

Tussen modernisme en classicisme: de fascistische receptie van de Rationalistische architectuur in Italië (1922-1943)

Door Harm van Grunsven s4360036

Radboud Universiteit Nijmegen

Bachelorwerkstuk Geschiedenis

15-06-2015

Onder begeleiding van Floris Meens

Inhoudsopgave

Inleiding	3
Status Queationis	4
Casa del Fascio, Como	7
Città Universitaria, Rome	9
Palazzo del Littorio, Rome	11
Palazzo della Civiltà Italiana, Rome	13
Conclusie	15
Literatuurlijst	17

Inleiding

De fascistische ideologie is gebaseerd op mythen, symbolen en rituelen. Het nieuwe fascistische rijk met haar hoofdstad, het Derde Rome, zou even groots zijn als haar voorgangers onder de antieke Romeinen en de Pausen in de Middeleeuwen. Bij de wijze waarop de fascistten het verleden, het heden en de toekomst interpreteerden is de term *romanità* van belang. Al was het fascistische rijk nieuw en revolutionair zou het vergelijkbaar zijn met en afstammen van het imperium van de antieke Romeinen. De geschiedsoopvatting van de fascistten vormt dus zowel continuïteit als een breuk met het verleden. Deze theorie bevat een zekere tegenstelling.¹

Het zowel teruggrijpen op het verleden als het pretenderen van een nieuwe toekomst komt tot symbolische uiting in de fascistische architectuur. De architecten hanteerden een stijl waarin zowel classicisme als modernisme werd gecombineerd, het *Razionalismo Italiano*. Er waren echter geen vaste regels voor de architecten om de fascistische ideologie te symboliseren. Doordat zij de verhouding tussen classicisme en modernisme zelf invulden ontstond er constant een verschil. In deze scriptie behandel ik een aantal casestudies waar ik eerst de verhouding tussen classicisme en modernisme vaststel en vervolgens de receptie van de fascistten bekijk. Hoe werden de ideeën en ontwerpen van de architecten ontvangen door de fascistten? Door dit te bestuderen ben ik in staat te bekijken of de fascistten ergens niet toch (ongeschreven) opvattingen hadden over de verhouding tussen modernisme en classicisme. In deze scriptie behandel ik vier prominente voorbeelden van Rationalistische architectuur. Allereerst het *Casa del Fascio* in Como van de beroemde rationalistische architect Giuseppe Terragni (1904-1943). Dit modernistische gebouw staat in het centrum van Como. Een *Casa del Fascio* is het lokale hoofdkwartier van de fascistten en de architectuur ervan moet in lijn zijn met de fascistische ideologie. Hierna behandel ik de *Città Universitaria* te Rome. Het was Mussolini's persoonlijke plan om een centrale campus te ontwikkelen. Deze campus was van nationaal cultuurpolitiek belang en er kwamen meerdere rationalistische architecten uit verschillende regio's samen om een universele stijl toe te passen. Dit project is in hoge mate karakteriserend geweest voor de fascistische architectuur. Mijn derde casestudie, het *Palazzo del Littorio* te Rome, moest het hoofdkwartier worden voor de Nationale Fascistische Partij. Het moest de ware fascistische architectuur representeren en had een symbolische ligging aan het eind van de *Via dell'Impero*, te midden van dominerend antiek Romeins erfgoed. Tot slot behandel ik het *Palazzo della Civiltà Italiana*, het Vierkante Colosseum, te Rome in de wijk *Esposizione Universale* (EUR). Deze wijk was een pronkstuk voor de fascistten en het *Palazzo della Civiltà Italiana* was wellicht het gebouw met de meeste symbolische waarde. Al mijn casestudies zijn van groot nationaal cultuurpolitiek belang en karakteriserend voor de Rationalistische architectuur van de fascistten.

¹ R. Visser, 'Fascist Doctrine and the Cult of the Romanita', *Journal of Contemporary History* 27 (1992), 5-22; E. Gentile, 'Fascism as Political Religion', *Journal of Contemporary History* 25 (May - Jun., 1990), 229-251; J. Nelis, 'Constructing Fascist Identity: Benito Mussolini and the Myth of 'Romanità'', *The Classical World* 100 (2007), 391-415.

Status quaestionis

In 1961 publiceerde George P. Mras een artikel getiteld 'Italian Fascist Architecture: Theory and Image'. Hierin vermeldt hij dat de fascistische ideologie niet gebonden was aan vaste richtlijnen en stelt hij vast dat dit zijn uitwerking had op de fascistische architectuur. Volgens Mras braken de fascistten niet met het verleden. Het fascisme was de opvolger van het imperium van de antieke Romeinen terwijl het tegelijkertijd een nieuw, revolutionair concept was. Mras stelt vast dat er geen eenheid heerst in de fascistische ideologie maar dat deze vooral uit tegenstellingen bestaat. Dit had zijn uitwerking op de architectuur, het leidde tot een stijl waarin het classicisme en modernisme werd gecombineerd en naast elkaar bestonden. Deze stijl werd het *Razionalismo Italiano* genoemd.²

Een aantal jaar later verscheen een artikel van Henry Millon getiteld 'The Role of History of Architecture in fascist Italy'. Millon komt tot de veronderstelling dat Mussolini een architectuur wilde die zowel de continuïteit als een breuk met het verleden symboliseerde. Zowel een revolutionaire toekomst als een terugblik op de glorie van het antieke Rome. Ook Millon constateert dat de fascistische ideologie leidde tot zowel klassieke als moderne elementen in de architectuur. Verder voegt hij toe dat de architecten de opdracht kregen deze achterliggende ideologie te symboliseren, maar vrij waren in de manier waarop ze dit bewerkstelligden.³

Ook Dianne Y. Ghirardo stelt dat de relatie tussen ideologie en architectuur van de fascistten leidt tot een verschil in de verhouding tussen het revolutionaire modernisme en het traditioneel classicisme. Naar de moderne en classicistische symboliek en verhouding in de architectuur is veel onderzoek gedaan. Ghirardo verbreedt de historiografie door te stellen dat er niet genoeg aandacht is besteed aan de bedoeling van de architecten zelf. Door geschriften van enkele belangrijke rationalistische architecten te analyseren legt ze uit wat de intentie was achter hun architectuur. Ook zij veronderstelt dat er geen sprake was van een eenduidige ideologie achter de fascistische architectuur. Een architect kreeg van te voren geen vaststaande richtlijnen. Zijn ideeën en ontwerpen werden achteraf ontvangen en beoordeeld.⁴

In hetzelfde jaar publiceert Ghirardo nog een artikel waarin ze vermeldt dat na de jaren 1934-1936 de fascistten het modernisme minder steunde. Dit kwam door imperiale successen, zoals de verovering van Ethiopië, en de grote invloed van Marcello Piacentini (1881-1960) die een neoclassicistische stijl hanteerde.⁵

In 1990 laat ook Dennis P. Doordan zien dat er tegenstellingen bestaan binnen de fascistische ideologie en dat dit zijn uitwerking heeft op de rationalistische architectuur. Deze stijl bevatte zowel (neo)classicistische als modernistische elementen. Om de fascistische architectuur in haar totaliteit te begrijpen moet je met meerdere achterliggende factoren rekening houden.

² G. P. Mras, 'Italian Fascist Architecture: Theory and Image', *Art Journal* 21 (1961) 7-12.

³ H. Millon, 'The Role of History of Architecture in Fascist Italy', *Journal of the Society of Architectural Historians* 25 (1965), 53-59.

⁴ D. Y. Ghirardo, 'Italian Architects and Fascist Politics: An Evaluation of the Rationalist's Role in Regime Building', *Journal of the Society of Architectural Historians* 39 (1980), 109-127.

⁵ D. Ghirardo, 'Politics of a Masterpiece: The Vicenda of the Decoration of the Façade of the Casa del Fascio, Como, 1936-1939', *The Art Bulletin* 62 (1980), 466-478.

Niet enkel ideologie maar er moet ook rekening worden gehouden met iconische, typologische en economische factoren. Iconisch in de zin dat het *fasci littori*, het embleem van de Fascistische Partij, bijvoorbeeld werd gepresenteerd op grote zuilen. De architectuur is typologisch te noemen omdat er bijvoorbeeld in vrijwel elke Italiaanse stad een *Casa del Fascio*, een lokaal hoofdkwartier voor de Fascistische Partij, werd gebouwd. De architecten waren ook afhankelijk van economische factoren. Tijdens de jaren 1930 werd Italië bijvoorbeeld autarkisch, en de prijs van geïmporteerd staal werd zo duur waardoor architecten gedwongen waren alternatieven te zoeken.⁶

Anna Notaro bekijkt in haar artikel ook de verhouding tussen classicisme en modernisme in de rationalistische architectuur. Ze beschrijft de reconstructie van het *Piazzale Augusto Imperatore* te Rome voor het ‘Mostra Augustea della Romanità’ in 1937, een grote tentoonstelling ter viering van het geboortjaar van keizer Augustus, met wie Mussolini zichzelf graag mee vergeleek, en het bezoek van Hitler in 1938. Bij de ‘Mostra Augustea della Romanità’ bestond een grote nadruk op het classicisme. Terwijl in 1932 bij een eerdere tentoonstelling, ‘de Mostra della Rivoluzione fascista’, het modernisme de voorkeur kreeg. Het fascistische regime representeerde zichzelf eerst als revolutionair maar in 1937 was de tentoonstelling bedoeld als viering van het antieke verleden. Modernisme en traditionalisme bestonden naast elkaar en de ene stijl kreeg soms meer nadruk dan de andere. Dit kwam tot symbolische uiting in de architectuur. Ook Notaro stelt vast dat er geen vaste richtlijnen bestaan voor de fascistische architectuur. Sterker nog, vaak was de uiteindelijke invulling van de architect anders dan de oorspronkelijke opdracht maar werd dit desondanks goedgekeurd.⁷

Laura M. Bechelloni beschrijft dat architecten en archeologen de taak kregen de fascistische ideologie in Rome te symboliseren. Door de renovatie kreeg Rome een dubbele identiteit passend bij de term *romanità*. Rome moest enerzijds de glorie uit de antieke tijd representeren maar ook de grootsheid van het nieuwe fascistische rijk. Modern en klassiek bestonden naast elkaar en tegenstrijdige elementen werden gecombineerd in de architectuur.⁸

In 2011 publiceert Richard J. B. Bosworth ‘Rome. Its Histories and Fascist Totalitarianism’ waarin hij spreekt over de fascistische ideologie en haar invloed op architectonische veranderingen in het centrum van Rome. In zijn artikel beschrijft hij veel fascistische locaties in Rome en de heersende architectonische symboliek. Enerzijds moest het antieke Rome benadrukt worden maar ook moest het nieuwe fascisme in de schijnwerpers worden gezet. In de architectuur leidde dit tot een verhouding van zowel classicistische als modernistische aspecten⁹

⁶ D. P. Doordan, ‘The Political Content in Italian Architecture during the Fascist Era’, *Art Journal* 43 (1983), 121-131.

⁷ A. Notaro, ‘Resurrecting an imperial past: strategies of self-representation and ‘masquerade’ in Fascist Rome (1934-1938)’, *Renaissance and Modern Studies* 40 (1997), 59-70.

⁸ L. M. Bechelloni, ‘Le mythe de la romanité et la politique de l'image dans l'Italie fasciste’, *Revue d'histoire* 78 (2003), 111-120.

⁹ R. J. B. Bosworth, ‘Rome. Its Histories and Fascist Totalitarianism’, *Whispering City: Rome and Its Histories* (2011), 161-185.

Aristotle Kallis beschrijft in ‘‘The Third Rome’ of Fascism: Demolitions and the Search for a New Urban Syntax’ hoe de fascistena de nieuwe ideologische hoofdstad, het Derde Rome, konden vormen tussen en gepaard met de al bestaande stedelijke architectuur. Hij beschrijft hoe slopingen en uitgravingen dienden om het verleden van de stad weer tot leven te brengen. Classicisme en modernisme waren de stijlen die Mussolini aan zijn hoofdstad gaf.¹⁰

In 2014 publiceerde Kallis zijn boek ‘*The Third Rome 1922-1943, The Making of the Fascist Capital*’ waarin hij net als Ghirardo spreekt over een mindere steun van de fascistena voor het modernisme vanaf de jaren 1934-1936. Tevens stelt hij dat Rome een speciale plaats was voor de fascistena en dit invloed had op de architectuur. Deze moest namelijk in lijn zijn met de grote historiciteit die in de hoofdstad heerste. Men was angstig voor moderne stijlvormen in het klassieke centrum.¹¹

Mras en de andere genoemde auteurs maken duidelijk dat de fascistische ideologie niet eenduidig is en een zekere tegenstelling bevat. Het concept van *romanità* pretendeerde een nieuw en modern fascistisch rijk maar gelijktijdig verwezen de fascistena naar het imperium van de klassieke Romeinen. Architectuur diende deze ideologie te symboliseren en dit leidde tot zowel klassieke als moderne elementen die werden gecombineerd en naast elkaar bestonden en dus met elkaar in verhouding waren. Ook maken de auteurs duidelijk dat er geen vaste regels en richtlijnen bestonden voor architectena om de fascistische ideologie te symboliseren. Dit leidde ertoe dat er telkens een andere verhouding was tussen classicisme en modernisme in de Rationalistische architectuur.

Volgens de historiografie bestonden er geen richtlijnen omtrent deze verhouding. Echter kan je wel de receptie van de fascistena bestuderen. Zo is het wellicht mogelijk (ongeschreven) richtlijnen ontdekken die de fascistena hadden voor de verhouding tussen modernisme en classicisme. Hoe werden de ideeën en ontwerpen van de architectena ontvangen door Mussolini en leden van de Nationale Fascistische Partij? Hoe beoordeelde het regime maar ook andere invloedrijke personen uit de Italiaanse samenleving de verhouding tussen modernisme en classicisme? Welke invloed heeft dit gehad op het eindresultaat? Wat was de fascistische receptie van de verhouding tussen modernisme en classicisme en wat zegt dit over achterliggende richtlijnen die de fascistena boden aan de architectena? Ik baseer mijn onderzoek enkel op secundaire Engelstalige literatuur. Ik lees geen Italiaans, wat een mankement vormt, veel materiaal is hierdoor niet door mij behandeld.

¹⁰ A. Kallis, ‘‘The ‘Third Rome’ of Fascism: Demolitions and the Search for a New Urban Syntax’, *The Journal of Modern History* 84 (2012), 40-79.

¹¹ A. Kallis, *The Third Rome 1922-1943: The Making of the Fascist Capital* (2014), 69-70.

Casa del Fascio, Como

De eerste casestudy betreft de *Casa del Fascio* in Como, het werk van de rationalistische architect Giuseppe Terragni (1904-1943). In 1932 begon men met bouwen tot het project in 1936 af was. Een *Casa del Fascio* is een lokaal politiek hoofdkwartier van de fascistten. Terragni's werk is rationalistisch omdat het zowel klassieke als moderne elementen bevat. Sommige elementen zijn vergelijkbaar met antieke architectuur uit de Renaissance. Ook het gebruik van marmer is traditioneel te noemen. Toch heeft het gebouw een moderne nadruk.¹²

Het exterieur en interieur zijn strak gelijnd, vierkant en vooral het gebruik van materialen zoals staal en de buitenproportionele aanwezigheid van glas is modern te noemen. Glas symboliseerde de transparantie van het fascistische regime en een ideale relatie tussen volk en bureaucratie waarin geen obstakels bestonden.¹³

De *Casa del Fascio* werd divers ontvangen.¹⁴ Door beroemde critici als Pietro Maria Bardi (1900-1999) en Carlo Belli (1903-1991) werd het gebouw beschreven als een mijlpaal en kentering in de Italiaanse architectuur. De nadruk op het modernisme was de ware fascistische architectuur. Enkele hoge leden van de Nationale Fascistische Partij wilden het als rolmodel gebruiken. Tevens kreeg Terragni's werk internationale status.¹⁵ Er was echter ook veel kritiek.

Al tijdens de bouw had de lokale overheid bezwaar op het proces waarin veel vertraging optrad en de kosten die hoger uitvielen dan het budget, maar ook om onduidelijke stilistische redenen was men het niet met Terragni eens. Terragni had het idee een façade in de vorm van een fotomontage te plaatsen. Hierop zouden fascistische symbolen en Mussolini worden afgebeeld. Dit idee werd afgewezen, het was te modern. Uiteindelijk werd dit idee geaccepteerd door de toevoeging van historische en klassieke elementen. Tegen die tijd brak de oorlog echter uit en is de decoratie uiteindelijk nooit gerealiseerd.¹⁶

De lokale gemeenschap was demonstratief niet aanwezig bij de huldiging, uit protest tegen het radicale design van het gebouw. Ook enkele mede-architecten uitten zich negatief over Terragni's werk. Verder was er de traditionalist Ugo Ojetti (1871-1946), een conservatieve kunstcriticus, die het gebouw betitelde als zielloos.¹⁷ Ojetti was de belangrijkste woordvoerder van de zogenaamde 'accademici'. Dit waren tegenstanders van de rationalistische bouwstijl waarin ook moderne elementen zijn te vinden, en voorstanders van het neoclassicisme waarin klassieke elementen overheersen.¹⁸ Hij beschreef het gebouw als

¹² D. Rifkind, 'Furnishing the Fascist interior: Giuseppe Terragni, Mario Radice and the Casa del Fascio', *Architectural Research Quarterly* 10 (2006), 157-170, alhier 161; Ghirardo, 'Italian Architects and Fascist Politics', 118; R. A. Etlin, *Modernism in Italian architecture, 1890-1940* (1991), 439-448.

¹³ J. T. Schnapp, 'The People's Glass House', *South Central Review* 25 *Intellectuals, Nationalisms, and European Identity* (2008), 45-56, alhier 46; Etlin, *Modernism in Italian architecture*, 445; D. P. Doordan, *Building Modern Italy 1914-1936* (New York, 1998), 137.

¹⁴ Ghirardo, 'Politics of a Masterpiece', 477.

¹⁵ Etlin, *Modernism in Italian architecture*, 474.

¹⁶ Ghirardo, 'Politics of a Masterpiece', 470-474; Etlin, *Modernism in Italian architecture*, 452; Doordan, *Building Modern Italy*, 139.

¹⁷ Kallis, *The Third Rome*, 67-68.

¹⁸ Ghirardo, 'Italian Architects and Fascist Politics', 112.

on-Italiaans, teveel geïnspireerd door moderne architectuur uit andere landen. Terragni verdedigde zijn design door te stellen dat de ruimtelijke verhoudingen die hij gebruikte voor de *Casa del Fascio* geïnspireerd waren op een eeuwenoude Mediterrane karakteristiek en zijn gebouw gebaseerd is op een klassieke Italiaanse stijl.¹⁹ Invloedrijke fascistische rationalistische architect Giuseppe Pagano (1896-1945), de kunstcriticus, ontwerper en essayist Edoardo Persico (1900-1936) en de schrijver Massimo Bontempelli (1878-1960) uitten ook kritiek op het gebouw. Vooral Pagano kon zich niet vinden in Terragni's werk. Klassieke elementen in vorm en ruimtelijke verhouding waren niet genoeg, het modernisme bevatte in de *Casa del Fascio* een te grote nadruk.²⁰

Terragni's *Casa del Fascio* te Como werd ambivalent ontvangen. Sommigen zagen het als een meesterwerk, volkomen in lijn met de fascistische ideologie, anderen uitten hun kritiek op het moderne design. Kritiek kwam echter niet van de Nationale Fascistische Partij zelf, zij realiseerden de bouw van het modernistische *Casa del Fascio* in het centrum van Como.

¹⁹ Kallis, *The Third Rome*, 67-68; T. L. Schumacher, 'Terragni and Classicism: Fence Sitting at the Barricades', *Journal of Architectural Education* 41 (1988), 11-19.

²⁰ Kallis, *The Third Rome*, 67-68.

Città Universitaria, Rome

Ten tweede behandel ik de *Città Universitaria* in Rome. In februari 1931 stelde Mussolini een plan op om verschillende sectoren van de universiteit die verspreid waren over de stad te centraliseren in één campus, die werd gerealiseerd in 1935. Mussolini zette zich in voor een onderwijsinstelling van internationale status, de constructie van de campus was van nationaal cultuurpolitiek belang. Naast de waarde die de fascistten hechtten aan dit project is er nog een reden waarom de architectuur van het complex interessant is om te behandelen. Marcello Piacentini (1881-1960) kreeg de leiding over het project en stelde een team samen met nog zeven rationalistische architecten. Grote namen binnen deze stroming als Giuseppe Pagano (1896-1945), Giò Ponti (1891-1979), Arnaldo Foschini (1884-1968), Pietro Aschieri (1889-1952), Giuseppe Capponi (1893-1936), Giovanni Michelucci (1891-1990), Eugenio Montuori (1907-1982) en Gaetano Minucci (1896-1980) vergezelden Piacentini in de opzet van dit enorme project. Deze rationalisten, afkomstig uit verschillende regio's, kwamen samen om de nieuwe campus een homogeen, nationaal karakter te geven.²¹ De *Università di Roma* is dus in grote mate karakteriserend voor de fascistische ideologie achter haar architectuur.

De campus bevindt zich nabij het centrum van Rome op loopafstand van het *Stazione di Roma Termini*, een belangrijk knooppunt in het openbaar vervoer. Piacentini beschreef de campus als resultaat van klassieke vormen die op een moderne wijze waren geïnterpreteerd.²² De stijl van de campus is classicistisch te noemen. De academische disciplines bevonden zich rondom een groot plein. Dit centrale knooppunt symboliseerde antieke Romeinse *fori* en de *piazza's* uit de Renaissance. Het kruisvormige grondplan is vergelijkbaar met dat van Christelijke kerken. De *Città Universitaria* had een symmetrische opzet en het nadrukkelijk gebruik van travertijn en baksteen is ook typisch klassiek. Een van de meest interessante gebouwen, dat zich meer uit het zicht bevond, was ontworpen door Capponi. Het vormde een uitzondering op het overheersende classicisme. Zijn moderne ontwerp had net als Terragni's *Casa del Fascio* in Como buitenproportioneel veel glas als materiaal.²³

Ten tijden van de inauguratie in 1935 kreeg *Città Universitaria* veel lof, niet alleen van Mussolini maar ook andere architecten.²⁴ De auteur van een artikel in het architectenblad *Almanacco Enciclopedico del 'Popolo d'Italia'* getiteld "Opere Ciclopiche a Roma, La Città Universitaria" beschreef de universiteit als karakteriserend voor de Fascistische architectuur en prees het feit dat het project in zo'n kort tijdsbestek werd gerealiseerd.²⁵

Er bestond echter ook kritiek. Naast lof lokte de campus een publiek debat uit tussen Ugo Ojetti en Marcello Piacentini, die werd beschuldigd van het kiezen van een nieuwe internationale stijl, ontdaan van het classicisme, boven de ware Italiaanse architectuur. Het modernisme was volgens Ojetti niet Romeins en Italiaans. Hij miste zuilen en bogen in de

²¹ Doordan, *Building Modern Italy*, 98-99; K. Turro, *Aesthetics under Mussolini: Public Art & Architecture, 1922-1940* (2012), 70-73.

²² Etlin, *Modernism in Italian architecture*, 425.

²³ Etlin, *Modernism in Italian architecture*, 422-425; Kallis, *The Third Rome*, 172-173; Turro, *Aesthetics under Mussolini*, 75; Doordan, *Building Modern Italy*, 130.

²⁴ Kallis, *The Third Rome*, 173.

²⁵ Turro, *Aesthetics under Mussolini*, 72.

architectuur van de universiteit. Deze stonden volgens Ojetti symbool voor het antieke Romeinse imperium en dit rijke verleden moest gerespecteerd worden.²⁶ Piacentini verdedigde zichzelf door te stellen dat hij de moderne stijlvormen had toegepast binnen een overheersende context van klassieke architectuur.²⁷

Het nieuwe complex van de *Università de Rome* leidde tot grote trots bij de fascistten. De nadruk in de architectuur ligt meer op klassieke elementen die tekenend waren voor Piacentini's architectuur. De voornaamste kritiek kwam van de invloedrijke Ojetti die stelde dat de architecten hun wortels met hun eigen architectuur verloren, het classicisme. Hij was een van de velen die angstig waren voor moderne (internationale) stijlvormen in het antieke Rome.

²⁶ Etlin, *Modernism in Italian architecture*, 425-426; Kallis, *The Third Rome*, 173-174; Doordan, *Building Modern Italy*, 101.

²⁷ Etlin, *Modernism in Italian architecture*, 426; Doordan, *Building Modern Italy*, 101; Kallis, *The Third Rome*, 174.

Palazzo del Littorio, Rome

De derde casestudy die ik behandel is het idee voor het *Palazzo del Littorio* in Rome. In 1934 werd er enkel voor Rationalistische architecten een competitie gehouden voor wat het nieuwe hoofdkwartier van de Nationale Fascistische Partij moest worden. Meer dan honderd ontwerpen werden ingediend voor wat wellicht de meest prestigieuze competitie was voor de fascistten. Het *Palazzo del Littorio* moest de ware fascistische architectuur karakteriseren.²⁸

Het kwam niet enkel door de politieke waarde van het gebouw dat het project zo prestigieus was, maar ook door haar ligging, aan het eind van de *Via dell'Impero*. Symbolisch gezien vormde deze weg een pad van het antieke Rome naar het fascisme. Van het Colosseum naar Mussolini's kantoor in het *Piazza Venezia*. De weg werd onder andere gebruikt voor militaire parades en stond symbool voor de fascistische opvatting dat zij afstamden en opvolgers zijn van de antieke Romeinen. Aan de weg grenzen ook het *Foro Traiano* en het *Foro Augusto*. De locatie voor het *Palazzo del Littorio* bevond zich nabij de prestigieuze Basilica van Maxentius, gebouwd door keizer Constantijn, en het Colosseum.²⁹

De competitie was uitsluitend bedoeld voor jonge Rationalistische architecten. De jury bestond uit Achille Starace (1889-1945), Secretaris van de Fascistische Partij, Marcello Piacentini (1881-1960) als secretaris en reporter en de conservatieve architecten Armando Brasini (1879-1965) en Cesare Bazzani (1873-1939).³⁰ Op deze locatie, te midden van al dit klassieke erfgoed, is het interessant te bekijken welke verhouding tussen modernisme en classicisme werd geprefereerd.

Het prominentste ontwerp kwam van de 'Gruppo Milano', zoals ze zichzelf noemden, bestaande uit Antonio Carminati (1894-1970), Pietro Lingeri (1894-1968), Giuseppe Terragni, Luigi Vietti (1903-1998), Ernesto Saliva en schilders Marcello Nizzoli (1887-1969) en Mario Sironi (1885-1961). Ze leverden twee projecten. Project A was een monumentale muur in klassieke stijl die zicht wierp op het Colosseum en het Basilica van Maxentius. Hun Project B was in een veel modernere stijl. Het eerste project viel in de smaak bij de fascistten terwijl het tweede project werd afgewezen. Project A was een schuine muur van porfier, een stollingsgesteente dat typerend materiaal was voor de antieke Romeinen. Deze gigantische muur kreeg een modern aspect door twee grote stalen spanten die het gesteente bijeen hielden.³¹

Er ontstond grote controverse rondom het project. In 1934 brak er onrust uit in het parlement door de uitspraken van Alberto Calza-Bini (1881-1957), de Nationale Secretaris van het 'Sindacato Nazionale Fascista Architetti'. Hij maakte duidelijk dat voor het ontwerp van het *Palazzo del Littorio* geen ruimte was voor conservatieve architecten, maar dat de fascistten de kans boden aan jonge rationalisten om de stijl van de tijd te uitten. Tijdens deze speech ging het mis. Roberto Farinacci (1892-1945), lid van de Fascistische Grote Raad, onderbrak hem

²⁸ Doordan, *Building Modern Italy*, 134.

²⁹ Etlin, *Modernism in Italian architecture*, 427; Kallis, *The Third Rome*, 135.

³⁰ Etlin, *Modernism in Italian architecture*, 432.

³¹ Kallis, *The Third Rome*, 137-39; Etlin, *Modernism in Italian architecture*, 429-432; Doordan, *Building Modern Italy*, 134.

onmiddellijk door te schreeuwen dat hij niets moderns wilde. Ook Francesco Giunta (1887-1971) wilde geen moderne en functionalistische stijlvormen. Velen schaarden zich achter deze opvatting. Het modernisme ondervond een flinke aanval. De fascistie vreesden dat moderne stijlvormen de historiciteit van het antieke erfgoed in Rome zouden aantasten.³²

Al voor het publieke debat waren archeologen en conservatieven het niet eens met de locatie die was gekozen voor het *Palazzo del Littorio*. Na de controverse in het parlement begonnen de kranten en bouwkundige tijdschriften zich uit te spreken. *Architettura*, het tijdschrift van Piacentini, prees de kwaliteit van de competitie en uitte lof voor het plan een fascistisch bouwwerk te midden van zulk antiek erfgoed te plaatsen. Tegenover lof voor het project stond kritiek. In *Casabella* werd een artikel gepubliceerd dat stelde dat het onmogelijk was het klassieke erfgoed te harmoniseren met Rationalistische architectuur. Moderne stijlvormen waren een vervuiling van dit klassieke erfgoed. De fascistische architectuur moest op deze locatie worden geweerd. Het rationalistische tijdschrift *Quadrante* bekritiseerde vervolgens de jury. Het waren ‘bouwkundige dinosauriërs’ die geen begrip hadden van moderne architectuur.³³

Er ontstond hevig bezwaar tegen het idee moderne stijlvormen toe te passen in de nabijheid van antiek erfgoed. Verweer kwam eigenlijk alleen maar vanuit een vrij voorspelbare hoek, die van de rationalisten zelf. Hoewel veertien ontwerpen doorgingen naar de tweede ronde leidde het project tot een anticlimax. De jury besloot dat het gebouw niet gebouwd kon worden aan de *Via Dell’Impero*, in de nabijheid van zulk prominent antiek erfgoed.³⁴ Rationalistische architectuur faalde door te dringen in het centrum van Rome, men vreesde de moderne stijlvormen die het met zich meebracht.

³² Etlin, *Modernism in Italian architecture*, 428-429; Kallis, *The Third Rome*, 69-70, 135-136.

³³ Kallis, *The Third Rome*, 139-140.

³⁴ Kallis, *The Third Rome*, 141.

Palazzo della Civiltà Italiana, Rome

Tot slot bestudeer ik de receptie van het *Palazzo della Civiltà Italiana*, gebouwd tussen 1938 en 1941, beter bekend als het ‘Vierkante Colosseum’, dat zich te Rome bevindt, in de wijk genaamd *Esposizione Universale*, ook bekend als ‘E.42’ of de ‘EUR’. De wijk diende als viering voor de twintigste gedenkdag van de ‘Mars op Rome’ in 1922 en verbond Rome met zijn havenstad Ostia aan de Middellandse Zee. Het *Palazzo della Civiltà Italiana* is het belangrijkste gebouw van deze wijk. Een van de leidinggevenden van het project, Vittorio Cini (1885-1977), hechtte veel waarde aan dit gebouw. Cini wilde de ware stijl van het fascistische tijdperk onthullen.³⁵

Het regime hield competitities voor het design van de gebouwen in de EUR. Voor het *Palazzo della Civiltà Italiana* zijn maar liefst 53 ontwerpen ingediend, variërend in stijl. Het winnende team bestond uit de rationalistische architecten Erneste Bruno La Padula (1902-1968), Giovanni Guerrini (1887-1972) en Mario Romano. Hun ontwerp had vooral een klassiek en monumentaal uiterlijk, maar had tegelijkertijd een strakke en moderne uitstraling.³⁶ Het gebouw heeft de vorm van een kubus, telt 6 verdiepingen en 216 bogen gemaakt van travertijn. Bogen zijn typerend voor de architectuur van de antieke Romeinen en het travertijn is een traditioneel Italiaans kalksteen. Ook het Colosseum werd in de eerste eeuw gebouwd met dit materiaal. In het interieur bevindt zich een atrium van glas, wat ook gebruikt werd in antieke Romeinse villa’s. Het gebouw heeft de verschijning van een toren die het stedelijk landschap domineert, net zoals klokkentorens dit deden ten tijden van de Renaissance. Op het plein rondom het gebouw staan neoclassicistische beelden zoals de twee *Dioscuri*, de mythische paardentemmers en zonen van Jupiter. Het *Palazzo della Civiltà Italiana* symboliseert een referentie naar de klassieke Romeinen terwijl het in een modern jasje is gehuld.³⁷

Zoals eerder is vermeld was het tijdens de bouw van de EUR gebruikelijk om competitities voor de architecten te organiseren waar niet alleen een jury maar ook Mussolini zich actief mee bemoeide. Al voor er begonnen werd met de bouw van *Palazzo della Civiltà Italiana* ontstond onenigheid in wat de rationalistische verhouding moest zijn tussen classicisme en modernisme. Frederico Pinna Berchet, hoofd logistiek van de *Esposizione Universale*, verantwoordelijk voor de operationele aansturing, uitte in 1938 kritiek op het ontwerp van het *Palazzo della Civiltà Italiana*. Berchet was fel tegen het benadrukken van klassieke stijlvormen en eiste modernere architectuur om het fascisme te symboliseren. Indien er geen fundamentele veranderingen plaatsvonden zou Berchet zijn ontslag indienen. De discussie werd snel beëindigd, Mussolini accepteerde het ontslag.³⁸

Interessant is het ontwerp dat eindigde op de tweede plaats. Het verschil met het winnende ontwerp is namelijk erg groot. Lodovico Belgiojoso (1909-2004), Gian Luigi Banfi (1910-

³⁵ G. Giucci en J. Levine, ‘The Classicism of the E42: Between Modernity and Tradition’, *Assemblage* 8 (1989), 78-87, alhier 82; H. A. Kessler, *The Palazzo della Civiltà Italiana: From Fascism to Fendi* (2015), 30-31.

³⁶ Etlin, *Modernism in Italian architecture*, 491; Giucci en Levine, ‘The Classicism of the E42’, 82.

³⁷ Kessler, *The Palazzo della Civiltà Italiana*, 40; M. Ciampittello, *E42: Architecture and the Visual Culture of Fascist Italy* (2012), 8; Etlin, *Modernism in Italian architecture*, 491.

³⁸ Etlin, *Modernism in Italian architecture*, 491.

1942), Enrico Peresutti (1908-1976) en Ernesto Rogers (1909-1969) (BBPR) ontwierpen een gigantisch vierkant gebouw met een gevel van spiegelglas. Er was echter geen plaats voor dit type architectuur in de *Esposizione Universale*.³⁹ Mussolini was niet langer voorstander van moderne stijlvormen. Dit was volgens hem niet de ware karakteristiek van de fascistische architectuur.⁴⁰

De meningen over het eindresultaat waren verdeeld. Andere Rationalisten waren het niet eens met het verhullen van de moderniteit en de te grote nadruk op classicistische invloeden. Giò Ponti (1891-1979), oprichter van het architectenblad *Domus*, stelde dat het Vierkante Colosseum dan ook niet de architectuur van het tijdperk weergaf.⁴¹ Gelijkzeitig was er Ojetti die dit gebouw de hemel in prees.⁴² De diverse kritiek op dit gebouw werd weerlegd in een essay van zeventien pagina's. De auteur Minnucci prees het *Palazzo della Civiltà Italiana* voor het waardige en originele idee dat het was. De klassieke karakteristieken zoals de bogen waren een fundamenteel element voor de Italiaanse architectuur.⁴³

De EUR was een representatie van het fascisme en de architectuur ervan is dan ook veelzeggend over achterliggende richtlijnen en voorkeuren. Bij de competitie en de ontvangst van het *Palazzo della Civiltà Italiana* werd duidelijk dat Mussolini en het regime de nadruk op klassieke stijlvormen prefereerden. Het modernisme werd in grote mate verhuld.

³⁹ Ibidem, 494-497.

⁴⁰ Giucci en Levine, 'The Classicism of the E42', 86.

⁴¹ Kessler, *The Palazzo della Civiltà Italiana*, 41.

⁴² Etlin, *Modernism in Italian architecture*, 500.

⁴³ Etlin, *Modernism in Italian architecture*, 497.

Conclusie

Het fascisme representeerde haar politieke ideologie in de Rationalistische architectuur. Er bestond telkens een verhouding tussen classicistische en modernistische elementen. De fascistische boden geen richtlijnen of regels aan de architecten wat ertoe leidde dat deze verhouding telkens verschilde. Hoewel er vooraf geen sprake was van richtlijnen is het wel zo dat men achteraf een oordeel gaf als ideeën en ontwerpen werden ontvangen. De receptie van Mussolini en de leden van de Nationale Fascistische Partij, maar ook het oordeel van andere invloedrijke personen uit de samenleving in die tijd is veelzeggend over achterliggende (ongeschreven) voorkeuren, regels en richtlijnen.

Het *Casa del Fascio* in Como heeft een modernistische nadruk. Het heeft een strak design en wordt gekenmerkt door het overmatig gebruik van glas. De ontvangst van het gebouw was tweeslachtig. Naast veel lof bestond ook veel kritiek. De critici vonden de moderne stijlvorm te radicaal en geïnspireerd op internationale trends. Het was on-Italiaans. Volgens hen was het van belang een grotere nadruk op klassieke elementen toe te passen. Het regime trok zich hier echter niets van aan en realiseerde het gebouw in hartje Como.

Voor het *Palazzo del Littorio* werd een grote nationale competitie gehouden waar meer dan honderd ontwerpen voor werden ingediend. Dit gebouw zou het nieuwe nationale hoofdkwartier worden en kreeg een symbolische ligging toegewezen nabij het Basilica van Maxentius en het Colosseum. De opdracht was uitsluitend bedoeld voor jonge rationalistische architecten maar er werd al snel duidelijk dat moderne stijlvormen niet welkom waren. Uiteindelijk is de locatie veranderd en faalde het rationalisme om door te dringen in het centrum van Rome. Rondom al dit klassieke erfgoed waren moderne stijlvormen niet gewenst.

Bij het ontwerp voor het *Città Universitaria*, dat zich buiten het historisch centrum van Rome bevond, was het de bedoeling dat de rationalistische architecten een universele fascistische stijl gaven aan de nieuwe campus. De stijl is meer classicistisch dan modernistisch. Het modernisme bestond veelal in het design van Capponi, dat echter tactisch werd verhuuld. Voor dit klassieke project bestond veel lof. De voornaamste criticus was Ojetti, hij vond het design nog niet classicistisch genoeg.

Voor de competitie van het *Palazzo della Civiltà Italiana*, eveneens gesitueerd buiten het historische hart van Rome, werden maar liefst 53 ontwerpen ingediend. In het meest prestigieuze project voor de EUR werden moderne stijlvormen geweerd. Hoewel het gebouw niet eenduidig is ontvangen werd duidelijk dat Mussolini en het regime klassieke symboliek en antieke stijlvormen prefereerden.

Als ik reflecteer op mijn onderzoek constateer ik het volgende. Allereerst heeft de taalbarrière gezorgd voor een mankement, ik heb enkel Engelse secundaire literatuur kunnen raadplegen omdat ik geen Italiaans lees. Ghirardo en Kallis spraken al over een verandering in de fascistische steun voor moderne stijlvormen vanaf de jaren 1934-1936.⁴⁴ Verder sprak Kallis

⁴⁴ Ghirardo, 'Politics of a Masterpiece', 466, 467; Kallis, *The Third Rome*, 174.

over de speciale plaats die Rome innam voor de fascistische ideologie. De architectuur moest in lijn zijn met de grote antieke historiciteit die aanwezig is in het centrum.⁴⁵ Hierdoor werden moderne stijlvormen voornamelijk geweerd. Aangezien drie van mijn vier casestudies afstammen uit de jaren 1934-1936 of kort hierna en zich in Rome bevinden, kan dit de nadruk op het classicisme verklaren.

Na mijn onderzoek naar de fascistische receptie op vier prominente vormen van Rationalistische architectuur constateer ik het volgende. De literatuur heeft aangetoond dat de architecten geen duidelijke richtlijnen kregen en dit leidde inderdaad tot een verschillende verhouding tussen classicisme en modernisme. Maar als je kijkt naar de ontvangst van de ideeën en designs van de architecten door de fascisten kun je wel degelijk achterliggende richtlijnen vaststellen. Het regime en ook andere invloedrijke personen prefereerden een nadruk op het classicisme in verhouding tot het modernisme. Ook had de locatie invloed op deze verhouding. In Como was het bijvoorbeeld wel mogelijk modernistische architectuur te realiseren, ondanks alle kritiek, terwijl dit in het historische centrum van Rome ondenkbaar was. De fascisten hadden wel (ongeschreven) opvattingen over welke verhouding er moest zijn tussen classicisme en modernisme in de Rationalistische architectuur.

⁴⁵ Kallis, *The Third Rome*, 69-70.

Literatuurlijst

- Becheloni, L. M., 'Le mythe de la romanité et la politique de l'image dans l'Italie fasciste', *Revue d'histoire* 78 (2003), 111-120.
- Bosworth, R. J. B., 'Rome. Its Histories and Fascist Totalitarianism', *Whispering City: Rome and Its Histories* (2011), 161-185.
- Ciampittiello, M., *E42: Architecture and the Visual Culture of Fascist Italy* (2012).
- Doordan, D. P., *Building Modern Italy 1914-1936* (New York, 1998).
- Doordan, D. P., 'The Political Content in Italian Architecture during the Fascist Era', *Art Journal* 43 (1983) 121-131.
- Etlin, R. A., *Modernism in Italian architecture, 1890-1940* (1991).
- Gentile, E., 'Fascism as Political Religion', *Journal of Contemporary History* 25 (1990), 229-251.
- Ghirardo, D. Y., 'Italian Architects and Fascist Politics: An Evaluation of the Rationalist's Role in Regime Building', *Journal of the Society of Architectural Historians* 39 (1980), 109-127.
- Ghirardo, D. Y., 'Politics of a Masterpiece: The Vicenda of the Decoration of the Façade of the Casa del Fascio, Como, 1936-1939', *The Art Bulletin* 62 (1980), 466-478.
- Giucci, G. en J. Levine, 'The Classicism of the E42: Between Modernity and Tradition', *Assemblage* 8 (1989), 78-87.
- Kallis, A., 'The 'Third Rome' of Fascism: Demolitions and the Search for a New Urban Syntax', *The Journal of Modern History*, 84 (2012), 40-79.
- Kallis, A., *The Third Rome 1922-1943: The Making of the Fascist Capital* (2014).
- Kessler, H. A., *The Palazzo della Civiltà Italiana: From Fascism to Fendi* (2015).
- Millon, H., 'The Role of History of Architecture in Fascist Italy', *Journal of the Society of Architectural Historians* 24 (1965) 53-59.
- Mras, G. P., 'Italian Fascist Architecture: Theory and Image', *Art Journal* 21 (1961), 7-12.
- Nelis., J., 'Constructing Fascist Identity: Benito Mussolini and the Myth of 'Romanità'', *The Classical World* 100 (2007), 391-415.
- Notaro, A., 'Resurrecting an imperial past: strategies of self-representation and 'masquerade' in Fascist Rome (1934-1938)', *Renaissance and Modern Studies* 40 (1997), 59-70.
- Rifkind, D., 'Furnishing the Fascist interior: Giuseppe Terragni, Mario Radice and the Casa del Fascio', *Architectural Research Quarterly* 10 (2006), 157-170.

Schnapp, J. T., 'The People's Glass House', *South Central Review* 25, *Intellectuals, Nationalisms, and European Identity* (2008), 45-56.

Schumacher, T. L. 'Terragni and Classicism: Fence Sitting at the Barricades', *Journal of Architectural Education* 41 (1988), 11-19.

Turro, K., *Aesthetics under Mussolini: Public Art & Architecture, 1922-1940* (2012).

Visser, R., 'Fascist Doctrine and the Cult of the Romanita', *Journal of Contemporary History* 27 (1992), 5-22.