

**Anna Magdalena Kosińska\***

*Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II*

## REALIZACJA DOKTRYNY POLITYCZNEJ W ARCHITEKTURZE EUR42 W RZYMIE\*\*

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/TSP-W.2017.001>

Data wpływu: 15.05.2017  
Data akceptacji: 21.07.2017

**Streszczenie:** Celem niniejszego artykułu jest analiza założenia urbanistycznego, jakim jest dzielnica EUR42, oraz wskazanie na te jej elementy, które przyczyniały się do przekazu doktryny politycznej poprzez środki architektoniczne. Eur miała być „miastem w mieście”, budowanym od podstaw i ilustrującym w swojej koncepcji wizję państwa stworzoną przez Benito Mussoliniego. Na wizję tę składało się m.in. przekonanie o kontynuacji tradycji antycznej i Rzymu papieskiego (*La terza Roma*) oraz o szczególnej roli Włoch w budowaniu kultury Europy. Ponadto założenie miało ilustrować ambicje imperialne Włoch. Każdy element dzielnicy miał wyrażać *religione dello stato*, czyli znaczenie państwa zarówno jako mecenasa sztuki, jak też jako wartości uniwersalnej, podstawy funkcjonowania społeczeństwa i źródła kultury.

**Słowa kluczowe:** *stile definitivo*, Roma Imperiale, EUR42, architektura włoska, Trzeci Rzym

**Convey political doctrine through architectural solutions.** The aim of the present article is to analyze an urban complex conceived by Benito Mussolini, that is district EUR42 and to point out the elements of the building plans which were meant to convey political doctrine through architectural solutions. Eur was intended to be “a city within a city”, built from the very beginning in order to illustrate in its concept the vision of the

---

\* Anna Magdalena Kosińska – dr, adiunkt w Katedrze Prawa Europejskiego, Wydział Prawa, Prawa Kanonicznego i Administracji, Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II.

\*\* Artykuł stanowi zredagowany fragment pracy magisterskiej „Realizacja doktryny faszystowskiej w architekturze na przykładzie EUR 42” napisanej na seminarium ze sztuki nowoczesnej powszechnej pod kierunkiem Jana Wiktora Sienkiewicza w Instytucie Historii Sztuki WNH KUL. Zredagowany I rozdział niniejszej pracy został opublikowany pod tytułem „Il popolo di poeti i uomo integrale. Wizja społeczeństwa, człowieka i kultury w doktrynie faszystów” w „Studiach Politycznych” PAN nr 4/2016”.

state created by Mussolini. His vision entailed, among others, a conviction that Rome was a successor to the legacy of ancient tradition and papal Rome (“La terza Roma” – the third Rome) and a special role of Italy in building the European culture. Moreover, the urban experiment was to reflect Italy’s imperial ambitions. Each element of the district was to express “religione dello stato”, that is the significance of the state as both the patron of the arts as well as a universal value, the basis for the functioning of society and a source of culture.

**Keywords:** stile definitivo; Roma Imperiale; EUR42; Italian architecture; Third Rome.

**Architettura come ideologia politica.** Lo scopo di questo articolo è quello di analizzare il concetto della pianificazione urbana di EUR42 e di identificare gli elementi che hanno contribuito alla trasmissione della dottrina politica attraverso mezzi architettonici. Il quartiere Eur fu progettato per illustrare una visione dello stato creata da Benito Mussolini, convinto che Roma fosse erede della civiltà classica e della Roma papale (“La terza Roma”) e che l’Italia avesse un ruolo particolare nella costruzione della cultura europea. La zona fu progettata anche per manifestare le ambizioni imperiali del regime fascista e della visione dello Stato come patrono delle arti e fonte di cultura ovvero come valore universale e bene fondamentale per il funzionamento della società.

**Parola chiave:** dottrina politica attraverso mezzi architettonici; EUR42; La terza Roma.

## 1. UWAGI WSTĘPNE. EUR42 – HISTORIA POWSTANIA

Tematem niniejszego artykułu jest analiza założenia EUR42 – dzielnicy stworzonej w Rzymie na potrzeby pomieszczenia wystawy światowej, która miała się odbyć w roku 1942. Architektura EUR42 prezentuje próbę wypracowania oficjalnego stylu, który odzwierciedlałby doktrynę państwa. Analiza założenia urbanistycznego umożliwi znalezienie licznych nawiązań do myśli politycznej Mussoliniego, jak również do mitu Włoch okresu dwudziestolecia międzywojennego jako Trzeciego Rzymu – potęgi imperialnej, kontynuującej dziedzictwo starożytności i Rzymu papieskiego.

Włochy wystąpiły o zgodę na realizację wystawy światowej do Bureau International des Expositions w 1935 roku i otrzymały ją 2 czerwca 1936<sup>1</sup>. Był to szczególny czas dla państwa faszystowskiego – w tym samym roku doszło do inwazji na Etiopię i proklamacji Imperium przez Mussoliniego. Włochy mia-

---

<sup>1</sup> G. Ciucci, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922–1944*, Torino 2002, s. 179.

ły być narodem niosącym państwu afrykańskiemu cywilizację. Równocześnie z podbojem Etiopii Liga Narodów nałożyła na Italię sankcje ekonomiczne, co wiązało się z rozpoczęciem polityki gospodarczej zwanej autarkią. Samowystarczalność ekonomiczna państwa była niejednokrotnie podkreślana w propagandzie – stanowiła dowód wyjątkowości państwa faszystowskiego, choć Mussolini zdawał sobie sprawę, że w dłuższym okresie może prowadzić do izolacji kraju. Organizacja wystawy światowej była w ówczesnej sytuacji szansą dla faszystów na ponowne zaistnienie na scenie międzynarodowej i pewną rehabilitację. Duce niejednokrotnie podkreślał, że misją Imperium jest niesienie pokoju i cywilizacji innym narodom<sup>2</sup>.

Wystawa została wyznaczona na rok 1941, gdyż tak właśnie układał się kalendarz imprez międzynarodowych. Odbywały się one regularnie co 6 lat. Lata 30. były dekadą niezwykle popularności targów międzynarodowych. Poprzednie wystawy odbywały się w Barcelonie w 1929 roku (słynny pawilon niemiecki zaprojektował wówczas Miesa van der Rohe) i w Brukseli w roku 1935<sup>3</sup>. Poza tym i imprezami cyklicznymi miały miejsce targi tematyczne organizowane w Chicago w 1933 roku pod hasłem „Stulecie postępu”, w 1937 roku w Paryżu – „Sztuka i technika w życiu współczesnym”, zaś w 1939 roku w Paryżu tematem było „Budowanie świata jutra”. Tym, co miało od początku odróżniać rzymską *esposizione universale* od poprzednich wystaw, był pomysł wybudowania całej dzielnicy od podstaw, a nie tylko czasowych pawilonów, które najczęściej po zamknięciu wystawy ulegały rozbiórce.

Nawiązując do tradycji poprzednich wystaw także Włosi nadali oficjalny tytuł imprezie. Wystawa miała stać się Olimpiadą Cywilizacji, zaś tematem miało być XXVII wieków cywilizacji. Kwestia ta stała się niezwykle popularna w propagandzie faszystowskiej, bo to właśnie Włosi mieli być liderami zmagania w dziedzinie kultury jako państwo położone w kolebce cywilizacji śródziemnomorskiej. Data, ustalona początkowo na rok 1941, została zmieniona z czasem na rok 1942, ze względu na rocznicowy jego charakter w państwie faszystowskim. Z organizacją wystawy zamierzano połączyć obchody 20-lecia marszu na Rzym. Wraz ze zmianą daty<sup>4</sup> imprezy ukształtowała się jej nazwa – E42 bądź EUR – skrót oznaczający *Esposizione Universale di Roma*. Z organizacją wystawy wiązano ogromne nadzieje na manifestację potęgi Imperium. Eur miała się stać czwartą historycznie potęgą Italii po Rzymie republikańskim, cesarskim i papie-

---

<sup>2</sup> *Ibidem*, s.178.

<sup>3</sup> R. Salvadori, *Mitologia nowoczesności*, Warszawa 2004, s. 134.

<sup>4</sup> S. Quilici, *L'EUR – Cronologia*, [w:] *E42. Un centro per a metropolis*, red. V. Quilici, Roma 1996, s. 123. Zmiana nazwy została wprowadzona dekretem królewskim z 4 czerwca 1938 roku.

skim. W zakresie propagandowym Eur – ze swoją architekturą – miała odzwierciedlać ścisły związek między budownictwem i sztuką a państwem<sup>5</sup>. Z drugiej strony w zakresie wielokrotnie podkreślanej misji pokojowej narodu włoskiego Eur miała stać się szansą na współpracę narodów.

Z organizacją wystawy wiązano też plany na nowe zagospodarowanie terenów podrzymskich. W planach Mussoliniego już od początku lat 30-tych istniała chęć rozbudowy miasta w stronę bagien pontyjskich i Morza Tyreńskiego. Wiązało się to przede wszystkim z zatwierdzeniem nowego planu regularnego dla miasta w 1931 roku (poprzednie plany z lat 1873, 1883 i 1909 roku nie zostały w pełni zrealizowane)<sup>6</sup>. Eur miała być dzielnicą ekspozycyjną, która z czasem przekształci się w centrum kongresowe, a także w tereny mieszkalne. Na zagospodarowanie przeznaczono 400 hektarów terenów położonych poza Rzymem w odległości około 6 kilometrów od Piazza Venezia, przy zonie Magliana, pomiędzy doliną Tre Fontane a Valchetta<sup>7</sup>. Eur miała stać się prawdziwym miastem satelickim w rozumieniu urbanistyki faszystowskiej – teren znajdował się poza murami miasta, nie kolidował z realizacjami planu regularnego ani nie pokrywał się z terenami wykopalisk.

Pierwsza wzmianka o wystawie została opublikowana 9 października 1936 roku, informując opinię publiczną o powołaniu Komitetu Wystawy (głównym komisarzem wystawy został senator Vittorio Cini). Całość prac nad projektem była konsultowana z gubernatorem Rzymu Giuseppe Bottaim. W styczniu 1937 roku Mussolini powołał kolejnych architektów, którzy mieli współpracować przy tworzeniu projektu Eur – G. Pagano, M. Piacentiniego, L. Piccinato, E. Rossiego i L. Vettiego. Prezydentem komitetu został mianowany C.E. Oppo. Zespół przedstawił pierwszy projekt założenia w kwietniu 1937 roku<sup>8</sup>, wkrótce potem Mussolini zasądził pierwszą opinię na terenie przyszłego kompleksu. Równocześnie z projektem dzielnicy powstały założenia połączenia Eur z miastem poprzez trzy drogi: Via Ostiense, Via dell'Impero i Viale Marconi, natomiast w lutym 1939 roku zaplanowano utworzenie linii metra ze stacji Termini. W marcu 1938 roku został zatwierdzony ostateczny plan E42 w porozumieniu z Ufficio

---

<sup>5</sup> C. Bertilaccio, F. Inamorati, *Eur Spa e il patrimonio di Eur*, Roma 2004, s. 7.

<sup>6</sup> S. Quilici, *op.cit.*, s. 123. Nowy plan miasta połączony był z planem zagospodarowania i rozwoju regionu. Piano Regionale przewidywał rozwój miasteczek satelickich i Castelli Romani, a przede wszystkim zagospodarowanie terenów nadmorskich – w 1933 roku powstały plany dla Ostii i Castel Fusano.

<sup>7</sup> G. Pagano, *L'Esposizione universale di Roma*, [w:] G. Pagano, *Architettura e città durante il fascismo*, a cura di C. Seta, Roma 1976, s. 60.

<sup>8</sup> V. Quilici, *L'E42 – Eur tra città e territorio, una ricostruzione senza pregiudizi*, [w:] *E42. Un centro...*, s. 34.

Tecnico dell'Ente, którego dyrektorem został G. Minucci, całość prac natomiast nadzorował M. Piacentini<sup>9</sup>.

Od samego początku Eur miała być w zamyśle władz etapem ekspansji Rzymu w kierunku Morza Tyrreńskiego. Rola morza była w propagandzie faszystowskiej wielokrotnie wykorzystywana. Mussolini nawiązywał do podbojów rzymskich na Morzu Śródziemnym w czasach republiki i dążył do odzyskania przez Italię dawnej świetności<sup>10</sup>. Połączenie Rzymu z Ostią, a tym samym z morzem, miało, poza ideologicznym (słynne hasło *Roma al Mare*), także znaczenie praktyczne – umożliwiłoby wymianę handlową z innymi krajami europejskimi. Początkowo Ostia miała odgrywać ważną rolę w planie wystawy. Pierwsze projekty mianowicie zakładały podział wystawy na trzy sekcje, z których pierwsza miała się znajdować przy Basilica San Paolo („Włoski geniusz – poprzez wieki i świat”), druga przy drodze do Ostii, na Maglianie („Komunikacja w życiu ludzi”), natomiast miasteczko narodów zamierzano usytuować właśnie w Ostii. Ostatecznie całość wystawy została zlokalizowana w rejonie Tre Fontane. Mimo to właśnie Ostia Antica, z otwartymi dla zwiedzających wykopaliskami, miała stać się wizytówką kultury rzymskiej.

Mówiąc o zespole architektów, który tworzył całość założenia, należy przede wszystkim cofnąć się do wcześniejszych realizacji, takich jak m.in. Città Universitaria – miasteczko akademickie, które uznać należy niejako za pole eksperymentalne dla pracy kolektywnej architektów. Na podobnych zasadach projektowania zespołowego postanowiono oprzeć realizację E42. Zadaniem architektów było stworzenie centrum stylistycznie jednolitego, monumentalnego, jak najbardziej rzymskiego. W czerwcu 1937 roku Pagano opisywał atmosferę panującą w zespole jako niezwykle przyjacielską<sup>11</sup>, podkreślając efektywność współpracy nadzorowanej przez M. Piacentiniego.

Początkowo młodzi architekci związani z awangardą mieli nadzieję na współpracę z akademikiem Piacentinim. Z czasem jednak okazało się, że styl oficjalny promowany przez władze ma niewiele wspólnego z nurtem nowoczesnym. Doszło w związku z tym do rozłamu i konfliktu. Spory powstawały przede wszystkim przy licznych ingerencjach Piacentiniego w projekty, często korekty dokonywane były bez aprobaty ze strony autorów<sup>12</sup>. W zasadzie na wszystkie zaplanowane urzędy i pałace rozpisano konkursy. Niejednokrotnie dochodziło do absurdalnych sytuacji, gdy przyznawano dwie równorzędne pierwsze nagrody,

---

<sup>9</sup> C. Marcosano dell'Erba, *E42, disegno urbano e tecnico nella stesura definitiva del Piano*, [w:] *E42. Un centro...*, s. 45.

<sup>10</sup> R. Etlin, *Modernism in Italia Architecture 1890–1940*, London 1991, s. 485.

<sup>11</sup> G. Pagano, *op.cit.*, s. 60

<sup>12</sup> P. Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini*, Roma 1999, s. 171.

co zmuszało zwycięzców do współpracy i godzenia dwóch sprzecznych niekiedy koncepcji. Celem władz było udowodnienie, że możliwe jest tworzenie architektury oficjalnej bez nacisków państwowych, we współpracy z młodymi artystami. Szybko jednak, biorąc pod uwagę protesty Pagano i Terragniego, koncepcja ta okazała się trudna do zrealizowania<sup>13</sup>.

Prace nad realizacją założenia trwały nieprzerwanie od 1937 roku. Dopiero w 1940 roku, gdy Włochy przystąpiły do wojny, Biuro Wystaw Światowych postanowiło przełożyć wystawę na bliżej nieokreślony termin, natomiast w 1942 roku wystawę po raz kolejny przełożono i wstrzymano wszelkie prace<sup>14</sup>.

## 2. ZAŁOŻENIE URBANISTYCZNE

Problematyka stylu E42 była wielokrotnie poruszana przez ówczesnych teoretyków architektury. Od samego początku realizacja dzielnicy miała być dziełem bezprecedensowym, podsumowaniem dotychczasowych osiągnięć budownictwa oficjalnego. Eur miała stać się szansą na wykryształizowanie się typu budownictwa faszystowskiego. Samo zaangażowanie architektów modernistycznych było ruchem czysto propagandowym – mającym udowodnić opinii międzynarodowej wyższość faszyzmu włoskiego nad nazizmem, który nie dopuszczał żadnej wolności w dziedzinie sztuki. Styl E42 określany w literaturze jako *stile definitivo* (ostateczny styl epoki)<sup>15</sup>, przekazujący doświadczenia faszyzmu, a jednocześnie ilustrujący bogatą tradycję sztuki rzymskiej. Podobnie jak stworzony przez Rzymian w starożytności, miał się nigdy nie starzeć i nie stracić swojego ponadczasowego, uniwersalnego charakteru. *Stile E42* miał w zamyśle stać się modelem dla konstruowania i zdobienia miast przyszłości, prezentując jednocześnie tendencje epoki.

Wielokrotnie podkreślany styl imperialny, który w propagandzie i doktrynie pojawił się w pełni po roku 1936, przejawiał się przede wszystkim w nawiązaniach do klasycyzmu. E42 miała być eksplikacją imperializmu. Nawiązania do klasycyzmu przejawiały się zarówno w wykorzystywanych materiałach – trawertyn, marmur, granit – jak i w zastosowaniu rzymskich elementów konstrukcyjnych: łuku i kolumny.

---

<sup>13</sup> Z. Tolloczko, *Architettura perennis*, „Prace Komisji Architektury i Urbanistyki” 1999, s. 79. Mimo to, władze podkreślały znaczenie realizowanego programu pluralizmu i równowagi między starym a nowym. Często też zwracano uwagę na różnice pomiędzy architekturą włoską – zliberalizowaną, i niemiecką – ściśle podporządkowaną gustom władz państwowych.

<sup>14</sup> R. Etlin, *op.cit.*, s. 492.

<sup>15</sup> G. Ciucci, *op.cit.*, s. 184

Eur miała być spełnieniem nadziei teoretyków i historyków architektury, którzy ubolewali nad upadkiem wielkich stylów i epok oraz chaosem panującym w świecie sztuki – *stile definitivo* miał być odrodzeniem architektury sprzed rewolucji romantycznej i roku 1820<sup>16</sup>. Równocześnie zarówno we Włoszech, jak i na arenie międzynarodowej podniosła się krytyka zarówno przeciw forowaniu tendencji silnie zachowawczych, jak i roli, jaka została przypisana Marcello Piacentiniemu. Liczne korekty w projektach ograniczały potencjał i inwencję młodych architektów, spychając ich do roli pracowników warsztatowych. Podkreślano też ogromne marnotrawstwo inwestycji – założenie zaplanowano na przestrzeni aż 400 hektarów, żadna z ulic nie była węższa niż 40 metrów, niektóre osiągały szerokość 100 metrów, zaś place o długości 300 metrów sprawiały wrażenie niekiedy przytłaczających i wymagały zapełnienia rzeczywiście monumentalną architekturą.

Plan dzielnicy jest niezwykle regularny, symetryczny, został oparty na osi pionowej, ulice przecinają się pod kątem prostym, zaś tereny graniczne przeznaczono na parki, uwzględniając przy tym przyszły rozwój dzielnicy. Jak zostało już wyżej wspomniane, na przestrzeni lat 1937–1938 powstały dwa plany, ostateczny zatwierdzono w 1938 roku. Nieliczne zmiany zostaną wypunktowane w trakcie analizy założenia. Dzielnica została zlokalizowana na terenie zwanym Tre Fontane, budynki ekspozycyjne postanowiono wznieść na wyniesieniu pomiędzy dwoma dolinami (tereny depresyjne). W miejscach położonych niżej utworzono parking samochodowy, sztuczne jezioro, zaś ponad nim wiadukt.

Znawcy literatury wielokrotnie podkreślali związki przyjętego rozwiązania urbanistycznego z formami historycznymi. Oparcie planu na osi pionowej, dominującej, przy obecności równoważącej ją osi poziomej przywodzi na myśl plany rzymskich castrum z dwoma głównymi ulicami – *cardo* i *decumano*<sup>17</sup>. Druga uderzająca cecha to zaplanowanie dominującego, centralnego placu, skupiającego najważniejsze budynki dzielnicy, wzorowane prawdopodobnie na odkrytych: akropolu w Selinunte i agorze w Milecie.

Rzut z góry przypomina formę pentagonalną, niezwykle regularnie wykreśloną, zaczerpniętą być może z projektu Wersalu autorstwa di Blondela, natomiast rozwiązanie przyjęte przy projektowaniu terenów zielonych naśladują ogrody Villi Aldobrandini z podrzymskiego Frascati czy Villi d'Este w Tivoli. *Cardo*, czyli *Via Imperiale* (*via Cristoforo Colombo*), spełniało tradycyjną rolę reprezentacyjną, łącząc Rzym historyczny z tym nowym, równocześnie podkreślając rolę tradycyjnych rozwiązań urbanistycznych, jakie zastosowano m.in.

---

<sup>16</sup> R. Etlin, *op.cit.*, s. 490.

<sup>17</sup> C. Bertilaccio, *op.cit.*, s.10.

w Herkulanum i Pompejach. Zaplanowane eksedry na głównym placu miały nawiązywać do słynnego Forum i Marketów Trajana.

Jak zostało podkreślone architekci faszystowscy szczególnym szacunkiem darzyli rzymskie Koloseum, które było przykładem świetności architektury imperialnej. Podobne rzecz się miała z Panteonem, który stał się dla konstruktorów Eur wzorem dla budownictwa państwowego. Z czasem każdy palazzo miał zawierać w sobie coś z uniwersalnego charakteru spirytualnej architektury Panteonu<sup>18</sup>. Jak już też wspomniano, ważną rolę arterii reprezentacyjnej, zarówno w pierwszym, jak i w drugim planie, pełniła Via Imperiale. Właśnie przy niej miały odbywać się najważniejsze prezentacje, wystawy i znajdować główne biura. Pawilony narodowe miały być usytuowane przy bocznych ulicach, odchodzących prostopadle od Via Imperiale<sup>19</sup>. Pierwotnie Via Imperiale miała być zamknięta gigantycznej wielkości łukiem (w świetle 200 metrów szerokości), biegnącym ponad autostradą w stronę Morza Tyrreńskiego. Projekt łuku wykonał Adalberto Libera<sup>20</sup> wraz z architektem Vincenzo di Bernardo. Praca miała być wykonana z metalu i nosić nazwę Arco dell'Impero, symbolizując pokój i uniwersalizm, stanowiąc jednocześnie Porta del Mare, czyli bramę do morza. W momencie otwarcia wystawy łuk miał być oświetlony jaskrawymi w kolorach reflektorami, będąc symbolem wieku postępu, a równocześnie uniwersalnego symbolu słońca.

Władze faszystowskie zamierzały uczynić E42 drugim centrum Rzymu, w związku z tym szeroka Via Imperiale miała pełnić również rolę głównego wjazdu na teren wystawy światowej. Pozostałe cztery wjazdy boczne stanowiła droga przez most w Magliana, droga z la Valchetta, przejazd ponad Via Imperiale od strony morza oraz ostatni zjazd z Laurentyny. Takie rozplanowanie sieci dróg miało służyć zapewnieniu płynności ruchu samochodowego w przyszłości<sup>21</sup>.

Pierwotnie planowano utworzenie na osi Via Imperiale Porta Imperiale, będącej transformacją starożytnych wjazdów do miast warownych. Pierwsza wersja Porta Imperiale z lat 1938–1939 została zaplanowana przez Giovanniego Muzio. Wejście na teren wystawy flankowały dwie monumentalne kamienne kolumny

---

<sup>18</sup> G. Ciucci, *op.cit.*, s. 189. Tak było m.in. w przypadku realizacji projektu na Palazzo dei Congressi.

<sup>19</sup> R. Etlin, *op.cit.*, s. 509. W poprzednim rozdziale opisany został pobieżnie projekt Światowej Metropolii Andersena, który miał być pierwotnie zrealizowany na wybrzeżu Morza Tyrreńskiego w pobliżu Rzymu. Należy przypuszczać, że twórcy E42 czerpali bogato z idei Andersena, także w zakresie usytuowania Via Imperiale, która w World's Metropoly nosiła nazwę Avenue of Nations, niezwykle adekwatną w kontekście wystawy światowej.

<sup>20</sup> G.C. Argan, *Libera*, Roma 1979, s. 30.

<sup>21</sup> G. Pagano, *op.cit.*, s. 61.



przypominające egipskie pylony, otwierające widok na owalny plac, utworzony przez budynki o głębokich eksedrach. Ostateczna wersja Porta Imperiale miała być trzyczęściowym piazza, z eksedrami, z parą wież, które utworzyłyby pylon wejściowy, porównywany często z Porta Nigra z Triestu czy bramami rzymskimi z Aosty, Mediolanu czy Spello.

Początkowo w planie umieszczono także tzw. Piazza Axum, który miał być przedłużeniem Piazza Imperiale. Piazza Axum wprowadzono w plan w 1936 roku, miało to ogromne znaczenie propagandowe i wiązało się z ustanowieniem Imperium. Nazwa Axum pochodziła od świętego miasta Etiopii, będącego jej dawną stolicą<sup>22</sup>. Imperium Axum powstało prawdopodobnie w I wieku n.e. i właśnie stolica Axum była miejscem koronacji władców. Z drugiej strony historia polityczna Abisynii miała duże znaczenie dla propagandy faszystowskiej – twierdzono, że właśnie Imperium Axum połączyło kulturę Afryki i Arabów. Dla Włochów podbój Etiopii stał się więc symboliczną kontynuacją podboju Egiptu przez Rzymian. Na środku piazza stanąć miał obelisk sprowadzony z Afryki – symbol podboju kontynentu i rozrostu nowoutworzonego Imperium. Ostateczne zmiany planu z roku 1938 doprowadziły do usunięcia Piazza Axum z osi Via Imperiale, pozostawiając jedynie imponujących rozmiarów Piazza Imperiale. Spośród innych niezrealizowanych projektów wymienić należy także teatr imperialny wg pomysłu Luigi Morettiego i arenę Giovanniego Michelucci.

Lata wojenne, jak już wspomniano, przyniosły wstrzymanie prac w dzielnicy. W ostatnim okresie działań wojennych na terenie E42 stacjonowały wojska alianckie, wówczas też większość wyposażenia urzędów i placów uległa zniszczeniu.

### 3. ARCHITEKTURA EUR

Analizę poszczególnych realizacji E42 warto zacząć od Palazzo degli Uffici. Jest to budynek rzadko wspomniany w literaturze przedmiotu, być może ze względu na to, że nieustającą popularnością cieszą się najbardziej monumentalne pałace dzielnicy, czyli Palazzo della Civiltà Italiana i Palazzo dei Congressi. Umniejszanie roli Palazzo degli Uffici wydaje się ze wszechmiar niewłaściwe. Przede wszystkim budynek zaplanowano na osi założenia, na początku Via Imperiale; miał być on miejscem powitania zwiedzających, pierwszym stałym punktem wystawy. Z drugiej strony Pałac Urzędów stał się realizacją pilotażową dla reszty budynków wznoszonych na Eur. Autorem projektu jest wspomniany

---

<sup>22</sup> R. Etlin, *op.cit.*, s. 484.

już Gaetano Minucci, współpracujący z Piacentinim przy Citta Universitaria. Budowę rozpoczęto w grudniu 1937 roku, zaś ukończono w listopadzie roku 1939, co przy powierzchni 6000 metrów jest zadziwiająco krótkim czasem. Przed przystąpieniem Italii do wojny udało się także urządzić całość wewnątrz.

Plan budynku jest wyjątkowo nieregularny i przypomina literę L. W zasadzie mamy do czynienia z dwoma fasadami – od strony południowej i wschodniej. Całość stylistycznie nawiązuje do racjonalizmu w wersji holenderskiej, zwraca uwagę addycyjność i kubiczne formy brył. Budynek robi wrażenie maszyny – świetnie zorganizowanej, purystycznej i czysto funkcjonalistycznej. Poprzez oszczędność środków udało się Minucciemu osiągnąć tak rzadką w architekturze nowoczesnej elegancję i reprezentacyjność. Marmur i porfir jako materiały tradycyjne zostały użyte w nowoczesnych aranżacjach wewnątrz. Budynek wykonano na konstrukcji cementu zbrojonego. Pod całością palazzo przewidziano utworzenie schronu przeciwlotniczego.

Fasada południowa jest fasadą boczną. Przed wejściem na wewnętrzne atrium umieszczono murek z dwoma rzeźbami Dina Basaldella – Chimere walczącą z Centaurem i Minotaurem. Fasada wsparta jest na filarowych podcieniach, całość pozbawiona jest jakichkolwiek elementów dekoracyjnych, ponad prześwitem znajduje się otwarta loggia. Wewnątrz podcieni, na planie prostokąta, umieszczono parzyste wejścia do budynku. Podcienie prowadzą na wewnętrzny krużganek, gdzie znajduje się mała kaskadowa fontanna, zaś przed nią w białym marmurze umieszczono wyciętą z czerwonego porfiru postać orła faszystowskiego.

Główna fasada, wschodnia, jest zdecydowanie bardziej reprezentacyjna. W części bocznej budynku mieszczą się obecnie biura Ente Spa Eur, zresztą już od otwarcia budynek mieścił biura organizatorów wystawy. Ściana wschodnia jest wysokim portykiem filarowym, zaś z loggi wchodzi się do przestronnego holu. Multiplikacja filarów i wysokich okien sprawia wrażenie monumentalizmu i dostojeństwa. Na imitującym belkowanie stropie podcieni umieszczono płyty z płaskorzeźbionymi orłami faszystowskimi. Pod okapem wycięto w porfirze majuskułą następujący napis: „La terza Roma si dilatera sopra altri colli lungo le rive del fiume sacro sino alle spiagge del Tirreno” (Trzeci Rzym rozciąga się ponad dolinami, wzdłuż świętej rzeki aż po plaże Morza Tyrreńskiego). Doszło więc po raz kolejny do podkreślenia ciągłości tradycji z Rzymem starożytnym i Rzymem papieskim. Rzym faszystowski miał być odrodzeniem wielkości państwa i spełnieniem ambicji imperialnych. Przed wejściem, wzdłuż portyku zaprojektowano płytkie fontanny wyłożone mozaiką z zielonego opalu. Sceny przedstawiają historie mitologiczne (bogów morskich), cechuje je wysoki poziom wykonania i ciekawe rozwiązania plastyczne (uproszczenie formy, brak

perspektywy). Hol główny został zaprojektowany w stylu purystycznym, całość efektu dekoracyjnego polega na umiejętnym doborze kolorystycznym marmuru, szkła i metalu skontrastowanych z ogromną pustą przestrzenią.

Za Palazzo degli Uffici, przy Largo Virgilio Testa, znajduje się niewielki budynek Palazzo del Ristorante Ufficiale, projektu E. Rossiego, rozpoczęty w 1939 roku, zaś ukończony dopiero w roku 1954. Budynek na planie prostokąta otoczony jest z czterech stron portykiem kolumnowym, kolumny są kanelowane, w przekroju kwadratowe. Rzut poziomy przypomina plan świątyni greckiej, należy go uznać za ciekawą interpretację tradycji hellenistycznej, w której nawiązania do architektury klasycznej nie przerodziły się w przytłaczający monumentalizm, zachowując lekkość i świeżość, adekwatną do roli, jaką miała pełnić budowla. Palazzo nazwę swoją zaczerpnęło od restauracji i baru, jakie znajdowały się na parterze, dwa pozostałe piętra zajmowały biura i salony. Projekt nie doczekał się ukończenia przed wojną, zaś zmiany wprowadzone w latach 50. XX w. odebrały mu wiele z pierwotnego charakteru. Nadal jednak duże wrażenie robi malownicza lokalizacja, ze wzniesienia bowiem, na którym usytuowano palazzo, rozciąga się wspaniały widok na Palazzo della Civiltà i Palazzo dei Congressi.

Palazzo della Civiltà Romana, nazywany niekiedy żartobliwie Coloseo Quadrato, od samego początku planowania E42 pełnił znaczącą rolę. W konkursie na palazzo wzięły udział 53 projekty, z których zwycięski okazał się autorstwa E.B. La Padulego, G. Guerinięgo i M. Romana (w jury zasiadali G. Michelucci, G. Pagano, P. Portaluppi, M. Piacentini, G. Cafarelli, C. Oppo i reprezentant Ministerstwa Edukacji). Palazzo usytuowano w najwyższym punkcie E42, na wysokości 43 m n.p.m. (ostatni poziom budynku znajduje się na wysokości 107 metrów), przy pierwszym decumano od Via Imperiale. Prace rozpoczęto w grudniu 1938 roku, zaś zakończono w listopadzie roku 1942<sup>23</sup>.

Sam pomysł na stworzenie Palazzo della Civiltà Romana narodził się dużo wcześniej, bo w roku 1935 – budynek miał mieścić stałą ekspozycję „Wystawy kultury włoskiej od czasów Augusta do Mussoliniego”. Projekt muzeum stworzyła grupa racjonalistycznych architektów BBPR (L. Belgiojoso, G.L. Banfi, E. Peressuti, E. Rogers). W niczym nie przypominał on koncepcji La Paduli, racjonalści wprowadzili kubiczną bryłę z płaską szklaną fasadą. Początkowo budynek miał znajdować się przy Via Appia Antica lub Via Appia Nuova. W 1936 roku gubernator Bottai zasugerował, że palazzo powinien znaleźć się w samym centrum dzielnicy ekspozycyjnej.

---

<sup>23</sup> A. Passeri, *E42 – Eur, regole e trasformazioni per una periodizzazione possibile* [w:] *E42. Un centro per...*, s. 56.

Projekt La Paduli to kubik o wymiarach podstawy 51 m i wysokości 68 m. Posiada 6 pięter. Każda ze ścian fasadowych jest zapełniona łukami. Każdy z poziomów posiada otwartą loggię z 9 arkadami, co w rezultacie daje 54 arkady na każdej ścianie. Na parterze w loggiach ustawiono 28 statui symbolizujące różne rodzaje aktywności ludzkiej. Od strony zachodniej do palazzo wchodzi się po ogromnej wielkości schodach. Na rogach budynku usytuowano monumentalne postaci Dioskurów (jako nawiązanie do chwalebnej historii Rzymu republikańskiego, którego kontynuacją jest epoka Mussoliniego) – jedna grupa autorstwa Forbiducciego, druga A. Felciego, ukończone w roku 1943<sup>24</sup>. Palazzo jest określany w literaturze jako realizacja wizji Giorgio Chirico i urzeczywistnienie *pitura metafisica*<sup>25</sup>.

Budynek jeszcze w fazie projektu stał się przedmiotem kontrowersji. Powtórzenie motywu łuku interpretowano jako podtrzymywanie tradycji architektury rzymskiej, a równocześnie odczytywano jako trwałość rzymskiej cywilizacji i jej tradycji. Niezwykle pozytywnie o projekcie wypowiadał się G. Minucci, wg którego forma architektoniczna palazzo przekazywała takie uniwersalne wartości, jak wielkość i potęga (oczywiście w nawiązaniu do Imperium Mussoliniego). Krytyczne stanowisko zajął natomiast Gio Ponti, stwierdzając, że ściany palazzo są jedynie sztuczną fasadą, ukrywającą konstrukcję wewnętrzną i tym samym zaprzeczającą zasadom architektury klasycznej. W istocie zadania Palazzo della Civiltà Italiana były czysto propagandowe, natomiast wartości konstrukcji i formy zeszyły naturalnie na drugi plan. Budynek miał nieść w sobie określone treści, stać się swoistą scenografią dla polityki reżimu, co najlepiej chyba ilustruje czterokrotnie powtórzony napis w górnej części ściany: „Un popolo di poeti di artisti di eroi di santi di pensatori di scienziati di navigatori di trasmigratori” (Naród poetów, artystów, bohaterów, świętych, odkrywców, żeglaży, podróżników). Oto jak naród włoski pragnęła widzieć propaganda faszystowska.

Jak zostało wspomniane, większość projektów na budynki E42 była wybierana w drodze konkursów. Tak też się stało w przypadku Palazzo dei Congressi e Ricevimenti, który od samego początku skupiał szczególną uwagę komisji konkursowej<sup>26</sup>. Pałac został usytuowany na działce przy Piazzale J.F. Kennedy, przy pierwszym decumano od Via Imperiale, naprzeciw Palazzo della Civiltà Italiana, na niewielkim wzniesieniu. Do konkursu zgłoszono wiele projektów,

---

<sup>24</sup> C. Bertilaccio, *op.cit.*, s. 55.

<sup>25</sup> Z. Tolloczko, *Architectura perennis*, s. 79. Autorka podkreśla związek budynku z obrazem Chirico pt. *Zagadka rodziny* z roku 1912, zaś kontynuacją tej tradycji miałyby być dzieło Rossiego – kostnica w San Cataldo w Modenie.

<sup>26</sup> G. Latour, *Oltre l'occasione. Concorso per il palazzo dei ricevimenti e congressi*, [w:] *E42. Un centro per...*, s. 76.

w związku z czym werdykt zapadł dopiero w drugim etapie (dopuszczono do tego etapu 5 projektów, z czego najbardziej konkurencyjny był zapewne zamysł zespołu Giuseppe Terragniego). Zwycięzcą okazał się Adalberto Libera; prace rozpoczęto w 1939 roku, natomiast zakończono w roku 1954. Wyznacznikiem budynku miała być jego maksymalna reprezentacyjność i klasycyzm. W związku z tym wybór projektu Libery, artysty przecież modernistycznego, od samego początku budził kontrowersje. Z perspektywy czasu należy stwierdzić, że był to wybór jak najbardziej słuszny – w porównaniu z ciężkim i repetycyjnym Palazzo della Civiltà Italiana dzieło Libery zachwyca swoją lekkością i elegancją, a także świeżością myśli architektonicznej, która o dekadę co najmniej wyprzedzała pozostałe realizacje Eur.

Palazzo usytuowany jest na prostokątnej działce poprzedzonej dość dużym placem. Zamysł urbanistów jest godny pochwały, gdyż taka lokalizacja budynku umożliwia widok perspektywiczny spod samego Palazzo della Civiltà i stanowi przy niezwykle regularnej siatce ulic harmonijne zamknięcie Viale Civiltà dell Lavoro.

Budynek wzniesiono na planie prostokąta o wymiarach 133 na 75 metrów, z fasadą zwróconą w stronę Placu Kennedy'ego. Pochylona płaszczyzna placu, wykładana jedynie biało-czerwoną geometryczną mozaiką, zwiększa optycznie piazzale i podkreśla monumentalność i reprezentacyjny charakter budynku. Palazzo był budowany z przeznaczeniem na Centrum Kongresowe, miał gościć najważniejszych gości wystawy i najbardziej wystawne imprezy, stąd też usytuowanie na osi, w pobliżu Piazza Imperiale, nie jest przypadkowe. Palazzo dei Congressi stanowić miał ściśle centrum w urbanistycznej kompozycji dzielnicy.

Źródłem kontrowersji stała się natomiast sama fasada, w efekcie niezwykle reprezentacyjna w charakterze. Jury konkursowe wywierało na Liberę liczne naciski, aby budynek nosił w sobie jak najwięcej cech klasycyzmu włoskiego. Zmusiło to artystę nowoczesnego do licznych ustępstw. Ostatecznie fasada otrzymała kolumnowy portyk (14 kolumn z granitu z Alzo). Libera zrezygnował z nadania im kapiteli, dążąc do maksymalnego uproszczenia formy. Ponad portykiem widoczna jest część środkowa budynku, mieszcząca wielką salę kongresową, z nakryciem zamkniętym wycinkiem łuku. Tak swobodna adaptacja zasad klasycznych dla budynku nowoczesnego stała się przyczyną licznych pochwał autora, szczególnie ze strony Gio Pontiego<sup>27</sup>. Fasada Libery rzeczywiście pełni funkcje ściśle funkcjonalistyczne, ukazując poprzez układ pionów i poziomów reguły konstrukcyjne budynku. Wydaje się to ważne zwłaszcza w porównaniu z Palazzo della Civiltà Romana, gdzie rola ścian ogranicza się jedynie do funkcji

---

<sup>27</sup> R. Etlin, *op.cit.*, s. 498.

kurtynowej. Reprezentacyjne wejście do Palazzo dei Congressi porównywano także do bazylik rzymskich, m.in. do Bazyliki Św. Piotra, głównie z powodu zastosowania portyku kolumnowego, a także do Panteonu – ze względu na użycie kolumn i monumentalnej skali.

Wnętrza pałacu (zwłaszcza reprezentacyjne holl) cechuje także spora oszczędność środków. Zastosowano tradycyjne materiały, jak marmur i porfir, które w połączeniu z monumentalną skalą budynku nadają mu nastrój spokoju i elegancji. Lekkość wyrazu osiągnięto poprzez zastosowanie smukłych kolumn i licznych przestrzeni otwartych tworzonych m.in. przez prześwity i wykusze. Wrażenie ażurowości wzmacniają przeszklone ciągi komunikacyjne, zwłaszcza nakładające się na siebie dwa piony schodów, w przecięciu dające literę X. Wnętrza, w przeciwieństwie do statycznej fasady, zdają się żyć wewnętrznym rytmem dzięki wciąż na nowo podkreślanej różnicy poziomów i jasnej konstrukcji budynku oddającej działanie sił nacisku. Najbardziej monumentalne wrażenie robi Sala Kongresowa, o formie kubicznej i wymiarach 38×38×38 metrów z imponującym przekryciem żaglowym z metalu, z doświetleniami w łukach. Użycie szkła i metalu podkreśla modernistyczny charakter dekoracji wnętrz. Większość sal jest także zdobiona freskami i mozaikami<sup>28</sup>. Należy stwierdzić, że w realizacji Pałacu Kongresów zdecydowaną rolę odegrała awangarda włoska, udowadniając, że w państwie faszystowskim możliwa jest współpraca artystów z władzami, mimo konieczności daleko idących kompromisów.

Od samego początku tworzenia planu ogólnego wystawy jego centrum stanowić miało reprezentacyjne Piazza Imperiale<sup>29</sup> (zagospodarowanie przestrzeni wg projektu F. Fariella, S. Muratoriego, L. Quaroniego, L. Morettiego), usytuowane na osi Via Imperiale. Początkowo plac połączony miał być z Porta Imperiale i Piazza Axum, ostatecznie przyjął formę krzyża greckiego i został wyodrębniony w planie poprzez otoczenie jego ogromnej przestrzeni (320×13 metrów) czterema majestatycznymi budynkami ekspozycyjnymi w stylu klasycyzującym. Przestrzeń placu wypełniają geometryczne trawniki – pierwotnie teren ten miał być przeznaczony dla pieszych. Obecnie, ze względu na niezwykle ruchliwą i szeroką Via Imperiale, poruszanie się pomiędzy czterema częściami placu jest znacznie utrudnione. Cztery budynki narożne przeznaczono na tematyczne muzea (nauki, etnografii, sztuki dawnej i najnowszej). Piazza Imperiale miał być już

---

<sup>28</sup> C. Bertilaccio, *op.cit.*, s. 24. Szerzej dekoracje plastyczne zostaną mówione w trakcie analizowania dzieł plastycznych wykonanych na potrzeby E42.

<sup>29</sup> R. Etlin, *op.cit.*, s. 508. W projekcie World's Metropoly Andersena przy centralnym placu również znajdowały się budynki poświęcone różnym dziedzinom nauki, takim jak medycyna, prawo, ekonomia, czy elektryczności i odkryciom..

z założenia demonstracją ambicji imperialnych państwa faszystowskiego, stąd monumentalizm stylu i rozmach realizacji, graniczący w zastosowanych wymiarach z zaburzeniem proporcji. Równocześnie zastosowanie w architekturze zasad klasycznych (styl daleki od odważnych rozwiązań Palazzo degli Uffici czy Palazzo dei Congressi) i przeznaczenie placu na centrum ekspozycji nawiązuje do tradycji forów imperialnych.

Pierwotnie na Piazza Axum zamierzano umieścić obelisk przywieziony z Etiopii. W związku z usunięciem tego placu z ostatecznego projektu, podjęto decyzję (na prośbę Ministerstwa Kultury Popularnej) o umieszczeniu na Piazza Imperiale centralnego monumentu poświęconego jednemu z największych odkrywców współczesności, Włochowi Guglielmo Marconiemu. Projekt wykonał A. Dazzi – monument ma 44 metry wysokości, ma kształt ostrosłupa, wykonany został ze zbrojonego cementu, na zewnątrz okładany jest płytami marmurowymi z 92 reliefami przedstawiającymi sceny alegoryczne nawiązujące do odkrycia fal radiowych (tańce, śpiewy, modlitwy). Budowę obelisku rozpoczęto w 1939 roku, przerwana przez działania wojenne, została ukończona dopiero w roku 1959.

Budynki przeznaczone na muzea są do siebie na pierwszy rzut oka uderzająco podobne. Wszystkie zostały zbudowane na planie przypominającym prostokąt, z bocznym prostopadłym, odseparowanym skrzydłem. Budowę kompleksu rozpoczęto w 1939 roku.

Palazzo dele Arti e Tradizioni Popolari (projekt M. Castelazzi, P. Moressi, A. Vitellozzi; budowę zakończono w 1954 roku) i Palazzo dell'Arte Antica (projekt F. Fariello, S. Muratori, L. Quaroni, oddany do użytku w 1942 roku) znajdują się po wschodniej stronie placu. Bardzo podobnie rozwiązano w nich fasadę zewnętrzną – na parterze posiadają portyki pilastrowe, natomiast na wysokości dwóch pozostałych pięter zastosowano loggię kolumnową. Obydwa pałace posiadają niewielkie skrzydła boczne. Pałac Sztuki Ludowej został wybudowany dla pomieszczenia ekspozycji strojów i przedmiotów związanych z kulturą ludową poszczególnych regionów Włoch. Wnętrza zdobią tematycznie związane z obiektami freski<sup>30</sup>. Muzeum Sztuki Dawnej posiada wspaniale zaprojektowane wnętrza ekspozycyjne, zwraca uwagę zwłaszcza hol na pierwszym piętrze, zajmujący całą wysokość budynku, sala okrągła czy rozmieszczenie sal wystawowych wokół atrium mieszczącego pierwotnie ogród zimowy. Całość wnętrza charakteryzuje wysoki poziom wykończenia, elegancja i prostota cechuje zwłaszcza wnętrza wykładane ciemnym zielonym marmurem.

---

<sup>30</sup> C. Bertilaccio, *op.cit.*, s. 28. Są to m.in. prace Nina Bertolietiego, Garibalda Gubertiego, Orazia Amata i Pietra Barillego. Poza tym w holu głównym umieszczono relief w marmurze Amerigo Tota przedstawiający *Elementy charakterystyczne folkloru*.

Palazzo della Scienza Universale (projekt L. Brusa, G. Cancelotti, E. Montuori, A. Scalpelli; ukończony w 1943 roku) i Palazzo dell'Arte Moderna (projekt F. Fariello, S. Muratori, L. Quroni; obiekt ukończono w 1942 roku) powielają w kompozycji zewnętrznej schemat pozostałych budynków piazza. Posiadają podwójne portyki, dolny w trawertynie, zaś górny w marmurze cipollino (rodzaj marmuru w kolorze przypominającym skórkę cebuli). Pałac Nauki odgrywał dużą rolę w propagandzie faszystów, gdyż tutaj właśnie miał być zaprezentowany na wystawie postęp techniczny, naukowy i duchowy ludzkości. Wnętrza, jak w przypadku pozostałych pałaców, zachwycają jakością wykończenia i monumentalnością (zwłaszcza piękny hol z reprezentacyjnymi schodami). Wnętrza zdobią mozaiki podłogowe i ścienne, na ścianie zewnętrznej znalazła się mozaika F. Depero *Zawody i sztuka*. Obecnie w pałacu znajduje się Muzeum Etnograficzne i Muzeum Późnego Średniowiecza. Pałac Sztuki Współczesnej w zasadzie powiela w całości model przyjęty przy pozostałych palazzi. Warte odnotowania jest zastosowanie okrągłego pomieszczenia ekspozycyjnego doświetlanego z góry.

Architektura Piazza Imperiale nie zachwyca rozwiązaniami formalnymi, jest w zasadzie powtórzeniem dotychczasowych osiągnięć *monumentalismo italiano*, w dodatku przy znacznym ograniczeniu środków formalnych. Cały efekt placu polega na jego skali i ujednoliconej architekturze. Wrażenie przytłaczającej wielkości budynków niweluje wjazd na plac od strony północnej, otoczony dwoma eksedrami, przed którym umieszczono fontanny (projekt placu G. Muzio, M. Paniconi, G. Pediconi; wybudowany w latach 1940–1943).

Rzadziej, analizując założenie urbanistyczne, jakim jest E42, pamięta się o budynkach położonych w południowo-wschodniej części dzielnicy, czyli Palazzo Mostra della Romanita i Palazzo dell'Autarchia e Corporativismo. Zapewne są to pominięcia niesłuszne, gdyż realizacje te stanowią interesujący przykład adaptacji tradycji grecko-rzymskiej we współczesnej architekturze klasycyzującej.

Palazzo Mostra della Romanita zaczęto budować w 1939 roku ( $\frac{1}{3}$  kosztów pokrył turyński Fiat) według projektu P. Aschieriego, D. Bernardiniego, C. Pascolettiego, G. Peressuttiego – niestety działania wojenne przerwały realizację, budynek ukończono w 1952 roku, otwierając w nim w 1955 roku Muzeum Cywilizacji Rzymskiej, gdzie znalazły się kopie i odlewy gipsowe najważniejszych dzieł sztuki grecko-rzymskiej.

Palazzo zrealizowano na planie litery U, przestrzeń wewnątrz zamknęła się w Piazza S. Agnelli. Właściwe wnętrza wystawowe tworzą skrzydła boczne, korpus główny został zastąpiony portykiem kolumnowym, umożliwiającym komunikację między nimi. Portyk poprzedzono szerokimi schodami – całość



przywodzi na myśl agorę grecką. Skrzydła boczne posiadają fasady całkowicie pozbawione okien. Efekt monumentalizmu potęguje zestawienie pustej powierzchni muru z głębokimi portykami wejściowymi, rozmieszczonymi symetrycznie w obu skrzydłach. Forma portyków przywodzi na myśl architekturę sakralną Egiptu, ponad wejściami, w portalach znajdują się płaskorzeźbione orły faszystowskie. Obecny stan budynku różni się od fazy projektu<sup>31</sup>. Wokół centralnie umieszczonej sadzawki ustawione miały być naśladujące greckich herosów posągi, całość miała pełnić funkcję forum – miejsca spacerów i spotkań.

Palazzo Mostra dell'Autarchia e del Corporativismo został rozpoczęty w roku 1939, natomiast ukończony dopiero w 1952. Projekt wykonał Mario de Renzi wraz z G. Pollinim i L. Figinim. Podobnie jak Palazzo Mostra della Romanita, usytuowany został przy Via dell'Arte, a plan całego założenia przyjął kształt litery U. Pawilony boczne i korpus główny posiadają identyczne portyki i systemy loggi wykonane w rzymskim trawertynie, w widoku ogólnym założenie uderzająco przypomina agorę miasta greckiego.

Analizując E42 pamiętać należy też o zrealizowanym jedynie częściowo Palazzo Mostra dell'Agricoltura e Bonifiche (1940–1951, projekt P. Marconi, G. Samona, G. Viola). Sam projekt jest uderzający w swoim rozmachu – pałac miał znajdować się nad brzegiem sztucznego jeziora w pobliżu otwartego teatru<sup>32</sup>. Na założenie składać się miały dwa budynki układające się w przerwaną w części środkowej eksedrę i dwa budynki stanowiące skrzydła boczne, będące przedłużeniem części eksedrowych, znajdujące się na osi jeziora. Całość zachwyca symetrią i proporcjonalnością. Niestety, działania wojenne przerwały tę niezwykle kosztowną realizację.

Interesującym przykładem dopuszczenia myśli awangardowej do projektowania E42 jest Edificio delle Poste, Telegrafi e Telefoni (1939–1942); projektu G. Banfi, L. Belgioioso, E. Peressutti, E.N. Rogers). Założenie składa się z 2 budynków połączonych galerią na wysokości parteru. Zaskakujące jest dopuszczenie niezwykle nowoczesnej linii ścian – multiplikacja okien i liczne przeszklenia przywodzą na myśl prace G. Terragniego i Le Corbusiera.

Jak zostało wcześniej wspomniane, wiele projektów początkowo przewidzianych w planie E42 nigdy nie zostało zrealizowanych. Tak było m.in. w przypadku Palazzo dell'Aqua e Luce<sup>33</sup> (przyznano dwa pierwsze miejsca P. L. Ner-

---

<sup>31</sup> Niezrealizowane projekty E42 prezentowane były na wystawie „Eur – Sogno e Segno” w Palazzo degli Uffici w kwietniu 2005 roku.

<sup>32</sup> C. Bertilaccio, *op.cit.*, s. 44.

<sup>33</sup> G. Latour, *Oltre Occasione. Concorso per il palazzo delle forze armate*, [w:] *E42. Un centro per...*, s. 94.

wiemu oraz zespołowi Pertucci – Tedeschi), Governatorato di Roma<sup>34</sup>, Teatro Imperiale (monumentalny teatr projektu L. Morettiego, na 4000 miejsc, miał być usytuowany przy Piazza Imperiale) i Teatro all'Aperto (projektu G. Michelucciego, zlokalizowany nad sztucznym jeziorem, na 6000 widzów nawiązujący do tradycji teatrów Grecji klasycznej), wreszcie należy wymienić najmniej znany projekt Palazzo delle Forze Armate<sup>35</sup>.

W 1935 roku ukończono budowę kościoła św. Piotra i Pawła<sup>36</sup>. Świątynię wzniesiono na terenie wyżynnym, symetrycznie i na osi Archiwum Centralnego. Projekt wykonał A. Foschini, planując równocześnie zabudowania dla placu przed kościołem. Wrażenie robi szczególnie kopuła świątyni, całość budowli ma 72 m wysokości<sup>37</sup>.

Całość zespołu urbanistycznego uzupełniają tereny zielone. Parki Eur zostały usytuowane na obrzeżach dzielnicy, w części północnej Parco del Nimfeo, Parco del Turismo i Parco degli Eucalipti, w części południowej nad jeziorem także utworzono ogród na terenie wokół zbiornika. Parki zajmują ¼ terenu E42. W zamyśle Marcello Piacentiniego miały tworzyć scenografię dla monumentalnej architektury. Zaprojektowanie terenów zielonych powierzono prof. Raffaele De Vico (w dwudziestoleciu międzywojennym zajmował się zielenią Rzymu) i architekt Marii Teresie Parpagliolo (dyrektor Ufficio Progettazione Parchi e Giardini). Podobnie jak w architekturze, tak też przy planowaniu ogrodów znajdujemy silne oparcie w tradycji (przede wszystkim historycznego ogrodu włoskiego). Zadaniem zieleni wkomponowanej pomiędzy budynki ekspozycyjne jest podkreślenie ich klasycznego porządku i uzupełnienie kompozycyjne<sup>38</sup>, dlatego też rośliny sadzono w kompozycjach rygorystycznie geometrycznych, w przeciwieństwie do parków, gdzie projektanci mogli pozwolić sobie na więcej swobody.

Parco del Nimfeo (nazwany tak od centralnie umieszczonej sadzawki) i Parco del Turismo stanowią w zasadzie jeden kompleks rozdzielony Viale Romolo Murri. Położone są w północno-zachodniej części dzielnicy. W Parco de Turi-

---

<sup>34</sup> Niewielki pawilon (6000 metrów) miał mieścić wystawę dotyczącą Miasta Rzym. Projekt wykonał C. Valle, z czasem budynek postanowiono umieścić w założeniu na stałe. Projekt nigdy nie został zrealizowany. Dane dostępne na oficjalnej stronie Eur. Spa – [www.romaeur.it](http://www.romaeur.it), obecnie [www.eurspa.it](http://www.eurspa.it), (13.04.2017).

<sup>35</sup> G. Latour, *op.cit.*, s. 90. Konkurs wygrał w 1938 roku Mario Paniconi. Przewidywał on wzniesienie 3 budynków dla wojsk lądowych, maryny i lotnictwa.

<sup>36</sup> E. Torelli Landini, *La vicenda della decorazione della chiesa dei SS. Pietro e Paolo all' Eur come modello della disputa sull' arte sacra*, [w:] E42. *Un centro per...*, s. 65.

<sup>37</sup> Pobrano z [www.romaeur.it](http://www.romaeur.it) obecnie <http://www.eurspa.it>, (13.04.2017).

<sup>38</sup> C. Bertilaccio, *op.cit.*, s. 84. Tak ma miejsce np. przy Palazzo degli Uffici, gdzie rytmiczność portyku została podkreślona poprzez rytmicznie zasadzone magnolie.

smo zaplanowano różnego rodzaju instalacje stałe jak fontanna przedstawiająca symboliczne sceny *Życie na polu* (prace rolne). Parco degli Eucalipti utworzono na terenie lasu eukaliptusowego zasadzonego w XIX wieku (obecnie zachowało się ok. 1500 drzew). W parku miało znajdować się Muzeum Kolonialne, ostatecznie umieszczono tu liczne rzeźby naśladowujące stylistycznie reliefy hellenistyczne. Najwyższym poziomem realizacji odznacza się Parco Centrale del Lago, z imponującym ogrodem kaskadowym i tzw. Teatro Verde (zielonym teatrem), gdzie można podziwiać spektakle światła, dźwięku i wody. Teren wokół jeziora obsadzono wieloma odmianami krzewów i drzew, sprowadzanych w większości z Tokio. Samo jezioro zostało zaprojektowane przed wybuchem wojny, jednak działania zbrojne i ogromny koszt wykonania nie pozwoliły na jego realizację. Dopiero w związku z olimpiadą letnią organizowaną w Rzymie w 1960 roku powrócono do pierwotnego pomysłu Piacentiniego, budując zbiornik o długości kilometra i szerokości od 60 do 130 metrów (głębokość od 2 do 4 metrów), będący uzupełnieniem falistego pejzażu E42.

Większość budynków wystawowych, zarówno tych omówionych w niniejszej pracy, jak i tych, które pozostały w fazie projektu, miała starannie zaplanowane wnętrza. Ze względu na wybuch wojny do realizacji wielu dzieł plastycznych nie doszło. Dla wykonania zachowanych realizacji zatrudniono najlepszych młodych artystów dwudziestolecia międzywojennego we Włoszech. Ze względu na niezwykle ciekawą ikonografię i wysoki poziom wykonania freski i rzeźby stworzone dla Eur mogłyby być przedmiotem odrębnej pracy badawczej. W niniejszej ograniczę się jedynie do wyliczenia najciekawszych prac. Należy do nich z pewnością cały zespół zaprojektowany dla Palazzo degli Uffici: obok wcześniej wspomnianych dzieł, niezwykle efektownie prezentuje się umieszczony na ścianie wschodniej, przy samym wejściu do biur E42 (Ente Eur 42) relief wypukły autorstwa P. Morbiducciego, wykonany w trawertynie, zatytułowany *Historia Rzymu poprzez dzieła budowlane*. Forma przedstawienia nawiązuje do słynnych narracyjnych reliefów rzymskich (jak choćby ten z kolumny Trajana), najważniejsze budowle z dziejów cywilizacji rzymskiej przedstawiono w porządku chronologicznym, relief czytany jest z góry do dołu. Dzieło miało podkreślać prymat historyczny Rzymu jako miasta szczególnego dla dziejów cywilizacji, będąc jednocześnie plastyczną metaforą epoki Mussoliniego jako złotego wieku ojczyzny Włochów.

Do dziejów Wiecznego Miasta nawiązuje także fresk wykonany dla Palazzo dei Congressi (znajduje się w atrium, zaraz za wejściem głównym) przez Achile Funiego. Ogromnych rozmiarów scena mitologiczna przedstawia m.in. boginię Romę – styl typowy jest dla malarstwa monumentalnego (hieratyczność postaci, klasyczne proporcje).

Niezwykłą harmonią kompozycyjną odznaczają się wnętrza Palazzo dell'Scienza Universale. Wśród licznych realizacji wymienić należy witraż G. Rosso z elementami powiązanych z astronomią w holu głównym czy mozaiki podłogowe z kolorowych marmurów w salach wystawowych (róża wiatrów, przybory naukowe, minerały).

Dla realizowanego najwcześniej Palazzo degli Uffici zaprojektowano także wystrój wnętrza i wykonano niezwykle ciekawe komplety mebli autorstwa przede wszystkim Gaetana Minucciego, Gio Pontiego i Guglielma Ulricha<sup>39</sup>.

#### 4. PODSUMOWANIE. EUR PO II WOJNIE ŚWIATOWEJ

Wybuch wojny przerwał większość inwestycji w E42, natomiast tylko nieznaczne realizacje zostały ukończone przed wojną. Po zakończeniu działań zbrojnych rząd Republiki Włoskiej stanął przed dylematem sensowności inwestowania w dzielnicę w założeniu swym faszystowską i związaną ze zhańbionym reżimem.

Ente Eur, czyli spółka zajmująca się budową dzielnicy w imieniu państwa, została powołana już w 1936 roku<sup>40</sup>, w roku 1944 administracja zwykła została odwołana i powołano pierwszego komisarza nadzwyczajnego. Po wojnie Ente wznowiło działalność dopiero w 1951 roku wraz z powołaniem na stanowisko komisarza Virgilia Testy, który zapoczątkował zabudowę dzielnicy. W czasie odbudowy gospodarki państwowej nastąpił wzrost ekonomiczny, który umożliwił inwestycje w dzielnicę aż do końca lat 70. XX w. Ostatnie budynki, jakie powstały, to wybudowane na olimpiadę letnią w roku 1960 Velodromo, Palazzo dello Sport i Piscina delle Rose.

W 2000 roku Ente Eur zostało przekształcone w Eur Spa. Fundacja dysponuje funduszami z Ministerstwa Gospodarki i Finansów (90% środków) i Comune di Roma (10% funduszy). Głównym celem organizacji jest wspieranie rozwoju dzielnicy i konserwacja jej architektury. Eur jest obecnie centrum kongresowym, a także miejscem usytuowania siedzib wielu firm i urzędów. W zasadzie pełni funkcję dzielnicy biurowej – budynki mieszkalne znajdują się jedynie na obrzeżach. Na terenie usytuowano liczne muzea: Muzeum Etnograficzne, Muzeum Narodowe Późnego Średniowiecza, Muzeum Historyczne Poczty, Muzeum Cywilizacji Rzymskiej, Muzeum Narodowe Sztuki i Tradycji Ludowej i Państwo-

---

<sup>39</sup> Dla Palazzo degli Uffici G. Minucci zaprojektował także balustradę z zielonego szkła dla Scalone d'Onore (zachowane *in situ*), zaś Gio Ponti wykonał wzór klamki E42.

<sup>40</sup> Pobrano ze strony [www.romaer.it](http://www.romaer.it) obecnie <http://www.eurspa.it>, (15.04.2017)

we Archiwum Centralne. Dzięki skutecznej promocji i organizowaniu licznych imprez kulturalnych Eur po prawie 70 latach od jego fundacji zaczyna pełnić pierwotnie przypisane mu funkcje nowego centrum stolicy Italii.

Podsumowując opis i analizę architektury E42 należy przede wszystkim podkreślić jej propagandowy charakter. Każdy element dzielnicy miał wyrażać *religione dello stato*, czyli znaczenie państwa zarówno jako mecenas sztuki, jak też jako wartości uniwersalnej, podstawy funkcjonowania społeczeństwa i źródła kultury. Elementy doktryny faszystowskiej zostały zawarte w założeniu wystawy – kult sportu i tężyzny fizycznej (realizacja stadionu, posąg bożka sportu) czy ideologia autarchii – ogrom realizacji, mimo istnienia blokad gospodarczych, wskazywał na dynamiczny rozwój gospodarczy państwa.

E42 jest realizacją architektoniczną najbliższą związaną z reżimem. W związku z tym trudna wydaje się ocena założenia. W zasadzie zupełnie obiektywne wartościowanie jest w przypadku wszelkiej sztuki związanej z reżimami totalitarnymi niemożliwe. Aspekty treściowe E42 są ściśle związane z doktryną faszystowską – trudno jednak odmówić architekturze Eur walorów formalnych – artyści czerpiąc z tradycji klasycznej i kultury antycznej stworzyli założenie będące próbą pogodzenia spornych od wieków stanowisk – tradycji i nowoczesności. I ta cecha stanowi o wartości artystycznej E42.

## BIBLIOGRAFIA:

Argan G.C., *Libera*, Roma 1979.

Bertilaccio C., Inamorati F., *Eur Spa e il patrimonio di Eur*, Roma 2004.

Ciucci G., *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922–1944*, Roma 2002.

Di Genova G., *Storia dell'arte italiana del' 900. Generazione prima decennio*, Bologna 1995.

Etlin R., *Modernism in Italia Architecture 1890–1940*, Londyn 1991.

Latour G., *Oltre l'occasione. Concorso per il palazzo dei ricevimenti e congressi*, [w:] *E42. Un centro per a metropolis*, red. V. Quilici, Roma 1996.

Marcosano dell'Erba C., *E42, disegno urbano e tecnico nella stesura definitiva del Piano*, [w:] *E42. Un centro per a metropolis*, red. V. Quilici, Roma 1996.

Nicoloso P., *Gli architetti di Mussolini*, Roma 1999.

Pagano G., *L'Esposizione universale di Roma*, [w:] G. Pagano, *Architettura e città durante i fascismo*, a cura di cesare Seta, Roma 1976.

Passeri A., *E42 – Eur, regole e trasformazioni per una periodizzazione possibile*, [w:] *E42. Un centro per a metropolis*, red. V. Quilici, Roma 1996.

Quilici S., *L'EUR – Cronologia*, [w:] *E42. Un centro per a metropolis*, red. V. Quilici, Roma 1996.

Salvadori R., *Mitologia nowoczesności*, Warszawa 2004.

Tolloczko Z., *Architectura perennis*, „Prace Komisji Architektury i Urbanistyki” 1999.

Torelli Landini E., *La vicenda della decorazione della chiesa dei SS. Pietro e Paolo all' Eur come modello della disputa sull'arte sacra*, [w:] *E42. Un centro per a metropolis*, red. V. Quilici, Roma 1996.