delle tesi⁵⁰⁸.

Una nuova funzione è attribuita anche alla “Sala Azzurra”, collocata al secondo piano. In origine era nota come la “Sala delle Armi”, con lo sviluppo della Scuola era necessario inserire un nuovo spazio per collocare il numero sempre più crescente di volumi didattici; pertanto, la Sala fu trasformata nella nuova Biblioteca della Normale, con una sala lettura e una sala di consultazione⁵⁰⁹.



Fig.36 – Palazzo della Carovana in Piazza dei Cavalieri con la statua di Cosimo I de' Medici. Fonte: Sito della Scuola Normale Superiore, <https://www.sns.it/it/palazzo-della-carovana>, consultato 11/06/2026

Dunque, i due casi nel contesto pisano confermano come, durante il ventennio, in realtà, ci fosse una possibilità di sperimentazione per gli architetti e i progettisti. Pur situandosi nello stesso luogo, nello stesso periodo e con i medesimi soggetti istituzionali coinvolti, i due interventi hanno linguaggi stilistici differenti.

Da una parte la Facoltà di Ingegneria nasce con un impianto razionalista, rispecchiante le esigenze funzionali e didattiche dello spazio universitario. Dall'altra parte alla Normale, invece, si interviene

⁵⁰⁶ Sala degli Stemmi; <https://piazzeicavalieri.sns.it/edifici-e-monumenti/palazzo-della-carovana/interno/sala-degli-stemmi/> [ultimo accesso 30/05/2026]

⁵⁰⁷ Ibidem

⁵⁰⁸ Nadia Rizzo, *Il Palazzo della Carovana durante il commissariato di Giovanni Gentile (1928-1933): vicissitudini di un cantiere*, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, serie 5 2024, 16/2, Edizioni della Normale, pp.572-647

⁵⁰⁹ Ibidem

confrontandosi con il contesto storico e architettonico preesistente; quindi, mantenendo il dialogo con l'edificio vasariano.

Tuttavia, in entrambi i casi emerge il riferimento al regime fascista: alla Normale è reso esplicito sia dalla presenza, come direttore, di una figura significativa come Giovanni Gentile, sia dalla presenza del fascio littorio in facciata. L'architettura della Facoltà di Ingegneria, invece, si inserisce nella dimensione di monumentalità celebrata dal regime.

Dunque, nonostante i linguaggi architettonici differenti si riconosce la comune finalità ideologica celebrativa che orienta la progettazione.

CASO F – Università a Milano e la zona di Città Studi

Durante il Ventennio fascista, nella città di Milano ci furono diverse sperimentazioni di linguaggio architettonico. Nonostante il carattere di apertura alle innovazioni, la città conservò sempre il legame con la propria tradizione storica. L'equilibrio che si instaura tra la tradizione e la modernizzazione si esprime anche nell'architettura dei principali complessi universitari della città: infatti, durante gli anni Trenta ci furono diversi interventi, sia di riuso sia di nuove costruzioni, nei principali atenei milanesi. Tutti gli interventi sottolineano l'importanza del rapporto tra l'edificio e il contesto urbano in cui è inserito.

Le università milanesi sono tutte di fondazione recente, nate tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento; in particolare, il Politecnico di Milano fu fondato nel 1863, l'Università Bocconi nel 1902, l'Università Cattolica del Sacro Cuore nel 1921 e l'Università degli studi di Milano nel 1924⁵¹⁰. La nascita di questi atenei si lega alla volontà di emanciparsi dall'Università di Pavia, la storica università della Lombardia e il principale centro di formazione dell'élite milanese⁵¹¹.

Questo desiderio di emergere comportò, per le nuove università, la creazione di nuovi spazi universitari contribuendo a trasformare il volto della città di Milano.

Da un lato, alla Statale e alla Cattolica avviene un recupero storico degli edifici: intervenire riutilizzando spazi preesistenti di elevato valore culturale è una modalità per sottolineare l'importanza della tradizione storica in città.

Dall'altro lato, alla Bocconi e nell'area di Città Studi c'è una maggiore spinta verso la modernità, con un'influenza di architetture razionaliste.

In particolare, l'intervento dell'architetto Giuseppe Pagano all'edificio dell'università Bocconi è una rappresentazione esemplare del Funzionalismo Italiano, si basa su una chiarezza nella composizione architettonica e in una piena corrispondenza tra forma e funzione. L'Università Cattolica del Sacro Cuore ottiene il riconoscimento come università privata, di tipologia C, con il Regio Decreto n.2102 del 1923 nell'ambito della riforma del ministro Gentile, seguì un intervento di tutela e valorizzazione dell'importante sede storica.

Gli interventi nell'area di Città Studi furono sostenuti dal regime fascista con l'obiettivo di creare una sorta di polo universitario con la nuova sede del Politecnico di Milano e le facoltà scientifiche della Statale.

⁵¹⁰ Siti atenei universitari milanesi; <https://www.unibocconi.it/it/chi-siamo/storia-e-identita>; <https://www.polimi.it/il-politecnico/chi-siamo> ; <https://www.unicatt.it/ateneo/universita-cattolica/la-nostra-storia.html>; <https://www.unimi.it/it/ateneo/la-statale/tra-passato-e-futuro> [ultimo accesso 14/05/2026]

⁵¹¹ Università di Pavia; <https://portale.unipv.it/it/ateneo/storia-e-futuro> [ultimo accesso 14/05/2026]

L'università degli Studi di Milano, la Statale, viene fondata nel 1924 durante il periodo di riorganizzazione del sistema universitario attuato dal regime fascista.

UNIVERSITA' BOCCONI



Fig. 37 – *Veduta aerea dell'Edificio Sarfatti 25 inserito nell'attuale campus della Bocconi.* Fonte: Google Earth, consultato 12/06/2026

L'università Luigi Bocconi di Milano fu fondata nel 1902 dall'imprenditore milanese Ferdinando Bocconi in memoria del figlio primogenito Luigi⁵¹². Oggigiorno rappresenta una delle più prestigiose università private in ambito economico e aziendale in Italia.

Risulta interessante considerare gli sviluppi architettonici che la sua sede istituzionale ha attraversato nel corso degli anni, dalla prima sede fino all'attuale moderno campus universitario. In particolare, hanno contribuito ad una nuova conformazione edilizia architetti di rilievo del Novecento come Giuseppe Pagano che interviene negli anni Trenta e il successivo intervento di ampliamento, negli anni Sessanta, di Giovanni Muzio.

Al momento della fondazione, la sede principale era situata in Largo Notari, oggi conosciuto come Largo Treves, su progetto architettonico dell'ingegnere Giorgio Dugnani⁵¹³.

Fin dall'inizio l'Università aveva accolto molti studenti che aumentavano progressivamente anche in relazione all'ampliamento dell'offerta didattica, di conseguenza, la sede originale fu presto insufficiente a garantire spazi didattici adeguati.

Già all'inizio degli anni Trenta si elabora la proposta per nuova sede. L'Ufficio Tecnico del Comune presentò un primo progetto, ma il ministro Giovanni Gentile, all'epoca vicepresidente della Bocconi, aveva ritenuto opportuno chiedere il parere in merito all'architetto Giuseppe Pagano, direttore della rivista *Casabella* e protagonista del rinnovamento architettonico del periodo⁵¹⁴. Risulta interessante considerare la posizione ambivalente del ministro Giovanni Gentile rispetto la realizzazione dei

⁵¹² Sito Università Bocconi; <https://www.unibocconi.it/it/chi-siamo/storia-e-identita> [ultimo accesso 14/04/2026]

⁵¹³ Scheda tecnica edificio Università Luigi Bocconi in Lombardia Beni Culturali; <https://www.lombardiabeniculturali.it/architetture900/schede/RL560-00054/> [ultimo accesso 14/04/2026]

⁵¹⁴ Marzio Achille Romani, *Alla Bocconi. Una nuova sede nella Milano degli anni Trenta*. In *Costruire le Università, aspetti architettonici e urbanistici, tra ragioni economiche e scelte politiche*. Bologna, Il Mulino, 2020, pp.37-38

complessi universitari: per l'Università Bocconi, infatti, richiese il parere e poi l'intervento di un architetto razionalista come Giuseppe Pagano, mentre a Pisa orientò le scelte verso un classicismo più moderato, testimonianza della varietà stilistica e architettonica del periodo.

Pagano si era espresso in modo negativo nei confronti della prima bozza elaborata dall'Ufficio Tecnico; per l'architetto istriano essa non rappresentava un intervento funzionale per la creazione di spazi universitari adeguati. Pertanto, fu nominato responsabile di un nuovo progetto. Dopo una serie di vicissitudini, nel 1937 presenta il disegno progettuale al Comune, dopo la sua approvazione e l'inizio dei lavori, il complesso fu terminato nel dicembre 1941, momento in cui ci fu l'inaugurazione⁵¹⁵.

L'edificio progettato da Giuseppe Pagano è un esempio fondamentale dell'architettura del periodo ed è considerato una delle opere più significative del Funzionalismo Italiano (Fig.38). In questo progetto convergono tutti gli elementi architettonici che mirano ad una chiarezza espressiva, ottenuta tramite l'impiego di geometrie e volumi definiti e, in particolare, tramite una corrispondenza tra forma e funzione⁵¹⁶.

Un primo aspetto di rilievo nella progettazione architettonica è il rapporto che l'edificio instaura con il contesto urbano in cui è inserito. Difatti, per la scelta dell'area l'architetto collabora con l'ingegnere Gian Giacomo Predaval⁵¹⁷. La nuova sede, denominata Edificio Sarfatti 25, è situata nell'area di Porta Ludovica, compresa tra via Castiglioni e via Sarfatti, in cui era presente l'ex officina del gas, detta di San Celso.

Nel momento in cui interviene sull'area stabilita, Giuseppe Pagano si interroga anche sulla destinazione d'uso degli spazi circostanti. L'architetto aveva un atteggiamento critico nei confronti della lottizzazione del territorio, che si stava verificando, e invece sosteneva che l'università doveva avere il diritto di prelazione sui territori limitrofi, proprio per un'ottica di futura espansione⁵¹⁸. Il modello di riferimento da applicare era la "cittadella degli studi" realizzata da Marcello Piacentini per l'Università La Sapienza di Roma, ovvero un campus che si integri nel contesto urbano.

⁵¹⁵ Barbara Galli, *Università Bocconi: da polo universitario a campus*. In *Materiali e Strutture. Problemi di conservazione. Innovare/conservare le università*. Nuova serie. Anno XII, Numero 23 2023, p.29

⁵¹⁶ Giuseppe Pagano, *La nuova sede della Università commerciale Luigi Bocconi*, in Giuseppe Pagano. *L'università Bocconi di Milano*, a cura di Federico Brunetti, Firenze, Alinea Editrice, 1997, p.12

⁵¹⁷ Scheda tecnica edificio Università Luigi Bocconi in Lombardia Beni Culturali;

<https://www.lombardiabeniculturali.it/architetture900/schede/RL560-00054/> [ultimo accesso 29/04/2026]

⁵¹⁸ Barbara Galli, *Università Bocconi: da polo universitario a campus*. In *Materiali e Strutture. Problemi di conservazione. Innovare/conservare le università*. Nuova serie. Anno XII, Numero 23 2023, p.30

Per questo la scelta dell'impianto planimetrico si basa su principi di inclusione e apertura ad elementi spaziali circostanti; la pianta dell'edificio è, infatti, aperta e assume una conformazione a croce, concepita per eliminare i cortili chiusi e favorire l'illuminazione e la ventilazione naturale⁵¹⁹. Si può notare un chiaro riferimento nella conformazione dell'edificio di Gropius nella sede del Bauhaus a Dessau⁵²⁰. Oggigiorno, in seguito alla forte urbanizzazione dello spazio, l'aspetto di apertura è venuto meno con l'inserimento di cancelli.⁵²¹

Un ulteriore aspetto di rilievo impiegato dall'architetto nella progettazione funzionale è il ricorso al concetto di architettura rurale, intesa come modello di essenzialità e chiarezza formale⁵²². Con il termine "Architettura rurale" si fa riferimento sia alla raccolta di scritti pubblicata nel 1936 da Giuseppe Pagano e Guarniero Daniel, sia, nello stesso anno, il tema della VI Triennale di Milano allestita dai medesimi soggetti⁵²³.

In questi scritti emerge la visione funzionalista dell'architettura per Giuseppe Pagano. Egli considera l'architettura rurale il punto di partenza del proprio ragionamento progettuale; la considera una forma di architettura "sana ed onesta" basata su una logica costruttiva, su necessità pratiche e priva di elementi decorativi⁵²⁴. A questa visione affianca una forma architettonica che sia "moralmente e formalmente" in linea con il gusto contemporaneo⁵²⁵. Seguendo questa prospettiva la forma architettonica degli edifici rispecchia la funzione dello spazio, alla base di questo principio, quindi, progetta l'intervento alla Bocconi: la traduzione della funzionalità dell'architettura rurale in forme moderne.

La struttura e le soluzioni tecniche impiegate dall'architetto rispecchiano, quindi, una chiarezza compositiva.

L'involucro esterno dell'edificio è caratterizzato da forme semplici e geometriche. La struttura dell'edificio è mista: una muratura di mattoni pieni e un'ossatura di pilastri in cemento armato⁵²⁶. Le

⁵¹⁹ Sarfatti 25; <https://virtualexhibitions.unibocconi.it/campus/it/70/sarfatti-25> [ultimo accesso 29/04/2026]

⁵²⁰ Ibidem

⁵²¹ Caterina Valiante, *Il campus Bocconi in Milano. Architetture, materiali e tecniche in un secolo di trasformazioni*. In *Materiali e Strutture. Problemi di conservazione. Innovare/conservare le università*. Nuova serie. Anno XII, Numero 23 2023, p.49

⁵²² Barbara Galli, *Università Bocconi: da polo universitario a campus*. In *Materiali e Strutture. Problemi di conservazione. Innovare/conservare le università*. Nuova serie. Anno XII, Numero 23 2023, p.32

⁵²³ Ivi, p.33

⁵²⁴ Giuseppe Pagano e Guarniero Daniel, *Architettura rurale italiana*, Quaderni della Triennale, Ulrico Hoepli Editore, Milano, 1936, p.6

⁵²⁵ Ibidem

⁵²⁶ Federica dal Falco, *Stili del Razionalismo: Anatomia di quattordici opere di architettura*, Roma, Gangemi Editore, 2002, p. 307

facciate sono rivestite in litoceramica di tipo porfiroide di colore grigio chiaro. I serramenti di grandi dimensioni assicurano una maggiore entrata di luce naturale, inoltre sono realizzati in legno, verniciati di colore verde e azzurro e dotati di vetro isolante Termolux⁵²⁷.

La struttura è organizzata attorno a un fulcro centrale, che è il nodo di distribuzione dei percorsi, e coincide con lo spazio occupato dalla scala principale con gradini alternati in marmo bianco di Carrara e grigio⁵²⁸. Da questo spazio partono i bracci di collegamento con servizi, disimpegni e guardaroba. All'estremità i diversi corpi di fabbrica mantengono un'autonomia funzionale⁵²⁹.

I piani dell'edificio sono distribuiti in seminterrato con le mense e cucine, il piano rialzato con l'Aula Magna, segreteria e uffici direzionali. Poi ai piani superiori erano presenti le biblioteche e le aule per le esercitazioni. Inoltre, l'edificio è sollevato da terra tramite la presenza di 17 pilastri che distribuiti su tre lati contribuiscono ad un senso di leggerezza visiva e di modernità⁵³⁰.

Anche la progettazione interna è molto significativa, soprattutto per lo studio che era stato riposto per la realizzazione di un efficiente sistema acustico. In particolare, il soffitto dell'Aula Magna presenta un andamento curvilineo in legno di castagno, ideale per ottimizzare l'acustica ed evitare rumori fastidiosi⁵³¹.

Un'altra peculiarità negli spazi interni sono i materiali dei pavimenti, che variano in base alla funzione dello spazio: il marmo per gli uffici, il linoleum per le aule e il porfido per i corridoi e le zone di passaggio⁵³².

In aggiunta era presente un innovativo sistema di riscaldamento che combinava i radiatori tradizionali con l'aria calda forzata per gli ambienti più ampi⁵³³. Inoltre, le finestre erano caratterizzate dalla presenza di ante oscuranti in legno di pioppo che erano dotate di un meccanismo elettrico autonomo in movimento⁵³⁴.

Elemento ricorrente negli interventi edilizi sui complessi architettonici del periodo è il rapporto che si instaura tra l'apparato decorativo e l'edificio. Nonostante il carattere razionalista della struttura, l'architetto Pagano aveva integrato nel proprio progetto un ridotto numero di elementi decorativi⁵³⁵.

⁵²⁷Scheda descrittiva edificio Sarfatti 25, Ivi, pp. 307- 323

⁵²⁸ Ibidem

⁵²⁹ Ibidem

⁵³⁰ Ibidem

⁵³¹ Ibidem

⁵³² Ibidem

⁵³³ Ibidem

⁵³⁴ Ibidem

⁵³⁵ Caterina Valiante, *Il campus Bocconi in Milano. Architetture, materiali e tecniche in un secolo di trasformazioni*. In *Materiali e Strutture. Problemi di conservazione. Innovare/conservare le università*. Nuova serie. Anno XII, Numero 23 2023, p. 52

In particolare, nell'ingresso principale su via Sarfatti, sono presenti le due sculture di leoni in ceramica smaltata di colore verde, realizzate da Arturo Martini⁵³⁶(Fig.39). Un'altra componente decorativa è rappresentata dai bassorilievi, *Le attività primordiali*, opera di Leone Lodi, artista che aveva già collaborato con Pagano durante la VI Triennale. In questi bassorilievi, oltre alla raffigurazione dell'origine della società civile tramite scene di lavoro, c'è anche una scena celebrativa della Bocconi come istituzione di studio e di formazione economica degli studenti⁵³⁷.

L'architetto Giuseppe Pagano espone nel dettaglio il suo intervento all'Università Bocconi nell'articolo n.170-171 del 1942 presente sulla rivista Costruzioni Casabella. Questo articolo risulta fondamentale non solo per la descrizione tecnica dell'edificio, ma soprattutto perché sottolinea aspetti fondamentali della sua progettazione⁵³⁸.

Egli evidenzia la volontà di costruire un edificio il più razionale possibile, basato sulla semplicità; per ottenere questo obiettivo, l'architetto ha studiato e compreso i bisogni degli studenti per creare, così, spazi funzionali e logici per le attività didattiche⁵³⁹.

A questa ricerca aggiunge lo studio e la conoscenza del contesto circostante; infatti, per garantire un maggiore dialogo con l'area urbana, oltre ad optare per la conformazione con una pianta aperta, aveva deciso di arretrare il corpo più in alto rispetto alla strada e utilizzare volumi articolati⁵⁴⁰.

⁵³⁶ I leoni di Arturo Martini; <https://virtualexhibitions.unibocconi.it/campus/it/89/i-leoni-di-arturo-martini> [ultimo accesso 29/04/2026]

⁵³⁷ I bassorilievi di Leone Lodi; <https://virtualexhibitions.unibocconi.it/campus/it/87/i-bassorilievi-di-leone-lodi> [ultimo accesso 29/04/2026]

⁵³⁸ Giuseppe Pagano, *La nuova sede della Università commerciale Luigi Bocconi*, in Giuseppe Pagano. L'università Bocconi di Milano, a cura di Federico Brunetti, Firenze, Alinea Editrice, 1997, pp.5-6

⁵³⁹ Ibidem

⁵⁴⁰ Ibidem



Fig.38 – *Edificio Sarfatti 25*. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

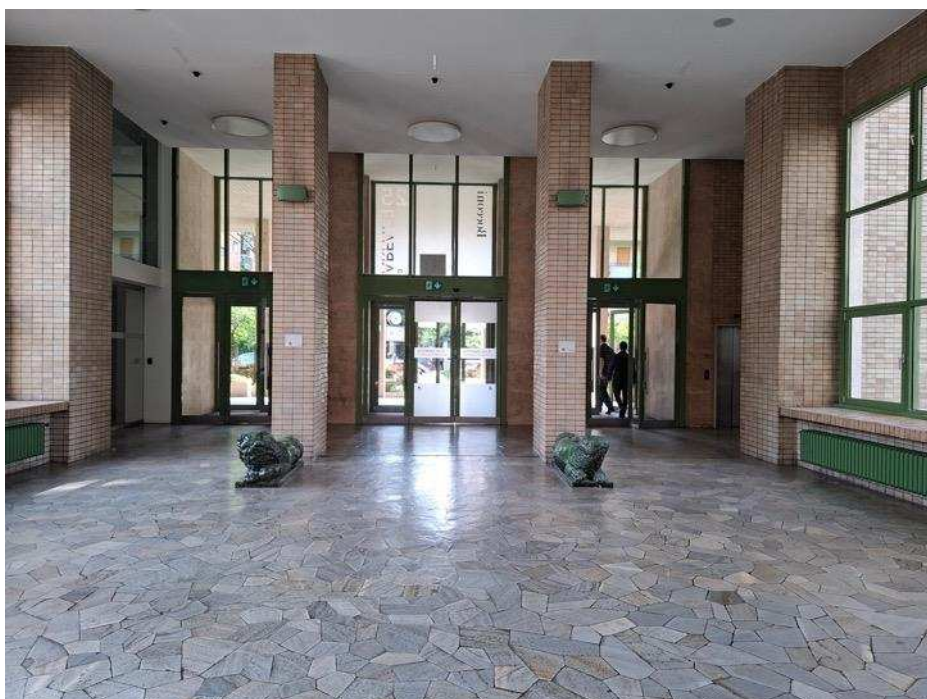


Fig.39 – *Atrio con i due leoni di Arturo Martini*. Fonte: fotografia dell'autore, 2026



Fig. 40 – Veduta aerea sede Università Cattolica del Sacro Cuore e sede Università degli Studi di Milano. Fonte: Google Earth, consultato 12/06/2026

UNIVERSITA' CATTOLICA DEL SACRO CUORE

La varietà degli interventi architettonici a Milano emerge in modo chiaro nell'intervento di Giovanni Muzio all'Università Cattolica del Sacro Cuore.

La Cattolica rappresenta il più grande ateneo cattolico d'Europa. Fu fondata nel 1921 su volontà di Agostino Gemelli, insieme ad altri intellettuali cattolici come Ludovico Necchi, Francesco Olgiati, Armida Barelli ed Ernesto Lombardo⁵⁴¹.

La prima sede si trovava nel palazzo Luigi Canonica in via Sant'Agnese e i primi corsi attivati erano Scienze filosofiche e Scienze sociali.

Per quanto riguarda l'affermazione di questa università, è importante considerare alcuni aspetti estremamente significativi.

Un passaggio cruciale fu il pieno riconoscimento di università privata da parte dello Stato; in particolare in seguito alla riforma di Giovanni Gentile, con il Regio Decreto numero 2102 del 1923, che prevedeva la classificazione di tre tipologie di università alle quali corrispondevano diversi livelli di finanziamento statale. Le università di tipo A pienamente finanziate dallo Stato, di tipo B sostenute solo in parte e poi le università libere, cioè di fatto università private⁵⁴². Il riconoscimento giuridico per la Cattolica avviene il 2 ottobre 1924.

Conseguenza dell'attribuzione di questo titolo fu la crescita del numero di allievi nell'ateneo. La sede originale si rivelò, molto presto, insufficiente come spazio didattico. Infatti, si presentò la necessità di spostare la sede in un altro edificio.

⁵⁴¹Sito Università Cattolica del Sacro Cuore; <https://www.unicatt.it/ateneo/universita-cattolica/la-nostra-storia.html#accordion-7a71449527-item-dfb7f12304> [ultimo accesso 29/04/2026]

⁵⁴² Marco Antonio D'Arcangeli, *Educazione scuola e pedagogia in Italia da Gentile a Bottai (1922-1943). Volume 3: Dalla Riforma Gentile alla Carta della Scuola*, Anicia Roma, 2024, p.23

L'edificio destinato alla nuova sede rappresentava uno spazio fondamentale per il contesto storico e culturale milanese. L'università era riuscita ad acquisire, per mezzo di permuta, lo spazio degli ambienti dell'ex monastero di Sant'Ambrogio, luogo rilevante per la città di Milano⁵⁴³. Era uno spazio che dalle sue origini come monastero, quindi uno spazio religioso, aveva subito dei mutamenti fino ad arrivare in epoca napoleonica ad essere un ospedale militare⁵⁴⁴.

Il trasferimento della sede universitaria in un luogo così intriso di religiosità rappresentava l'obiettivo del fondatore Agostino Gemelli di diffondere il messaggio cattolico nella vita pubblica⁵⁴⁵.

Oltre all'importanza dell'edificio di per sé è fondamentale il contesto urbano circostante. Il monastero di Sant'Ambrogio è un edificio storico che apparteneva alla comunità cistercense, adiacente alla Basilica di Sant'Ambrogio; estremamente significativi sono i due chiostri realizzati dall'architetto Bramante, uno in ordine dorico e l'altro in ordine ionico⁵⁴⁶.

Lo spazio in cui sorge l'edificio è stato soggetto, nel 1926, al bando per il piano regolatore della città di Milano a cui aderisce il gruppo del Club degli Architetti Milanesi, tra cui emerge la figura di Giovanni Muzio⁵⁴⁷.

Fu proprio l'architetto Muzio ad intervenire in modo significativo in quest'area. Bisogna considerare l'importanza, prima ancora delle modifiche architettoniche sull'edificio universitario, dell'intervento sul contesto urbanistico⁵⁴⁸.

Infatti, accanto allo spazio dell'università è presente un altro monumento importante, realizzato tra il 1924 e il 1928, il *Monumento ai Caduti*, fu commissionato dalla città di Milano a Muzio insieme agli architetti Alpaio Novello, Buzzi, Cabiati e Ponti; si tratta di un monumento commemorativo a torre con cripta realizzata per onorare i defunti caduti durante la Prima guerra mondiale⁵⁴⁹.

L'architetto Giovanni Muzio collabora con l'ingegnere Pier Fausto Barelli per l'intervento nella nuova sede universitaria della Cattolica; la difficoltà maggiore fu proprio quella di intervenire in un

⁵⁴³ Cecilia de Carli, *La trasformazione architettonica dell'antico convento in Università e il paesaggio architettonico circostante fra le due guerre*, in *L'università Cattolica e il complesso monastico di Sant'Ambrogio*, a cura di Marco Rossi, Alessandro Rovetta con la collaborazione di Lorenzo Francesco Colombo, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2020, p.145

⁵⁴⁴ Ibidem

⁵⁴⁵ Ibidem

⁵⁴⁶ Riferimento alla scheda beni culturali, ex monastero di Sant'Ambrogio; <https://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/LMD80-00030/> [ultimo accesso 29/04/2026]

⁵⁴⁷ Cecilia de Carli, *La trasformazione architettonica dell'antico convento in Università e il paesaggio architettonico circostante fra le due guerre*, in *L'università Cattolica e il complesso monastico di Sant'Ambrogio*, a cura di Marco Rossi, Alessandro Rovetta con la collaborazione di Lorenzo Francesco Colombo, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2020, p.141

⁵⁴⁸ Ibidem

⁵⁴⁹ Monumento ai caduti; <https://ordinearchitetti.mi.it/it/cultura/itinerari-di-architettura/41-giovanni-muzio/opere/561-monumento-ai-caduti> [ultimo accesso 29/04/2026]

monumento storico come il monastero di Sant'Ambrogio, di importanza tale da dettare esso stesso le regole per l'intervento⁵⁵⁰.

L'ampio periodo d'intervento dell'architetto Giovanni Muzio all'università Cattolica rappresentò un ambiente ideale dove maturare il suo linguaggio architettonico; come definito dallo storico dell'architettura Enrico Matero "il grande cantiere di Muzio" prende avvio nel 1928 lavorando all'ingresso dell'edificio con una chiara influenza nelle partiture architettoniche della Cà Brütta⁵⁵¹. Negli anni Trenta cominciano i lavori di restauro dei chiostri. Successivamente vengono costruiti i due collegi maschili, il *Collegio Augustinianum* e il *Collegio Ludovicianum*. In questi interventi sperimentò maggiormente con l'utilizzo del mattone con listature e campiture usate come decorazioni⁵⁵².

Tra il 1937 e il 1938 realizza le nuove aule e, nello stesso periodo, anche il collegio femminile. Infine, il complesso termina nel 1949 con la realizzazione della mensa universitaria⁵⁵³.

La peculiarità che emerge dall'intervento di Muzio alla Cattolica, pur in una comune ricerca espressiva, è il rapporto che si stabilisce sia con il tessuto urbano della città sia con le preesistenze architettoniche rappresentate dai chiostri⁵⁵⁴.

Fu proprio l'intervento su questi ultimi una delle maggiori difficoltà che l'architetto Muzio dovette affrontare. I chiostri, progettati da Bramante nel 1497, poi ultimati nel secolo successivo, erano stati impiegati nel corso degli anni con diverse funzionalità; per esempio, prima di passare di proprietà all'università erano stati utilizzati come spazi per un ospedale militare, di conseguenza per la sovrapposizione di diversi elementi utili alla funzione dello spazio era difficile riconoscerne la conformazione originaria⁵⁵⁵. Tra il 1931 e il 1932 Muzio avviò un importante intervento di restauro del chiostro volto a rimuovere le parti aggiuntive in muratura come sovrastrutture, soffitti e tavolati⁵⁵⁶. Successivamente si era previsto un rafforzamento delle murature e delle arcate superiori, che per

⁵⁵⁰ Cecilia de Carli, *La trasformazione architettonica dell'antico convento in Università e il paesaggio architettonico circostante fra le due guerre*, in *L'università Cattolica e il complesso monastico di Sant'Ambrogio*, a cura di Marco Rossi, Alessandro Rovetta con la collaborazione di Lorenzo Francesco Colombo, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2020, p.149

⁵⁵¹ Enrico Matero, *1929/49 Giovanni Muzio: Università Cattolica, Milano* in *Il Razionalismo Italiano*, Serie di Architettura, Bologna, Zanichelli, 1984, p.50

⁵⁵² Ibidem

⁵⁵³ Giovanni Muzio. *Opere e scritti. L'università Cattolica di Milano, 1929-1938*, a cura di G. Gambirasio e B. Minardi, Collana architettura diretta da Massimo Scolari, Milano, Franco Angeli, 1982, p.79

⁵⁵⁴ Enrico Matero, *1929/49 Giovanni Muzio: Università Cattolica, Milano* in *Il Razionalismo Italiano*, Serie di Architettura, Bologna, Zanichelli, 1984, p.50

⁵⁵⁵ Fulvio Irace, *Giovanni Muzio 1893-1982. Opere* in *Documenti di architettura*, Milano, Electa, 1996, pp.106-107

⁵⁵⁶ *Complesso dell'Università Cattolica del Sacro Cuore in largo Agostino Gemelli, Milano 1927-1949*, in Muzio. *L'architettura di Giovanni Muzio* a cura di Franco Buzzi Ceriani, Milano, Abitare Segesta Cataloghi, 1994, p.180

problemi di carico, poterono essere riaperte dopo la sostituzione dei peducci sopra le colonne con un nucleo di granito rivestito di cotto⁵⁵⁷.

Allo stesso tempo l'architetto intervenne per riorganizzare gli spazi didattici attorno ai chiostri bramanteschi. Muzio aveva previsto di sviluppare il corpo universitario attorno ai due chiostri, uguali 60 metri, il chiostro in ordine dorico era destinato alla facoltà di Giurisprudenza mentre il chiostro in ordine ionico era riservato alla facoltà di Lettere⁵⁵⁸.

Per quanto riguarda il restauro dei chiostri fu utilizzato l'intonaco marmorino vicentino, un materiale che conferiva maggiore eleganza al complesso⁵⁵⁹. Anche i collegamenti furono oggetto di interventi: quelli orizzontali furono lasciati inalterati mentre ci fu una riorganizzazione di quelli verticali; infatti, furono riordinate le scale esistenti e vengono realizzate quattro nuove scale per garantire una maggiore comunicabilità tra gli spazi⁵⁶⁰.

Il rapporto di continuità architettonica che si instaura tra l'edificio della Cattolica e il contesto urbano circostante è emblematico nell'intervento sul portale d'accesso dell'edificio.

Nello specifico l'edificio d'ingresso, sede degli uffici amministrativi, è caratterizzato dalla presenza della muratura di cotto a vista, una scelta che non è casuale in quanto si inserisce nella tradizione lombarda e soprattutto è in linea con l'adiacente Basilica di Sant'Ambrogio⁵⁶¹.

A questo aspetto tradizionale Muzio aggiunge elementi tipici della sua progettazione architettonica come l'utilizzo di lesene, archi e stilemi derivanti da influenze classicistiche⁵⁶².

A partire da questo intervento, infatti, sarà ricorrente l'utilizzo da parte di Giovanni Muzio del mattone in cotto a vista combinato insieme ad elementi architettonici in marmo o in pietra, volto a stabilire un rapporto tra tradizione e modernità⁵⁶³.

A titolo esemplificativo è negli stessi anni che l'architetto realizza il Palazzo dell'Arte, sede della Triennale di Milano, edificio in cui fu introdotto per la prima volta il clinker duro, materiale costituito da una componente di argilla e calcare, insieme al mattone come espressione di modernità⁵⁶⁴.

⁵⁵⁷ Ibidem

⁵⁵⁸ Cecilia de Carli, *La trasformazione architettonica dell'antico convento in Università e il paesaggio architettonico circostante fra le due guerre*, in *L'università Cattolica e il complesso monastico di Sant'Ambrogio*, a cura di Marco Rossi, Alessandro Rovetta con la collaborazione di Lorenzo Francesco Colombo, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2020, p.149

⁵⁵⁹ *Complesso dell'Università Cattolica del Sacro Cuore in largo Agostino Gemelli, Milano 1927-1949*, in Muzio. *L'architettura di Giovanni Muzio* a cura di Franco Buzzi Ceriani, Milano, Abitare Segesta Cataloghi, 1994, p.180

⁵⁶⁰ Ibidem

⁵⁶¹ Ibidem

⁵⁶² Ibidem

⁵⁶³ Giovanni Muzio. *Opere e scritti. L'università Cattolica di Milano, 1929-1938*, a cura di G. Gambirasio e B. Minardi, Collana architettura diretta da Massimo Scolari, Milano, Franco Angeli, p.79

⁵⁶⁴ Intervento di Muzio al Palazzo dell'Arte; <https://ordinearchitetti.mi.it/en/cultura/itinerari-di-architettura/41-giovanni-muzio/opere/585-palazzo-dellarte> [ultimo accesso 29/04/2026]

Il fulcro dell'intervento da cui parte la composizione spaziale dell'università è il grande portale d'ingresso realizzato in granito bianco (Fig.41); esso era posto in asse con la piazza di Sant'Ambrogio e con il chiostro dorico, i quali sono collegati tramite un porticato aperto in mattoni. Tuttavia, il portale d'accesso non era allineato rispetto all'edificio complessivo e al chiostro in ordine ionico⁵⁶⁵.

Dal punto di vista compositivo il portale è formato da quattro colonne binate in cui sorge la balconata. Al centro c'è una nicchia timpanata costituita dalla scultura in bronzo realizzata da Giannino Castiglioni raffigurante Cristo Re che conferisce al complesso un forte valore compositivo⁵⁶⁶. Poi è presente una torre a gradoni con l'intitolazione dell'università, l'orologio e l'edicola della campana, tutti elementi che definiscono un ingresso monumentale⁵⁶⁷.

Altro spazio che l'architetto Muzio recupera dall'ex monastero è l'Aula Magna dell'università. Essa fu ricavata nello spazio dell'antico refettorio. Fu riportato al suo stato volumetrico originario in quanto era stato in precedenza suddiviso in quattro piani, inoltre, vennero riportati alla luce anche gli affreschi cinquecenteschi con motivi geometrici a grottesche e simboli cristiani e pagani⁵⁶⁸.

Altro spazio fondamentale è la Cappella del Sacro Cuore per gli studenti, essendo un'università privata di orientamento cattolico risultava necessaria la presenza di una stanza dedicata al culto. Si colloca al piano terra, in posizione ortogonale rispetto al porticato d'ingresso; è uno spazio a pianta rettangolare, caratterizzato da un soffitto con travi parallele a vista e sotto il presbiterio c'è una cripta⁵⁶⁹.

Risulta interessante come l'architetto abbia valorizzato ulteriormente l'intervento inserendo all'interno della cappella anche opere d'arte. In questo spazio interviene lo scultore Giacomo Manzù che decora la cappella definendo, così, un rapporto tra spazio sacro e linguaggio moderno⁵⁷⁰.

⁵⁶⁵ Cecilia de Carli, *La trasformazione architettonica dell'antico convento in Università e il paesaggio architettonico circostante fra le due guerre*, in *L'università Cattolica e il complesso monastico di Sant'Ambrogio*, a cura di Marco Rossi, Alessandro Rovetta con la collaborazione di Lorenzo Francesco Colombo, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2020, p.151

⁵⁶⁶ Ibidem

⁵⁶⁷ Cecilia de Carli, *La trasformazione architettonica dell'antico convento in Università e il paesaggio architettonico circostante fra le due guerre*, in *L'università Cattolica e il complesso monastico di Sant'Ambrogio*, a cura di Marco Rossi, Alessandro Rovetta con la collaborazione di Lorenzo Francesco Colombo, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2020, p.152

⁵⁶⁸ *Complesso dell'Università Cattolica del Sacro Cuore in largo Agostino Gemelli, Milano 1927-1949*, in Muzio. L'architettura di Giovanni Muzio a cura di Franco Buzzi Ceriani, Milano, Abitare Segesta Cataloghi, 1994, p.182

⁵⁶⁹ Giovanni Muzio. Opere e scritti. *L'università Cattolica di Milano, 1929-1938*, a cura di G. Gambirasio e B. Minardi, Collana architettura diretta da Massimo Scolari, Milano, Franco Angeli, 1982, p.80

⁵⁷⁰ Adele Simioli, *Interventi di restauro all'Università Cattolica*, in *Arte Lombarda*, Nuova serie, No.146/148 (1-3), 50 anni (2006), Vita e Pensiero- Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, p.295

Durante i diversi interventi di Muzio nel grande cantiere della Cattolica, non solo si trovò a confrontarsi con le preesistenze e il contesto storico circostante, caratterizzato dalla Basilica di Sant'Ambrogio e dal Monumento ai Caduti, ma negli anni Trenta sperimentò anche con un linguaggio razionalista e moderno.

Questo è evidente nella costruzione degli alloggi maschili e femminili posti in via Necchi e nelle nuove aule situate nel vincolo di Sant'Agostino. Tale sperimentazione, però, si pone in edifici che sono in zona più marginale e non sono in linea con il prospetto del portale monumentale.

Per quanto riguarda le nuove aule in vincolo Sant'Agostino erano sovrapposte e situate in un'area triangolare, assumendo, così, una conformazione a iperbole suggerita dalla conformazione del terreno⁵⁷¹. L'elemento che colpisce a livello di modernità architettonica è la presenza di una finestra continua di stampo razionalista che permette una maggiore illuminazione della sala⁵⁷².

Per quanto riguarda la progettazione funzionale dei collegi, l'architetto e storico dell'architettura Fulvio Irace sottolinea l'emergere del punto di incontro tra il razionalismo di Giovanni Muzio intenso come aderenza alla natura costruttiva del programma, e il razionalismo degli architetti milanesi, più legato ad un aspetto ideologico ed a una definita predilezione linguistica⁵⁷³.

Il collegio maschile *Augustinianum* e *Ludovicianum*, il primo per studenti laici il secondo per studenti religiosi, sono disposti in modo perpendicolare alla via Necchi per garantire una maggiore esposizione al sole e garantire un'illuminazione ottimale degli spazi⁵⁷⁴. Sono edifici di grandezza diversa: l'*Augustinianum* ospitava più camere, circa cento distribuite venti per piano mentre il *Ludovicianum* ne conteneva circa la metà⁵⁷⁵.

Entrambi sono realizzati con una struttura portante in cemento armato. L'ingresso è caratterizzato da arcate in mattoni con il contorno in granito, il resto della superficie è in intonaco di cemento a spruzzo dalla finitura ruvida⁵⁷⁶.

Il collegio femminile *Marianum*, posto tra via Necchi e Santa Valeria, conteneva 150 alloggi, erano distribuiti su quattro piani mentre all'ultimo piano c'erano le camere per il personale e anche un

⁵⁷¹ Giovanni Muzio. Opere e scritti. *L'università Cattolica di Milano, 1929-1938*, a cura di G. Gambirasio e B. Minardi, Collana architettura diretta da Massimo Scolari, Milano, Franco Angeli, 1982, p.81

⁵⁷² Ibidem

⁵⁷³ Fulvio Irace, *Giovanni Muzio 1893-1982. Opere in Documenti di architettura*, Milano, Electa, 1996, p.115

⁵⁷⁴ Giovanni Muzio. Opere e scritti. *L'università Cattolica di Milano, 1929-1938*, a cura di G. Gambirasio e B. Minardi, Collana architettura diretta da Massimo Scolari, Milano, Franco Angeli, 1982, p.80

⁵⁷⁵ Ibidem

⁵⁷⁶ *Complesso dell'Università Cattolica del Sacro Cuore in largo Agostino Gemelli, Milano 1927-1949*, in Muzio. L'architettura di Giovanni Muzio a cura di Franco Buzzi Ceriani, Milano, Abitare Segesta Cataloghi, 1994, p.182

giardino pensile di 400 mq⁵⁷⁷. L'elemento peculiare dello spazio è la presenza di una scala centrale, risaltata dalla presenza di una parete in vetrocemento che caratterizza la facciata⁵⁷⁸.

Gli interventi nelle nuove aule e negli alloggi da parte di Giovanni Muzio presentano degli elementi di modernità architettonica; in primis, nelle nuove aule in Vincolo Sant'Agostino emerge l'uso dell'intonaco come rivestimento, l'introduzione della finestra a nastro e le superfici vetrate, il taglio delle aperture, il calcolo degli sporti e l'utilizzo di ringhiere in ferro⁵⁷⁹. Tutti interventi che sottolineano una maggiore libertà compositiva e, di conseguenza, una maggiore sperimentazione architettonica⁵⁸⁰.

Nel complesso, però, l'intervento di Muzio all'Università Cattolica è caratterizzato da un linguaggio architettonico più tradizionale, con l'impiego del mattone a vista e dalla predominanza di archi e finestre.

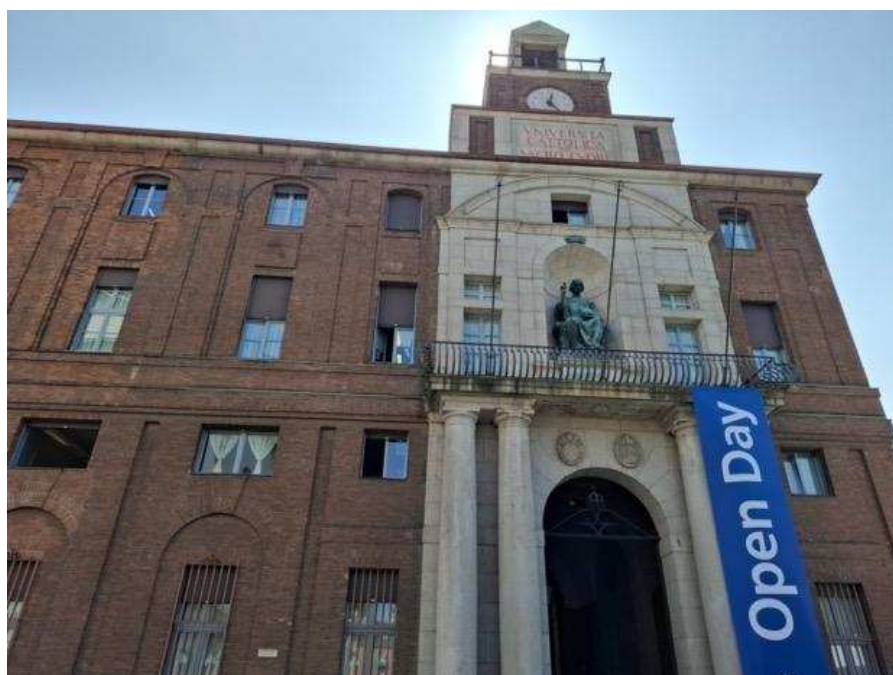


Fig.41- Portale d'accesso dell'Università Cattolica del Sacro Cuore. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

⁵⁷⁷ Ivi, p.184

⁵⁷⁸ Ibidem

⁵⁷⁹ Fulvio Irace, *Giovanni Muzio 1893-1982. Opere* in Documenti di architettura, Milano, Electa, 1996, p.115

⁵⁸⁰ Ibidem

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI MILANO STATALE

L'Università degli Studi di Milano, nota come "La Statale", è stata fondata nel 1924 durante il governo di Benito Mussolini⁵⁸¹.

Il sostegno nella sua fondazione da parte del regime si inserisce nell'ampio progetto educativo del fascismo volto a formare "l'uomo fascista" sulla base dei principi ideologici sostenuti dallo Stato.

La nascita della Statale è strettamente legata alla riforma della pubblica istruzione promossa dal ministro Giovanni Gentile nel 1923. In particolare, nell'articolo 143 del Regio Decreto numero 2102/1923 si stabilisce la fondazione dell'università:

“L'università di Milano si intenderà dal 16 ottobre 1923 costituita dall'attuale accademia scientifico – letteraria, che dalla stessa data assumerà la denominazione di facoltà di lettere e filosofia, e dagli istituti clinici di perfezionamento che fino al 30 settembre 1924 continueranno ad essere governati dai loro speciali ordinamenti”⁵⁸².

Si tratta, dunque, del primo caso significativo di un'università la cui fondazione è sancita da una legge statale.

Il suo riconoscimento ufficiale avviene con la firma alla convenzione “per la costruzione e il mantenimento della Regia Università”, stipulata il 28 agosto 1924 presso la Prefettura di Milano; la convenzione prevedeva il riconoscimento di quattro facoltà: Giurisprudenza, Lettere e Filosofia, Medicina e Chirurgia e poi Scienze matematiche, naturali e di chimica industriale⁵⁸³.

Il primo rettore, dal 1923 al 1926, fu Luigi Mangiagalli; nel suo discorso inaugurale per l'anno accademico 1926/1927 aveva voluto sottolineare come, tramite il sostegno del regime, la città di Milano si stava affermando sempre più come una capitale culturale, definita “Atena Lombarda” caratterizzata soprattutto dalla propensione nella creazione di nuovi centri universitari⁵⁸⁴.

La Statale, rispetto agli altri edifici universitari milanesi, ha una peculiarità: non è presente un intervento architettonico di specifiche personalità legate al periodo fascista ma, l'influenza statale risulta emergere lo stesso con forza. Come primo aspetto bisogna sottolineare che il passaggio da

⁵⁸¹ Sito Università degli Studi di Milano; <https://archivistorico.unimi.it/it/storia-dell-universita> [ultimo accesso 30/04/2026]

⁵⁸² Regio Decreto 30 settembre 1923, n.2102, *Ordinamento della istruzione superiore*, articolo 143

⁵⁸³ Sito Università degli Studi di Milano; <https://archivistorico.unimi.it/it/storia-dell-universita> [ultimo accesso 30/04/2026]

⁵⁸⁴ Annamaria Monti, *Una sede centrale per l'Università degli studi di Milano: dibattiti e progetti sulla Cà Granda (1924-1957)* in *Costruire le università. Aspetti architettonici e urbanistici, tra ragioni economiche e scelte politiche* a cura di Marzio Achille Romani, Annamaria Monti, Ornella Selvaforla e Andrea Silvestri, Bologna, Il Mulino, 2020, p.48

“Regia” a “Statale” era volta a controbilanciare le università private come l’Università Bocconi e l’Università Cattolica e difatti sostenere, così, la presenza dell’istruzione pubblica⁵⁸⁵.

La sua fondazione esprimeva la volontà di centralizzare il controllo statale anche negli istituti universitari. Infatti, se all’apparenza la riforma scolastica di Gentile garantiva una libertà nella ricerca e nell’insegnamento e anche nella gestione autonoma dell’organizzazione stessa, lo Stato continuava a mantenere il proprio controllo, ad esempio, nominando i rettori⁵⁸⁶. Questo controllo smisurato aveva come obiettivo quello di formare, secondo le parole del Duce, un’adeguata classe dirigente, cioè

“persone capaci di garantire il progresso economico e storico della Nazione, di elevare il livello morale e culturale della massa e di sviluppare [...] gli elementi migliori per assicurare il rinnovamento continuo dei ceti dirigenti”⁵⁸⁷.

Allo stesso tempo, la nascita di una nuova università poneva la necessità di creare spazi adeguati per le diverse facoltà. Come nel caso precedente dell’Università Cattolica, anche alla Statale si ricorre ad un riuso di spazi storici preesistenti. Per le facoltà scientifiche si trovò una nuova sistemazione nella zona di “Città Studi” in cui sorgeva anche la sede del Politecnico. Più problematica fu la ricerca di una sede per la facoltà di Lettere e Giurisprudenza⁵⁸⁸.

Dopo una serie di proposte fu scelta come sede la Cà Granda, l’antico ospedale voluto da Francesco Sforza e la moglie Bianca Maria Visconti che era diventato uno spazio ormai inadatto alla propria funzione⁵⁸⁹(Fig.42).

L’edificio è stato realizzato nel Quattrocento dall’architetto, Antonio Averlino, detto il Filarete, in tipico stile del Rinascimento lombardo⁵⁹⁰. È un edificio caratterizzato da una progettazione funzionale degli spazi in quanto nato come ospedale; emerge l’uso abbondante della terracotta in facciata, tipico dell’area lombarda, così come si alternano archi regolari e motivi decorativi continui⁵⁹¹.

La propensione a spostare la sede delle facoltà umanistiche e poi anche il Rettorato nell’edificio della Cà Granda fu promossa da parte di Baldo Rossi, il rettore dal 1926 al 1930, con il sostegno del regime

⁵⁸⁵ Ivi, p.50

⁵⁸⁶ Regio Decreto 30 settembre 1923, n.2102, *Ordinamento della istruzione superiore*

⁵⁸⁷ Alessandra Tarquini, *Storia della cultura fascista*, Società editrice il Mulino, Bologna, 2011, p.58

⁵⁸⁸ Annamaria Monti, *Una sede centrale per l’Università degli studi di Milano: dibattiti e progetti sulla Cà Granda (1924-1957)* in *Costruire le università. Aspetti architettonici e urbanistici, tra ragioni economiche e scelte politiche* a cura di Marzio Achille Romani, Annamaria Monti, Ornella Selvaforla e Andrea Silvestri, Bologna, Il Mulino, 2020, p.52

⁵⁸⁹ La Cà Granda; <https://www.unimi.it/it/ateneo/la-statale/tra-passato-e-futuro/la-ca-granda> [ultimo accesso 30/04/2026]

⁵⁹⁰ Ibidem

⁵⁹¹ Restauro e trasformazione della Cà Granda in Università degli Studi in Lombardia Beni Culturali; <https://www.lombardiabeniculturali.it/architetture900/schede/RL560-00011/> [ultimo accesso 30/04/2026]

fascista. Egli era riuscito a convincere Mussolini nello spostamento della sede in una zona centrale della città come la via Festa del Perdono⁵⁹².

Il sostegno da parte del regime era influenzato dalla competizione che si era instaurata con l'università privata della Cattolica e il riuso degli spazi adiacenti alla Basilica di Sant'Ambrogio. Inoltre, evitare lo spostamento dell'intera sede della Statale in una zona periferica come quella della Città Studi era un modo per affermare la centralità dell'ateneo a Milano, "lontano dal centro, si troverebbe in condizioni di assoluta inferiorità"⁵⁹³.

Inoltre, il trasferimento delle attività didattiche e amministrative in un edificio storico come la Cà Granda conferiva un maggiore prestigio culturale all'istituzione e, al contempo, affermava la continuità con il contesto storico milanese. A questo aspetto si collega il grande obiettivo del regime fascista nell'affermarsi come il promotore di un'istituzione universitaria pubblica.

Nel corso degli anni l'edificio subì una serie di interventi di restauro; in particolare, durante la Seconda guerra mondiale, il complesso fu bombardato tra il 13 e 16 agosto 1943 portando a danneggiare la facciata in via del Perdono, alla distruzione del cortile d'onore e a modifiche nei portici e chiostri laterali⁵⁹⁴. Il restauro del complesso è avvenuto grazie all'architetta e storica dell'architettura Liliana Grassi, che utilizzò diverse metodologie di intervento in base alle necessità ricostruttive⁵⁹⁵.



Fig.42 – Cà Granda, sede Università degli Studi di Milano. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

⁵⁹² Annamaria Monti, *Una sede centrale per l'Università degli studi di Milano: dibattiti e progetti sulla Cà Granda (1924-1957)* in *Costruire le università. Aspetti architettonici e urbanistici, tra ragioni economiche e scelte politiche* a cura di Marzio Achille Romani, Annamaria Monti, Ornella Selvafolta e Andrea Silvestri, Bologna, Il Mulino, 2020, p.55

⁵⁹³ Ibidem

⁵⁹⁴ Annamaria Monti, *Una sede centrale per l'Università degli studi di Milano: dibattiti e progetti sulla Cà Granda (1924-1957)* in *Costruire le università. Aspetti architettonici e urbanistici, tra ragioni economiche e scelte politiche* a cura di Marzio Achille Romani, Annamaria Monti, Ornella Selvafolta e Andrea Silvestri, Bologna, Il Mulino, 2020, p.59

⁵⁹⁵ Ibidem

CITTÀ STUDI



Fig.43 – Veduta aerea della zona Città Studi con il Politecnico e le facoltà scientifiche dell'Università Statale. Fonte: Google Earth, consultato 12/06/2026

Mentre le facoltà umanistiche e la sede del Rettorato della Statale trovano sistemazione in una zona centrale di Milano, le facoltà scientifiche vengono collocate in una zona periferica, cioè la cosiddetta Città Studi.

La separazione tra le facoltà umanistiche e scientifiche risponde, in primis, a criteri di funzionalità; infatti, le discipline scientifiche avevano bisogno di spazi più ampi e pratici per i laboratori, che erano difficili da ottenere negli edifici storici di Milano. In aggiunta, il regime investì, principalmente, sulle facoltà umanistiche poiché compatibili con i propri fini ideologici, per questo viene attribuita una loro collocazione centrale, mentre le facoltà scientifiche presenti in un'area periferica potevano sperimentare con nuovi spazi moderni.

Situata in zona nord est di Milano, la Città Studi è una sorta di cittadella universitaria in cui oltre a raggruppare le diverse facoltà scientifiche della Statale è presente, in piazza Leonardo da Vinci, la sede del Politecnico di Milano.

Si tratta di un'area rilevante poiché convergono sedi universitarie caratterizzate da una pluralità di influenze architettoniche: infatti, si passa da uno stile più legato all'eclettismo ottocentesco come la sede del Politecnico fino agli edifici dell'Università Statale più influenzati da correnti moderniste e contemporanee come si nota nel più recente Polo Informatico in via Celoria.

Lo spazio originario della Città Studi, denominato “Cascine doppie”, era una zona di campagna che venne inglobata all’interno del piano regolatore Pavia - Masera del 1912⁵⁹⁶. La possibilità di usufruire di uno spazio così ampio e lasciato libero per raggruppare tutte le facoltà derivava anche dal fatto che Milano si stava affermando sempre più come città con importanti istituti universitari, ma con spazi inadeguati.

Come prima tappa del progetto è importante l’affermazione dell’ente consorzio nel 1913 per distribuire i diversi finanziamenti statali destinati agli interventi edilizi nella zona; infatti, erano stati stanziati 12,8 milioni di lire per la costruzione di nuovi edifici⁵⁹⁷.

Tuttavia, ci fu l’interruzione dei lavori in seguito allo scoppio della Prima guerra mondiale e anche vi fu l’opposizione politica del sindaco Emilio Caldera, primo politico socialista a ricoprire questa carica, che lo considerava un intervento eccessivamente di lusso⁵⁹⁸.

I lavori sulla zona ripresero durante il ventennio fascista, periodo che determinò una forte accelerazione nella conclusione dei lavori⁵⁹⁹. In particolare, un maggiore impulso fu dato dalla nomina del nuovo direttore fascista del Politecnico, l’interventista Guadenzio Fantoli, che diede impulso all’attività di ricerca e didattica del Politecnico⁶⁰⁰. Allo stesso tempo tra il 1926 e il 1928 fu nominato Ernesto Belloni come primo podestà di Milano⁶⁰¹.

Fu proprio durante il ventennio fascista che la Città Studi assunse l’attuale conformazione planimetrica: da piazza Leonardo da Vinci si sviluppano, infatti, ampi assi di vie alberate come via Camillo Golgi, via Giovanni Celoria e via Luigi Mangiagalli in cui sono presenti alcuni degli edifici delle facoltà scientifiche della Statale.

Per quanto riguarda le istituzioni universitarie presenti nell’area di Città Studi, un ruolo storico è attribuito alla sede del Politecnico (Fig.44). Esso nasce nel 1863 con la titolazione di “Regio Istituto Tecnico Superiore”; all’inizio erano attive due facoltà: Ingegneria civile e Ingegneria industriale⁶⁰².

⁵⁹⁶ Andrea Silvestri, Stefano Morosini, Fabrizio Trisoglio, *Milano: la Città degli Studi tra Politecnico e Università Statale*, in *Costruire le università. Aspetti architettonici e urbanistici, tra ragioni economiche e scelte politiche* a cura di Marzio Achille Romani, Annamaria Monti, Ornella Selvafolta e Andrea Silvestri, Bologna, Il Mulino, 2020, p.20

⁵⁹⁷ Ivi, p.17

⁵⁹⁸ Ivi, p.19

⁵⁹⁹ Ivi, p.20

⁶⁰⁰ Cenni biografici di Guadenzio Fantoli; [https://www.treccani.it/enciclopedia/gaudenzio-fantoli_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gaudenzio-fantoli_(Dizionario-Biografico)/) [ultimo accesso 30/04/2026]

⁶⁰¹ Andrea Silvestri, Stefano Morosini, Fabrizio Trisoglio, *Milano: la Città degli Studi tra Politecnico e Università Statale*, in *Costruire le università. Aspetti architettonici e urbanistici, tra ragioni economiche e scelte politiche* a cura di Marzio Achille Romani, Annamaria Monti, Ornella Selvafolta e Andrea Silvestri, Bologna, Il Mulino, 2020, p.20

⁶⁰² Sito Politecnico di Milano sede in Piazza Leonardo da Vinci; <https://www.polimi.it/il-politecnico/governance/strutture/sedi/milano-leonardo> [ultimo accesso 30/04/2026]

Successivamente, nel 1865, si aggiunse anche la facoltà di Architettura, con la figura del docente Camillo Boito⁶⁰³.

Nei primi anni del Novecento la sede centrale fu soggetta a degli spostamenti: prima fu collocata nel Collegio Elvetico in via Senato, l'attuale sede dell'Archivio di Stato, poi fu trasferita nel Palazzo della Canonica in piazza Cavour. Nel 1927, grazie al sostegno del regime fascista fu inaugurata la nuova sede in piazza Leonardo da Vinci; la cerimonia ufficiale si svolse il 22 dicembre dello stesso anno⁶⁰⁴.

La progettazione della nuova sede del Politecnico, e quindi anche l'intervento nella zona di Città Studi, sono realizzati da Augusto Brusconi, laureato nel 1889 e futuro soprintendente ai monumenti per le province lombarde e Gaetano Moretti, docente del Politecnico e allievo di Boito⁶⁰⁵. Successivamente intervenne anche il Comitato tecnico del consorzio, composto dagli ingegneri Giannino Ferrini e Vittorio Verganti, in aggiunta anche l'ufficio tecnico con Francesco Belloni⁶⁰⁶.

La nuova sede del Politecnico si caratterizza per la predominanza di un eclettismo stilistico, tipico dell'architettura milanese tra fine Ottocento e inizio Novecento; si tratta di un edificio con impianto simmetrico che si sviluppa per oltre duecento metri sulla Piazza Leonardo da Vinci⁶⁰⁷.

Il complesso si articola in tre fabbricati: l'edificio centrale rettilineo è occupato dalle funzioni di rappresentanza come il rettorato, la biblioteca e l'aula magna, mentre ai lati ci sono due corpi simmetrici che contengono gli edifici per la didattica e i laboratori specifici⁶⁰⁸.

L'intera organizzazione spaziale rispecchia un preciso criterio di funzionalità: tutti gli spazi sono collegati mediante portici e gallerie che garantiscono passaggi coperti per gli studenti⁶⁰⁹.

Complessivamente la sede del Politecnico rappresenta una sintesi tra ordine formale e la funzionalità nella distribuzione degli spazi delle aule.

Per quanto riguarda l'aspetto formale e architettonico è caratterizzato dalla presenza di un alto basamento al livello della muratura, a sottolineare il carattere monumentale, poi c'è un rivestimento

⁶⁰³ Ibidem

⁶⁰⁴ Federico Bucci, *Milano e la "Città Studi" politecnici* in Architetture al Politecnico di Milano. Università è città, a cura di Federico Bucci ed Emilio Faroldi, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2021, p.123

⁶⁰⁵ Ibidem

⁶⁰⁶ Ibidem

⁶⁰⁷ Politecnico di Milano – complesso; <https://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/LMD80-00930/> [ultimo accesso 30/04/2026]

⁶⁰⁸ Ibidem

⁶⁰⁹ Federico Bucci, *Milano e la "Città Studi" politecnici* in Architetture al Politecnico di Milano. Università è città, a cura di Federico Bucci ed Emilio Faroldi, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2021, p.133

in finto bugnato al piano terra. Il prospetto principale si caratterizza, inoltre, per l'uso di lesene e aperture ad arco a tutto sesto, incorniciate da elementi modanati⁶¹⁰.

La funzionalità emerge soprattutto nell'organizzazione spaziale interna; le aule da disegno si estendevano su uno spazio molto ampio, in grado di ospitare circa 250 tavoli e dotate di ampie vetrate per permettere il passaggio della luce naturale⁶¹¹. I laboratori, dall'altro canto, erano progettati come spazi "produttivi" caratterizzati, per questo, da un'estetica di influenza industriale, significativo è il soffitto caratterizzato da capriate metalliche in vista e in generale gli spazi sono progettati per una maggiore areazione e illuminazione naturale⁶¹².

A sottolineare il notevole carattere istituzionale del Politecnico contribuisce anche la presenza interna di materiali pregiati, sia per la loro estetica sia per il loro carattere funzionale.

In particolare, nell'atrio sono presenti, a sostegno dello scalone monumentale che conduce all'Aula Magna da una parte e dall'altro agli ambienti amministrativi e della Direzione, colonne realizzate in serizzo della Valle Antigorio, una pietra alpina molto apprezzata per qualità estetiche e capacità strutturali⁶¹³. Un altro materiale pregevole è il legno di larice d'America con cui sono realizzati i banchi, un materiale molto resistente e adatto all'impiego in spazi didattici⁶¹⁴.

Per quanto riguarda la sperimentazione architettonica più moderna, si sviluppò all'interno del Politecnico nel secondo dopoguerra, attraverso una serie di interventi di ampliamento per realizzare nuove aule e spazi per la didattica. La sede centrale, però, rimarrà inalterata nella sua conformazione architettonica originaria⁶¹⁵.

Ci saranno interventi, negli anni successivi, affidati a diversi architetti di rilievo. Dalla sede storica si svilupperà attorno il "Campus Leonardo" della facoltà di Architettura del Politecnico⁶¹⁶. Tra i nomi dei diversi architetti che intervengono nello spazio oltre a Piero Portaluppi, emerge la figura dell'architetto Gio Ponti che negli anni Cinquanta progettò per il Politecnico due edifici posti lungo

⁶¹⁰ Politecnico di Milano – complesso; <https://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/LMD80-00930/> [ultimo accesso 30/04/2026]

⁶¹¹ Federico Bucci, *Milano e la "Città Studi" politecnici* in *Architetture al Politecnico di Milano*. Università è città, a cura di Federico Bucci ed Emilio Faroldi, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2021, p.133

⁶¹² Ibidem

⁶¹³ Federico Bucci, *Milano e la "Città Studi" politecnici* in *Architetture al Politecnico di Milano*. Università è città, a cura di Federico Bucci ed Emilio Faroldi, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2021, p.125

⁶¹⁴ Ibidem

⁶¹⁵ Federico Bucci, *Milano e la "Città Studi" politecnici* in *Architetture al Politecnico di Milano*. Università è città, a cura di Federico Bucci ed Emilio Faroldi, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2021, p.139

⁶¹⁶ Trifoglio, Politecnico di Milano; <https://www.polimi.it/il-politecnico/architetture-al-politecnico-di-milano/campus-bonardi/trifoglio> [ultimo accesso 30/04/2026]

via Bonardi: il “Trifoglio” che ospita aule ad anfiteatro disposte intorno ad un atrio comune e poi la “Nave” che era destinata ad ospitare gli spazi per il disegno⁶¹⁷.

Complessivamente, attraverso diversi interventi edilizi, attorno alla sede del Politecnico si sviluppò un insieme di edifici universitari più moderni. In particolare, la presenza delle facoltà scientifiche dell’Università Statale evidenzia la diversità stilistica che caratterizza gli edifici nell’area di Città Studi.

Dal punto di vista architettonico, questi edifici non seguono un preciso indirizzo stilistico unitario ma, in generale, si può notare l’apertura verso la sperimentazione. Questo si manifesta con la presenza di volumi geometrici definiti, dall’assenza di decorazioni e dalla prevalenza di una progettazione basata sulla funzionalità piuttosto che sulla forma.

Tra le varie facoltà presenti nell’area, si può considerare l’edificio del Dipartimento di Scienze Agrarie e Alimentari, situato in via Celoria 2 (Fig.45).

La sede attuale, dal 1926, è il risultato di una serie di trasferimenti: all’inizio era situata nell’ ex collegio militare di Porta San Celso (oggi Porta Ludovica) per poi spostarsi nell’antico convento dell’Incoronata in via Marsala.

Nel 1935, con la riforma universitaria e la gestione diretta al Ministero della Pubblica Istruzione, il Regio Istituto Agrario di Milano divenne Facoltà⁶¹⁸.

Per quanto riguarda l’edificio, dal punto di vista architettonico, è interessante perché riflette elementi tipici dell’eclettismo ottocentesco milanese con anche elementi di influenza modernista.

La monumentalità accademica dell’edificio è enfatizzata nel corpo centrale dell’edificio che è più rialzato rispetto alle ali laterali. Il prospetto principale è definito, inoltre, dal bugnato a vista, che separa e valorizza la parte centrale rispetto ai corpi laterali.

Il rivestimento è caratterizzato da tonalità di colore giallo ocre. Inoltre, è presente sopra l’ingresso un balcone centrale, definito dalla presenza di una balaustra.

Le finestre sono delineate da cornici lineari, mentre nel marcapiano emergono dei motivi geometrici con linee parallele e anche forme quadrate che si ripetono.

Altri edifici delle facoltà scientifiche della Statale si trovano in Via Luigi Mangiagalli.

⁶¹⁷ Intervento di Gio Ponti al Politecnico; <https://www.lombardiabeniculturali.it/architetture900/schede/p4010-00331/> [ultimo accesso 30/04/2026]

⁶¹⁸ La Storia di Scienze Agrarie e Alimentari; <https://www.unimi.it/it/corsi/facolta-e-scuole/scienze-agrarie-e-alimentari/scienze-agrarie-e-alimentari-lastatale/la-storia-di-scienze-agrarie-e-alimentari> [ultimo accesso 14/05/2026]

Il Dipartimento di Matematica è un esempio di architettura accademica monumentale⁶¹⁹(Fig.46). È interessante la presenza del prospetto curvo, che rappresenta il punto d'incontro tra i due corpi laterali dell'edificio. A questo aspetto curvilineo si oppone l'ordine e la simmetria delle finestre nelle facciate. In un lato del piano terra è presente un porticato definito da una serie di archi a tutto sesto, mentre il resto dei lati è rivestito in bugnato.

L'edificio del Dipartimento di Fisiologia Umana, invece, si basa su un contrasto materico evidente dei mattoni a vista e da elementi in pietra chiara (Fig.47). La facciata è definita da una grande apertura centrale e molteplici finestre, inserite per la necessità di illuminare le aule interne⁶²⁰.

L'Istituto di Medicina Legale, oggi Dipartimento di Scienze Biomediche, Chirurgiche e Odontoiatriche della Statale presenta, invece, degli elementi architettonici più moderni. La facciata con volumi semplici e lineari è scandita dalle paraste bianche che svolgono una funzione strutturale e, al contempo, creano un contrasto con le pareti giallo ocra. Il portale d'ingresso è definito dal rivestimento in marmo e la monumentalità è enfatizzata dalla scritta sulla sommità della facciata⁶²¹.



Fig.44 – Politecnico di Milano
in Piazza Leonardo da Vinci.
Fonte: fotografia dell'autore,
2026

⁶¹⁹ Dipartimento di Matematica; <https://matematica.unimi.it/it> [ultimo accesso 14/05/2026]

⁶²⁰ Sezione di Fisiologia Umana; <https://www.fisiologiaumana.unimi.it/> [ultimo accesso 14/05/2026]

⁶²¹ Dipartimento di Scienze Biomediche, Chirurgiche ed Odontoiatriche; <https://disbioc.unimi.it/it/ricerca/risorse-e-luoghi-della-ricerca/laboratori-di-ricerca/laboratorio-di-tossicologia-forense/storia>



Fig.45 - *Facoltà di Scienze Agrarie e Alimentari dell'Università Statale.*

Fonte: fotografia dell'autore, 2026



Fig.46 – *Facoltà di Matematica dell'Università Statale.* Fonte:

fotografia dell'autore, 2026



Fig.47 – *Facoltà di Fisiologia Umana dell'Università Statale.*

Fonte: fotografia dell'autore, 2026

L'aspetto che emerge in tutti gli interventi negli edifici universitari milanesi durante il ventennio fascista non è la presenza di un unico linguaggio architettonico come filo conduttore ma, piuttosto, l'utilizzo dell'architettura come efficace strumento politico e educativo. Gli edifici universitari sono i mezzi attraverso cui il regime mira a stabilire l'ordine e il controllo ideologico all'interno della società.

A Milano si riscontra la presenza di una pluralità di linguaggi architettonici. Mentre gli edifici universitari nell'area di Città Studi risentono di scelte architettoniche più conservative, riflettendo il linguaggio eclettico e storicista ottocentesco, le università private come la Bocconi e La Cattolica si distaccano da questa impostazione: la prima sperimenta un linguaggio razionalista mentre la seconda mantiene l'influenza classicista.

Per quanto riguarda il rapporto con il regime fascista ci sono due aspetti che risultano centrali. In primo luogo, i poli universitari milanesi garantiscono la formazione completa dell'uomo fascista: la Bocconi formava la classe dirigente economica, le facoltà scientifiche nell'area di Città Studi garantivano la formazione tecnica e scientifica mentre la Cattolica, con la sua identità religiosa, consolidava il rapporto tra lo Stato e Chiesa.

Il secondo aspetto, sempre sostenuto dal regime, è l'intervento anche nel contesto urbano circostante. Da una parte si è prevista la creazione di poli specializzati, delle sorti di cittadelle universitarie, come la Città Studi e il Campus economico della Bocconi. Dall'altra parte, alla Statale e alla Cattolica sono stati riutilizzati edifici storici nel contesto formativo fascista.

CASO G – Università degli Studi di Cagliari: Il Palazzo delle Scienze



Fig.48 – Veduta aerea del Palazzo delle Scienze dell'Università degli Studi di Cagliari. Fonte: Google Earth, consultato 12/06/2026

Anche in Sardegna il Fascismo diffuse la propria ideologia. Nel momento del suo avvento, la situazione nell'isola risultava diversa rispetto a quella di molte altre città italiane, non solo per il fatto di essere un'isola, ma anche per la diffusa arretratezza, soprattutto dal punto di vista di organizzazione urbana⁶²². Questa condizione fece sì che molte città sarde furono soggette a piani regolatori e piani di ampliamento urbano.

Nel capoluogo sardo, durante il ventennio, si verificarono diverse trasformazioni architettoniche e urbane, accompagnate da una densa attività edilizia volta a modernizzare la città secondo i dettami del regime. Un impulso fondamentale fu dato dalla creazione, nel 1925, della Federazione Industriale della provincia di Cagliari, oggi nota come l'attuale Associazione degli Industriali, che insieme alla collaborazione della Camera di Commercio, fu tra i principali promotori di interventi edilizi⁶²³.

In aggiunta, Cagliari fu interessata ad un piano regolatore, bandito da un concorso nel 1929. Oltre all'azione del cosiddetto "piccone risanatore", che prevedeva la sistemazione di alcuni spazi urbani, fu prevista la costruzione di edifici rappresentativi del regime creando un confronto tra gli aspetti architettonici più tradizionali della città e la modernità degli interventi⁶²⁴.

Negli anni Trenta ci furono molti interventi edilizi; essi erano necessari non solo per la mancanza di infrastrutture e di spazi adeguati all'amministrazione, l'istruzione e il settore terziario, ma anche per

⁶²² Franco Masala, *Architettura dall'Unità d'Italia alla fine del '900*, Fondazione Banco di Sardegna, Nuoro, Ilisso Edizioni, 2001, p.123

⁶²³ Gianni Loddo, *Cagliari. Architetture dal 1900 al 1945*, Cagliari, Coedisar, 1999 p.9

⁶²⁴ Franco Masala, *Architettura dall'Unità d'Italia alla fine del '900*, Fondazione Banco di Sardegna, Nuoro Ilisso Edizioni, 2001, p.126

garantire una ripresa economica della città. Infatti, erano operazioni che contribuivano ad aumentare il tasso di occupazione e a incentivare lo spostamento della popolazione verso il capoluogo⁶²⁵.

Tra le opere edilizie più significative del periodo si può citare la scuola primaria S. Caterina, progettata dagli architetti Satta e Riva, poi le diverse sedi direzionali e bancarie nel Largo Carlo Felice, l'Archivio di Stato, le Poste Centrali, il Provveditorato alle opere pubbliche e altri edifici pubblici⁶²⁶. In queste costruzioni si può notare l'influenza della monumentalità architettonica distintiva del regime fascista.

Per sottolineare questo aspetto anche a Cagliari furono costruiti edifici legati al regime, come la Casa del Balilla e la Casa del Fascio, caratterizzate da una progettazione moderna e una funzionalità spaziale, che come sostenuto dall'architetto Gio Ponti dovevano essere monumentali e al contempo essere edifici "razionali, perfetti e attrezzati"⁶²⁷.

Dal punto di vista di architettonico, l'isola non fu emarginata dall'evoluzione di linguaggi architettonici che, in contemporaneo, si sviluppano nella penisola. A partire da una fase di eclettismo, con una mescolanza di stili architettonici, si arrivò ad un'affermazione sempre più marcata di influenze moderne⁶²⁸. È interessante sottolineare come l'architetto membro del Gruppo 7 Adalberto Libera, anche per motivazioni familiari, fu attivo a Cagliari, favorendo l'introduzione nell'isola delle influenze razionaliste⁶²⁹.

Questo quadro generale della situazione nel capoluogo sardo è utile per comprendere il contesto in cui le diverse iniziative architettoniche nel ventennio fascista si trovano a svilupparsi e confrontarsi, tenendo in considerazione molteplici aspetti.

È fondamentale sottolineare come le politiche fasciste, anche in ambito universitario, non riguardassero solo le grandi città, ma anche i contesti più piccoli e insulari, come nel caso di Cagliari. Nella visione fascista, infatti, tutta l'Italia doveva essere sottoposta a un processo di rigenerazione per formare una nuova classe dirigente in linea con l'ideologia del regime.

Pertanto, la riforma scolastica del ministro Giovanni Gentile del 1923 riguardò anche l'ateneo universitario di Cagliari. Di fondazione antica, l'Università degli Studi di Cagliari entrò ufficialmente

⁶²⁵ Gianni Loddo, *Cagliari. Architetture dal 1900 al 1945*, Cagliari, Coedisar, 1999 p.9

⁶²⁶ Ivi, p.10

⁶²⁷ Franco Masala, *Architettura dall'Unità d'Italia alla fine del '900*, Fondazione Banco di Sardegna, Nuoro, Ilisso Edizioni, 2001, pp.145-146

⁶²⁸ Gianni Loddo, *Cagliari. Architetture dal 1900 al 1945*, Cagliari, Coedisar, 1999 p.13

⁶²⁹ Ivi, p.15

in funzione nel 1626⁶³⁰. In seguito al decreto-legge del ministro Gentile fu classificata come università di categoria A, quindi ottenendo il diritto ad una piena copertura finanziaria da parte dello Stato. Furono mantenute le quattro facoltà tradizionali di Giurisprudenza, di Lettere e Filosofia, di Medicina e Chirurgia e di Scienze matematiche, fisiche e naturali⁶³¹.

Nel 1926, in contemporanea dell'approvazione del nuovo statuto dell'Università, venne redatto il progetto per il Palazzo delle Scienze (Fig.49). L'edificio, di proprietà dell'Università di Cagliari, era destinato ad accogliere le facoltà scientifiche di matematica e di scienze fisiche e naturali⁶³². Oggigiorno l'edificio conserva al suo interno importanti strumenti scientifici dell'epoca ed è un luogo significativo di incontro per la comunità universitaria; le facoltà scientifiche sono state, negli anni, trasferite nella cittadella universitaria di Monserrato⁶³³.

La costruzione dell'edificio come nuovo spazio per la ricerca e la didattica iniziò nel 1931 e si concluse nel 1939, nell'ambito dei diversi interventi pubblici curati dal Provveditorato alle Opere Pubbliche della Sardegna⁶³⁴.

Il Palazzo delle Scienze è situato in via Ospedale, tra via Anfiteatro e via Giovanni Porcell e si colloca con la sua architettura imponente su un pendio. Non è un edificio isolato, ma è inserito in un contesto circondato da altri istituti, come quello di biologia e la clinica pediatrica. Nelle vicinanze si trovano, inoltre, altre facoltà universitarie e la Cittadella dei Musei, sorta in seguito al restauro dell'antico arsenale negli anni Sessanta e Settanta, contenendo il Museo archeologico e la Pinacoteca⁶³⁵.

L'edificio fu progettato dall'ingegnere cagliaritano Angelo Binaghi (1897-1973), tra i più importanti impresari e progettisti locali dell'epoca, in collaborazione con l'ingegnere Flavio Scano (1896-1952). È probabile che sia stato quest'ultimo a influenzarne l'aspetto monumentale e il gusto neomanierista

⁶³⁰ Sito Università di Cagliari; <https://www.unica.it/it/ateneo/chi-siamo/la-nostra-storia> [ultimo accesso 28/04/2026]

⁶³¹ Dal Fascismo alla Seconda Guerra Mondiale (dal sito Università degli Studi di Cagliari) <https://www.unica.it/it/ateneo/chi-siamo/la-nostra-storia/dal-fascismo-alla-seconda-guerra-mondiale> [ultimo accesso 28/04/2026]

⁶³² Gianni Loddo, *Cagliari. Architetture dal 1900 al 1945*, Cagliari, Coedisar, 1999 p.57

⁶³³ Sito Università Cagliari; https://web.unica.it/unica/it/crs_60_74_sede.page [ultimo accesso 28/04/2026]

⁶³⁴ Franco Masala, *Architettura dall'Unità d'Italia alla fine del '900*, Fondazione Banco di Sardegna, Nuoro, Ilisso Edizioni, 2001, p.128

⁶³⁵ Informazioni relative alla localizzazione e contesto urbano sono ricavate tramite osservazione cartografica su Google Maps; https://www.google.com/maps/place/Universit%C3%A0+degli+Studi+di+Cagliari+-+Palazzo+Delle+Scienze+-+Facolt%C3%A0+di+Scienze+Matematiche,+Fisiche+e+Naturali/@39.2225163,9.1038747,15z/data=!3m1!4b1!4m6!3m5!1s0x12e7340fdf306279:0x80caa7f47240c680!8m2!3d39.2225168!4d9.1141744!16s%2Fg%2F1hdztbl_7!5m1!1e4?entry=ttu&g_ep=EgoyMDI2MDQyNi4wIKXMDSoASAFQAw%3D%3D [ultimo accesso il 28 Aprile 2026]

riscontrabile nei motivi della decorazione architettonica esterna⁶³⁶. In quest'ottica, si può considerare l'apparato decorativo del Palazzo Scano, realizzato dall'architetto nel 1930 e considerato il primo edificio con una struttura in cemento armato a Cagliari⁶³⁷.

Dal punto di vista architettonico, il Palazzo delle Scienze si sviluppa su cinque livelli fuori terra e un piano seminterrato⁶³⁸. Ha una pianta a ottagono irregolare, una scelta planimetrica che deriva dalla conformazione del terreno. Tramite la scalinata d'ingresso monumentale, posta sul lato più corto, si accede all'edificio⁶³⁹.

I prospetti dell'edificio presentano elementi di richiamo ad un gusto neoclassico; l'atrio è definito da semicolonne binate che inquadrano le tre aperture d'accesso, al centro delle quali si colloca lo stemma dell'università⁶⁴⁰.

Le pareti esterne, rivestite in bugnato continuo, sono caratterizzate da una serie di lesene e cornici che contornano le diverse aperture⁶⁴¹. Nell'ultimo livello, all'interno di arcate con cornici a doppia altezza, si formano delle lunette tripartite.

Dal punto di vista di materiali, l'edificio presenta una struttura in calcestruzzo armato, combinata con l'uso di materiali tradizionali come il pietrame tufaceo, tipico della zona di Cagliari⁶⁴².

Dalla planimetria dell'edificio si nota un impianto organizzativo simmetrico; all'interno sono presenti due corti attorno cui si sviluppano ambienti con un percorso continuo. Le aule principali, a forma di anfiteatro, sono collocate a quote intermedie rispetto agli altri ambienti e sono nel corpo centrale dell'edificio raggiungibili tramite una scala monumentale⁶⁴³. Nel tempo, gli spazi interni sono stati modificati in base alle diverse esigenze organizzative.

Il Palazzo delle Scienze di Cagliari è un ulteriore edificio universitario costruito durante il ventennio fascista e rappresenta un caso significativo della politica architettonica del regime. Esso è un esempio

⁶³⁶ Franco Masala, *Architettura dall'Unità d'Italia alla fine del '900*, Fondazione Banco di Sardegna, Nuoro, Ilisso Edizioni, 2001, p.128

⁶³⁷ Palazzo Scano; <https://catalogo.beniculturali.it/detail/ArchitecturalOrLandscapeHeritage/2000074335> [ultimo accesso 28/04/2026]

⁶³⁸ Catalogo generale dei Beni Culturali; Il Palazzo delle Scienze; <https://catalogo.beniculturali.it/detail/SARDEGNA/ArchitecturalOrLandscapeHeritage/2000229700> [ultimo accesso 28/04/2026]

⁶³⁹ Ibidem

⁶⁴⁰ Ibidem

⁶⁴¹ Ibidem

⁶⁴² Gianni Loddo, *Cagliari. Architetture dal 1900 al 1945*, Cagliari, Coedisar, 1999 p.16

⁶⁴³ Comune di Cagliari, *Piano particolareggiato Centro storico. Programmi tematici di riqualificazione e valorizzazione: "Sistema delle grandi fabbriche e campus urbano storico"*, Elaborati testuali e grafici, coordinamento di Salvatore Farci, consulenza dell'Università di Cagliari, luglio 2021, p. 9

rilevante di come lo Stato non imponesse un unico stile architettonico, ma piuttosto sostenesse una molteplicità di linguaggi architettonici in base al contesto e all'importanza attribuita all'edificio.

Nel caso di Cagliari, il Fascismo cercò di modernizzare la città tramite una serie di interventi urbanistici, resi possibili dalla legge del 1924 denominata “legge del miliardo” che prevedeva dei finanziamenti, per l'appunto di un miliardo di lire, per realizzare opere pubbliche in Sardegna⁶⁴⁴.

Di conseguenza da una parte vengono costruiti nuovi edifici moderni e razionalisti, dall'altra si continua il mantenimento di un linguaggio architettonico più tradizionale.

Il Palazzo delle Scienze si inserisce in quest'ultimo filone; infatti, l'edificio universitario è enfatizzato nella sua dimensione monumentale dalla presenza di elementi architettonici classici.



Fig.49 – *Palazzo delle Scienze, Università degli Studi di Cagliari*. Fonte: Catalogo generale dei Beni Culturali; <https://catalogo.beniculturali.it/detail/SARDEGNA/ArchitecturalOrLandscapeHeritage/2000229700> consultato 12/06/2026

Un confronto stilistico utile è con la sede storica del Politecnico di Milano costruito nello stesso periodo. Sono entrambi due edifici universitari destinati a discipline scientifiche e tecniche, ma presentano, allo stesso tempo, una differenza stilistica.

L'edificio del Politecnico è il risultato architettonico di progettisti che si erano formati in un periodo in cui l'eclettismo dominava come linguaggio stilistico; infatti, risulta essere uno degli ultimi esempi di edifici milanesi realizzati in tale stile. A Cagliari, invece, tale scelta stilistica appare anacronistica

⁶⁴⁴ Regio decreto-legge 6 novembre 1924, n.1931, recante *Autorizzazione di spesa di lire un miliardo per l'esecuzione di opere pubbliche nella Sardegna* in Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia

in quanto il panorama architettonico e la formazione degli architetti si stava orientando verso la modernità.

Quindi, anche se con qualche ritardo rispetto ai grandi centri urbani, Cagliari non risulta un caso isolato, ma è inserito nell'ampio panorama architettonico del Fascismo.

CONCLUSIONE

La presente ricerca si è basata sull'analisi di diversi edifici universitari costruiti e riqualificati durante il ventennio fascista.

Il filo conduttore che collega tutti i casi studiati è l'influenza statale esercitata dal Fascismo. Nello specifico, emerge il forte utilizzo politico dell'architettura da parte del regime. L'ambiguità di non scegliere un unico indirizzo stilistico indica una volontà precisa di servirsi di diversi linguaggi architettonici in base a quello che si vuole trasmettere e alla funzione che l'edificio deve svolgere.

Nell'indagine è emerso come l'organizzazione dei cantieri e i diversi progettisti coinvolti fossero, in realtà, inseriti in una rete di collegamenti reciproci.

La Sapienza è il caso emblematico di università costruita con il sostegno del regime; oltre alla monumentalità e all'importanza della cittadella universitaria di per sé, risulta importante la collaborazione di più architetti, con le loro diverse inclinazioni architettoniche, in un unico progetto celebrativo, grazie all'abilità di Marcello Piacentini⁶⁴⁵.

Interessante è il coinvolgimento di Gio Ponti, che progetta la facoltà di Matematica, ma nello stesso momento, interviene al Palazzo Bo e al Liviano per l'università di Padova; alla Sapienza deve seguire le direttive impartite da Piacentini per inserirsi nello spazio urbano, a Padova era più libero di sperimentare e intervenire con una regia totale⁶⁴⁶.

A Padova la facoltà di Fisica e Astronomia, costruita nell'area più periferica del Portello, presenta una conformazione planimetrica a forma di pettine che, insieme all'emergere di una torre, sono paragonabili al progetto di Giuseppe Vaccaro per la facoltà di Ingegneria dell'università di Bologna⁶⁴⁷.

Il cantiere padovano, in aggiunta, presenta una situazione analoga a Pisa sia per i soggetti coinvolti sia per il contesto d'intervento: l'architetto Ettore Fagioli era intervenuto sull'ampliamento del Palazzo della Carovana, sede della Scuola La Normale a Pisa, e in seguito sul Palazzo Bo a Padova, entrambi due edifici storici e centrali per le città. A Padova realizza il nuovo cortile, il Cortile Littorio, richiamando elementi ricorrenti nell'architettura del ventennio quali la ripetizione dell'arco a tutto sesto e l'utilizzo della pietra d'Istria⁶⁴⁸, mentre al contrario, a Pisa effettua un intervento in linea stilistica con l'edificio vasariano preesistente. In questo caso la presenza di un richiamo esplicito al

⁶⁴⁵ *La città universitaria di Roma. Fascicolo speciale con 215 illustrazioni*, In: *Architettura: rivista del Sindacato nazionale fascista architetti*. Milano - Roma: S. A. Fratelli Treves Editori, 1935, n. Annata XIV, 1935 p.2

⁶⁴⁶ Fulvio Irace, *Gio Ponti*, Milano, Motta Architettura, 2009 p.50

⁶⁴⁷ Bruno Rossi, *Il nuovo Istituto di Fisica della R. Università di Padova*, La Ricerca Scientifica, p.220

⁶⁴⁸ Adriana Tiso, *Il palazzo Bo*. Carlo Anti e il rinnovamento degli edifici universitari, in Padova: un caso studio; <https://storymaps.arcgis.com/stories/6a367a300d6244ff9b427a01c563ad42> [ultimo accesso 05/06/2026]

regime avviene tramite il posizionamento del fascio littorio nella facciata principale insieme allo stemma della famiglia dei Savoia⁶⁴⁹. Inoltre, un altro elemento di affinità tra i due contesti è la presenza di personalità rilevanti per il rinnovamento universitario e in buoni rapporti con i vertici politici del regime: Giovanni Gentile come il direttore alla Normale e sostenitore dell'intervento nella facoltà di Ingegneria dell'Università di Pisa e il Rettore Carlo Anti come il principale promotore del rinnovamento dell'ateneo patavino.

Giovanni Gentile era attivo anche a Milano, in qualità di vicepresidente dell'università Bocconi e chiese il parere all'architetto Giuseppe Pagano per il progetto della nuova sede Bocconi in via Sarfatti⁶⁵⁰. L'architetto aveva già realizzato alla Sapienza la Facoltà di Fisica, in entrambi gli interventi Pagano progetta secondo la sua visione architettonica razionalista: privilegia una forma architettonica essenziale che deriva dalla funzione degli edifici.

Risultano molto significativi i casi di Trieste e Cagliari, in quanto posizionati nei punti più "estremi" della penisola. Questi due interventi rappresentavano, in modo più marcato, il progetto politico del regime. L'edificio Centrale a Trieste, con la sua conformazione di acropoli moderna e la posizione sopraelevata, fungeva da faro culturale che domina lo spazio. A Trieste, veniva attribuita un'importante funzione rappresentativa, in quanto città di confine⁶⁵¹.

A Cagliari, nonostante la situazione di arretratezza insulare, il regime investì comunque nell'università. Anche se non in linea stilistica con il resto dell'Italia, è stato un intervento edilizio volto a sottolineare, anche in Sardegna, la presenza del regime fascista.

Tutti gli interventi negli edifici universitari presentano, con sfumature diverse, il carattere monumentale e celebrativo del regime. In particolare, si può notare, in molti aspetti, una differenziazione stilistica tra gli edifici legati alle facoltà umanistiche e tra quelli destinati alle facoltà scientifiche.

Per i primi si riscontra una predilezione per il ricorso ad una monumentalità di impronta classicista. La finalità era quella di presentare tali edifici, legati alla tradizione storica, in linea con la visione politica fascista; quindi, inserendosi nell'ottica di eredità imperiale.

⁶⁴⁹ Nadia Rizzo, *Il Palazzo della Carovana durante il commissariato di Giovanni Gentile (1928-1933): vicissitudini di un cantiere*, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia, serie 5 2024, 16/2, Edizioni della Normale, p.591

⁶⁵⁰ Marzio Achille Romani, *Alla Bocconi. Una nuova sede nella Milano degli anni Trenta*. In *Costruire le Università, aspetti architettonici e urbanistici, tra ragioni economiche e scelte politiche*. Bologna, Il Mulino, 2020, pp.37-38

⁶⁵¹ Diana Barillari, Alessandra Quendolo, *Il complesso architettonico dell'Università di Trieste (1938-1950). Una vicenda di luogo periodo tra costruzione, sospensioni, riprese* in *Materiali e strutture. Problemi di conservazione. Innovare/conservare le università*. Nuova serie anno XII, numero 23 2023, p.60

L'Edificio Centrale a Trieste realizzato da Umberto Nordio e Raffaello Fagnoni è l'emblema: la scalinata che comincia dal piazzale, ai piedi del monte, conduce all'edificio che assume una dimensione sacrale sia per la scelta architettonica, di ripresa di un'acropoli, sia per la posizione sopraelevata. Questa situazione è paragonabile all'università La Sapienza in cui l'accesso tramite i propilei dell'architetto Foschini attribuisce una dimensione sacrale e di potere alla cittadella universitaria⁶⁵². La visuale prospettica che da essi conduce al Rettorato e ai due edifici laterali di Rapisardi non è un caso: compongono un unico blocco volumetrico definito dall'utilizzo del travertino come materiale principale, da un'imponente scalinata d'accesso e dalla presenza del pronao, tutti elementi architettonici di influenza classica.

L'intervento dell'architetto Gio Ponti al Liviano di Padova costituisce un caso di studio emblematico. L'edificio, dall'esterno è semplice, definito da volumi compatti e finestre regolari, evitando le imitazioni stilistiche. La dimensione monumentale e il richiamo alla classicità è riscontrabile, soprattutto, nella configurazione dell'atrio. Oltre ad essere il fulcro di distribuzione dei percorsi all'interno dell'edificio assume un forte valore di rappresentanza. In aggiunta, il richiamo alla classicità è legato dalla presenza degli affreschi di Massimo Campigli, celebrativi della cultura romana nella modernità, e la statua raffigurante Tito Livio, il tutto all'interno di un edificio universitario destinato all'insegnamento di materie umanistiche.

Per gli edifici delle facoltà scientifiche e tecniche, invece, si ricorre ad un linguaggio architettonico più moderno e sperimentale in base alla funzionalità degli spazi didattici. Il ricorso all'applicazione di tali principi funzionali dipende dalla volontà di progettare al meglio gli spazi per gli studenti.

In particolare, a partire dalla scelta della conformazione planimetrica si considerano le esigenze pratiche delle attività svolte all'interno. Nella nuova sede della Bocconi l'architetto Giuseppe Pagano opta per una pianta aperta e inclusiva richiamando il modello di Walter Gropius al Bauhaus⁶⁵³, mentre la pianta a forma di pettine è presente sia nella facoltà di Ingegneria a Bologna che nella facoltà di Fisica e Astronomia a Padova. Il ricorso a tali planimetrie consente di realizzare un edificio che si pone in dialogo tra l'esterno e l'interno, rapporto enfatizzato dall'inserimento di grandi aperture vetrate che garantiscono un'illuminazione naturale, conferendo il raggiungimento del massimo livello di benessere e comfort per gli studenti.

Gli interventi negli edifici universitari si ineriscono in un arco cronologico che riguarda principalmente gli anni Trenta.

⁶⁵² Ingresso Monumentale di Arnaldo Foschini; <https://archidiap.com/opera/ingresso-monumentale/> [ultimo accesso 13/05/2026]

⁶⁵³ Sarfatti 25; <https://virtualexhibitions.unibocconi.it/campus/it/70/sarfatti-25> [ultimo accesso 29/04/2026]

L'intervento di costruzione della cittadella universitaria della Sapienza inizia nel 1932 e si conclude nel 1935⁶⁵⁴, nel medesimo intervallo di tempo in cui l'architetto Giuseppe Vaccaro progetta la facoltà di Ingegneria dell'Università di Bologna⁶⁵⁵. L'anno successivo viene inaugurata, invece, la nuova facoltà di Ingegneria dell'Università di Pisa⁶⁵⁶.

La costruzione del Palazzo delle Scienze dell'Università di Cagliari comincia nel 1931 e si conclude nel 1939⁶⁵⁷.

Più lento procede il cantiere per la costruzione dell'Edificio Centrale dell'Università di Trieste che inizia nel 1938 ma subisce delle interruzioni a causa dell'emergere di fattori storici e politici quali l'entrata in guerra del Paese, l'occupazione tedesca e poi l'intervento delle truppe jugoslave, concludendo i lavori nel 1950⁶⁵⁸.

Una situazione diversa si può riscontrare nei cantieri universitari di Padova e di Milano. In entrambi i casi, infatti, la costruzione di nuovi edifici per gli atenei universitari si sussegue in modo quasi ininterrotto per tutto il ventennio.

Nel contesto padovano, oltre agli interventi negli anni Trenta al Palazzo Bo e la costruzione tra il 1937 e il 1939 del Palazzo Liviano⁶⁵⁹, l'area del Portello era già caratterizzata dalla presenza di cantieri edilizi per realizzare una cittadella scientifica lungo l'argine del canale Piovego. In quest'area si inserisce il complesso per le facoltà di Ingegneria, a partire dal progetto originario di Daniele Donghi, poi si costruiscono nel 1922 gli Istituti anatomici in Via Gabelli, dal 1928 comincia la costruzione dell'Istituto di Fisiologia e Chimica organica in via Marzolo, poi completato nel 1934⁶⁶⁰. In aggiunta tra il 1935 e il 1936 è realizzata la nuova facoltà di Farmacia, mentre l'anno successivo è inaugurata la nuova facoltà di Fisica e Astronomia.

Anche il contesto milanese è definito da continui interventi edilizi in quanto le università presenti, tutte di recente fondazione, avevano bisogno di nuovi spazi per le attività didattiche.

⁶⁵⁴ Giorgio Ciucci, *Marcello Piacentini, Roma e la Città Universitaria*, in Marcello Piacentini architetto 1881-1960 a cura di Giorgio Ciucci, Simonetta Lux, Franco Purini, Roma, Gangemi Editore, p.218

⁶⁵⁵ Giorgia Predari, Anna Chiara Benedetti, Riccardo Gulli, *La nascita dell'Università moderna. Bologna 1888-1940*, in *Costruire le università. Aspetti architettonici e urbanistici, tra ragioni economiche e scelte politiche* a cura di Marzio Achille Romani, Annamaria Monti, Ornella Selvafoia e Andrea Silvestri, Bologna, Società editrice Il Mulino, p.174

⁶⁵⁶ Massimo Dringoli, *Giovanni Girometti ingegnere capo a Pisa del corpo reale del Genio Civile (1925-1941)*, in Giovanni Girometti. Opere e progetti, a cura di F. Bracaloni e M. Dringoli, Pisa, Pacini, 2013, p.26

⁶⁵⁷ Franco Masala, *Architettura dall'Unità d'Italia alla fine del '900*, Fondazione Banco di Sardegna, Nuoro, Ilisso Edizioni, 2001, p.128

⁶⁵⁸ Diana Barillari, Alessandra Quendolo, *Il complesso architettonico dell'Università di Trieste (1938-1950). Una vicenda di luogo periodo tra costruzione, sospensioni, riprese* in *Materiali e strutture. Problemi di conservazione. Innovare/conservare le università*. Nuova serie anno XII, numero 23 2023, p.59

⁶⁵⁹ Sito Università di Padova; <https://800anniunipd.it/storia/palazzo-liviano/> [ultimo accesso 17/06/2026]

⁶⁶⁰ Edifici Otto-Novecenteschi; <https://heritage.unipd.it/edifici800-900/> [ultimo accesso 17/06/2026]

È interessante il caso dell'Università Statale di Milano, fondata durante il ventennio fascista nel 1924⁶⁶¹. La ricerca di nuovi spazi per l'ateneo si sviluppa su due orientamenti: da una parte si pone in continuità con la tendenza diffusa a Milano di riutilizzare edifici di rilevanza storica, quindi collocando la sede universitaria nell'edificio della Cà Granda. Dall'altra parte si inserisce nell'area di Città Studi con la costruzione di nuovi edifici per le facoltà scientifiche, in linea con lo stile architettonico dominante nell'area.

Un aspetto che risulta essere in comune agli interventi edilizi universitari è il rapporto che si crea tra l'architettura e l'apparato decorativo. Il regime, pur opponendosi all'architettura ornamentale, non rinuncia in maniera totale all'inserimento di statue, bassorilievi e murali; la loro presenza serviva a rafforzare l'immagine di potere e prestigio del Fascismo.

In particolare, lo scultore Arturo Martini è attivo in diversi cantieri universitari: le sue opere erano apprezzate in quanto si ispirava agli stili storici, ma senza perdere l'originalità dell'invenzione e la vitalità della forma⁶⁶². Per la Sapienza realizza la colossale statua della Dea Minerva, a Padova al Palazzo Liviano interviene con la creazione della statua dedicata a Tito Livio, mentre al Palazzo Bo colloca negli anni Quaranta, nell'atrio degli Eroi, la statua del Palinuro, commemorativa del partigiano Primo Visentin, ex studente padovano⁶⁶³. Infine, anche all'ingresso dell'edificio della Bocconi ci sono due sculture di leoni in gres verde dell'artista⁶⁶⁴.

Nel piazzale d'ingresso all'Edificio centrale dell'università di Trieste è presente una statua della Dea Minerva realizzata, in questo caso, dallo scultore Marcello Mascherini che interviene anche nell'Aula Magna con un'opera raffigurante il Mito di Giasone⁶⁶⁵.

I bassorilievi di Corrado Vigni sono presenti alla Sapienza, nei due edifici simmetrici di Rapisardi con la raffigurazione dei Dioscuri insieme ai fasci littori e nella facoltà di Pagano con scene di animali in lotta⁶⁶⁶. Lo scultore Carlo Pini interviene nell'Aula Magna della facoltà di Ingegneria a Bologna con la raffigurazione di Mussolini che posa la prima pietra della città di Littoria⁶⁶⁷.

⁶⁶¹ Sito Università degli Studi di Milano; <https://archivistorico.unimi.it/it/storia-dell-universita> [ultimo accesso 17/06/2026]

⁶⁶² Biografia Arturo Martini; <https://www.treccani.it/enciclopedia/arturo-martini/> [ultimo accesso 5/06/2026]

⁶⁶³ Il Palinuro di Arturo Martini; <https://heritage.unipd.it/storia/palinuro/> [ultimo accesso 24/05/2026]

⁶⁶⁴ I leoni di Arturo Martini; <https://virtualexhibitions.unibocconi.it/campus/it/89/i-leoni-di-arturo-martini> [ultimo accesso 29/04/2026]

⁶⁶⁵ Dea Minerva di Marcello Mascherini; https://patrimonioculturale.regione.fvg.it/opera/?s_id=484258 [ultimo accesso 28/05/2026]

⁶⁶⁶ Facoltà di Lettere e Filosofia; <https://archidiap.com/opera/facolta-di-lettere-e-filosofia/>; [ultimo accesso 13/05/2026]; Facoltà di Giurisprudenza e Scienze politiche <https://archidiap.com/opera/facolta-di-giurisprudenza-e-scienze-politiche/> [ultimo accesso 13/05/2026]; Istituto Fisica; <https://archidiap.com/opera/istituto-di-fisica/> [ultimo accesso 13/05/2026]

⁶⁶⁷ Giulia Favaretto, Alessia Zampini, *Giuseppe Vaccaro tra sperimentazione e conservazione. La facoltà di Ingegneria. Bologna (1933-1935)* in *Materiali e strutture. Problemi di conservazione. Innovare/Conservare le università*. Nuova serie Anno XII, numero 23 2023, p.91

Il bassorilievo di Attilio Selva nel cortile del Littorio al Palazzo Bo raffigura lo spirito volontaristico della goliardia padovana⁶⁶⁸. Anche nell'Edificio Centrale a Trieste la parte inferiore è definita dai bassorilievi di Mario Moschi con l'allegoria del Fascismo e l'allegoria delle Sanzioni⁶⁶⁹.

Per gli interventi pittorici e murali è importante l'intervento del pittore Mario Sironi che realizza nell'Aula Magna della Sapienza "L'Italia tre le arti e le scienze"⁶⁷⁰ con le diverse personificazioni dell'Italia per rappresentare il potere. Inoltre, l'intervento di Ponti a Padova è riscontrabile nella sua collaborazione pittorica con Giovanni Dandolo e Fulvio Pendini nella Scala del Sapere al Palazzo Bo e nella volontà di far intervenire a decorare l'atrio del Liviano al pittore Massimo Campigli.

Un ulteriore elemento che emerge dall'analisi dei casi studiati è l'influenza dei modelli internazionali; se da una parte gli architetti dovevano essere promotori della tradizione nazionale, dall'altra era loro consentito un'apertura nei confronti dei modelli esteri. Questo deriva dal fatto che il regime non puntava ad una chiusura artistica, ma si poneva in dialogo con il panorama internazionale. Il risultato della contaminazione veniva filtrato per adeguarlo al contesto italiano.

L'architetto Marcello Piacentini, nell'articolo del 1935 pubblicato sulla rivista Architettura, sottolinea come la progettazione della cittadella universitaria della Sapienza fosse chiaramente influenzata dai modelli internazionali. In particolare, erano stati condotti gli studi sui grandi centri universitari nordamericani, come l'Università di Harvard, Virginia, Columbia, Pennsylvania, Colorado e California, da cui veniva ripreso la conformazione a campus, ma reinterpretata nella prospettiva di piazza italiana⁶⁷¹.

Altra influenza internazionale riscontrabile è la ripresa della conformazione della "sala scientifica" che l'architetto Le Corbusier aveva presentato nel progetto per il Palazzo della Società delle Nazioni a Ginevra: la forma e la copertura a catino, ottimale per il sistema acustico, verranno applicate da Piacentini nell'Aula Magna dell'edificio del Rettorato a Roma⁶⁷².

La presenza di modelli americani è riscontrabile anche nel contesto milanese. Il quartiere di Città Studi è un esempio significativo. L'area è caratterizzata dalla presenza, in piazza Leonardo da Vinci, della sede del Politecnico di Milano, a cui si uniscono i diversi edifici delle facoltà scientifiche dell'università Statale, presenti lungo via Celoria e via Luigi Mangiagalli, oltre ad altri edifici del

⁶⁶⁸ Il Cortile Nuovo; <https://heritage.unipd.it/bo-cortilenuovo/> [ultimo accesso 24/05/2026]

⁶⁶⁹ Valentina Ferneti, *L'edificio Centrale dell'Università di Trieste. Storia e architettura 1938-1950*. Edizioni Università di Trieste, Trieste 2023, p.54

⁶⁷⁰ Simonetta Lux, *L'Italia tra le Arti e le Scienze nella Sapienza. Università di Roma: l'artista Mario Sironi, l'architetto Marcello Piacentini e il dittatore Benito Mussolini*, in Marcello Piacentini architetto 1881-1960 a cura di Giorgio Ciucci, Simonetta Lux e Franco Purini, Roma, Gangemi Editore, p.257

⁶⁷¹ *La città universitaria di Roma. Fascicolo speciale con 215 illustrazioni*, In: *Architettura: rivista del Sindacato nazionale fascista architetti*. Milano - Roma: S. A. Fratelli Treves Editori, 1935, n. Annata XIV, 1935 p.2

⁶⁷² Mario Lupano, *Piacentini*, Roma-Bari, Laterza, 1991, pp.73-81

Politecnico che definiscono il Campus Leonardo, realizzato in seguito al progressivo ampliamento dell'istituzione⁶⁷³.

Il modello del campus verrà applicato anche all'Università Bocconi, in cui al primo intervento dell'architetto Giuseppe Pagano insieme all'ingegnere Gian Giacomo Predaval, seguirà l'opera di altri architetti che porteranno a definire l'attuale campus economico⁶⁷⁴.

Anche Giuseppe Pagano non fu immune dall'influenza del contesto internazionale in particolare, dall'architettura dei Paesi Nordici. La partecipazione agli incontri dei CIAM, Congressi Internazionali di Architettura Moderna, permisero ai diversi architetti di confrontarsi e di dialogare, influenzandosi reciprocamente.

È in questo contesto che Pagano apprezzò le opere architettoniche del finlandese Alvar Aalto, ritenute fondamentali per sostenere il fronte razionalista italiano⁶⁷⁵. Nel 1935, sulla rivista *Casabella*, venne pubblicato, con la firma di Edoardo Persico, un articolo dedicato al Sanatorio antitubercolare a Paimio, progettato da Aalto e definito dal critico italiano un “modello di modernità europea, opera capitale del razionalismo”⁶⁷⁶.

L'interesse di Pagano per l'architettura di Aalto è riscontrabile nella progettazione dell'Edificio Sarfatti per l'università Bocconi; infatti, negli anni di progettazione dell'intervento l'architetto aveva compiuto, nel gennaio 1939, un viaggio nelle capitali dei quattro Paesi nordici⁶⁷⁷. Questa esperienza fu fondamentale per osservare direttamente l'architettura nordica.

Analizzando l'edificio Sarfatti e il Sanatorio di Paimio emergono elementi comuni: in entrambi è presente uno schema planimetrico libero inserito in un'ottica di funzionalità spaziale e di attenzione verso l'utenza⁶⁷⁸. Quest'ultimo aspetto era fondamentale per l'architetto finlandese; infatti, i corpi dell'edificio sono orientati verso un'adeguata esposizione solare, evitando il surriscaldamento nelle sale dei pazienti⁶⁷⁹. Anche la scelta di verniciare i soffitti di una tonalità scura era rivolta al benessere dei pazienti per non affaticare la vista, essendo costretti a rimanere a letto e guardare il soffitto per molte ore⁶⁸⁰.

⁶⁷³ *Campus Leonardo*, Politecnico di Milano; <https://www.polimi.it/il-politecnico/governance/strutture/sedi/milano-leonardo> [ultimo accesso 19/06/2026]

⁶⁷⁴ Barbara Galli, *Università Bocconi: da polo universitario a campus*, in *Materiali e strutture. Problemi di conservazione. Innovare/conservare le università*. Nuova serie anno XII, numero 23 2023, p.34

⁶⁷⁵ Antonello Alici, *Aino e Alvar Aalto. Risonanze italiane*, Palermo, Edizioni Caracol, 2018, p.17

⁶⁷⁶ Ivi, p.20

⁶⁷⁷ Ivi, p.28

⁶⁷⁸ Edoardo Persico, *Un sanatorio a Paimio, 1935*, in Antonello Alici, *Aino e Alvar Aalto. Risonanze italiane*, Palermo, Edizioni Caracol, 2018, p.97-98

⁶⁷⁹ Ibidem

⁶⁸⁰ Ibidem

Un altro edificio di Alvar Aalto che influenzò fortemente Pagano e a cui dedicherà, nel 1936, la copertina nella rivista *Casabella*, è la Biblioteca di Viipuri⁶⁸¹. Nello specifico si nota, nella conformazione del soffitto dell'Aula Magna della Bocconi, una medesima struttura curvilinea. Nella Sala per le conferenze e i dibattiti all'interno della Biblioteca, l'architetto Aalto aveva progettato un soffitto ondulato formato da sottili listelli di legno rosso, ideale per ottenere, come alla Bocconi, un ottimo sistema acustico in qualsiasi posizione si trovasse l'oratore⁶⁸².

Dunque, gli architetti si trovano ad operare in un contesto culturale definito da scambi e confronti reciproci, in cui non c'è un isolamento imposto dal regime, bensì un dialogo costante anche con il panorama internazionale.

In conclusione, l'analisi dei casi di edilizia universitaria conferma ulteriormente come l'architettura del Ventennio fascista non fosse definita da un unico linguaggio stilistico. Ma la possibilità per gli architetti di sperimentare con un linguaggio più moderno e allo stesso tempo inserirsi nel contesto della monumentale tradizione italiana ha dato origine a celebri opere architettoniche. Le università emerse nel Ventennio hanno rappresentato la sintesi stilistica di linguaggi architettonici con la finalità di rientrare nel progetto politico totalitario del Fascismo.

⁶⁸¹ Antonello Alici, *Aino e Alvar Aalto. Risonanze italiane*, Palermo, Edizioni Caracol, 2018, p.21

⁶⁸² Karl Fleig, *Alvar Aalto*, Bologna, Zanichelli, 1978, p.100

ELENCO FOTOGRAFICO

Fotografia 1. Veduta aerea della Città Universitaria della Sapienza. Fonte: Google Earth, consultato 8/06/2026

Fotografia 2. Propilei d'accesso alla Città Universitaria. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 3. Palazzo del Rettorato. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 4. “L'Italia tra le arti e la scienza” opera di Mario Sironi nell'Aula Magna del Rettorato. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 5. Edificio facoltà Scienze politiche e Giurisprudenza. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 6. Edificio facoltà di Lettere e Filosofia con rilievo di Corrado Vigni. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 7. Dettaglio contrasto materico nella Facoltà di Scienze politiche e Giurisprudenza tra il prospetto principale e il prospetto laterale. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 8. Dettaglio rilievo di Corrado Vigni. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 9. Edificio facoltà di Matematica. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 10. Retro edificio del Palazzo del Rettorato. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 11. Edificio facoltà di Botanica. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 12. Edificio facoltà di Fisica con il dettaglio rilievo di Corrado Vigni. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia.13 Veduta aerea del Palazzo Bo e del Palazzo Liviano dell'Università degli Studi di Padova. Fonte: Google Earth, consultato 8/06/2026

Fotografia 14. Cortile antico del Palazzo Bo con la torre medievale dell'orologio. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 15. Cortile Nuovo (Cortile del Littorio) con rilievo di Attilio Selva. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 16. Dettaglio del rilievo “Lo spirito volontaristico della goliardia padovana dal 1848 in poi” di Attilio Selva. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 17. Scala del Sapere con il Palinuro di Arturo Martini. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 18. Prospetto principale del Palazzo Liviano. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 19. Estremità curva del fabbricato principale verso Via Accademia. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 20. Atrio del Liviano con la statua raffigurante Tito Livio di Arturo Martini e la decorazione pittorica di Massimo Campigli. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 21. Dettaglio con le scale che conducono ai piani superiori. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 22. Aula di archeologia con le luci nei banchi. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 23. Aula di archeologia. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 24. Veduta aerea della zona universitaria del Portello, Fonte: Google Earth, consultato 8/06/2026

Fotografia 25. Dipartimento di Scienze del Farmaco. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 26. Dipartimento di Fisica e Astronomia "Galileo Galilei". Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 27. Veduta aerea della facoltà di Ingegneria dell'Università di Bologna. Fonte: Google Earth, consultato 11/06/2026

Fotografia 28. Dettaglio torre e pensilina d'accesso alla facoltà; Fonte: Casciato M. e Gresleri G., Giuseppe Vaccaro: architetture per Bologna, Bologna, Compositori, p. 161

Fotografia 29. Atrio della facoltà di Ingegneria con il dettaglio della pavimentazione in marmo verde Alpi e le pareti in marmo giallo di Siena. Fonte: Casciato M. e Gresleri G., Giuseppe Vaccaro: architetture per Bologna, Bologna, Compositori, p.162

Fotografia 30. Veduta aerea dell'Edificio Centrale, Edificio A, dell'Università degli Studi di Trieste. Fonte: Google Earth, consultato 11/06/2026

Fotografia 31. Edificio centrale, Polo A, Università degli Studi di Trieste; Fonte: Sito web con edifici dell'Università di Trieste; <https://portale.units.it/it/ateneo/sedi/trieste/polo-piazzale-europa>, consultato 11/06/2026

Fotografia 32. Scalone principale all'interno dell'Edificio Centrale; Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 33. Piazzale d'accesso all'edificio con la statua della Minerva di Marcello Mascherini; Fonte: Censimento delle architetture contemporanee, Ministero della cultura; <https://censimentoarchitetturecontemporanee.cultura.gov.it/scheda-opera?id=935>, consultato 11/06/2026

Fotografia 34. Veduta aerea Facoltà di Ingegneria dell'Università di Pisa e il Palazzo della Carovana, sede della Scuola Normale Superiore. Fonte: Google Earth, consultato 11/06/2026

Fotografia 35. Edificio Facoltà di Ingegneria. Fonte: Sito del Dipartimento di Ingegneria dell'energia, dei sistemi, del territorio e delle costruzioni; <https://destec.unipi.it/>, consultato 11/06/2026

Fotografia 36. Palazzo della Carovana in Piazza dei Cavalieri con la statua di Cosimo I de' Medici. Fonte: Sito della Scuola Normale Superiore, <https://www.sns.it/it/palazzo-della-carovana>, consultato 11/06/2026

Fotografia 37. Veduta aerea dell'Edificio Sarfatti 25 inserito nell'attuale campus della Bocconi.

Fonte: Google Earth, consultato 12/06/2026

Fotografia 38. Edificio Sarfatti 25. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 39. Atrio con i due leoni di Arturo Martini. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 40. Veduta aerea sede Università Cattolica del Sacro Cuore e sede Università degli Studi di Milano. Fonte: Google Earth, consultato 12/06/2026

Fotografia 41. Portale d'accesso dell'Università Cattolica del Sacro Cuore. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 42. Cà Granda, sede Università degli Studi di Milano. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 43. Veduta aerea della zona Città Studi con il Politecnico e le facoltà scientifiche dell'Università Statale. Fonte: Google Earth, consultato 12/06/2026

Fotografia 44. Politecnico di Milano in Piazza Leonardo da Vinci. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 45. Facoltà di Scienze Agrarie e Alimentari dell'Università Statale. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 46. Facoltà di Matematica dell'Università Statale. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 47. Facoltà di Fisiologia Umana dell'Università Statale. Fonte: fotografia dell'autore, 2026

Fotografia 48. Veduta aerea del Palazzo delle Scienze dell'Università degli Studi di Cagliari.

Fonte: Google Earth, consultato 12/06/2026

Fotografia 49. Palazzo delle Scienze, Università degli Studi di Cagliari. Fonte: Catalogo generale dei Beni Culturali;

<https://catalogo.beniculturali.it/detail/SARDEGNA/ArchitecturalOrLandscapeHeritage/2000229700>
consultato 12/06/2026

RIFERIMENTI LEGISLATIVI

Carta della Scuola, Riunione del Gran Consiglio del Fascismo, del 15 febbraio 1939-XVII

Decreto-legge 6 luglio 1931, n.981, *Approvazione del piano regolatore della città di Roma e delle norme per la sua attuazione*, in Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia

Regio Decreto 30 settembre 1923, n.2102, *Ordinamento della istruzione superiore*, in Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia

Regio decreto-legge 6 novembre 1924, n.1931, recante *Autorizzazione di spesa di lire un miliardo per l'esecuzione di opere pubbliche nella Sardegna*, in Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia

Regio decreto 28 agosto 1931, n.1227, *Disposizioni sull'istruzione superiore*, in Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia

BIBLIOGRAFIA

Alici Antonello, *Aino e Alvar Aalto. Risonanze italiane*, Palermo, Edizioni Caracol, 2018

Bacchi Andrea, Forlai Marta, *L'università di Bologna. Palazzi e luoghi del sapere*, Bononia University Press, 2019

Baratelli Guia, *Dalla trasformazione di un paesaggio alla costruzione di un modello. La città universitaria di Roma*, in *L'immagine della città dal '900 ad oggi*, a cura di Monica Livadiotti, Roberta Belli Pasqua, Luigi Mario Calì, Giacomo Martines, Atti del Convegno Internazionale, Bari, 15-19 giugno 2016

Bracaloni Federico, Dringoli Massimo, *Giovanni Girometti. Opere e progetti*, Pisa, Pacini, 2013

Bracaloni Federico, Dringoli Massimo, *Guida all'architettura contemporanea a Pisa*, Pisa, Pacini, 2020

Brunetti Fabrizio, *Architetti e Fascismo*, Firenze, Alinea Editrice, 1993

Bucci Federico, *Milano e la "Città Studi" politecnici*, in *Architetture al Politecnico di Milano. Università è città*, a cura di Federico Bucci ed Emilio Faroldi, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2021

Buzzi Ceriani Franco, *Complesso dell'Università Cattolica del Sacro Cuore in largo Agostino Gemelli, Milano 1927-1949*, in *Muzio. L'architettura di Giovanni Muzio*, Milano, Abitare Segesta Cataloghi, 1994

Canella Guido, *Architetti italiani nel Novecento*, Milano, Marinotti Editore, 2010

Casciato Maristella, *Giuseppe Vaccaro: architetture per Bologna*, Bologna, Editrice Compositori, 2006

Casciato Maristella, Irace Fulvio, Gio Ponti, *amare l'architettura*. Catalogo della Mostra tenuta al MAXXI Roma nel 2019-2020, Firenze, Editore Forma, 2019

Casini Claudio, Renzoni Stefano, *Costruire! Città e architettura a Pisa nel Ventennio*, presentazione di Maria Adriana Giusti, Pisa, Edizioni ETS, 2009

Charnitzky Jürgen, *Fascismo e scuola: la politica scolastica del regime (1922-1943)*, Scandicci, La Nuova Italia, 1999

Ciucci Giorgio, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città. 1922-1944*, Torino, Editore Einaudi, 1989

Ciucci Giorgio, Dal Co Francesco, *Architettura italiana del Novecento*, Milano, Electa, 1990

Ciucci Giorgio, Muratore Giorgio, *Storia dell'architettura italiana, il primo Novecento*, Milano, Electa, 2004

Ciuti Riccardo, *Pisa nel Novecento, La città e il litorale 1900-1943*, Ghezzano (Pi), Felici Editore, 2012

Clementi Alberto, *Razionalismo e Novecento nell'opera di Giuseppe Capponi*, in *Rassegna dell'Istituto di Architettura e Urbanistica*, 1974

Colombo Lorenzo Francesco, Rossi Marco, Rovetta Alessandro, *L'università Cattolica e il complesso monastico di Sant'Ambrogio*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2020

Comune di Cagliari, *Piano particolareggiato Centro storico. Programmi tematici di riqualificazione e valorizzazione: "Sistema delle grandi fabbriche e campus urbano storico"*, Elaborati testuali e grafici, coordinamento di Salvatore Farci, consulenza dell'Università di Cagliari, luglio 2021

D'Arcangeli Marco Antonio, *Educazione scuola e pedagogia in Italia da Gentile a Bottai (1922-1943). Volume 3: Dalla Riforma Gentile alla Carta della Scuola*, Anicia Roma, 2024

Dal Falco Federica, *Stili del Razionalismo. Anatomia di quattordici opere di architettura*, Roma, Gangemi Editore, 2002

De Francisci Pietro, *La città universitaria di Roma. Fascicolo speciale con 215 illustrazioni*, In: Architettura: rivista del Sindacato nazionale fascista architetti. Milano - Roma: S. A. Fratelli Treves Editori, 1935, n. Annata XIV, 1935

De Seta Cesare, *La civiltà architettonica in Italia, 1900-1944, arte e architettura*, Napoli, CLEAN, 2019

Donghi Daniele, *Manuale dell'architetto*, Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese (già Ditta Pomba), 1923-1935

Ferneti Valentina, *L'edificio Centrale dell'Università di Trieste. Storia e architettura 1938-1950*. Edizioni Università di Trieste, Trieste 2023

Fleig Karl, *Alvar Aalto*, Bologna, Zanichelli, 1978

Gambirasio Giuseppe, Minardi Bruno, Giovanni Muzio. *Opere e scritti. L'università Cattolica di Milano, 1929-1938*, Collana architettura diretta da Massimo Scolari, Milano, Franco Angeli, 1982

Gargiani Roberto, *Razionalismo retorico per il regime fascista 1914-1944*, Milano, Skira Editore, 2020

Gentile Emilio, *Fascismo di pietra*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2007

Gentile Emilio, *Fascismo. Storia e interpretazioni*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2002

Gentile Emilio, *Il culto del Littorio*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1993

Gentile Emilio, *Le origini dell'ideologia fascista. 1918-1925*, Bologna, Società editrice il Mulino

Giansanti Gianluca, *Generazione littoria: il fascismo e gli universitari (1918-42)*, Vignate (Milano), Lampi di Stampa, 2017

Giansanti Gianluca, *La politica pedagogica fascista: L'Opera Nazionale Balilla e la Gioventù Italiana del Littorio*, giugno 2017

Giuntella Maria Cristina, *Autonomia e nazionalizzazione dell'Università: il fascismo e l'inquadramento degli atenei*, Roma, Studium, 1992

Greco Antonella, *Piacentini e gli artisti*, in Marcello Piacentini architetto 1881-1960 a cura di Giorgio Ciucci, Simonetta Lux e Franco Purini, Roma, Gangemi Editore, 2012

Insolera Italo, Di Majo Luigi, *L'Eur e Roma dagli anni Trenta al Duemila*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1986

Irace Fulvio, *Gio Ponti*, Milano, Motta Architettura, 2009

Irace Fulvio, *Gio Ponti. La casa all'italiana*, Milano, Electa, 1989

Irace Fulvio, *Giovanni Muzio 1893-1982. Opere in Documenti di architettura*, Milano, Electa, 1996

Liberati Anna Maria, *La mostra augustea della romanità*, in *Civiltà romana*, Rivista pluridisciplinare di studi su Roma antica e le sue interpretazioni, VI 2019, Edizioni Quasar

Loddo Gianni, *Cagliari. Architetture dal 1900 al 1945*, Cagliari, Coedisar, 1999

Lupano Mario, *Piacentini*, Roma-Bari, Laterza, 1991

Masala Franco, *Architettura dall'Unità d'Italia alla fine del '900*, Fondazione Banco di Sardegna, Nuoro, Ilisso Edizioni, 2001

Matero Enrico, *1929/49 Giovanni Muzio: Università Cattolica, Milano* in *Il Razionalismo Italiano*, Serie di Architettura, Bologna, Zanichelli, 1984

Melograni Carlo, *Architettura italiana sotto il fascismo, L'orgoglio della modestia contro la retorica monumentale 1926-1945*, Torino, Bollati Boringhieri, 2008

Mesini Ezio, Mirri Domenico e Macini Paolo, *Nascita e sviluppo dell'Ingegneria all'università di Bologna*, Bononia University Press, 2019

Muratore Giorgio, *La Sapienza di Gaetano Minnucci: aspetti tecnici e funzionali del progetto piacentiniano* in Sapienza Razionalista. L'architettura degli anni '30 nella città universitaria, Roma, Edizioni Nuova cultura, 2013

Mussolini Benito, *La Dottrina del Fascismo*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1935

Nezzo Marta, *1933-1943 Il miraggio della concordia. Documenti sull'architettura e la decorazione del Bo e del Liviano: Padova*, Regione del Veneto, Università degli Studi di Padova, Treviso, Editore Canova, 2008

Nicoloso Paolo, *Marcello Piacentini. Architettura e potere: una biografia*, Udine, Gaspari Editore, 2018

Nicoloso Paolo, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino, Einaudi, 2008

Pagano-Pogatschnig, Levi Montalcino Gino, Pittini Ettore, Perona Paolo, *Sette Padiglioni d'Esposizione: Torino 1928*, Prefazione di Roberto Papini, Casa Editrice F.lli Buratti Torino

Pagano Giuseppe, *Architettura e città durante il fascismo*, a cura di Cesare De Seta, Roma-Bari, Editori Laterza, 1976

Pagano Giuseppe, Guarniero Daniel, *Architettura rurale italiana*, Quaderni della Triennale, Ulrico Hoepli Editore, Milano, 1936

Pagano Giuseppe, *La nuova sede della Università commerciale Luigi Bocconi*, in Giuseppe Pagano. *L'università Bocconi di Milano*, a cura di Federico Brunetti, Firenze, Alinea Editrice, 1997

Pettina Gaia, *Architettura e propaganda fascista nei filmati dell'Istituto Luce*, in Universale di Architettura 146, Torino, 2004

Piacentini Marcello, *Architettura d'oggi: con 128 tavole fuori testo*, Paolo Cremonese Editore in Roma, via IV Novembre, 145-146, 1930

Presicce Parisi Claudio, Petacco Laura, *Trasformazioni urbane e memoria collettiva: l'area vaticana, la Spina e via della Conciliazione*, in *La Spina dall'agro vaticano a via della Conciliazione*, Roma, Gangemi Editore, 2016

Primari Francesco, *La Ca Brütta di Muzio e il IV libro del Serlio. L'invenzione del linguaggio*, FAMagazine. Ricerche e progetti sull'architettura e la città, ISSN 2039-0491 39, gennaio-marzo 2017

Rizzo Nadia, *Il Palazzo della Carovana durante il commissariato di Giovanni Gentile (1928-1933): vicissitudini di un cantiere*, Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia, serie 5 2024, 16/2, Edizioni della Normale

Romani Marzio Achille, *Costruire le università: aspetti architettonici e urbanistici, tra ragioni economiche e scelte politiche*, Bologna, Società editrice Il Mulino 2020

Rossi Piero Ostilio, *Roma. Guida all'architettura moderna 1909 - 2000*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2000

Saggio Antonino, *Giuseppe Pagano tra politica e architettura*, Collana Universale di Architettura diretta da Bruno Zevi, Bari, Edizioni Dedalo, 1984

Saggio Antonino, *Giuseppe Terragni Vita e opere*, Roma, Editori Laterza, 1995

Saggio Antonino, *Giuseppe Terragni – una biografia critica*, Siracusa, Lettera Ventidue, 2022

Saggio Antonino, *L'opera di Giuseppe Pagano tra politica e architettura*, Bari, Edizioni Dedalo, 1984

Salsano Fernando, *Conseguenze sociali degli sventramenti della Roma fascista: le trasformazioni del tessuto urbano*, in *Rivista Storica del Lazio*, estratto dal n°18-2003, Roma, Gangemi Editore

Sant'Elia Antonio, *Manifesto dell'architettura futurista*, a cura di Luciano Caruso, SPES-SALIMBENI-Firenze 1980

Sartoris Alberto, *Sant'Elia e l'architettura futurista*, Milano, Giampiero Casagrande editore, 1993

Scurati Antonio, *M. Il figlio del secolo*, Milano, Bompiani, 2022

Semenzato Camillo, *Il Palazzo Bo. Storia, architettura e restauri della facciata*, Venezia, Marsilio Editori, 1989

Simioli Adele, *Interventi di restauro all'Università Cattolica*, in *Arte Lombarda*, Nuova serie, No.146/148 (1-3), 50 anni (2006), Vita e Pensiero- Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore

Spagnesi Cimbolli Piero, *Luigi Moretti al Foro Mussolini. La palestra del Duce e altri inediti*, in *Luigi Moretti. Architetto del Novecento*. Atti del Convegno Roma, 24-25-26 settembre 2009, Roma, Gangemi Editore

Tarquini Alessandra, *Il mito di Roma nella cultura e nella politica del regime fascista: dalla diffusione del fascio littorio alla costruzione di una nuova città (1922-1943)*, in "La cultura fascista tra latinità e mediterraneità (1880-1940) in Cahiers du la Méditerranée", n.95/2017

Tarquini Alessandra, *Storia della cultura fascista*, Bologna, Società editrice il Mulino, 2011

Università degli Studi di Roma, Dipartimento di storia, disegno e restauro dell'architettura, *Materiali e strutture: problemi di conservazione. Innovare/Conservare le università*. Nuova serie XII, numero 23, 2023, Edizioni Quasar

Urso Simona, *La formazione di Margherita Sarfatti e l'adesione al fascismo*, in *Studi Storici*, Fondazione Gramsci, Anno 35, No.1 (1994)

Vajuso Michele, *E42 la gestione di un progetto complesso*, Roma, Palombi Editore, 2007

Vinci Anna Maria, *Storia dell'Università di Trieste. Mito, progetti, realtà*. Quaderni del Dipartimento di Storia Università di Trieste. Edizioni LINT Trieste, 1997

Visconti Federica, *Il Razionalismo Italiano. Storia, città, ragione*, in Esempi di Architettura, Roma, Aracne Editore, 2013

Zaggia Stefano, *L'Università di Padova nel Rinascimento: la costruzione del Palazzo Bo e dell'Orto Botanico*, Venezia, Marsilio Editori, 2003

Zaggia Stefano, *Una sede per la scuola di Ingegneria: dai primi progetti all'edificio di Daniele Donghi in Il rilievo per la conoscenza. Il complesso d'Ingegneria di Daniele Donghi* a cura di Andrea Giordano e Stefano Zaggia, Daur Quaderni, 2011

Zevi Bruno, *Giuseppe Terragni*, Bologna, Serie di Architettura Zanichelli, 1990

Zevi Bruno, *Storia e controstoria dell'architettura in Italia*, Roma, Grandi Tascabili Economici Newton, 1997

Zunino Pier Giorgio, *Università e accademie negli anni del fascismo e del nazismo: atti del convegno internazionale*, Torino, 11-13 maggio 2005, Firenze, Olschki, 2008

SITOGRAFIA

Adriana Tiso, *Il palazzo Bo*. Carlo Anti e il rinnovamento degli edifici universitari, in Padova: un caso studio; <https://storymaps.arcgis.com/stories/6a367a300d6244ff9b427a01c563ad42> [ultimo accesso 24/05/2026]

Adriana Tiso, *Il Palazzo del Liviano*, Carlo Anti e il rinnovamento degli edifici universitari, in Padova: un caso studio; <https://storymaps.arcgis.com/stories/bd89fc8ce6444c8080e97451eb3ad830> [ultimo accesso 24/05/2026]

Campus Leonardo; <https://www.polimi.it/il-politecnico/governance/strutture/sedi/milano-leonardo> [ultimo accesso 30/04/2026]

Dal Fascismo alla Seconda Guerra Mondiale; dal sito Università degli Studi di Cagliari <https://www.unica.it/it/ateneo/chi-siamo/la-nostra-storia/dal-fascismo-alla-seconda-guerra-mondiale> [ultimo accesso 28/04/2026]

Definizione atteggiamento camaleontico in senso figurato; [https://www.treccani.it/vocabolario/camaleontico_\(Sinonimi-e-Contrari\)/](https://www.treccani.it/vocabolario/camaleontico_(Sinonimi-e-Contrari)/) [ultimo accesso 5/06/2026]

Definizione Duce; [https://www.treccani.it/enciclopedia/duce_\(Dizionario-di-Storia\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/duce_(Dizionario-di-Storia)/) [ultimo accesso 7/01/2026]

Dipartimento di Matematica; <https://matematica.unimi.it/it> [ultimo accesso 14/05/2026]

Dipartimento di Scienze Biomediche, Chirurgiche ed Odontoiatriche; <https://disbioc.unimi.it/it/ricerca/risorse-e-luoghi-della-ricerca/laboratori-di-ricerca/laboratorio-di-tossicologia-forense/storia> [ultimo accesso 14/05/2026]

Dipartimento di Scienze del Farmaco; <https://www.dsfarm.unipd.it/dipartimento/la-storia-history> [ultimo accesso 24/05/2026]

Dipartimento Geoscienze; <https://www.geoscienze.unipd.it/dipartimento/edificio> [ultimo accesso 29/05/2026]

Edifici Otto-Novecenteschi, Università di Padova; <https://heritage.unipd.it/edifici800-900/> [ultimo accesso 29/05/2026]

Edificio A università di Trieste; <https://censimentoarchitetturecontemporanee.cultura.gov.it/scheda-opera?id=935> [ultimo accesso 14/04/2026]

Eur; <https://www.eurspa.it/it/azienda/profilo/la-nostra-storia> [ultimo accesso 7/01/2026]

Facoltà di Giurisprudenza e Scienze politiche <https://archidiap.com/opera/facolta-di-giurisprudenza-e-scienze-politiche/> [ultimo accesso 13/05/2026]

Facoltà di Lettere e Filosofia; <https://archidiap.com/opera/facolta-di-lettere-e-filosofia/>; [ultimo accesso 13/05/2026];

Futurismo di Filippo Tommaso Marinetti;
[https://www.treccani.it/enciclopedia/futurismo_\(Enciclopedia-Italiana\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/futurismo_(Enciclopedia-Italiana)/) [ultimo accesso: 6/12/2025]

Giorgio Dri, *L'università degli studi di Trieste compie cento anni*, in EUT Edizioni università di Trieste, <https://eut.units.it/Media?c=3277a47f-6f53-4c61-a994-60dde991fc96> [ultimo accesso 14/04/2026]

Google Earth per le diverse vedute aeree dei casi studio; <https://www.google.it/intl/it/earth/index.html> [ultimo accesso 12/06/2026]

Guadenzio Fantoli; [https://www.treccani.it/enciclopedia/gaudenzio-fantoli_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/gaudenzio-fantoli_(Dizionario-Biografico)/) [ultimo accesso 30/04/2026]

I bassorilievi di Leone Lodi; <https://virtualexhibitions.unibocconi.it/campus/it/87/i-bassorilievi-di-leone-lodi> [ultimo accesso 29/04/2026]

I leoni di Arturo Martini; <https://virtualexhibitions.unibocconi.it/campus/it/89/i-leoni-di-arturo-martini> [ultimo accesso 29/04/2026]

Il Cortile Nuovo; <https://heritage.unipd.it/bo-cortilenuovo/> [ultimo accesso 24/05/2026]

Il Palazzo della Civiltà italiana; <https://archidiap.com/opera/palazzo-della-civilta-italiana/>; [ultimo accesso 14/04/2026]

Il Palazzo delle Esposizioni; <https://www.palazzoesposizioniroma.it/pagine/la-storia> [ultimo accesso: 28/02/2026]

Il Palazzo delle Scienze;
<https://catalogo.beniculturali.it/detail/SARDEGNA/ArchitecturalOrLandscapeHeritage/2000229700>
[ultimo accesso 28/04/2026]

Il Palazzo Liviano in Catalogo dei beni culturali;
https://catalogo.beniculturali.it/CulturalInstituteOrSite/ICCD_CF_2322502143451 [ultimo accesso 24/05/2026]

Il Palinuro di Arturo Martini; <https://heritage.unipd.it/storia/palinuro/> [ultimo accesso 24/05/2026]

Il Tito Livio di Arturo Martini; <https://heritage.unipd.it/il-tito-livio-di-martini/> [ultimo accesso 24/05/2026]

Informazioni relative alla localizzazione e contesto urbano sono ricavate tramite osservazione cartografica su Google Maps;

https://www.google.com/maps/place/Universit%C3%A0+degli+Studi+di+Cagliari+-+Palazzo+Delle+Scienze+-+Facolt%C3%A0+di+Scienze+Matematiche,+Fisiche+e+Naturali/@39.2225163,9.1038747,15z/data=!3m1!4b1!4m6!3m5!1s0x12e7340fdf306279:0x80caa7f47240c680!8m2!3d39.2225168!4d9.1141744!16s%2Fg%2F1hdztbl_7!5m1!1e4?entry=tту&g_ep=EgoyMDI2MDQyNi4wIKXMDSOASAFAQAw%3D%3D [ultimo accesso il 28/04/2026]

Ingresso monumentale; <https://archidiap.com/opera/ingresso-monumentale/> [ultimo accesso 13/05/2026]

Intervento di Gio Ponti al Politecnico; <https://www.lombardiabeniculturali.it/architetture900/schede/p4010-00331/> [ultimo accesso 30/04/2026]

Intervento di Muzio al Palazzo dell'Arte; <https://ordinearchitetti.mi.it/en/cultura/itinerari-di-architettura/41-giovanni-muzio/opere/585-palazzo-dellarte> [ultimo accesso 29/04/2026]

Istituto di Botanica e chimica farmaceutica; <https://archidiap.com/opera/istituto-di-botanica-e-chimica-farmaceutica/> [ultimo accesso 13/05/2026]

Istituto di Fisica; <https://archidiap.com/opera/istituto-di-fisica/> [ultimo accesso 13/05/2026]

La Cà Brutta; <https://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/LMD80-00303/> [ultimo accesso 2/03/2026]

La Cà Granda; <https://www.unimi.it/it/ateneo/la-statale/tra-passato-e-futuro/la-ca-granda> [ultimo accesso 30/04/2026]

La riforma gentiliana e il periodo fascista; <https://www.sns.it/it/la-riforma-gentiliana-il-periodo-fascista> [ultimo accesso 13/04/2026]

La vita e la storia lungo il Piovego; <https://ilbolive.unipd.it/it/eventi/vita-storia-lungo-piovego> [ultimo accesso 24/05/2026]

Manifesto Futurista; <https://www.memofonte.it/files/Progetti/Futurismo/Manifesti/I/0.pdf> [ultimo accesso: 6/12/2025]

Minerva di Marcello Mascherini; https://patrimonioculturale.regione.fvg.it/opera/?s_id=484258 [ultimo accesso 28/05/2026]

Monumento ai caduti; <https://ordinearchitetti.mi.it/it/cultura/itinerari-di-architettura/41-giovanni-muzio/opere/561-monumento-ai-caduti> [ultimo accesso 29/04/2026]

Palazzo del Dipartimento di Scienze della terra; <https://archidiap.com/opera/palazzo-del-dipartimento-di-scienze-della-terra/> [ultimo accesso 13/05/2026]

Palazzo del Rettorato; <https://archidiap.com/opera/palazzo-del-rettorato/> [ultimo accesso 13/05/2026]

Palazzo della Carovana; <https://www.sns.it/it/palazzo-della-carovana> [ultimo accesso 13/04/2026]

Palazzo Scano;
<https://catalogo.beniculturali.it/detail/ArchitecturalOrLandscapeHeritage/2000074335> [ultimo accesso 28/04/2026]

Piazzale d'accesso all'edificio centrale di Trieste con la statua della Minerva di Marcello Mascherini;
<https://censimentoarchitetturecontemporanee.cultura.gov.it/scheda-opera?id=935> [ultimo accesso 12/06/2026]

Piazzale Europa; <https://portale.units.it/it/ateneo/sedi/trieste/polo-piazzale-europa>; [ultimo accesso 14/04/2026]

Politecnico di Milano – complesso;
<https://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/LMD80-00930/> [ultimo accesso 30/04/2026]

Quadrumviri; https://www.treccani.it/enciclopedia/quadrumviri_%28Dizionario-di-Storia%29/ [ultimo accesso: 7/12/2025]

Restauro e trasformazione della Cà Granda in Università degli Studi in Lombardia Beni Culturali;
<https://www.lombardiabeniculturali.it/architetture900/schede/RL560-00011/> [ultimo accesso 30/04/2026]

Riferimento alla scheda beni culturali, ex monastero di Sant’Ambrogio;
<https://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/LMD80-00030/> [ultimo accesso 29/04/2026]

Sala degli Stemmi; <https://piazzadeicavalieri.sns.it/edifici-e-monumenti/palazzo-della-carovana/interno/sala-degli-stemmi/> [ultimo accesso 30/05/2026]

Sarfatti 25; <https://virtualexhibitions.unibocconi.it/campus/it/70/sarfatti-25> [ultimo accesso 29/04/2026]

Scheda tecnica edificio Università Luigi Bocconi in Lombardia Beni Culturali;
<https://www.lombardiabeniculturali.it/architetture900/schede/RL560-00054/> [ultimo accesso 14/04/2026]

Scienze Agrarie e Alimentari; <https://www.unimi.it/it/corsi/facolta-e-scuole/scienze-agrarie-e-alimentari/scienze-agrarie-e-alimentari-lastatale/la-storia-di-scienze-agrarie-e-alimentari> [ultimo accesso 14/05/2026]

Scuola di Matematica; <https://archidiap.com/opera/scuola-di-matematica/> [ultimo accesso 13/05/2026]

Sezione di Fisiologia Umana; <https://www.fisiologiaumana.unimi.it/> [ultimo accesso 14/05/2026]

Sito della Scuola Superiore La Normale; <https://www.sns.it/it/la-storia> [ultimo accesso 13/04/2026]

Sito Politecnico di Milano; <https://www.polimi.it/il-politecnico/chi-siamo> [ultimo accesso 14/05/2026]

Sito Università Bocconi; <https://www.unibocconi.it/it/chi-siamo/storia-e-identita>; [ultimo accesso 14/05/2026]

Sito Università Cagliari; https://web.unica.it/unica/it/crs_60_74_sede.page [ultimo accesso 28/04/2026]

Sito Università Cattolica del Sacro Cuore; <https://www.unicatt.it/ateneo/universita-cattolica/la-nostra-storia.html>;[ultimo accesso 14/05/2026]

Sito Università degli Studi di Milano; <https://www.unimi.it/it/ateneo/la-statale/tra-passato-e-futuro> [ultimo accesso 14/05/2026]

Sito Università degli Studi di Milano; <https://archivistorico.unimi.it/it/storia-dell-universita> [ultimo accesso 30/04/2026]

Sito Università degli Studi di Padova; <https://800anniunipd.it/la-nostra-storia/> [ultimo accesso 24/05/2026]

Sito Università degli Studi di Roma; <https://www.uniroma1.it/it/pagina/la-storia> [ultimo accesso 13/05/2026]

Sito Università degli Studi di Trieste; <https://portale.units.it/it/ateneo/chi-siamo> [ultimo accesso 14/04/2026]

Sito Università di Cagliari; <https://www.unica.it/it/ateneo/chi-siamo/la-nostra-storia> [ultimo accesso 28/04/2026]

Sito Università di Padova, Palazzo Liviano, <https://800anniunipd.it/storia/palazzo-liviano/> [ultimo accesso 24/05/2026]

Sito Università di Pavia; <https://portale.unipv.it/it/ateneo/storia-e-futuro> [ultimo accesso 14/05/2026]

Sito Università Pisa; <https://www.unipi.it/ateneo/chi-siamo/storia-delluniversita/> [ultimo accesso 13/04/2026]

Sito Università Pisa, Dipartimento di Ingegneria dell'energia, dei sistemi, del territorio e delle costruzioni; <https://destec.unipi.it> [ultimo accesso 11/06/2026]

Squadrisimo; <https://www.treccani.it/enciclopedia/squadrisimo/> [ultimo accesso 7/12/2025]

Stazione Centrale Milano; https://www.lombardiabeniculturali.it/architetture/schede/LMD80-00382/?view=autori&offset=4&hid=25125&sort=sort_int [ultimo accesso: 25/02/2026]

Trieste;

<https://www.treccani.it/enciclopedia/trieste/> [ultimo accesso 14/04/2026]

Trifoglio, Politecnico di Milano; <https://www.polimi.it/il-politecnico/architetture-al-politecnico-di-milano/campus-bonardi/trifoglio> [ultimo accesso 30/04/2026]

VIDEOGRAFIA

Emilio Gentile, La Sacralizzazione della politica;

<https://www.raicultura.it/filosofia/articoli/2022/02/Emilio-Gentile-La-sacralizzazione-della-politica-4c718f21-c720-4c91-935b-b6af1fe496fd.html> [ultimo accesso 8/12/2025]

L'inaugurazione della nuova sede della facoltà di Ingegneria, Archivio Luce; 02/01/1936;

<https://youtu.be/dxMGPHOjN20?si=mVe8m6T5BwIwuCAG>; [ultimo accesso 5/06/2026]

Paolo Nicoloso, *Architettura e fascismo: consenso e costruzione di una nazione*, 9 aprile 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=R10WeFKQq3o> ; [ultimo accesso 5/06/2026]

Dichiarazione del ricorso a strumenti di Intelligenza Artificiale (IA)

La sottoscritta Tolio Matilde , matricola numero 881440 iscritta presso Ca' Foscari al corso di Laurea magistrale in Storia delle arti e conservazione dei beni artistici, autrice della tesi di laurea *Architettura e progettazione edilizia nei complessi universitari durante il Fascismo: spazi per l'educazione e la ricerca nella formazione dell'uomo fascista*, relatore Cristiano Guarneri, consapevole delle sanzioni previste dall'art. 76 del Testo unico, D.P.R. 28/12/2000 n.445, e della decadenza dei benefici prevista dall'art. 75 del medesimo Testo unico in caso di dichiarazioni false o mendaci, sotto la propria personale responsabilità ai sensi degli artt. 46 e 47 del D.P.R. 28/12/2000 n. 445,

DICHIARA

☐ di NON aver fatto ricorso a tecnologie di intelligenza artificiale generativa per supportare vari aspetti della ricerca e della scrittura del suo elaborato finale/della sua tesi di laurea;

X di aver fatto ricorso a tecnologie di intelligenza artificiale generativa per supportare vari aspetti della ricerca e della scrittura del suo elaborato finale/della mia tesi di laurea, in particolare

- *indicare il nome dello strumento (es. "ChatGPT" se applicazione o "GPT" se modello) con riferimento alla versione specifica (ad esempio, "ChatGPT-4, versione rilasciata a marzo 2024"); ChatGPT*
- *se sono stati utilizzati più strumenti, specificare ciascuno di essi indicandone nome e versione;*
- *fornire informazioni su come è stato utilizzato lo strumento:*
 - X** *revisione e ottimizzazione dei testi per migliorare chiarezza e coerenza;*
 - ☐ *generazione di grafici e diagrammi per la presentazione dei dati;*
 - ☐ *supporto alla scrittura automatica di frasi;*
 - ☐ *produzione di immagini illustrative per integrare la parte metodologica;*
 - ☐ *altro (specificare);*
- *indicare le sezioni/i capitoli interessate/interessati;*
- *indicare come è stata verificata la correttezza, la qualità e l'attendibilità delle informazioni o dei testi eventualmente generati.*

DICHIARA INOLTRE

che tutto il materiale generato dall'IA è stato attentamente verificato, rivisto e rielaborato dall'autore/dall'autrice, che si assume la piena responsabilità per la qualità, l'accuratezza e l'integrità scientifica del lavoro.