

MARTA NOWAK\*

## ARCHITECTURE DRESSED IN RATIONALISM

## ARCHITEKTURA UBRANA W RACJONALIZM

## Abstract

Rome, as the headquarter of fascist Italy, became the place where il Duce was fulfilling his dreams of restoring the Great Empire. The architecture that appeared in the times of the dictator, is as much progressive (it has roots in the early 20th century European Avant-garde art), as it is traditional – through its references to ideas of culture and nation. In the course of the article, I presented the conditions that gave rise to fascist architecture in Rome. Daring architectural designs, connected with widening the streets, construction of new districts, highlighting the ancient monuments, led to destruction of parts of the city (mass evictions, damaged Renaissance and Baroque monuments). Realization of those enterprises was possible only during authoritarian rule – Mussolini had no difficulty either in commissioning the construction of the new, or destruction of the old buildings. At the threshold of the approaching war, Italian architecture performed primarily an ideological function, and secondarily, it fulfilled the material and aesthetic needs of the nation.

*Keywords: avant-garde, rationalism, fascist architecture*

## Streszczenie

Rzym jako główna siedziba faszystowskich Włoch stał się miejscem, gdzie il Duce realizował marzenia o odtworzeniu Wielkiego Imperium. Architektura powstała za czasów dyktatora jest tyle samo postępową – ze względu na zakorzenienie w europejskiej sztuce awangardowej początku XX wieku, co tradycyjną – poprzez odwołania do idei kultury i narodu. W artykule przedstawiono uwarunkowania powstania architektury faszystowskiej w Rzymie. Śmiałe projekty urbanistyczne związane z poszerzeniem arterii, budową nowych dzielnic, odsłonięciem starożytnych zabytków doprowadziły również do zniszczenia części miasta (masowe wysiedlenia, zdegradowane renesansowe i barokowe zabytki). Realizacja tych przedsięwzięć była możliwa tylko podczas rządów autorytarnych – Mussolini z taką samą łatwością decydował o wznoszeniu nowych, jak i niszczeniu starych obiektów. U progu zbliżającej się wojny architektura włoska pełniła przede wszystkim funkcję ideową, w drugim rzędzie zaspokajała potrzeby materialne i estetyczne narodu.

*Słowa kluczowe: awangarda, racjonalizm, styl faszystowski*

DOI: 10.4467/2353737XCT.15.018.3763

\* M.Sc. Eng. Arch. Marta Nowak, Institute of Architectural Design, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology.

## 1. Time of the avant-garde

Dynamic industrial development at the turn of the 20th century gave rise to the belief in the infinite capability of human endeavour. New railways, the airplane, the telephone and electricity are just a few inventions that were re-shaping the world at a pace unseen in the earlier periods. For the artists at the beginning of the 20th century, rejection of the previous cultural oeuvre and a search for their own means of expression was connected with, among others, the need to keep pace with the world of technology of the day. Political situation of Italy had an additional influence on the development of art. Economic and social problems related to the unification of the country, differences between the industrial north and agricultural south, anarchist riots in the whole country, and, lastly, the murder of king Humbert I, brought on the disgust of young Italian intellectuals. It was demanded that Italy should leave the Triple Alliance, which in turn led to the rejection of German art and fascination in the western culture – especially French, and even American. Progressive and perverse artistic environment created in the autumn of 1908 a new style, called Futurism. The main goal of Futurism was to render Italy once again a leader in international art. “We stand on the last promontory of the centuries!... Why should we look back, when what we want is to break down the mysterious doors of the Impossible? Time and Space died yesterday. We already live in the absolute, because we have created eternal, omnipresent speed” – wrote F. Marinetti in the first official style manifesto [1, p. 9]. At the moment of publication of the treaty, it was pointed out that Futurism was ideologically similar to works of Nietzsche, who, at the beginning of the 20th century, was one of the most widely read authors. “Build your cities on the slopes of Vesuvius! Send your ships out into uncharted seas! Live in conflict with your equals and with yourselves! Be robbers and ravagers...”[2, p. 224], “Ye shall love peace as a means to new wars—and the short peace more than the long. You I advise not to work, but to fight. You I advise not to peace, but to victory. Let your work be a fight, let your peace be a victory!”[3, p. 2 ] – wrote Nietzsche. Marinetti said in his manifesto: “We will glorify war – the world’s only hygiene – militarism, patriotism, the destructive gesture of freedom-bringers”[2, p. 224]. Nietzsche called on to brave, dynamic gestures, which in turn would be just for the whole nation. Futurism praised dynamism, progress and courage of an individual, which in turn was supposed to lead to the discovery of a new, better world. Apart from the ideological concurrence, Futurism proved that it had roots in fascism – Marinetti himself was a member of the Fascist Central Committee.

## 2. Fascism and rationalism

Crystal clear, devoid of influences from the past, futurist art started to fade as the nationalist and patriotic ideology advanced and became popular in the society. There appeared a strongly developed middle class, not ready to perceive and understand modern art. Universal commercialization of culture gave rise to the tendency in which the tone of discourse was imposed by non-educated public, susceptible to political influence. Mussolini was an excellent public speaker, he fascinated people with the ideology of nationalism – the need for an individual to strive in the name of a higher idea – the nation. He thought that an architect was a vocation most needed in the society, because he was the builder of the city: “Fascism wants man to be active and to engage in action with all his energies; it wants him to be manfully aware of the difficulties besetting him and ready to face them. It conceives of life as a struggle in which it behooves a man to win for himself a really worthy place, first of all by fitting himself (physically, morally, intellectually) to become the implement required for winning it. (...) Hence also the essential value of work, by which man subjugates nature and creates the human world (economic, political, ethical, and intellectual)” [4, p. 19]. Fascism fully appreciated the value of architecture. Italian architects had full support of the authorities, and were safe to know that the regime assists their talents. Buildings were

discussed that were of the biggest importance for the society, i.e. train stations, hospitals, stadiums. There was a belief that it was the Italians who would be able to impose a style on other countries, a style that was a conglomeration of contemporary modernism and classical elements of Roman style. On the canvas of those beliefs, the Movimento Italiano per l'Architettura Razionale (The Italian Movement for Rationalist Architecture) was conceived. There were two Rationalist Architecture Expos, which presented the new type of art, in clear disagreement with European modernist movements. Political nationalism alluded to tradition, hence the references to classical architecture in rationalism. Italian architects did not see a problem in referring to tradition, they felt the need to sympathize with the political movement, as they yearned for the renewal of the Great Empire. In architecture designed in the times of dictatorship, two trends are distinguished: academic – monumental, neo-classicist (M. Piacenti was the main advocate) and rationalist – seeking the union of modernity and tradition (its representative was G. Terragni). In the eye of the modern onlooker, the differences between them are not significant, both trends advocate the union of symbolical content in the context of modernist movements of the day. In Rome, examples of each trend can be spotted, but the undisputed capital of rationalism is Como in northern Italy, where Terragni designed his two most important buildings.

### 3. Military uniform

Rationalist architecture became an attempt to join contemporary modernism with classical movement. Its main assumption was to abide by the rules of order and logic, “to apply the classical foundations onto an international style. Rationalists saw a great strength in the fact that tradition does not fade, but just changes its shape” [5, p. 112]. The modern, international core served as the basis of Italian rationalist designs. It is visible in spatial design (open plans, large glazings, ribbon windows, flat roofs) Some building facades (constructed mainly according to the academic trend) assume a symbolic role – the external layer allegorically covers the internal part of the building. The visible theatricality of the facades gives the impression, that il Duce created his own scenography – a background for his passionate speeches. Hence, the method of shaping the external layer of the building is very formal. Semantic and symbolic content of the elevation inform of the role of the nation and the growing power of Italy. The relation, which is created between the building and its surroundings is, in most cases, very authoritarian.

If, while following in the footsteps of A. Loos or M. Wigley<sup>1</sup>, we can compare the elevations of buildings to elements of clothing, then the facades of Roman buildings in the war period will surely remind of military uniform – applied onto the exterior in order to inform the passers-by of the strength and authority of the country. The façade, designed by the regime, according to K. Nawratko, gains an authoritarian character through its scale (constructions that are considerably larger and more massive than their surroundings), form (monumentalism, symmetry) and organization of space around the building (a large space left in front of the building, so that the crowds could gather, which highlighted the monumental character of the edifice) [6, p. 60].

<sup>1</sup> In 1989, A. Loos in an article *Clothing as a rule in Architecture* stated that materials such as plaster – which do not possess construction character, highlight the form of the building and their character. The materials put onto the building were called „the eternal wallpaper”. This theory was reiterated by a contemporary architecture critic, M. Wigley in *White walls, designer dresses*, as he pointed to the similarities between designing clothes and buildings. Wigley assumes that no architecture is naked. “The wall in itself is a form of attire, and architects design literally dresses, modernization of the vision takes place mainly through the re-shaping of the state of the surface”.

#### 4. Citta Universita

It is one of the most daring solutions in urban and architectural design of the inter-war period in Rome. The project of the whole quarter was given to M. Piacentini, as Mussolini said: „to build in Rome, but for the whole Italy, and not only for this moment of restless architecture, but also for the future age, to build for the existing centre of studies in the Mediterranean, a centre, which shall persevere to strive higher and higher; to give a modern and noble model of scientific building for connoisseurs of architecture [7, p. 369]. The construction was to begin on a plot of land where there were existing university clinics, so as to build a large complex, consisting of between ten and twenty faculties – a true city-like campus. The daring vision, concentrated around one spot of the district, was aiming at demolition of some of the buildings. A wide avenue was designed, which was supposed to form a main communication axis between Piazzale della Minerva and the Rectorate building. Palazzo Rettorato, built in 1935, has the biggest number of features of Italian rationalism. Allusion to tradition is visible in the form of the building – a symmetrical composition with a central, lifted portico, resembles the model of Roman temple. Traditional Italian marble (jointless) was used for the construction. Modernist features can be seen in the economical project of the main body. The façade was reduced to the necessary number of windows, which form a belt-shaped, vertical arrangement. In the entrance zone modern glazing was used, which allows to look inside the building. It is a glass curtain wall, four storey high.

The location of the building – next to a giant square, larger than other squares in Rome, such as Piazza Navona, highlights the monumentality of the construction. In the urban arrangement the main axis is especially visible, as it is emphasized by the courtyard, a statue in the centre and a pool, which reflects the giant building.

#### 5. Via dei Fori Imperiali

Mussolini's imperialist aspirations found their reflection in urban design. Via dei Fori Imperiali is one of the central streets, surrounded by a variety of the most important ancient Roman monuments. The street connects Piazza Venezia and the Coliseum. Its construction was connected with the excavation and redevelopment of historic buildings such as The Trajan's, Nerva's and August's Forums. Ancient edifices, according to il Duce, were to perform an educational role. They reminded of the former power of Italy and the unparalleled achievements of civilization, which, in the context of the growing political unrest, reassured the Italian society. On 9th April 1932, Mussolini paraded through the finished fragment of the street, accompanied by a solemn procession. The march of troops ended with a speech, delivered at Piazza Venezia, in which il Duce for the first time presented the Fascist doctrine. Throughout the war period, Piazza Venezia became the place of social gatherings. Altare della Patria, a building which stood at the square and was a mausoleum, served as an excellent background for dictator's passionate speeches. Monumental building, with the grave of an unknown soldier, added in 1921, suited the fascist ideology perfectly. It reminded of the sacrifice of a nation for its motherland. Modernist trends are visible on the urban scale of the undertaking. Daring visions of widening the artery, ensuring a better view on the monuments, an attempt to aid the communication of main centres in Rome – these were all supposed to ease the life of the inhabitants. Until today Piazza Venezia remains one of the most important lines of communication in the historic old town.

## 6. Via della Conciliazione

The avenue that links the historic Rome with the papal city is also Mussolini's achievement, included in Duce's plan of redevelopment of Rome. It highlights the symmetry of Borromini square, leading from the Tiber to St. Mark's Square. The avenue, along which there are austere buildings, was supposed to lengthen the road of divinity. A very daring design, which required redevelopment and eviction of inhabitants of the quarter, was drawn on dictator's commission by M. Piacentini and A. Spaccarelli. The project was based on Bernini's premise, which intended to obscure the Vatican with a colonnade and to allow better view of Michelangelo's Dome. The buildings located along the avenue, were envisioned as a background, which would highlight the symmetry of composition.

## 7. EUR

Esposizione Universale di Roma (EUR) is a giant architectural and urban complex, located south from ancient Rome. A gigantic area of 400 hectares fitted ideally into Mussolini's plans of moving Rome's building development closer towards the sea. In the 1930s, the spot was chosen as a place for world expo in the Eternal City, whose date was set to 1942 (the expo never took place). The urban arrangement alludes to old Roman camps, therefore it was based on compositional axes, which were at the same time main lines of communication. Via Cristoforo Colombo is the most important street of the design, around it significant buildings and main squares of the complex are located. Orthogonal grid consists of a network of narrower streets, perpendicular, intersected with parks and a lake.

The buildings that were planned for the expo, were supposed to be sturdy and durable, and after the event they were to be transformed to public administration offices. Architecture of the districts is a combination of ancient patterns, with a modern, rationalist Italian architecture. In the construction, traditional materials were chosen, such as sandstone, travertine, tuff. There were no unnecessary details and decorations – the ambience of monumentality was reinforced. The most representative building of the district is Palazzo della Civiltà Italiana (Palace of Italian Civilization). It was designed by G. Guerrini, E. Lapadula and M. Romano and constructed between 1938 and 1943. Four identical elevations give an impression of an openwork construction, put onto the interior, in order to intensify the sense of monumentality (further highlighted by a vast yard and a stone landing). The clothing – the external structure, inspired by antiquity, especially by the Flavian Amphitheatre, has also got modernist features (lack of detail, transparency, simple form). The elevations were divided into nine axes, which create closed arches. On the finial, on the upper part of the facades, there is an inscription: "A nation of poets, of artists, of heroes, of saints, of thinkers, of scientists, of navigators, of travelers". In the arcades, heavy, massive statues were placed, which symbolize eternal arts, occupations and values.

Other well-known buildings in the district are: Palazzo dei Istituto Nazionale Assicurazioni, Istituto Nazionale della Previdenza Sociale; Museo della Civiltà Romana. In modern elevations, strong references to tradition can be found, whose aim was to symbolize the power of the state.

## 8. Conclusions

Redevelopment of Rome in the times of dictatorship resulted not only in the construction of great districts such as Citta Universita or EUR. Mussolini ordered the construction of tenement houses, labourer's districts, houses for single mothers, post offices etc. Echoes of the great construction site could be heard in the whole country, in which even entire cities, such as Sabaudia, were rebuilt. Fascism rendered



the architecture entirely subordinate, as it was a powerful weapon in the fight for ideology. Architecture, in turn, absorbed fascism totally, in order to, as Terragni wrote „give it character, which would give credit not to itself, but to fascism”[8]. Despite the dependence on the dictatorial rule, the architectural movement in Italy can be seen as progressive. Freedom of design should not be related with Nazist architecture, in which the classical imperative is explicitly visible. As it was rooted deep in the modern, European avant-garde art – especially futurism, Italian architecture in the fascist period can be undoubtedly regarded as a part of modernism.

---

## 1. Czas awangardy

Gwałtowny rozwój przemysłu na przełomie XIX i XX w. wzbudził wiarę w nieskończone możliwości człowieka. Nowe linie kolejowe, samolot, telefon, elektryczność to wynalazki, które przekształcały świat w tempie jeszcze niespotykanym. Dla artystów początku XX w. odrzucenie dotychczasowego dorobku kulturowego i poszukiwanie własnych form wyrazu związane było m.in. z chęcią nadążenia za ówczesnym światem techniki. Na rozwój włoskiej sztuki dodatkowo miała wpływ sytuacja polityczna kraju. Problemy gospodarcze i społeczne związane ze zjednoczeniem państwa, różnice pomiędzy uprzemysłowioną Północą i rolniczym Południem, zamieszki anarchistyczne na terenie całego kraju, na koniec zabójstwo króla Humberta I wywoływały ferment wśród młodych włoskich intelektualistów. Żądano wystąpienia z trójprzymierza, co w konsekwencji spowodowało odrzucenie sztuki niemieckiej i fascynację kulturą zachodnią – zwłaszcza francuską, a nawet amerykańską.

Postępowe i wywrotowe środowisko twórcze powołało jesienią 1908 roku nowy styl o nazwie futurizm. Głównym celem futuryzmu było ponowne wysunięcie Włoch na pozycję lidera w sztuce międzynarodowej. „Znajdujemy się na krańcu przylądka stuleci!... Dlaczego mielibyśmy spoglądać za siebie, skoro chcemy wyważyć tajemnicze drzwi niemożliwości. Czas i Przestrzeń umarły wczoraj. My żyjemy już w absolicie, ponieważ wynaleźliśmy wieczną i wszechobecną szybkość” – pisał F. Marinetti w pierwszym, oficjalnym manifestie stylu [1, s. 9]. Już w momencie opublikowania traktatu założycielskiego wskazywano na podobieństwo ideologiczne futuryzmu do pism Nietzschego, który na początku XX w. był jednym z najczęściej czytanych autorów. „Budujcie swe miasta na Wezuwiuszu! Wysyłajcie okręty na niezbadane morza...! Bądźcie rabusiami i zdobywcami...” [2, s. 224], „Winniście miłować pokój jako środek nowej wojny. Zaś pokój krótki bardziej niżli długi. Was nie wzywam ja do pracy, lecz do walki. Was nie nawołuję do pokoju, lecz do zwycięstwa. Waszą pracą niech będzie walka, waszym pokojem zwycięstwo” [3, s. 24] – pisał Nietzsche. Marinetti w swoim manifestie głosił: „chcemy słać wojnę, tę jedyną higienę świata, militarizm, patriotyzm, i niszczycielskie wyczyny anarchistów” [2, s. 224]. Nietzsche wzywał do odważnych, wielkich czynów, które w konsekwencji będą sprawiedliwe dla całego narodu. Futurizm wychwalał dynamiczność, postępowość i odwagę jednostki, które miały ją popchnąć do odkrycia nowego, lepszego świata. Oprócz zbieżności ideologii dowodem zakorzenienia futuryzmu w faszystach jest choćby fakt, że sam Marinetti był członkiem Komitetu Centralnego Faszystów.

## 2. Faszyzm a racjonalizm

Krystalicznie czysta, pozbawiona wpływów przeszłości sztuka futuryzmu zaczęła zanikać pod wpływem rodzących się nacjonalistyczno-patriotycznych przekonań większości społeczeństwa. Pojawiła się silna warstwa średnia, która nie była przygotowana do obioru nowoczesnej sztuki. Powszechna komercjalizacja kultury sprawiła, że ton zaczęli narzucać niewykształceni odbiorcy, wrażliwi na wpływy polityczne. Mussolini jako ponadprzeciętny mówca fascynował ideologią państwowości, czyli koniecznością działania jednostki w imię wyższej idei – państwa. Twierdził, że architekt jest najbardziej potrzebny w społeczeństwie, ponieważ jest budowniczym miasta: „faszyzm pragnie człowieka czynnego i zwróconego ku działaniu; chce, aby był on po męsku świadom trudności, które napotyka i gotów stawić im czoło. Pojmuje życie jako walkę, uważając, że jest rzeczą człowieka zdobyć życie prawdziwie godne człowieka, stwarzając dla jego budowania narzędzie (fizyczne, moralne, intelektualne) przede wszystkim w sobie samym (...). Stąd wysoka wartość kultury we wszystkich jej objawach (sztuka, religia, wiedza)” [4, s. 19].

Faszyzm w pełni docenił wartość architektury. Włoscy architekci uzyskali całkowite poparcie władzy oraz zapewnienie, że reżim sprzyja ich talentom. Dyskutowano o budynkach najbardziej potrzebnych społeczeństwu, tj. o dworcach, szpitalach, stadionach. Wierzone, że Włosi są w stanie narzucić innym państwom styl będący konglomeratem współczesnego modernizmu i klasycznych wątków romańskich. W tym czasie powstał Włoski Ruch na rzecz Architektury Racjonalistycznej (MIAR). Dwukrotnie odbyła się Wystawa Architektury Racjonalistycznej, która prezentowała nowy rodzaj sztuki, wyraźnie odcinającej się od europejskich ruchów modernistycznych. Polityczny nacjonalizm odwoływał się do tradycji, stąd w racjonalizmie widoczne są silne odniesienia do architektury klasycznej. Włoscy architekci nie widzieli niczego złego w odwoływaniu się do tradycji, odczuwali potrzebę solidaryzowania się z ruchem politycznym, pragnąc odbudowy Wielkiego Imperium.

W architekturze powstałej za czasów dyktatury rozróżnia się dwa nurty: pierwszy akademicki, monumentalny, neoklasycy (z głównym przedstawicielem M. Piacentinim), drugi racjonalny, szukający połączenia nowoczesności z tradycją (jego przedstawiciel to G. Terragni). Dzisiaj różnice między nimi postrzegane są jako nieznaczne, oba zakładały bowiem łączenie symbolicznych treści w kontekście nowoczesnych prądów modernistycznych. W Rzymie spotkać można przykłady obu tych nurtów, ale niewątpliwą stolicą racjonalizmu jest miejscowość Como w północnych Włoszech, gdzie Terragni zaprojektował swoje najważniejsze budynki.

## 3. Wojskowy mundur

Architektura racjonalna stała się próbą połączenia nowoczesnego modernizmu z nurtem klasycznym. Jej głównym założeniem było stosowanie się do zasad porządku i logiki, „nakładając podstawy klasyczne na styl międzynarodowy. W tym, że tradycja nie zanika, lecz zmienia kształt, [racjonałści] widzieli wielką siłę” [5, s. 112]. Nowoczesny, międzynarodowy rdzeń stanowi podstawę projektów włoskiego racjonalizmu. Widoczny jest przede wszystkim w założeniu przestrzennym (otwarte plany, duże przeszklenia, okna wstęgowe, płaskie dachy). Niektóre fasady budynków (wykonane zwłaszcza zgodnie z ideą nurtu akademickiego) przyjmują rolę symboliczną – zewnętrzna powłoka w sposób alegoryczny przykrywa wewnętrzną warstwę budynku. Zauważalna teatralność fasad nasuwa przekonanie, że il Duce tworzył sobie samemu scenografię – tło do płomiennych przemówień. Dlatego sposób kształtowania zewnętrznej warstwy budynku jest bardzo formalny. Treści semantyczne i symboliczne elewacji informują o roli państwa i rosnącej potędze Włoch. Relacja, która zostaje wytworzona między budynkiem a otoczeniem, w większości wypadków ma charakter autorytarny.

Jeśli idąc śladem A. Loosa lub M. Wigleya<sup>2</sup>, porównamy elewacje budynków do stroju, to fasady rzymskich budowli okresu wojny z pewnością skojarzą nam się z żołnierskim mundurem – nałożonym na wnętrze w celu informowania przechodniów o potędze i władzy państwa. Fasada skrojona przez reżim według K. Nawratka nabiera autorytarnego charakter poprzez skalę (obiekty znacząco większe i masywniejsze niż otoczenie), formę (monumentalizm, symetria) oraz organizację przestrzeni znajdującej się wokół budowli (zastosowanie dużego przedpola służącego do gromadzenia się tłumu i podkreślającego monumentalny charakter budynków) [6, s. 60].

#### 4. Città Università

To jedno z najbardziej śmiałych rozwiązań urbanistyczno-architektonicznych okresu międzywojennego w Rzymie. Mussolini projekt całego kwartału powierzył M. Piacentiniemu, mówiąc, że należy „zbudować w Rzymie, ale też dla Włoch i nie tylko na tę chwilę, która ma architekturę niespokojną, ale też i dla wieków przyszłych, budować dla już dziś stojącego centrum studiów nad morzem Śródziemnym, centrum, które nie powinno ustępować w ciągłym postępowaniu wzwyż; dać wreszcie nowoczesny i szlachetny wzór budowli naukowych dla znawców architektury” [7, s. 369]. Budowę przewidziano w miejscu istniejących poliklinik uniwersyteckich, tworząc tym samym ogromny kompleks składający się z kilkunastu wydziałów – prawdziwie uniwersyteckie miasto. Śmiała wizja skoncentrowania w jednym miejscu miasteczka zakładała wyburzenie znacznej części istniejących budynków. Zaprojektowano szeroką aleję, która miała tworzyć główną oś komunikacyjną pomiędzy Piazzale della Minerva oraz budynkiem Rektoratu. Palazzo Rettorato, wybudowany w 1935 r., posiada najwięcej cech włoskiego racjonalizmu. Odwołanie do tradycji widoczne jest w formie budynku – symetryczna kompozycja z centralnym, podwyższonym portykiem przypomina wzorec rzymskiej świątyni. Jako materiał wykorzystano tradycyjny włoski marmur, łączony bezspoinowo. Cechy modernistyczne można odnaleźć w oszczędnym projekcie bryły. Fasada została zredukowana do niezbędnej liczby otworów okiennych, tworzących układ pasmowy-wertykalny. W strefie wejściowej zastosowano nowoczesne przeszklenie, dające wgląd do wnętrza budynku. Jest to szklana ściana kurtynowa, mająca wysokość czterech kondygnacji.

Samo usytuowanie budynku – w towarzystwie ogromnego placu, który wielkością przewyższa inne place rzymskie, jak choćby Piazza Navona – podkreśla monumentalność założenia. W kompozycji urbanistycznej silnie odczuwalna jest główna oś, uwypuklona przez symetryczne przedpole, umieszczony w środku ciężkości pomnik oraz sadzawkę odbijającą wielki gmach.

#### 5. Via dei Fori Imperiali

Imperialistyczne ambicje Mussoliniego znalazły odzwierciedlenie również w urbanistyce. Via dei Fori Imperiali to jedna z centralnych ulic i mieszczą się przy niej jedne z najważniejszych zabytków starożytnego Rzymu. Droga łączy Piazza Venezia z Colloseum. Jej budowa związana była z odkopaniem i przywróceniem do życia takich zabytków, jak Forum Trajana, Forum Augusta czy Forum Nerwy. An-

<sup>2</sup> W 1989 r. A. Loos w artykule *Ubiór jako zasada architektury* stwierdził, że materiały takie jak tynk, które nie mają charakteru konstrukcyjnego, uwytłaczają formę budynku, podkreślając jego charakter. Materiały nakładane na budynek nazywał „wieczną tapetą”. Teorię tę przyjął i rozwinął współczesny krytyk architektury M. Wigley w *White walls, designer dresses*, wskazując na podobieństwa między projektowaniem budynków i projektowaniem odzieży. Wigley zakłada, że żadna architektura nie jest naga: „Ściana, sama w sobie jest formą odzieży, a architekci projektują dosłownie sukienki, a modernizacja wizji odbywa się głównie poprzez przekształcenie stanu powierzchni”.



tyczne budowle, według il Duce, miały pełnić funkcję edukacyjną. Przypominały o dawnej potędze Italii oraz nieprzeciętnych osiągnięciach cywilizacyjnych, co w kontekście nasilających się napięć politycznych uspokajało włoskie społeczeństwo. W dniu 9 kwietnia 1932 r. Mussolini przeszedł przez dokończony fragment ulicy wraz z uroczystym pochodem. Przemarsz wojsk zwieńczyło przemówienie wygłoszone na Piazza Venezia, w którym il Duce wygłosił po raz pierwszy doktrynę faszyzmu. Przez cały okres wojny Piazza Venezia była miejscem zgromadzeń mieszkańców. Altare della Patria, stojący przy placu budynek pełniący funkcję mauzoleum, doskonale spisywał się jako tło płomiennych przemówień dyktatora. Monumentalny gmach, z dobudowanym w 1921 r. Grobem Nieznanego Żołnierza, pasował do ideologii faszyzmu. Przypominał o poświęceniu narodu dla ojczyzny. Modernistyczne nurty widoczne są w skali urbanistycznej przedsięwzięcia. Śmiałe wizje poszerzenia arterii, odsłonięcie widoków na zabytki, próba powiązania komunikacyjnego najważniejszych centrów Rzymu miały ułatwić codzienne życie mieszkańcom. Do dzisiaj Piazza Venezia jest jednym z najważniejszych węzłów komunikacyjnych w zabytkowej części miasta.

## 6. Via della Conciliazione

Aleja łącząca centrum historycznego Rzymu z miastem papieskim to również zasługa Mussoliniego, wpisująca się w plan przywódcy dotyczący przebudowy Rzymu. Podkreślająca symetrię placu Borrominiego Via della Conciliazione prowadzi od Tybru do placu św. Marka. Ubrana w surową szatę zabudowa znajdująca się wzdłuż drogi miała wydłużyć drogę boskości. Niezwykle śmiałe założenie, wymagające przebudowania i wysiedlenia całego kwartału, zaprojektowali na zlecenie dyktatora M. Piacentini i A. Spaccarelli. Projekt został oparty na starych założeniach Berniniego, który zakładał formalne przysłonięcie Watykanu poprzez kolumnadę i odsłonięcie widoku na kopułę Michała Anioła. Budynki zlokalizowane przy alei mają odgrywać rolę tła, podkreślając symetrię kompozycji.

## 7. EUR

Esposizione Universale di Roma (EUR) to wielki kompleks architektoniczno-urbanistyczny położony na południe od starożytnego Rzymu. Gigantyczny obszar o wielkości 400 hektarów doskonale się nadawał do realizacji projektu Mussoliniego powiększenia zabudowy Rzymu w kierunku morza. W latach 30. XX w. miejsce to zostało wybrane jako teren Wystawy Światowej, która miała się odbyć w Wiecznym Mieście w 1942 r. (do czego nie doszło). Układ urbanistyczny nawiązuje do dawnych obozów rzymskich, dlatego oparty został na osiach kompozycyjnych będących równocześnie arteriami komunikacyjnymi. Via Cristoforo Colombo to najważniejsza ulica tego założenia, wokół niej mieszczą się najważniejsze budynki oraz główne place kompleksu. Ortogonalną siatkę stanowi sieć prostopadłych do niej węższych ulic, która została przedzielona parkami, a także jeziorem.

Budynki przewidziane na wystawę z założenia miały być solidne i trwałe, ponieważ po obchodach miały służyć administracji publicznej. Architektura dzielnicy stanowi połączenie antycznych wzorców z nowoczesną, racjonalną architekturą włoską. Przy budowie wykorzystano tradycyjne materiały, takie jak piaskowiec, trawertyn, tuf. Gmachy pozbawione zostały zbędnego detalu i dekoracji, dzięki czemu wzmocniono wrażenie monumentalizmu. Do najbardziej reprezentacyjnych budynków tej dzielnicy należy Palazzo della Civiltà Italiana (Pałac Kultury Włoskiej), zaprojektowany przez G. Guerriniego, E. Lapadulę i M. Romano, a zrealizowany w latach (1938–1943). Cztery jednakowe elewacje sprawiają wrażenie ażurowej konstrukcji nałożonej na wnętrze w celu spotęgowania wrażenia monumentalizmu (co zostało podkreślone przez rozległe przedpole oraz kamienny podest). Ubranie – zewnętrzna struktura – inspirowane starożytnością, a zwłaszcza amfiteatrem Flawiuszy, nosi także cechy modernizmu (brak detalu, transparent-



III. 1. EUR district

II. 1. Dzielnica EUR

ność, prosta forma). Elewacje podzielono na dziewięć osi, które tworzą zamknięte arkady. Na zwieńczeniu, w górnej części fasad widnieje napis: „*Naród poetów, artystów, bohaterów / świętych, myślicieli, uczonych / żeglarzy, wędrowców*”. W arkadach umieszczono ciężkie, masywne posągi symbolizujące ponadczasowe sztuki, zawody oraz wartości.

Kolejne znane budynki w tej dzielnicy to: Palazzo dei Istituto Nazionale Assicurazioni, Istituto Nazionale della Previdenza Sociale, Museo della Civiltà Romana. W nowoczesnych elewacjach odnaleźć można silne wpływy tradycyjne, które miały symbolizować potęgę państwa.

## 8. Podsumowanie

Przebudowa Rzymu za czasów dyktatury to nie tylko powstanie wielkich dzielnic, takich jak miasto Città Università lub EUR. Mussolini zlecał wznoszenie domów czynszowych, dzielnicy robotników, budynków dla samotnych matek, budynków poczty itp. Echo wielkiego placu budowy przenosiło się na cały kraj, w którym przebudowywano nawet całe miasta (jak np. Sabaudia). Faszyzm całkowicie podporządkował sobie architekturę, traktując ją jako poważny oręż w walce o ideologię. Architektura także całkowicie wchłonęła faszyzm, by – jak twierdził Terragni – „nadać jej charakter świadczący tyleż o niej samej, co o faszyzmie” [8]. Pomimo uzależnienia od dyktatorskiej władzy ruch architektoniczny we Włoszech uznać można za postępowy. Swoboda projektowania nie powinna być kojarzona z nazistowską architekturą, w której jednoznacznie wskazać można imperatyw klasycyzmu. Ze względu na zakorzenienie w nowoczesnej, europejskiej sztuce awangardowej – zwłaszcza futuryzmie – architekturę włoską okresu faszyzmu z pewnością można zaliczyć do architektury modernistycznej.

## References

- [1] Marinetti F.T., *Manifeste du Futurisme*, „La Figaro”, 20 février 1909, [In:] T. Miczka, *Czas przyszły niedokonany. O włoskiej sztuce futurystycznej*, WUŚ, Katowice 1994.
- [2] Baumgarth Ch., *Futuryzm*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978.
- [3] Nietzsche F., *Tako rzecze Zaratustra, książka dla wszystkich i dla nikogo*, Zyska i S-ka, Poznań 1995.
- [4] Mussolini B., *Doktryna faszyzmu*, Filomata, Lwów 1935.
- [5] Mielnik A., *Racjonalność i racjonalizm w architekturze*, „Przestrzeń i Forma” 19/2013.
- [6] Nawratek K., *Ideologie w przestrzeni. Próby demistyfikacji*, Universitas, Kraków 2005.
- [7] Biegański P., *Architektura Włoch Mussoliniego*, „Architektura i Budownictwo”, (ed.) J. Zachwatowicz, No. 10, Warszawa 1937.
- [8] Salvadori R., *Giuseppe Terragni. Architektura i faszyzm*, Zeszyty Literackie, No. 58, Warszawa 1997.