

Unter der faschistischen Herrschaft erlebte Italien einen beispiellosen Bauboom, der das Antlitz des Landes einschneidend und dauerhaft veränderte. Niemals zuvor war in Italien soviel in so kurzer Zeit gebaut worden. Dies gilt für Repräsentations- und Funktionsbauten sowie für Infrastrukturvorhaben gleichermaßen. Die entstandenen Bauten sind – unter anderem wegen einer im Vergleich zu Deutschland weniger starken Bombardierung im Zweiten Weltkrieg – zum Großteil bis heute erhalten und prägen viele italienische Stadtbilder. Mussolini setzte die Architektur als erster Diktator in Europa gezielt und in großem Ausmaß als Herrschaftsmittel ein. Freilich nutzte das faschistische Regime die Architektur zur permanenten Selbstdarstellung und Glorifizierung des „neuen Italien“. Gebaute Herrschaftszeichen sollten von den Errungenschaften des Faschismus erzählen und diese spektakulär in Raum und Geschichte einschreiben. Man kann mit Emilio Gentile von einem „fascismo di pietra“, von einem in Stein gehauenen Faschismus sprechen. Die Architektur etablierte sich als eines der massenwirksamsten Medien neben Rundfunk und Film. Die Faschisten bedienten sich dabei einer expressiven, stark an die römische Antike angelehnten Symbolik, die den „Liktorenkult“ ins Bild setzte, und seiner einfachen Botschaften wegen auf Anhieb verstanden werden konnte.

Mussolinis Architekturpolitik diente nie nur der Selbstinszenierung des Regimes; sie war nie nur Ausdruck

Durante la dominazione fascista l'Italia conobbe un boom edilizio senza eguali, che modificò profondamente e durevolmente il volto del Paese. Mai prima di allora si era costruito tanto in così breve tempo. Ciò vale tanto per gli edifici di rappresentanza e i complessi funzionali, quanto per la rete delle infrastrutture. Gran parte delle opere che videro la luce sono tuttora conservate e improntano la fisionomia di tante città italiane. Mussolini fu il primo dittatore in Europa a fare un uso massiccio e mirato dell'architettura come strumento di potere. Il regime se ne avvalse a fini di autorappresentazione e di esaltazione della "nuova Italia". I segni architettonici del potere servivano a narrare le conquiste del fascismo e a inscrivere in modo spettacolare nello spazio e nella storia. Sposando le parole di Emilio Gentile, si può parlare di un "fascismo di pietra". L'architettura si impose, accanto alla radio e al cinema, come uno degli strumenti di comunicazione di massa più efficaci. I fascisti si avvalsero di una simbologia espressiva ispirata all'Antichità romana e incentrata sul "culto littorio", il cui semplice messaggio risultava istintivamente intelligibile.

La politica architettonica di Mussolini, lungi dall'essere finalizzata esclusivamente all'autorappresentazione del regime – lungi cioè dall'aver carattere meramente simbolico – fu sempre anche posta al servizio di concreti obiettivi di politica di potenza e di politica demografica e sociale. Oltre che puntare alla modernizzazione dell'anacronistica

einer rein symbolischen Politik. Sie stand stets im Dienst konkreter bevölkerungs-, gesellschafts- und machtpolitischer Ziele. Mit seiner emsigen Bautätigkeit wollte das Regime nicht nur die zurückgebliebene Infrastruktur des Landes modernisieren und auf den neuesten Stand der Technik ausbauen, sondern immer auch seine „Modernität“, Tatkraft und Leistungsfähigkeit unter Beweis stellen. Im Bereich des öffentlichen Bauens wurde nichts dem Zufall überlassen. Einige Prestigeobjekte, wie etwa die südlich von Rom auf dem trockengelegten Agro Pontino aus dem Boden gestampften Neustädte oder die Kahlschlagsanierung von Roms Zentrum, wurden in vielen europäischen Ländern als herausragende Leistungen italienischer Ingenieurskunst bewundert. Das faschistische Regime lancierte ein umfangreiches Programm öffentlicher Bautätigkeit. Dieses bewegte sich in einer unauflösbaren Dialektik von Zerstörung und megalomanem Neuentwurf. Was architektonisch störte oder aus ideologischen Gründen als wertlos galt, wurde „platt gemacht“; was aus faschistischer Perspektive als denkmalwürdig galt, wurde hingegen optisch hervorgehoben. Das gilt etwa für die Kaiserforen und das Augustusmausoleum in Rom, in ganz anderer Weise aber auch für die „Piazza della vittoria“ in Brescia, für die das Regime ein ganzes Altstadtquartier abreißen ließ.

Einen ähnlich hohen Stellenwert besaß die Architektur im „Dritten Reich“. Hitler hatte einst selbst den Beruf des Architekten angestrebt, als „Führer“

Infrastruktur des Paese, die die Aufgabe hatte, die Infrastruktur des Landes zu modernisieren und auf den neuesten Stand der Technik auszubauen, sondern immer auch seine „Modernität“, Tatkraft und Leistungsfähigkeit unter Beweis zu stellen. Im Bereich des öffentlichen Bauens wurde nichts dem Zufall überlassen. Einige Prestigeobjekte, wie etwa die südlich von Rom auf dem trockengelegten Agro Pontino aus dem Boden gestampften Neustädte oder die Kahlschlagsanierung von Roms Zentrum, wurden in vielen europäischen Ländern als herausragende Leistungen italienischer Ingenieurskunst bewundert. Das faschistische Regime lancierte ein umfangreiches Programm öffentlicher Bautätigkeit. Dieses bewegte sich in einer unauflösbaren Dialektik von Zerstörung und megalomanem Neuentwurf. Was architektonisch störte oder aus ideologischen Gründen als wertlos galt, wurde „platt gemacht“; was aus faschistischer Perspektive als denkmalwürdig galt, wurde hingegen optisch hervorgehoben. Das gilt etwa für die Kaiserforen und das Augustusmausoleum in Rom, in ganz anderer Weise aber auch für die „Piazza della vittoria“ in Brescia, für die das Regime ein ganzes Altstadtquartier abreißen ließ.

infrastruttura del Paese, che doveva essere portata ai livelli più avanzati della tecnica, l'alacre attività edilizia del regime doveva fornire la prova della “modernità”, della forza e dell'efficienza fasciste. Nell'ambito dell'edilizia pubblica nulla fu lasciato al caso. Alcune opere di particolare prestigio – si pensi agli insediamenti urbani spuntati come funghi nell'Agro Pontino bonificato a sud di Roma, oppure allo sventramento del centro della capitale – furono ammirate in molti Paesi europei come esempi dell'abilità ingegneristica italiana. Il regime fascista diede il via a un vasto programma di opere pubbliche. L'instancabile attività edilizia si muoveva all'interno di una dialettica incessante fatta di abbattimento e rifacimento megalomane. Ciò che dal punto di vista architettonico era considerato elemento di disturbo oppure giudicato privo di valore per ragioni ideologiche, veniva raso al suolo; ciò che dal punto di vista fascista era ritenuto degno di essere innalzato a monumento, veniva per contro valorizzato visivamente. Vanno ricordati a questo proposito i Fori Imperiali e il Mausoleo di Augusto a Roma, ma anche Piazza della Vittoria a Brescia, per la quale il regime fece radere al suolo un intero quartiere del centro storico.

Un'importanza non minore rivestì l'architettura nel “Terzo Reich”. Da giovane Hitler intendeva abbracciare la professione dell'architetto; in quanto “Führer” si percepiva come il primo architetto del “Terzo Reich”. La sua predilezione andava a un'architettura monumentale, di stile neoclassico. Le

verstand er sich selbst als erster Architekt des „Dritten Reiches“. Er bevorzugte eine monumentale, neoklassizistische Architektur. Diese „Worte aus Stein“ (Hitler) sollten die absolute Macht des NS-Regimes symbolisch zum Ausdruck bringen. Moderne Stilrichtungen waren – ganz im Gegensatz zu Mussolinis Regime – in Deutschland unerwünscht. Hitlers Leibarchitekt Albert Speer verstand es, den Wünschen seines obersten Dienstherrn zu entsprechen. Speer plante die Neugestaltung Berlins zur neuen „Welthauptstadt Germania“ als repräsentatives Zentrum und als Zeichen eines megalomanen Herrschaftsanspruchs. Bedingt durch den Kriegsausbruch blieb es weitgehend bei Plänen und Modellen.

In der älteren Forschung wurde immer wieder argumentiert, dass sich italienischer Faschismus und deutscher Nationalsozialismus vor allem in drei Punkten unterscheiden: in der Bedeutung des Rassismus, in der Dimension der Massengewalt und im Ausmaß der diktatorischen Durchdringung der Gesellschaft. Zwar bleibt eine überzeugende Zusammenschau von Gleichschaltung der Gesellschaft, Rassismus und Genozid nach wie vor ein Desiderat der Faschismusforschung, aber in den letzten Jahren ist überzeugend nachgewiesen geworden, dass auch der italienische Faschismus rassistische Züge trug und sich in dieser Beziehung keineswegs strukturell vom Nationalsozialismus unterschied. Ausgehend von dieser Diskussion wird hier in vergleichender Perspektive die in Stein gehauene Machtinszenierung der Staatsarchitektur analysiert.

“parole di pietra” (Hitler) dovevano essere l'espressione simbolica del potere assoluto del regime nazista. Diversamente che nell'Italia fascista, nella Germania nazista i nuovi stili architettonici erano invisibili. Albert Speer, architetto personale del Führer, sapeva come soddisfare i desideri della sua guida suprema. A lui si deve l'idea di fare di Berlino la nuova “Welthauptstadt Germania”, di trasformare cioè la capitale del Reich in centro emblematico e simbolo di una rivendicazione di dominio megalomane. Lo scoppio della guerra ostacolò la realizzazione del progetto.

In anni meno recenti la storiografia ha sostenuto più volte la tesi secondo cui fascismo italiano e nazionalsocialismo tedesco si differenziavano soprattutto al riguardo di tre aspetti: la rilevanza del razzismo, la dimensione della violenza di massa e il grado di penetrazione della dittatura nella società. Sebbene manchi tuttora una sintesi convincente su livellamento della società, razzismo e genocidio, negli ultimi anni si è dimostrato che anche il fascismo italiano era connotato in senso razzista, non differenziandosi sotto questo punto di vista dal nazismo. Muovendo da tale dibattito, verrà qui proposta un'analisi comparata della messa in scena del potere operata dall'architettura di Stato.

In quale misura i progetti architettonici di fascismo e nazionalsocialismo evidenziano tratti comuni, e in quale misura essi si differenziano? L'intento di questo numero di “Storia e regione” è di procedere a una comparazione fra architettura fascista e

Inwieweit tragen die Architekturprojekte des italienischen Faschismus und des Nationalsozialismus ähnliche Züge, inwieweit unterscheiden sie sich? Dieser Band von „Geschichte und Region“ strebt einen Vergleich zwischen der Architektur des italienischen Faschismus und des deutschen Nationalsozialismus an. Im Mittelpunkt steht dabei aber besonders der italienische Faschismus und die unterschiedlichen Botschaften seiner Architektur in den afrikanischen Kolonien und den nach 1918 neu angeschlossenen Grenzgebieten wie Trentino-Südtirol.

Der Beitrag von Aram Mattioli bietet einen kompakten Überblick über die Bauvorhaben und die Hauptmerkmale der Architekturpolitik im „Ventennio nero“. Die Leiter von Mussolinis Großprojekten stammten allesamt aus einem erlesenen Kreis williger Architekten, die mit ihrer bisherigen Tätigkeit den Erwartungen des Regimes entsprochen hatten. Besonders Marcello Piacentini (1881–1960) wuchs immer stärker in die Rolle des „architetto del regime“, des Regimearchitekten, hinein. Piacentini stand für eine Imponierarchitektur neoklassizistischer Ausrichtung, die der „Romanità“ huldigte und ganz im Zeichen des Kults um das antike Rom stand. Piacentini wurden eine Vielzahl repräsentativer Bauvorhaben in ganz Italien anvertraut.

Mattioli weist nach, dass die Architekturszene von der faschistischen Diktatur nie gleichgeschaltet wurde. So entfaltete sich mit dem „razionalismo“ auch eine avantgardistische Richtung,

nazista. Tuttavia, le analisi qui proposte vertono soprattutto sul fascismo italiano e sui diversi messaggi della sua architettura nelle colonie africane e nei territori limitrofi annessi dopo il 1918, per esempio il Trentino-Alto Adige.

Il saggio di Aram Mattioli fornisce una panoramica sui progetti edilizi e i caratteri fondamentali della politica architettonica nel “Ventennio nero”. Per quanto attiene alle grandi opere realizzate da Mussolini, i direttori dei lavori erano scelti fra una ristretta cerchia di architetti volenterosi, il cui operato aveva fino a quel momento corrisposto alle aspettative del regime. In particolare Marcello Piacentini (1881–1960) si calò sempre più nella parte dell’“architetto di regime”. La sua era un’architettura imponente di tendenza neoclassica, che rendeva omaggio alla “romanità” ed era posta all’insegna del culto dell’antica Roma. A Piacentini furono affidati un gran numero di progetti emblematici in tutta la Penisola.

Mattioli dimostra che la scena architettonica italiana non venne appiattita dalla dittatura fascista. Con il razionalismo si sviluppò anche una corrente d’avanguardia che aderì attivamente al fascismo, e i cui protagonisti, con “Spirito nuovo”, definirono uno stile caratterizzato da elementi figurativi di una purezza cristallina, geometrica, di ispirazione classica, il quale, pur utilizzando pochi modi fondamentali, guardava alla modernità europea. La progettazione di abitazioni e spazi lavorativi funzionali era considerata dai razionalisti una priorità. Il regime seppe sfruttare per i propri

die sich aktiv zum Faschismus bekannte. Mit „spirito nuovo“ umschrieben seine Protagonisten einen Stil mit kristallklarer, geometrischer, aus der Antike abgeleiteter Figurenbildung, der mit wenigen Grundtypen auskam, trotzdem aber auf die europäische Moderne hin orientiert war. Ihre vorrangige Aufgabe sahen die Rationalisten in der Planung und Umsetzung von funktionalen Wohnräumen und Arbeitsstätten. Das Regime nutzte die Rivalität zwischen den verschiedenen Architekturrichtungen geschickt für seine Zwecke aus. Sowohl die Traditionalisten um die „Scuola romana“ als auch die avantgardistischen Strömungen wetteiferten um den Vorzugsplatz in der faschistischen Staatsbaukunst. Der Wettstreit blieb lange Zeit unentschieden. In einer Art Arbeitsteilung waren die Traditionalisten eher für staatliche Repräsentationsbauten, Monumente und Brücken zuständig, während die „razionalisti“ und Neofuturisten mit der Ausführung von Funktionsbauten wie Bahnhöfen, Postämtern, Parteisitzen und Volkswohnbau beauftragt wurden.

Peter Reichel macht in seinem Beitrag deutlich, wie die Architektur des „Dritten Reiches“ eine dualistisch verengte Weltansicht transportierte: die Vernichtung *und* die Verschönerung. Der „deutsche Mensch“ sollte von den Großbauten zugleich fasziniert und eingeschüchtert werden. Die Bauten sollten den Einzelnen erheben und ihm gleichzeitig seine „Kleinheit“ vor Auge führen. Damit sollte der visuell-symbolische Umbau der deutschen Gesellschaft in eine „Volksgemeinschaft“ gelingen.

fini la rivalità fra le diverse correnti architettoniche. Tanto i tradizionalisti facenti capo alla “Scuola romana” quanto le correnti dell’avanguardia facevano a gare per aggiudicarsi il titolo di esponenti dell’architettura di Stato fascista. L’esito di questa competizione rimase a lungo incerto. In virtù di una sorta di divisione del lavoro, ai tradizionalisti era affidata la realizzazione di edifici di rappresentanza dello Stato, di monumenti e di ponti, e ai “razionalisti” e neofuturisti quella di complessi funzionali quali stazioni ferroviarie, uffici postali, sedi di partito, e quartieri di case popolari.

Peter Reichel evidenzia nel suo saggio come l’architettura del “Terzo Reich” veicolasse una visione del mondo dualistica: l’annientamento e l’abbellimento. Le grandi opere dovevano affascinare ed intimorire l’“uomo tedesco”, dovevano elevare l’individuo e nello stesso tempo mostrargli la sua “piccolezza”. Grazie a ciò sarebbe stata coronata dal successo la metamorfosi visual-simbolica della società tedesca in “comunità del popolo”. Per i “nemici del popolo” l’architettura si trasformò in monito, in quanto serviva a punirli o a evidenziare la potenza aggressiva del regime. La dittatura nazista non poteva prescindere dalla visualizzazione del suo potere. Architettura e arti figurative rivestirono pertanto un ruolo centrale. La dottrina della razza – nocciolo duro dell’ideologia nazista – esigeva una rappresentazione visiva tesa a sottolineare corpi e spazi. L’immagine divenne una componente basilare nella trasmissione, semplice quanto immediata, di una concezione del mondo.

Für die „Volksfeinde“ wurde die Architektur zur Warnung, dienste ihrer Bestrafung oder sollte die aggressive Potenz des Regimes verdeutlichen. Die NS-Diktatur war in spezifischer Weise auf Visualisierung ihrer Macht angewiesen. Dabei spielten Architektur und Bildende Kunst eine zentrale Rolle. Das Kernstück der NS-Ideologie, die Rassenlehre, verlangte geradezu nach einer körper- und raumbetonen, sichtbaren Darstellung. Das Bild wurde zum zentralen Bestandteil einer einfach zu vermittelnden Weltanschauung. Dabei wurde sehr stark zwischen „Wir“ und „die anderen“, zwischen den „arischen Menschen“ und den „Untermenschen“ unterschieden.

Den eher traditionellen und konservativen Architekturgeschmack prägte Adolf Hitler selbst. Seine frühe Leidenschaft galt der Architektur. Doch für den besonderen Stellenwert der Architektur waren praktische Gründe ausschlaggebend: Wenn der Diktator keine Macht mehr zeigen kann, hat er schon verloren. Die Architektur des NS-Staats trug aber auch oft Behelfscharakter. Krieg und Vernichtungssystem gaben den Rahmen vor. Die dichte Streuung von Bunkern, Vernichtungs-, Konzentrations-, Zwangsarbeiter- und Kriegsgefangenenlagern sowie vielen Außenlagern macht schon rein quantitativ deutlich, welche Rolle diesen Bauten während der NS-Jahre zukam.

Viele übergreifende Tendenzen von Mussolinis Architekturpolitik zeigen sich auch in Südtirol und im Trentino. Harald Dunajtschik

E nel far ciò essa sottolineava con forza le differenze tra il “noi” e il “voi”, tra l’“uomo ariano” e l’“uomo [di razza] inferiore”.

Il gusto architettonico di stampo tradizionale e conservatore fu dettato dallo stesso Hitler. Fin da giovane egli nutrì una profonda passione per l’architettura. Tuttavia la rilevanza che essa assunse ai suoi occhi si spiega piuttosto con ragioni pratiche: un dittatore che non è in grado di esibire il suo potere, ha perso in partenza. Spesso l’architettura di Stato ebbe carattere provvisorio, inserita com’era nel contesto della guerra e del sistema di distruzione e annientamento. La fitta rete di bunker e di campi – per prigionieri di guerra, di sterminio, di concentramento, di lavoro coatto – evidenzia in termini quantitativi il ruolo che tali strutture rivestirono negli anni del nazismo.

Anche in Trentino e in Alto Adige si riscontrano molte tendenze della politica architettonica di Mussolini. Concentrando la propria attenzione sull’Alto Adige, Harald Dunajtschik e Gerald Steinacher analizzano il messaggio dell’architettura fascista nelle province di lingua tedesca annesse negli anni Venti. Dalla presa del potere fascista nel 1922, la “penetrazione dell’elemento italiano in Alto Adige” rappresentò un punto del programma statale. Un ruolo di primo piano rivestì l’architettura, utilizzata dai fascisti come strumento di un articolato progetto di omogeneizzazione culturale ed etnica, in cui rientrava anche il tentativo di cancellare culturalmente le minoranze etniche attraverso un’inflexibile politica di assimilazione forzata. Il

und Gerald Steinacher untersuchen am Beispiel Südtirols die regionale Botschaft faschistischer Architektur in der 1920 angegliederten mehrheitlich deutschsprachigen Grenzprovinz. Seit der faschistischen Machtergreifung 1922 stand die „Durchdringung Südtirols mit dem italienischen Element“ auf dem Staatsprogramm. Eine herausragende Rolle spielte dabei die Architektur, die als Instrument eines umfassenden kulturellen und ethnischen Homogenisierungsprojekts der Faschisten eingesetzt wurde, zu dem auch der Versuch gehörte, ethnische Minderheiten durch eine drakonische Politik der Zwangsassimilation kulturell auszulöschen. Die Südtiroler Provinzmetropole verfügt über eine der dichtesten und weiträumigsten Ansammlungen faschistischer Macht- und Repräsentationsarchitektur im heutigen Italien. Dazu gehören besonders symbolträchtige Bauwerke, wie das 1926 vom Regimearchitekten Marcello Piacentini entworfene Siegesdenkmal als das zentrale Symbol der Italianità und der faschistischen Herrschaft in Südtirol.

Als solche wurden auch die Beinhäuser („Ossarien“) der 1930er-Jahre angelegt, die im Rahmen eines staatsweiten Programms zur Auflösung der Soldatenfriedhöfe des Ersten Weltkrieges und der Umbettung in kollektive Begräbnisstätten errichtet wurden. Die größte Anlage dieser Art mit 100.000 Toten wurde von den Ossarien-Erbauern des Regimes, dem Architekten Giovanni Greppi und dem Bildhauer Giannino Castiglioni, in Redipuglia in der Provinz Görz

capoluogo provinciale altoatesino vanta una delle più importanti e meglio conservate collezioni di architettura fascista monumentale di tutta Italia. Tra i monumenti simbolicamente più significativi spicca il Monumento alla Vittoria, progettato da Marcello Piacentini, simbolo dell'italianità e della dominazione fascista in Alto Adige.

Identica valenza simbolica ebbero gli ossari, costruiti negli anni Trenta allo scopo di sostituire i cimiteri militari della Grande guerra e accogliere i caduti in luoghi di sepoltura collettivi. Il maggiore in assoluto – 100.000 morti – è quello di Redipuglia in provincia di Gorizia, opera dei due specialisti del regime, l'architetto Giovanni Greppi e lo scultore Giannino Castiglioni. Sull'esempio di Redipuglia, ma in scala minore, Greppi e Castiglioni progettaron e fecero costruire tre ossari anche in Alto Adige. Per la collocazione di queste sentinelle simboliche furono scelti intenzionalmente dei punti lungo il nuovo confine italiano. Lungi dal limitarsi ad atti simbolici, questo “tentativo, praticamente ineguagliato, di conquista attraverso l'architettura” (Klaus Tragbar) comportò anche una presa di possesso fattuale del territorio, che passò attraverso l'insediamento della popolazione italiana. Il centro focale di tale politica fu una volta di più Bolzano, città in cui sorsero strutture pubbliche e residenziali per la popolazione immigrata dalle vecchie province. Un precoce esempio di insediamento rurale è invece “Borgo Vittoria” presso Merano.

Massimo Martignoni affronta nel suo saggio un argomento particolare: i

errichtet. Nach dem Vorbild von Redipuglia, aber in kleinerem Ausmaß errichteten Greppi und Castiglioni auch in Südtirol drei Beinhäuser. Sie wurden bewusst und gezielt als symbolische „Wächter“ an den neuen italienischen Grenzen errichtet. Dieser „nahezu einmalige Versuch einer Eroberung durch Architektur“ (Klaus Tragbar) beschränkte sich nicht auf symbolische Akte, sondern führte auch zu einer faktischen Landnahme durch Ansiedlung italienischer Bevölkerung. Im Zentrum stand dabei erneut Bozen, wo öffentliche Einrichtungen und Wohnanlagen für zuziehende und gezielt Angeworbene aus den „alten Provinzen“ errichtet wurden. Ein frühes Beispiel für eine ländliche Siedlung ist der „Borgo Vittoria“ bei Meran.

Massimo Martignoni beschäftigt sich in seinem Beitrag besonders mit den Denkmalbauten und ihren Architekten während Mussolinis Herrschaft. Dabei spielte der Totenkult um die „Helden“ des Ersten Weltkriegs eine entscheidende Rolle. Die Gefallenenehrungen und die Kriegsdenkmäler, die nun in ganz Italien aufkamen und errichtet wurden, gelten als der erste flächendeckende und unterschiedliche Milieus erfassende politische Kult des geeinten Italien und verhalfen einer Art patriotischer Zivilreligion zum Durchbruch. Die Disziplinierung der Trauer und die Heroisierung des Krieges und des Soldatentodes waren überdies Voraussetzungen der Kriegspolitik, wie sie das faschistische Regime in der Mitte der 30er-Jahre eingeschlagen hatte. Im Trentino wurde dafür besonders der bekannteste Held des

monumenti e i loro artefici durante il Ventennio fascista. Un ruolo decisivo rivestì il culto degli “eroi” caduti nella Grande Guerra. Contestualmente ai monumenti ai caduti, innalzati in tutto il Paese, si diffusero ovunque le commemorazioni dei caduti. Grazie a questo primo culto politico dell’Italia unita, diffuso su tutto il territorio nazionale e capace di coinvolgere cerchie sociali diverse tra loro, si affermò una religione civile di matrice patriottica. Il disciplinamento del lutto e l’eroizzazione della guerra e della morte al fronte rappresentarono inoltre i presupposti della politica bellica che il regime fascista abbracciò intorno alla metà degli anni Trenta. In Trentino fu strumentalizzata a tal fine soprattutto la figura di Cesare Battisti, il più celebre fra gli eroi della Grande Guerra. Nel 1935 fu innalzato sul “Doss Trento” un monumento in suo onore, opera dell’architetto veronese Ettore Fagioli. Le opere monumentali si affermarono progressivamente nel corso degli anni Trenta. Gli elementi decisivi che informarono tale processo furono la memoria della Prima guerra mondiale e il mito e l’esaltazione del fascismo. La progettazione e realizzazione di tali opere coinvolse molti architetti e scultori italiani. Nel 1942 la partecipazione dell’Italia al concorso d’idee per il Mausoleo di Atatürk ad Ankara fu celebrata come una grande vittoria e offrì al regime l’opportunità di esibire a livello internazionale il proprio monumentale culto della memoria.

Il nazionalsocialismo rinviò perlopiù a dopo la “vittoria finale” la costruzione delle sue cittadelle di

Ersten Weltkriegs, Cesare Battisti, vom Regime instrumentalisiert. Ein Denkmal für Battisti wurde 1935 nach den Entwürfen des Veroneser Architekten Ettore Fagioli am „Doss Trento“ errichtet. Monumentalität wurde in den 30er-Jahren zunehmend zum prägenden Merkmal faschistischer Architektur. Die Erinnerung an den Ersten Weltkrieg und der Mythos und die Verherrlichung des Faschismus waren ihre tragenden Elemente. Viele Architekten und Bildhauer Italiens waren nun darin eingebunden. Die Teilnahme Italiens am Wettbewerb für das Atatürk-Mausoleum in Ankara wurde 1942 als „großer Sieg“ gefeiert und bot dem Regime letztmals die Gelegenheit, den eigenen monumentalen Denkmalkult international vorzustellen.

Während der Nationalsozialismus die Umsetzung seiner geplanten Totenburgen großteils auf die Zeit nach dem „Endsieg“ verschob, inszenierte der Faschismus seinen Totenkult in den 1930er-Jahren monumental. Dazu gibt es in Europa kaum Vergleichbares. Martignoni zeigt, dass der Umgang mit den Architekten Mussolinis nach 1945 nicht leicht fiel. Ein Beispiel dafür ist Giuseppe Terragni, für viele einer der größten italienischen Architekten des 20. Jahrhunderts. Terragni engagierte sich selbstredend auch im Denkmalbau. In den letzten Jahrzehnten trug man besonders in seiner Heimatstadt Como schwer am Erbe dieses Architekten, der souverän mit führenden Architekten der internationalen Moderne wetteiferte und dennoch ein glühender Anhänger des „Duce“ war. Man versuchte daher wiederholt, den faschistischen Makel,

morti; il fascismo, per contro, inscenò in maniera monumentale il suo culto dei morti, di cui non esiste l'eguale in Europa, negli anni Trenta. Martignoni mostra che dopo il 1945 fu steso un pietoso velo sui rapporti che Mussolini intrattenne con gli architetti. Un esempio fra tutti è la figura di Giuseppe Terragni, considerato da molti uno dei massimi architetti italiani del Novecento. Anche lui si misurò con l'architettura monumentale. L'eredità di questo architetto, che poteva competere a livello internazionale con i più grandi nomi del modernismo, pur essendo un ardente seguace del Duce, è stata fonte di problemi negli ultimi decenni, in particolare a Como, sua città natale. Più volte si è cercato di passare sotto silenzio i suoi rapporti con il fascismo. In Italia il “caso Terragni” non costituisce un'eccezione.

Gustav Pfeifer affronta un aspetto particolare dell'architettura fascista. Prendendo come esempio lo stemma della città di Bolzano, egli evidenzia il nesso fra araldica comunale e dittatura. Da tempo la conquista simbolica dell'Alto Adige dopo il 1922, portata avanti attraverso la capillare italianizzazione dei toponimi, l'innalzamento di monumenti e l'elaborazione di piani urbanistici, è oggetto di indagine. Quasi del tutto inesplorato – e ignorato dall'opinione pubblica – è invece il modo in cui il regime si appropriò dello spazio pubblico usando il linguaggio dei segni. Scarsissima attenzione è stata finora prestata in particolare ai massicci interventi nell'araldica, effettuati mediante aggiunta di elementi significativi, per

der Terragnis Bauten anhaftete, zu überspielen. Der „Fall Terragni“ war in Italien keineswegs eine Ausnahme.

Mit einem Spezialbereich faschistischer Architektur befasst sich Gustav Pfeifer. Am Beispiel des Stadtwappens von Bozen zeigt er den Zusammenhang von Kommunalheraldik und Diktatur. Die symbolische Eroberung Südtirols nach 1922 durch die flächendeckende Italianisierung aller Orts- und Flurnamen, durch Denkmäler und städtebauliche Konzepte ist bereits seit längerem Gegenstand verschiedener Untersuchungen. Die Besetzung des öffentlichen Raumes durch heraldische Zeichen des faschistischen Regimes ist bis dato kaum erforscht und der Öffentlichkeit auch kaum bekannt. Besonders die massiven Eingriffe in das öffentliche Wappenwesen mittels einschlägiger Beigaben (etwa dem Rutenbündel) fanden bislang wenig Beachtung. Dies ist umso bemerkenswerter als weder im nationalsozialistischen Deutschland, noch im Franco-Spanien noch in den Ländern unter der Sowjetdiktatur in solcher Art und Weise in die Heraldik der Städte und der kleineren Kommunen eingegriffen wurde. Nur die Hoheitszeichen und Embleme des Staates wurden selbstverständlich auch hier an die Symbole der Herrschenden angepasst.

Im Forum veröffentlichen wir unter anderem den Ausstellungsbericht von Martin Hanni über „Asmara – Afrikas heimliche Stadt der klassischen Moderne“. Asmara fehlte lange Zeit auf der Liste architektonischer Sehenswürdigkeiten. Dabei gilt das Zentrum

esempio il fascio littorio. Le modifiche conosciute dall'araldica italiana sono particolarmente significative, tanto più che si tratta di un fenomeno quasi unico in Europa. Interventi così massicci e capillari negli stemmi araldici delle città e dei piccoli comuni non sono infatti attestati per quanto riguarda la Germania nazista e la Spagna franchista, e nemmeno i Paesi sottomessi alla dittatura sovietica, dove furono rimaneggiati solo i simboli di sovranità e gli emblemi dello Stato.

Nel forum pubblichiamo, fra altri interventi, il resoconto critico di Martin Hanni sulla mostra intitolata „Asmara, Afrikas heimliche Stadt der klassischen Moderne“ (Asmara: città africana segreta della modernità classica). Asmara mancava da tempo dall'elenco delle città da visitare per le sue bellezze architettoniche. E dire che il centro storico della capitale eritrea, con il suo complesso urbanistico improntato agli stilemi della modernità europea – uno dei pochi realizzati nel mondo –, è considerato uno dei più belli di tutto il continente africano. Lo sviluppo di Asmara è inscindibile dalla storia del colonialismo italiano. Interamente costruita dagli italiani, che ne fecero la capitale dell'Eritrea alla fine dell'Ottocento, Asmara conobbe una notevole espansione intorno alla metà degli anni Trenta del Novecento, posta all'insegna di un disegno urbanistico e architettonico coerente improntato ai principi della modernità. Mentre in Italia lo stile monumentale era d'obbligo, nella colonia gli architetti godevano di maggiori libertà. Nel 1938 l'Italia fascista cominciò a seguire una

Eritreas als die schönste Altstadt des afrikanischen Kontinents, mit einem der wenigen weltweit realisierten städtebaulichen Ensemble der klassischen Moderne. Die Entwicklung Asmaras ist untrennbar mit der Geschichte der Kolonialisierung durch Italien verbunden. Ende des 19. Jahrhunderts wurde die Ortschaft von den italienischen Kolonialherren zur Hauptstadt Eritreas ausgebaut. Mitte der 1930er-Jahre wurde eine umfangreiche Stadterweiterung nach damals modernen städtebaulichen und architektonischen Prinzipien in Angriff genommen. Während aber in Italien selbst ein monumentaler Stil Pflicht war, konnten Architekten in der Kolonie viel freier arbeiten. Als das faschistische Italien 1938 begann, eine strikte und doktrinäre Rassenpolitik zu verfolgen, wurde auch die Stadtplanung Asmaras entsprechend gestaltet. Der neue Bebauungsplan („piano regolatore“) konzentrierte Wohngebiete und Arbeitsplätze für die afrikanische Bevölkerung auf eigene abgeschlossene Quartiere/Viertel. Der „Apartheid-Rassismus“ (Wolfgang Schieder) des faschistischen Regimes schrieb sich ins Stadtbild Asmaras ein – mit sichtbaren Folgen bis heute.

Ein Heft zur Architekturgeschichte wäre ohne visuelle Darstellung um ein zentrales Element ärmer. Aussagekräftiges Bildmaterial ist meist nur durch längere Recherchen oder bürokratische Hürden zu organisieren. Dass die Bildbeschaffung für dieses Heft rasch und ohne großen Aufwand möglich war, ist mehreren Personen zu verdanken: Alessandro Campaner

politica della razza rigorosa quanto dottrinarica, con evidenti ricadute anche sugli interventi urbanistici riguardanti Asmara. Il nuovo piano regolatore restringeva a determinate aree urbane le abitazioni e i luoghi di lavoro della popolazione africana. Il “razzismo dell’apartheid” (Wolfgang Schieder) del regime fascista ha segnato profondamente e durevolmente il volto della città.

Un volume sulla storia dell’architettura non sarebbe completo senza una sezione iconografica. La ricerca di immagini significative comporta di solito lunghe ricerche e difficoltà burocratiche. Nel nostro caso quest’impegno è stato facilitato dall’aiuto di più persone: ringraziamo Alessandro Campaner e Karin Campaner dell’Archivio provinciale di Bolzano, Josef Steinacher e Johann Jaritz per il loro contributo prezioso.

und Karin Campaner vom Südtiroler Landesarchiv, Josef Steinacher und Johann Jaritz haben sich dabei besonders engagiert und wesentlich zum Gelingen dieses Heftes zur faschistischen Architektur beigetragen.