

MARIA J. ŻYCHOWSKA\*

## BACK TO HISTORY

## POWRÓT DO HISTORII

## Abstract

In the following text is described the cultural phenomenon in Italy inspired by the anniversary of creation of the *Manifesto of Futurism*. It relate to a large extent to architecture. Organized exhibitions memorized the most prominent architects from the first half of the twentieth century, their works and completed projects of.

*Keywords: architecture, modernity, Italy*

## Streszczenie

W artykule opisano zjawiska kulturalne we Włoszech inspirowane stuleciem powstania *Manifestu futurizmu*. Dotyczą one w dużym stopniu architektury. Organizowane wystawy przypominały najwybitniejszych architektów działających w pierwszej połowie XX wieku, ich dzieła zrealizowane oraz projekty.

*Słowa kluczowe: architektura, nowoczesność, Włochy*

\* Prof. Ph.D. D.Sc. Eng. Arch. Maria J. Żychowska, Zakład Rysunku, Malarstwa i Rzeźby, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology.

Since the moment of its publication, the Futurist Manifesto has been referred to on numerous occasions. First it gave rise to the current of artistic avant-garde of the 20th century, a very dynamic phenomenon, which wielded great influence on Italian culture of the first decades of the past century, but it also carried fundamental meaning for the European culture. In its orbit, architecture found its place as well.

### **The Futurist Manifesto**

In the following case, it is worth reminding that the manifesto *L'architettura futurista* (*futurist architecture*) was published on 20th February 1909 in the Parisian daily newspaper, “Le Figaro”. It was written by Filippo Tommaso Marinetti, editor of the “Poesia” magazine, a lawyer by profession. The text of the manifesto was conceived earlier, and was partly published in 1908 in “La gazzetta dell’Emilia”. Its author’s aim was to present the guidelines for the emerging movement in a new and attractive fashion. The purpose was to reach the society with innovative claims and projects, to transgress outside the artistic environment. He shocked with certain expressions: “We want to glorify war – the only cure for the world – militarism, patriotism, the destructive gesture of the anarchists, the beautiful ideas which kill, and contempt for woman. (...) We want to demolish museums and libraries, fight morality, feminism and all opportunist and utilitarian cowardice”<sup>1</sup>. And, regardless of his claims, he gained popularity. The first manifesto was signed by him, together with a group of young, then-unknown painters: Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Gino Severini, Luigi Russolo, who were accompanied by the relatively older Giacomo Balla.

In the winter of 1913/1914 a new artistic group emerged in Milan, called “Nuove Tendenze”. Information about the meeting of the members was put under the date of March 20th, 1914, and was signed by nine artists, among whom were: Leonardo Dudreville, Marcelo Nizzoli, Adrian Bisi Fabbri, Alma Fidora, Mario Chiattoni and Antonio Sant’Elia; it was at the same time an invitation for others, who might have wanted to join this group. The average age of the members was between twenty to thirty-three years old. In 1914 Sant’Elia was twenty-six years old. The first exhibition of the new group was open in the Famiglia Artistica rooms at Via Agnello 8 and lasted from May 20<sup>th</sup> to June 10<sup>th</sup> 1914.

### **Antonio Sant’Elia**

In Italy, on the occasion of the Futurist Manifesto centenary, a selection of organizations and institutions joined the preparations for the memorial jubilee exhibitions. During this event, profiles of artists who worked and created during that period were brought back to light. Among them was Antonio Sant’Elia.

He was born in 1888 and was a graduate of Accademia di Brera in Milan and Accademia di Belle Arti in Bologna. In 1912 he opened his design offices in Milan. He was an avowed follower of futurism, although his early works showed influence of Art Nouveau architects.

In time, he abandoned the Art Nouveau style and started working on the proposals of evolution of modern architecture. Around him, in Milan, substantial economic and social transformations were taking place under the influence of technological and industrial revolution, new production plants were built and means of transport were getting faster.

On the one hand he was inspired by the lines of Marinetti’s manifesto: “... We will sing of the multi-colored and polyphonic surf of revolutions in modern capitals: the nocturnal vibration of the arsenals and the workshops beneath their violent electric moons: the gluttonous railway stations devouring smoking

<sup>1</sup> [Vserver1.cscs.lsa.umich.edu/~crshalizi/T4PM/futurist-manifesto.html](http://Vserver1.cscs.lsa.umich.edu/~crshalizi/T4PM/futurist-manifesto.html) (date of access 7th July 2014).

serpents; factories suspended from the clouds by the thread of their smoke; bridges with the leap of gymnasts flung across the diabolic cutlery of sunny rivers: adventurous steamers sniffing the horizon; great-breasted locomotives, puffing on the rails like enormous steel horses with long tubes for bridle, and the gliding flight of aeroplanes whose propeller sounds like the flapping of a flag and the applause of enthusiastic crowds<sup>2</sup>.

On the other hand, he was fascinated by the world of architecture of great American cities, of which he knew only from books and magazines. Therefore he created his own vision of this world. Between the years 1912 and 1914 he created a series of perspective drawings, entitled *La Città Nuova*, in which he attempted visionary presentations of modern building development and a copybook solution to communications services in Milan.

In his drawings there were multiple terrace skyscrapers, overhead urban railway, as well as a gigantic air port situated on the roof of a railway station in the city centre. Simplified architectural construction details ideally matched the most advanced building materials of the day, such as iron, cement and glass. In his series of drawings an unusual dynamic of proposed architecture appeared: the repeated slender, rhythmic vertical forms created rows, combinations of frames, pillars, buttresses, pyramids, rectangular or cylindrical towers, giving a special meaning to basic geometrical solids. All decorative elements were removed. At the beginning, the edifices did not have a specific purpose, but as the time went by, the naked skeletons of buildings, that remind of the landscapes of modern-day cities, became projects of residential houses, airplane and airship hangars, bridges, theatres, power plants. Their form, devoid of curtains and cases, works around the premise that function and practical utilization are of importance. In a sense, his images of a futuristic metropolis were prophetic, with their electrically-powered vehicles that moved in any direction on roads situated on different levels, that were accessible via external staircases. Colossal multi-functional buildings that link the air- and railway junctions seem brilliant, as they signify a tendency towards faster movement of society in any chosen direction, using different means of public transport. One gets the impression that the world was supposed to be mobile and dynamic, and residential houses were to remind of gigantic machines, which a bit later were popularized by Le Corbusier.

A fascinating vision of urban scenery appeared in his designs. Images filled with movement and geometrism, created a hundred years ago, are still thought-provoking, and their perception in museum halls of the *Pinacoteca Civica* in Como<sup>3</sup>, filled with dozens of drawings is not unambiguous.

On the one hand, their author's passion and visionary imagination astonish. Groundbreaking ideas, at times prophetic, were utopian in essence, and arrogant in their unconditional proposal of organizing the future. At the time Sant'Elia was not isolated in his radicalism and social sympathies. Just like other futurists, he propagated the vision of the *new* and, in their opinion, *better world* and one can suspect that if it was not for his tragic death on the fields of the First World War at the age of 28 – he would become a supporter of Mussolini and – perhaps – an author of *Casa del Fascio*.

On the other hand, however, his talent, drawing genius, consequence and diligence, as well as immaculate technique deserve admiration and recognition. He will be remembered as the creator of “drawn” architecture, that never came to fruition, but was regardless very important for the continuity of architectural development.

He was not exceptional in the fact that he gained acclaim only thanks to putting his ideas on paper, for the concept of architecture and its representations seems equally significant as its final form. A drawing seems to be the expression of architect's intention, his philosophy and reflection. In 1607, Federco Zuccari wrote of the value of projection of internal design, *disegno intero*, by which he meant the images contained

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Antonio Sant'Elia, Disegni dalla collezione civica*, Esposizione temporanea, Pinacoteca Civica, 24 marzo–14 luglio 2013, Como.

in the memory and imagination of the creator<sup>4</sup>. Not entirely known are the questions of the awareness of perception, synthesis of sensations and mental images, but their implementation in shape of an external design *disegno esterno* is surely intriguing, as is it in case of Sant'Elia's drawings, in which he expressed primarily himself, his extraordinary mind and perception of modernity, while architecture is the sum of many factors, not only author's ideas, intentions and imagination.

### Giuseppe Terragni

An exhibition was prepared as part of the visible and lively return to the 20th century heritage and took place in the Centre for Modern Italian Art (Centro Italiano Arte Contemporanea CIAC) in Foligno<sup>5</sup>. The organizers utilized the works of Giuseppe Terragni (1904–1943), an exceptional figure, which stands out from other architects in a particular way, thanks to his great diligence, his valuable legacy and substantial influence, that he had on the modern 20th century architecture, not only in Italy. It is worth noting that he became a symbol and a foremost representative of architecture of this period, but, as it often happens, not widely known in much detail.

Terragni was a leading representative of an extremely important trend in 20th century Italian architecture, that was Rationalism. This phenomenon, very intense and interesting, in time became particularly meaningful for the country's architecture. Stylistically, they were works of architecture based on the one hand on the interpretation of classic rules of design, logic and clarity, and, on the other hand, on bringing in the spirit of modernity to construction, employed material solutions and formal simplifications. On the whole, a new aesthetic quality emerged, an original style, which took shape in the inter-war period, the characteristic face of Italian architecture from Como in the North to the E42 project in Rome. An inherent attribute that remains in its major part are the social connotations, that pertain to the fascist system in Italy of the time. *Rationalism* also greatly influenced the European architecture.

Giuseppe Terragni, although he did not live long, contributed to the fact that modern Italian architecture of the 1920s and 1930s is well-known and recognized all over the world. He was a man of many talents, with great sensitivity, who perfectly understood modernity and its needs. Surviving sources say that even during the Russian campaign he found time for painting watercolours and drawing. He was particularly scrupulous in his professional work, he diligently polished even the most minute details, including the fittings and furnishing of buildings erected according to his designs. He found pleasure in talking about his ideas, his attitude towards design. He left several dozen of implemented projects, and the city of Como became a natural ethnographic museum of his design. The most widely known is the ascetic building of Casa del Fascio (1932–1936). It was erected seemingly accidentally, because a project which was not stylistically avant-garde was formally approved, and it was during the implementation that the ultra-modern body of the building emerged. On the plot of land which was given by the local authorities a cuboid was built, 16.6 m in height and 33.2 m in length. The decor of the facade based on joint geometrical, numerical relations of particular fragments organizes it, as well as the other elevations. Rigorous solid of the building is here a characteristic, because in his other designs the implementation tends to be either diversified with rounded corners (Novocomum 1927–1929), or fragmented, becoming a sum of several geometrized spatial forms (Monumento ai caduti 1931–1933; Asilio d'infanzia Sant'Elia 1036–1937). In the landscape of the city of Como, Giuseppe Terragni's designs are visible. They appear among the eclectic neighbourhood and stand

<sup>4</sup> Arnheim R., *Myślenie wzrokowe (Visual Thinking)*, Gdańsk 2011, p. 119.

<sup>5</sup> Centro Italiano Arte Contemporanea, Foligno, *Un viaggio nell'architettura 06.12.12 / 09.12.12. Mostra dedicata all'opera di Giuseppe Terragni*. <http://www.centroitalianoartecontemporanea.com/?act=mostre&id=55> (27/03/2014) in cooperation with Centro Studi Giuseppe Terragni.

out with their economical elegance. Its stylistic meaning lies in effective creation and transformation into modernity, sometimes ascetic, and sometimes just economical, of ancient forms associated with functions that have been implemented for centuries. Moreover, a creative understanding of technological revolution and the new available materials that it generated, was visible in Terragni's designs. His architecture, that derives from geometrical knowledge as far as proportions and rhythms are concerned, brought irreversible changes to the world and people and their aesthetic preferences. The simplicity that he offered represents our understanding of aestheticism. Among the many of Terragni's implemented projects there is one, which remained only a blueprint, but still fascinates with its ingeniousness, artistic excellence and the architect's futuristic vision. The aforementioned project is the *Danteum* in Rome, conceived as a monument for a literary masterpiece, that is Dante's *Divine Comedy*, and characters therein, as well as for the author himself. The architect's idea was to create an architectural tour de force, on the pattern of the temple dedicated to the poet who was regarded as the greatest in Italian history. This extraordinary project was created in 1938, on commission of Mussolini's fascist government. Giuseppe Terragni's partner was Pietro Lingeri. Because of Mussolini's fall, the project never saw the light of day, and simultaneously became one of the world's most renowned modern architectural designs that were never built.

In *Danteum*, the abstract narration pertains to the relations between light and shadow, combined in ferroconcrete frames of construction. The by and large ascetic interior with decor that reminds of cosmic fantasies were supposed to be an allegory of hell, purgatory and heaven. What draws attention to the project are the transparent columns, which surround the vast interior that symbolizes heaven. Although the subsequent sketches enable to catch the most important parts of this vision, its comprehension seems difficult. This is because the creator tried to catch the elusive sensations, that one experiences while inside an architectural design – in this case a non-existent one. It is worth noting that many attempts were made to construct the interior of this non-existent layout, likely to familiarize the audience on the one hand with Terragni's visionary talent, and on the other – to sway them towards a reflection on history and modernity, on the difference between yesterday and today and the notions of beauty and ugliness. One of such visualizations was created in Centro Italiano Arte Contemporanea in Foligno<sup>6</sup>. Other visualizations of *Danteum*, thanks to advanced computer science, were created as films, e.g. by Takehiko Nagakura<sup>7</sup>. Filmmakers are able to show, in an eye-catching way, the particular stages of the journey between light and darkness, which symbolize the journey through hell, purgatory and heaven.

## EUR

In 1935 a motion was put forward to organize the World's Fair in Rome, Esposizione 1942 – in short – E42. It was supposed to take place in 1942 after the other planned exhibitions: in Paris in 1937 and in New York in 1939. The intention of the organizers, apart from the will to show the significance of the modern Italian achievements, was to honour the 20th anniversary of the March on Rome, which symbolized the beginning of the fascist era. The motion was met with great enthusiasm on Mussolini's part.

On the 26<sup>th</sup> December 1936, an autonomous unit was brought into existence, whose task was to organize and create the project. It is worth mentioning that the unit exists until today. In 2000 it changed its name to *Società per Azioni*, and it is responsible, among other things, for certain aspects of management and organization of the EUR quarter. In 1936, its general commissioner was the senator Vittorio Cini. Architects and engineers, who gained acclaim in the 1930s for their innovative ideas, were invited to participate in

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Nagakura T., *The Danteum of Giuseppe Terragni and Pietro Lingeri (1938)*, Massachusetts Institute of Technology USA 1998. Available from: <http://architettura.it/image/festival/2000/en/works/1999018.htm>, 27/03/2014.



the project. The technical coordinator of the whole project was Marcello Piacentini, supported by the team which included Adalberto Libera, Enrico Del Debbio, Giuseppe Terragni, Giovanni Michelucci, Eugenio Montuori, Giovanni Muzio, Giuseppe Pagano Pogatschnig, Luigi Piccinato, Luigi Vietti and Ettore Rossi.

The building site the size of 70 hectares was chosen very carefully. The new, vast complex was set to be built in the place that linked the old and the new Rome. Implementation of this gigantic project started on 26<sup>th</sup> April, 1937.

After the war, the unfinished E42 project was adapted into a business district. In the 1950s and the 1960s the buildings were completed, and the whole of the design was complemented with new office – and government buildings. The new EUR quarter was almost entirely finished in 1960, in time for the Olympic Games. Then, in the place of uncompleted buildings, new ones were created, such as Palazzo dello Sport (by Nervi and Piacentini) and Velodromo.

The quarter is still being supplemented, improved and expanded. Currently, the new conference centre, *Centro Congressi EUR* (by Massimiliano and Doriana Fuksas Design Srl) is under construction. A giant complex with an extensive hospitality and conference facilities can host big conferences, conventions and meetings of diverse character. The project stands out thanks to the employed ecological solutions which aim at reducing energy consumption and using the energy from renewable sources.

When the E42 investment began, there were vibrant disputes on the subject of architectural and urban design, controversies arose, and regardless, the first urban plan of the future complex by Marcello Piacentini was presented in 1938. A monument axial complex was planned, with a big central axis, wide arteries (the creators' intention was for them to remind of the urban planning of ancient Rome "...as a myth of the future"<sup>8</sup>. After many alterations, changes and supplements the plan was substantially transformed, but its scale and spatial dimension are still impressive, and the consequence in implementation deserves admiration.

An unimplemented triumphal arch<sup>9</sup> (by Adalbert Liber) was supposed to be the symbol of the district. It was meant to be built in the place which currently hosts *Palazzo dello Sport*. Presently, the identification of the EUR district is the Palace of Italian Civilization, *Palazzo della Civiltà Italiana* (1938–1943). The building was designed by Giovanni Guerrini, Ernesto Lapadula and Mario Romano.

Other flagship edifices are, among others, the Palace of Conventions and Congresses (*Palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi*), the Museum of Roman Civilization (*Museo della Civiltà Romana*), the Basilica of Saint Peter and Paul (*Parrocchiale dei Santi Pietro e Paolo*). Their forms, inspired by Roman architecture and rationalism, were built from traditional materials such as limestone, tuff and marble. It seems that they are stylistically consistent, although they were authored by different architects. Surely their design is meaningful and notable, but comparing its rank to the ancient or baroque heritage still remains a bit of an exaggeration.

It is worth stopping a bit longer at the Palace of Italian Civilization, an icon of 1920s fascist architectural design, which is also known as Colosseo Quadrato. It is often regarded as "(...) the most important edifice erected in Rome in the last 100 years (...)"<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> *Lo sapevate che... E42: la storia*, dostępne na: <http://www.eurspa.it/patrimonio/e42-la-storia>, 11/03/2014.

<sup>9</sup> Proposals to build the arch are frequent. For example: an American urban planner Nikos Salingaros proposed building the Arch of Freedom as a monument for the fallen in peace missions. Also the CE.S.A.R. foundation works on the project of the construction of the Arch of Freedom, with an intention to conclude the implementation of the development plan of 1942. In an interview, Cristiano Rosponi, the president of CE.SAR, explained that on the basis of research in the archives, a thesis was finally confirmed, that the Arch of Freedom was since the beginning thought as "The Arch of Peace and Harmony". Information from: *Un memoriale per gli eroi di pace*, available at: [http://www.cesar-eur.it/show\\_articoli.php?nid=301p](http://www.cesar-eur.it/show_articoli.php?nid=301p), 27/03/2014.

<sup>10</sup> The words of professor Giorgio Muratore quoted in: *Lo sapevate che... E42: la storia*, <http://www.romaeur.it/patrimonio/e42-la-storia>, 11/03/2014.

The body of the palace is nearing the proportions of a cube, its elevations are punctured by 54 serially repeated arches, nine at a time in width and six at a time in height. From the four sides are altogether 416 arches with 28 statues inside. The building was created as a result of a competition resolved in 1937, and the construction works began in 1938. It lasted for five years. The palace stood on a Hill. It was given a formal character, monumental, with symmetrical axial structure and refined proportions, and thanks to formal simplifications, the construction and employed materials were regarded as the most avant-garde of the time.

The building is constructed on four ferroconcrete frames, joined together with beams. Elevations are self-supporting arcades, covered with travertine tiles. On the inside, plaster and alabaster finish was used, while travertine and marble were planned for the floors. The works were getting on slowly, and the use of ferroconcrete was gradually reduced, as, because of economic reasons, many concessions were made in favour of traditional, less expensive technology. According to the stylistic guidelines in modern architecture, a complete lack of decorative elements is visible. A flat roof was implemented, and drainpipes were brought into the interior of the building.

In the course of the years, the building was subject to substantial degradation<sup>11</sup>. Many elements of this modern architectural design, prematurely damaged, required renovation and modernization. This is why during the last three years, restoration and renovation works were conducted. The renovation concerned works on the facades, where particular travertine tiles and elements of their mounting were subject to degradation. Hydro-insulation was also in urgent need of repair, because as a result of the infiltration of water, the statics of the whole building were compromised. Surfaces of sculptures needed cleaning and restoration as well.

The rebuilding and restoration process was connected with the edifice's new purpose, as the palace became the seat of the Central Institute for Sound and Audiovisual Heritage (*Istituto Centrale per i Beni Sonori e Audiovisivi*), as well as a permanent exhibition of Italian design, called *Made in Italy*<sup>12</sup>. It opened its doors once again in 2012, and its four floors were set aside for exposition.

It is worth mentioning that as part of the E42 project, many open public green areas were designed, supplementing this 70 hectare complex with parks and garden. Currently they are superbly equipped, maintained in great condition and genuinely attract sports enthusiasts, people walking their dogs and the ones contemplating the enchanting surroundings. Thus another significant green lungs of Rome were brought to existence.

To sum up, it should be said that the EUR is an impressive urban complex. Even though it was not fully completed according to the original idea (one of the buildings that were not built is, among others, The Palace of Water and Light, in whose place today we can see a bed of roses and the Sports Palace [by Nervi]), its face is a synthesis of Italy's 20<sup>th</sup> century architecture. The EUR quarter is filled with bright buildings, full of contrasts typical for Mediterranean architecture, monumental in nature, as the intention of the creators was to design a sense of magnitude similar to the city's ancient heritage, and at the same time symbolic for modernity. What manifests itself currently, is the lack of tourists, lack of users of the impressive edifices. When strolling along the street, it is difficult to find cafes and bars that are so typical in other districts of the city. Subsequent investments and substantial subventions have not brought the expected results yet, which is a pity, as the EUR is an extraordinary record of the 20<sup>th</sup> century architecture and urban planning.

<sup>11</sup> E. Stellacci, *I restauri del Palazzo della Civiltà e del Lavoro dell'Eur*, available at: <http://www.architetturaecosostenibile.it/architettura/in-italia/restauro-palazzo-civiltà-lavoro-eur-200.html>, 06/03/2014.

<sup>12</sup> Amorosino F., *Roma: Due musei per il Colosseo Quadrato*, 18/02/2011, available at: <http://www.nannimagazine.it/articolo/6680/roma-due-musei-per-il-colosseo-quadrato&prev>, 27/03/2014.

Od chwili ogłoszenia *Manifest futuryzmu* jest przywoływany wielokrotnie. Najpierw dał początki nurtowi artystycznej awangardy XX wieku, zjawiska bardzo dynamicznego, które wywarło wielki wpływ na kulturę włoską pierwszych dziesięcioleci ubiegłego stulecia, ale także miało ono kapitalne znaczenie dla sztuki europejskiej. W jego orbicie znalazła się również architektura.

### Manifest futuryzmu

Warto więc przypomnieć, że manifest *L'architettura futurista (architektura futurystyczna)* został opublikowany 20 lutego 1909 roku na łamach paryskiego dziennika „Le Figaro”. Jego autorem był Filippo Tommaso Marinetti, wydawca czasopisma „Poesia”, z zawodu adwokat. Tekst *Manifestu* powstał wcześniej, a jego część opublikowano w 1908 roku w „La gazzetta dell’Emilia”. Dążeniem autora było przedstawienie założeń powstającego ruchu w sposób nowy i atrakcyjny. Celem było docieranie do społeczeństwa z nowatorskimi postulatami, projektami, wykraczanie poza krąg środowisk artystycznych. Pewnymi sformułowaniami szokował „(...) Będziemy gloryfikować wojnę – jedyną higienę świata, militarizm, patriotyzm, destrukcyjny gest anarchistów, piękne idee warte śmierci i pogardę dla kobiety. (...) Zniszczymy muzea, biblioteki, zwalczymy moralizm, feminizm oraz wszelkie przejawy oportunistycznego i użytkowego tchórzostwa”<sup>1</sup>, a mimo to zyskiwał popularność. Pierwszy manifest podpisał on wraz z grupą młodych, nieznanych wówczas malarzy: Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Gino Severinim, Luigim Russolo, którym towarzyszył starszy już Giacomo Balla.

Zimą na przełomie 1913/1914 powstała w Mediolanie grupa artystyczna o nazwie „Nuove Tendenze”. Informacja o spotkaniu członków grupy, opatrzona datą 20 marca 1914 r. i podpisami dziewięciu artystów, wśród których byli Leonardo Dudreville, Marcelo Nizzoli, Adrian Bisi Fabbri, Alma Fidora, Mario Chiattoni i Antonio Sant’Elia, była jednocześnie zaproszeniem dla innych, pragnących się dołączyć do tej grupy. Średni wiek uczestników mieścił się pomiędzy dwadzieścia a trzydzieści trzy lata. Sant’Elia w 1914 roku miał dwadzieścia sześć lat. Pierwsza wystawa nowej grupy w Mediolanie została otwarta w salach Famiglia Artistica przy Via Agnello 8 i trwała od 20 maja do 10 czerwca 1914 roku.

### Antonio Sant’Elia

We Włoszech przy okazji stulecia *Manifestu futuryzmu* wiele stowarzyszeń, instytucji dołączyło się do organizacji jubileuszowych wspomnieniowych wystaw. Przy tej okazji przywołano z historii sylwetki artystów wówczas działających i tworzących. Wśród nich znalazł się Antonio Sant’Elia.

Urodził się w 1888 roku, był absolwentem Accademia di Brera w Mediolanie i Accademia di Belle Arti w Bolonii. W 1912 roku otworzył swoje biuro architektoniczne w Mediolanie. Był zdeklarowanym wyznawcą futuryzmu, chociaż w jego początkowych pracach widoczne były wpływy architektów secesyjnych.

Z czasem porzucił styl secesjonistów i zaczął pracować nad propozycjami ewolucji architektury nowoczesnej. Wokół niego, w Mediolanie dokonywały się pod wpływem rewolucji technologicznej i przemysłowej znaczące przemiany w sferze gospodarczo-społecznej, powstawały nowe zakłady produkcyjne i coraz szybsze środki komunikacji.

Z jednej strony inspirowały go strofy manifestu Marinettiego i słowa, iż „(...) będziemy opiewać różnobarwne i polifoniczne przypływy rewolucji w nowoczesnych stolicach; wibrującą gorączkę nocną

<sup>1</sup> Badula Ł., *Futurizm: Powrót do przyszłości*, 2009-10-07, dostępny na: <http://kulturaonline.pl/futurizm,powrot,do,przyszlosci,tytul,artykul,7432.html>, 27/03/2014.



arsenałów i stoczni podpalanych przez gwałtowne księżycy elektryczne; nienasycone dworce kolejowe, pożeracze dymiących węzów; fabryki uwieszone u chmur na krętych sznurach swoich dymów; będziemy opiewać mosty podobne do gimnastyków-olbrzymów, którzy okraczają rzeki, lśniące w słońcu błyskiem noży; awanturnicze statki wężące za horyzontem, szerokopierśne lokomotywy, galopujące po szynach, jak stalowe konie okielzane rurami, i lot ślizgowy aeroplanów, których śmigło łoपोce na wietrze jak flaga i zdaje się klaskać jak rozentuzjzmowany tłum<sup>2</sup>.

Z drugiej zaś strony fascynował go świat architektury wielkich miast amerykańskich znany mu tylko z książek i czasopism. Stworzył więc własną wizję owego świata. W latach 1912–1914 wykonał serię rysunków perspektywicznych pod tytułem *La Città Nuova*, podejmując próbę wizjonerskich prezentacji nowoczesnej zabudowy i modelowego rozwiązania komunikacji Mediolanu.

Przedstawił na nich piętrzące się tarasowo wieżowce, napowietrzne koleje aglomeracyjne, jak również wielki port lotniczy zlokalizowany na dachu dworca kolejowego w centrum miasta. Uproszczone detale konstrukcji architektonicznych idealnie pasowały do ówczesnych najbardziej zaawansowanych materiałów budowlanych, takich jak żelazo, cement, szkło. W serii rysunków, pojawiła się niezwykła dynamika proponowanej architektury, smukłe powielane, rytmizowane wertykalne formy stworzyły szeregi, kombinacje ram, filarów, przypór, piramidy, prostokątne lub cylindryczne wieże, nadając specjalne znaczenie podstawowemu bryłom geometrycznym. Usunięte zostały wszystkie dekoracyjne elementy. Początkowo budowle nie miały dokładnego przeznaczenia, ale z biegiem czasu nagie szkielety budynków, podobne do sylwetek znanych nam ze współczesnych miast, stały się projektami domów mieszkalnych, hangarów dla samolotów i sterowców, mostów, teatrów, elektrowni. Ich formy pozbawione kurtyn, obudów z założenia obnażają funkcję, ujawniają ich praktyczne wykorzystanie. W pewnym sensie prorocze były jego wyobrażenia futurystycznej metropolii z elektrycznie zasilanymi pojazdami, poruszającymi się w dowolnych kierunkach po drogach usytuowanych na różnych poziomach, dostępnych przez schody zewnętrzne. Genialne wydają się kolosalne wielofunkcyjne budowle łączące węzły komunikacji kolejowej i lotniczej, oznaczające przyspieszone przemieszczanie się ludzi w dowolnie wybranym kierunku różnymi środkami transportu masowego. Można odnieść wrażenie, że świat miał być mobilny i dynamiczny, a domy mieszkalne przypominać miały gigantyczne maszyny nieco później rozpropagowane przez Le Corbusiera.

Fascynująca wizja urbanistycznej scenarii pojawiła się w jego pracach. Obrazy wypełnione ruchem i geometryzmem, stworzone przed stu laty nadal wzbudzają wiele refleksji, a ich percepcja w muzealnych salach *Pinacoteca Civica* w Como<sup>3</sup> wypełnionych dziesiątkami rysunków nie jest jednoznaczna.

Z jednej strony zadziwiają pasją i wizjonerstwem autora. Genialne pomysły, momentami prorocze, w sumie były utopią i to o charakterze aroganckiej, bezwzględnej propozycji urządzania przyszłości. Radykalizm i sympatie społeczne Sant’Elia nie były wówczas odosobnione. Podobnie jak inni futuryści, propagował wizję nowego, ich zdaniem *lepszego* świata i przypuszczać można, że – gdyby nie jego tragiczna śmierć na froncie I wojny światowej w wieku 28 lat – byłby zwolennikiem Mussoliniego oraz – być może – autorem *Casa del Fascio*.

Z drugiej zaś strony talent, geniusz rysownika, jego konsekwencja i pracowitość, doskonały warsztat zasługują na podziw i uznanie. Pozostanie w historii jako twórca architektury „rysowanej”, nigdy nie zrealizowanej, a jednak bardzo ważnej dla ciągłości rozwoju architektury.

Nie był on wyjątkiem, że „tylko” przez rysowanie swoich wyobrażeń, zyskał uznanie. Bowiem koncepcja architektury, jej wyobrażenie wydaje się równie istotna, jak i jej ostateczna forma. Rysunek wydaje się być wyrazem intencji architekta, jego filozofii i przemyśleń. Zaś o wartości projekcji wzorów wewnętrznych *disegno interno*, czyli obrazach zawartych w pamięci, wyobraźni twórcy wspominał już

<sup>2</sup> *Ibidem*.

<sup>3</sup> *Antonio Sant’Elia, Disegni dalla collezione civica*, Esposizione temporanea, Pinacoteca Civica, 24 marzo–14 luglio 2013, Como.

w 1607 r. Federco Zuccari<sup>4</sup>. Nie do końca poznane są zagadnienia świadomości percepcji, syntezy doznań czy obrazów mentalnych, ale ich zobrazowanie w postaci zewnętrznego wzoru *disegno esterno* z pewnością bywa frapujące, jak w przypadku rysunków Sant’Elia, którymi wyrażał przede wszystkim siebie, swoją niezwykłą umysłowość i odczuwanie nowoczesności, podczas gdy architektura jest już sumą wielu czynników, nie tylko idei, intencji i wyobraźni autora.

### Giuseppe Terragni

W ramach widocznego i ożywionego powrotu do dziedzictwa XX wieku przygotowana została również wystawa w Centrum Sztuki Współczesnej (Centro Italiano Arte Contemporanea CIAC) w Foligno<sup>5</sup>. Organizatorzy sięgnęli do twórczości Giuseppe Terragni (1904–1943), postaci niezwykle, wyróżniającej się w sposób szczególny pośród innych architektów dzięki swej wielkiej pracowitości, pozostawionej cennej spuściźnie i znaczącym wpływom, jakie wywarł na nowoczesną architekturę XX stulecia nie tylko we Włoszech. Warto podkreślić, że stał się wręcz symbolem, czołowym przedstawicielem architektury tego okresu, znanym i cenionym, choć – jak to często bywa – nie poznanym w wielu szczegółach.

Terragni był czołowym przedstawicielem bardzo ważnego w XX-wiecznej architekturze Włoch kierunku nazwanego racjonalizmem. Owo zjawisko, niezwykle intensywne i ciekawe, stało się czasem szczególnie znaczącym dla architektury tego kraju. Stylistycznie były to kreacje architektury opartej z jednej strony na interpretacji klasycznych reguł projektowania, logiki i klarowności, a z drugiej na wprowadzaniu ducha nowoczesności w zakresie konstrukcji, stosowanych rozwiązań materiałowych czy uproszczeń formalnych. W sumie powstała nowa jakość estetyczna, oryginalna stylistyka, która kształtowała w okresie międzywojennym charakterystyczne oblicze włoskiej architektury od Como na północy aż po projekt E42 w Rzymie. Immanentną cechą znaczącej jej części pozostają konotacje społeczne dotyczące ówczesnego ustroju faszystowskiego we Włoszech. Racjonalizm wywarł także istotny wpływ na architekturę europejską.

Giuseppe Terragni, choć żył krótko, to przyczynił się do tego, że włoska nowoczesna architektura lat 20. i 30. XX wieku jest znana i ceniona na całym świecie. Był człowiekiem niezwykle uzdolnionym, o wielkiej wrażliwości, dobrze rozumiejącym współczesność i jej potrzeby. Zachowały się przekazy, że nawet podczas kampanii rosyjskiej, znajdował czas na malowanie akwarel i rysowanie. Był niezwykle skrupulatny w działalności zawodowej, precyzyjnie dopracowującym najdrobniejsze szczegóły, w tym wyposażenie i umeblowanie budynków wzniesionych według jego projektów. Lubił mówić o swoich pomysłach, o podejściu do projektowania. Pozostawiał kilkadziesiąt zrealizowanych projektów, a miasto Como stało się naturalnym skansenem dla jego architektury. Najbardziej znanym jest ascetyczny budynek Casa del Fascio (1932–1936). Powstał jakby przypadkiem, bo do urzędowego zatwierdzenia został przedstawiony projekt nie wyróżniający się awangardową stylistyką i dopiero w trakcie realizacji powstała supernowoczesna bryła. Na działce подарowanej przez lokalne władze ustawiono prostopadłościan o wysokości 16,6 m i długości 33,2 m. Wystrój fasady oparty na geometrycznych wzajemnych relacjach liczbowych poszczególnych fragmentów organizuje ją, jak również pozostałe elewacje. Rygorystycznie potraktowana bryła budowli jest tu wyróżnikiem, bowiem w innych jego realizacjach bywa albo urozmaicona zaokrąglonymi narożnikami (Novocomum 1927–1929), albo rozczłonkowana, stając się sumą kilku zgeometryzowanych form przestrzennych (Monumento ai caduti 1931–1933; Asilio d’infanzia Sant’Elia 1036–1937).

<sup>4</sup> Arnheim R., *Myślenie wzrokowe*, Gdańsk 2011, s. 119.

<sup>5</sup> Centro Italiano Arte Contemporanea, Foligno, *Un viaggio nell’architettura 06.12.12 / 09.12.12. Mostra dedicata all’opera di Giuseppe Terragni*. <http://www.centroitalianoartecontemporanea.com/?act=mostre&id=55> (27/03/2014) we współpracy z Centro Studi Giuseppe Terragni.

W pejzażu miasta Como architektura Giuseppe Terragni'ego jest widoczna. Pojawia się pośród eklektycznego sąsiedztwa, wyróżniając się swą oszczędną elegancją. Jej stylistyczne znaczenie leży w efektywnej kreacji i transformacji w nowoczesność czasami ascetyczną, a czasami tylko oszczędną, dawnych form kojarzonych z funkcjami realizowanych od wieków. Również kreatywne rozumienie rewolucji technologicznej i stworzonych przez nią nowych dostępnych materiałów uwidocznili się w realizacjach Terragni'ego. Jego architektura, sięgająca do geometrycznych mądrości w zakresie proporcji i rytmów, zmieniła na zawsze świat i ludzi oraz ich estetyczne preferencje. Prostota przez niego zaproponowana reprezentuje nasze poczucie piękna. Wśród tych wielu zrealizowanych projektów Terragni'ego jest jeden, który pozostał tylko projekcją na papierze, ale nadal fascynuje pomysłowością i doskonałością plastyczną, futurystyczną wizją architekta. Wspomniany projekt to *Danteum* dla Rzymu pomyślany zarówno jako pomnik utworu literackiego, a mianowicie *Boskiej Komedii* Dantego oraz postaci tam występujących, jak i samego autora. Zamyśłem architekta było stworzenie dzieła architektonicznego na wzór świątyni dedykowanej poecie uważanego za największego we Włoszech. Ten niezwykły projekt powstał w 1938 roku na zlecenie faszystowskiego rządu Mussoliniego. Partnerem Giuseppe Terragni'ego był Pietro Lingeri. Z powodu upadku Mussoliniego, projekt nigdy nie został zrealizowany, stając się jednocześnie jednym z najbardziej znanych współczesnych nigdy niezrealizowanych utworów.

W *Danteum* abstrakcyjna narracja dotyczy relacji światła i cienia ujętych w żelbetowe ramy konstrukcji. W sumie ascetyczne wnętrza o wystroju przypominającym kosmiczne fantazje miały być alegorią przestrzeni piekła, czyśćca i nieba. W projekcie uwagę przyciągają przezroczyste kolumny, które otaczają rozległe wnętrza symbolizujące niebo. Chociaż kolejne rysunki pozwalają uchwycić najważniejsze części tego zamysłu, to zrozumienie go wydaje się trudne. Twórca starał się bowiem uchwycić ulotne wrażenia, jakich doświadcza się we wnętrzach architektury – w tym przypadku nieistniejącej. Warto wspomnieć, że podjęto wiele prób skonstruowania wnętrza nieistniejącego założenia, pewnie w celu zaznajomienia widzów z jednej strony z wizjonerskim talentem twórczym Terragni'ego, a z drugiej strony, by skłonić ich do refleksji nad historią i nowoczesnością, nad różnicą między wczoraj i dziś oraz pojęciem piękna i brzydoty. Jedną z takich wizualizacji powstała w Centro Italiano Arte Contemporanea w Foligno<sup>6</sup>. Inne wizje *Danteum*, dzięki zaawansowanej technice komputerowej, powstały na filmach wideo, na przykład autorstwa Takehiko Nagakura<sup>7</sup>. Filmowi twórcy w efektowny sposób mogą pokazać poszczególne etapy podróży pomiędzy światłem i ciemnością symbolizujące przejście przez piekło, czyściec i niebo.

## EUR

W 1935 roku złożony został wniosek o organizację Powszechnej Wystawy w Rzymie w skrócie E42 (Esposizione 1942). Miała się ona odbyć w 1942 roku po kolejnych planowanych wystawach: pierwszej w Paryżu w 1937 roku oraz drugiej w Nowym Jorku w 1939 roku. Intencją organizatorów obok chęci pokazania światu doniosłości współczesnych osiągnięć Italii było uhonorowanie dwudziestej rocznicy marszu na Rzym symbolizującego początek ery faszystowskiej. Pomysł ten został przyjęty z wielkim entuzjazmem przez Mussoliniego.

W dniu 26 grudnia 1936 roku powołana została autonomiczna jednostka mająca za zadanie organizację i budowę projektu. Warto dodać, że istnieje nadal. W 2000 roku przemianowana została w *Società per Azioni*, a odpowiedzialna jest, między innymi, za niektóre aspekty zarządzania i organizacji tego kwartału. Wówczas jej szefem został senator Vittorio Cini. Do prac projektowych zostali zaproszeni architekci i inżynierowie, którzy w latach 30. XX w. zyskali uznanie za swe nowatorskie pomysły. Koordynatorem

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Nagakura T., *The Danteum of Giuseppe Terragni and Pietro Lingeri (1938)*, Massachusetts Institute of Technology USA 1998. Dostępny na: <http://architettura.it/image/festival/2000/en/works/1999018.htm>, 27/03/2014.

technicznym całego projektu został Marcello Piacentini, wspierany przez zespół w składzie Adalberto Libera, Enrico Del Debbio, Giuseppe Terragni, Giovanni Michelucci, Eugenio Montuori, Giovanni Muzio, Giuseppe Pagano Pogatschnig, Luigi Piccinato, Luigi Vietti i Ettore Rossi.

Obszar do budowy o wielkości 70 hektarów wybrano bardzo starannie. Nowy, duży kompleks miał powstać w miejscu łączącym stary i nowy Rzym. Realizację tego gigantycznego programu rozpoczęto 26 kwietnia 1937 roku.

Po wojnie niedokończony projekt E42 został zaadaptowany na miasto biznesu. W latach 50. i 60. budynki zostały ukończone, a całość założenia uzupełniona została o nowe budynki przeznaczone na biura i budynki rządowe. Nowa dzielnica EUR została prawie całkowicie zakończona w 1960 r. na Igrzyska Olimpijskie. Wtedy, w miejsce dotychczas niezrealizowanych, powstały takie obiekty jak Palazzo dello Sport (Nervi i Piacentini) i Velodromo.

Kwartal nadal jest uzupełniany, doskonalony i wzbogacany. Obecnie powstaje, między innymi, nowe Centrum Kongresowe *Centro Congressi EUR* autorstwa Massimiliano i Doriana Fuksas Design Srl. Wielki kompleks, o bardzo szerokiej ofercie konferencyjno-hotelowej może gościć duże konferencje, zjazdy czy spotkania o bardzo różnorodnym charakterze. Projekt wyróżnia się ekologicznymi rozwiązaniami służącymi do zmniejszenia zużycia energii i wykorzystania energii ze źródeł odnawialnych.

W chwili rozpoczęcia inwestycji E42, na temat zasad projektowania architektury i urbanistyki toczyły się spory, pojawiały się kontrowersje, a mimo to pierwszy plan urbanistyczny przyszłego kompleksu autorstwa Marcello Piacentiniego został przedstawiony w 1938 roku. Zaplanowane zostało założenie monumentalne, osiowe z wielką centralną, z szerokimi arteriami, w zamierzeniu twórców nawiązujących do urbanistyki starożytnego Rzymu „(...) jako mitu o przyszłości”<sup>8</sup>. Po wielu poprawkach, zmianach, uzupełnieniach plan został mocno przekształcony, ale nadal jego skala, przestrzenność sprawiają wrażenie imponujące, a konsekwencja w realizacji zasługuje na podziw.

Symbolem dzielnicy miał być niezrealizowany łuk tryumfalny<sup>9</sup> autorstwa Adalberta Libera, którego budowę zamierzano w miejscu, gdzie dziś znajduje się *Palazzo dello Sport*. Obecnie znakiem rozpoznawczym dzielnicy EUR stał się Pałac Włoskiej Cywilizacji *Palazzo della Civiltà Italiana* (1938–1943). Budynek został zaprojektowany przez Giovanni Guerrini, Ernesto Lapadula i Mario Romano.

Inne sztandarowe obiekty to, między innymi, Pałac Zjazdów i Kongresów (*Palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi*), Muzeum Cywilizacji Rzymskiej (*Museo della Civiltà Romana*), Bazylika Świętych Piotra i Pawła (*Parrocchiale dei Santi Pietro e Paolo*). Ich formy, inspirowane rzymską architekturą i racjonalizmem, są zbudowane z wykorzystaniem tradycyjnych materiałów jak wapień, tuf i marmur. Wydaje się, że są jednorodne stylistycznie, choć autorami są różni architekci. Z całą pewnością jest to architektura znacząca, wyróżniająca się, choć porównywanie jej rangi do dziedzictwa starożytności czy baroku, wydaje się jeszcze pewną przesadą.

Nieco dłużej należy zatrzymać się przy Pałacu Włoskiej Cywilizacji, ikonie dwudziestowiecznej architektury faszyzmu, znanym również jako „Colosseo Quadrato”. Uważany jest często za „(...) najważniejsze dzieło zbudowane w Rzymie w ciągu ostatnich 100 lat (...)”<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> *Lo sapevate che... E42: la storia*, dostępne na: <http://www.eurspa.it/patrimonio/e42-la-storia>, 11/03/2014.

<sup>9</sup> Propozycje budowy łuku padają często. Na przykład: amerykański urbanista Nikos Salingaros zaproponował budowę Łuku Wolności jako pomnika poległych w misjach pokojowych. Także w fundacji CE.S.A.R. pracuje się nad projektem budowy Łuk Wolności z zamiarem doprowadzenia do końca realizacji planu zagospodarowania przestrzennego z 1942 roku. W wywiadzie Cristiano Rosponi, prezes CE.SAR, wyjaśnił, że na podstawie badań archiwalnych doprowadzono do potwierdzenia tezy, iż Łuk Wolności został od początku pomyślany jako »Łuk Spokoju i Harmonii«. Informacje za: *Un memoriale per gli eroi di pace*, dostępne na: [http://www.cesar-eur.it/show\\_articoli.php?nid=301p](http://www.cesar-eur.it/show_articoli.php?nid=301p), 27/03/2014.

<sup>10</sup> Słowa profesora Giorgio Muratore przytoczone w: *Lo sapevate che... E42: la storia*, <http://www.romaeur.it/patrimonio/e42-la-storia>, 11/03/2014.



Bryła pałacu to kostka o proporcjach zbliżonych do sześcianu, posiada elewacje przebite seryjnie powtarzаныmi 54 łukami, umieszczonymi po dziewięć na szerokości i po sześć na wysokości. Z czterech stron znajduje się 416 łuków z 28 posągami wewnątrz. Budowla powstała w wyniku konkursu rozstrzygniętego w 1937 r., a realizację rozpoczęto w 1938 r. Trwała ona pięć lat. Pałac stanął na wzniesieniu. Nadano mu charakter reprezentacyjny, monumentalny, o kompozycji osiowej, symetrycznej i wyrafinowanych proporcjach, zaś poprzez uproszczenia formalne, konstrukcje, zastosowane materiały, przynależny był wówczas do najbardziej awangardowej nowoczesności.

Konstrukcję budynku stanowią 4 ramy żelbetowe połączone ze sobą belkami. Elewacje są samo-nośnymi arkadami obłożonymi płytami z trawertynu. We wnętrzu zastosowano gipsowe tynki gładzone i alabastrowe, na podłogi zaplanowano trawertyn i marmur. Realizacja konstrukcji następowała powoli, stopniowo rezygnowano z żelbetu, gdyż ze względów ekonomicznych, czyniono wiele koncesji na rzecz technologii tradycyjnej, mniej kosztownej. Zgodnie ze stylistycznymi zasadami nowoczesnej architektury w wystroju widoczny jest całkowity brak elementów dekoracyjnych. Zastosowano płaski dach, a rury spustowe wprowadzono do wnętrza budynku.

Z biegiem lat budowla uległa znaczącej degradacji<sup>11</sup>. Wiele elementów tej nowoczesnej architektury, przedwcześnie zniszczonej, wymagało remontu i odnowienia. Dlatego przez ostatnie ponad trzy lata wykonywano zabiegi konserwatorskie i renowacyjne. Odnowa dotyczyła prac na fasadach, gdzie znaczącej degradacji uległy poszczególne płyty trawertynu, jak również ich zamocowanie do konstrukcji. Zabezpieczenia wymagała również hydroizolacja, gdyż na skutek infiltracji wody zagrożona została statyka całego budynku. Oczyszczenia i konserwacji wymagały także powierzchnie rzeźb.

Dzieło odbudowy i rewaloryzacji miało związek z jego nowymi funkcjami, bowiem Pałac stał się siedzibą Centralnego Instytutu Dźwięku i Dziedzictwa Audiowizualnego (*Istituto Centrale per i Beni Sonori e Audiovisivi*) oraz stałej wystawy włoskiego designu pod tytułem *Made in Italy*<sup>12</sup>. Swoje podwoje ponownie otworzył w 2012 r., a jego 4 kondygnacje przeznaczono na ekspozycję.

Warto dodać, że ramach projektu E42 zaprojektowano wiele otwartych terenów zielonych, uzupełniając ów 70 hektarowy kompleks o parki i ogrody. Obecnie są doskonale urządzone, świetnie utrzymane i rzeczywiście przyciągają ludzi uprawiających sport, spacerujących z psami lub kontemplujących piękne otoczenie. Tak powstały jeszcze jedne, ale znaczące zielone płuca Rzymu.

Podsumowując, należy stwierdzić, że jest to imponujący zespół urbanistyczny. Mimo iż nie zrealizowany w całości według pierwotnego założenia, bo nie powstał, między innymi, Pałac Wody i Światła, a w jego miejsce dzisiaj widzimy basen róż i Pałacu Sportu (Nervi), to jego oblicze jest syntezą XX-wiecznej architektury Włoch. Kwartał EUR wypełniają jasne budowle, pełne kontrastów typowych dla architektury śródziemnomorskiej, o charakterze monumentalnym, jako że zamierzeniem twórców było stworzenie wrażenia wielkości porównywalnej do starożytnej spuścizny miasta, a jednocześnie symbolicznej dla nowoczesności. Obecnie widać tam brak turystów, brak użytkowników tych imponujących gmachów. Przemierzając ulice trudno znaleźć kafejki czy bary tak charakterystyczne dla innych dzielnic miasta. Kolejne inwestycje i duże subwencje jeszcze nie przyniosły oczekiwanych rezultatów, a szkoda, bo jest to niezwykle ciekawy dokument dwudziestowiecznej architektury i urbanistyki.

<sup>11</sup> E. Stellacci, *I restauro del Palazzo della Civiltà e del Lavoro dell'Eur*, dostępne na: <http://www.architetturaecosostenibile.it/architettura/in-italia/restauro-palazzo-civiltà-lavoro-eur-200.html>, 06/03/2014.

<sup>12</sup> Amorosino F., *Roma: Due musei per il Colosseo Quadrato*, 18/02/2011, dostępny na: <http://www.nannimagazine.it/articolo/6680/roma-due-musei-per-il-colosseo-quadrato&prev>, 27/03/2014.

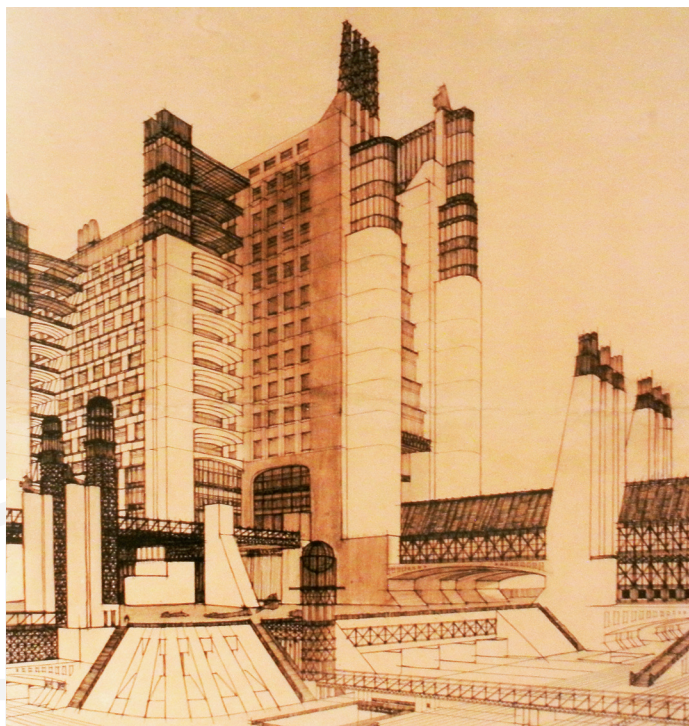


## References/Literatura

- [1] Arnheim R., *Myślenie wzrokowe*, Gdańsk 2011.
- [2] *Angiolo Mazzoni e l'architettura futurysta*, Supplemento a CE.S.A.R. – settembre – dicembre 2008, anno 2, numero 5/6, Roma, dostępny na: <http://www.cesar-eur.it/quaderni.php>, 27/03/2014.
- [3] Badula Ł., *Futuryzm: Powrót do przyszłości*, 2009-10-07, dostępny na: <http://kulturaonline.pl/futuryzm,powrot,do,przyszlosci,titul,artykul,7432.html>, 27/03/2014.
- [4] Caramel L., Lonatti A., Casati M.L., *Antonio Sant'Elia. La collezione civica di Como*, Comune di Como, 2013.
- [5] Cavadini L., *Il razionalismo lariano. Como, 1926–1944*, Milano 1989.
- [6] Gregotti V., *New Directions in Italian Architecture*, London 1968.
- [7] *Giuseppe Terragni. Architetto razionalista*, red. Pedretti D., Teneca A., Como 2003.
- [8] Nagakura T., *The Danteum of Giuseppe Terragni and Pietro Lingeri (1938)*, Massachusetts Institute of Technology USA 1998, dostępny na: <http://architettura.it/image/festival/2000/en/works/1999018.htm>, 27/03/2014.
- [9] Mielnik A., *Racjonalność i racjonalizm w architekturze. Rationality and rationalism in architecture*, przestrzeń i FORMA, nr 19/2013, 109-120.
- [10] Rossi P.O., *Roma. Guida all'architettura moderna 1909–2011*, Bari 2012.
- [11] Rocca A., *Giuseppe Terragni al Ciac di Foligno. Il mito dell'architettura italiana. Il racconto di una stagione intensa e brevissima*, Il Giornale dell'Architettura numero 110, novembre 2012, dostępny na: <http://www.ilgiornaledellarte.com/fondazioni/articoli/2012/11/114896.html>, 27/03/2014.
- [12] Sant'Elia A., *Architektura futurystyczna*, 11 lipca 1914., dostępny na: <http://rewolta.wordpress.com/2007/09/11/antonio-santelia-manifest-futurystyczny-architektura-futurystyczna-11-lipca-1914/>, 27/03/2014.
- [13] Schumacher T.L., *Terragni's Danteum*, Princeton Architectural Press, New York 1985.
- [14] Scudiero M., Sandrini D., *Depero futurysta*, Castello Reale (Zamek Królewski), Varsovia, 13 dicembre 2010–13 febbraio 2011, dostępny na: [http://www.futur-ism.it/esposizioni/Esp2010/ESP20101213\\_V.htm](http://www.futur-ism.it/esposizioni/Esp2010/ESP20101213_V.htm), 27/03/2014.
- [15] *La città nova Oltre Sant'Elia*, Como, Villa Olmo-Pinacoteca Civica, 24 marzo/14 luglio 2013, dostępny na: <http://www.lacittanuova.it/eng/opere.asp>, 27/03/2014.
- [16] *Antonio Sant'Elia 1888–1916*, dostępny na: <http://www.antoniosantelia.org>, 27/03/2014.

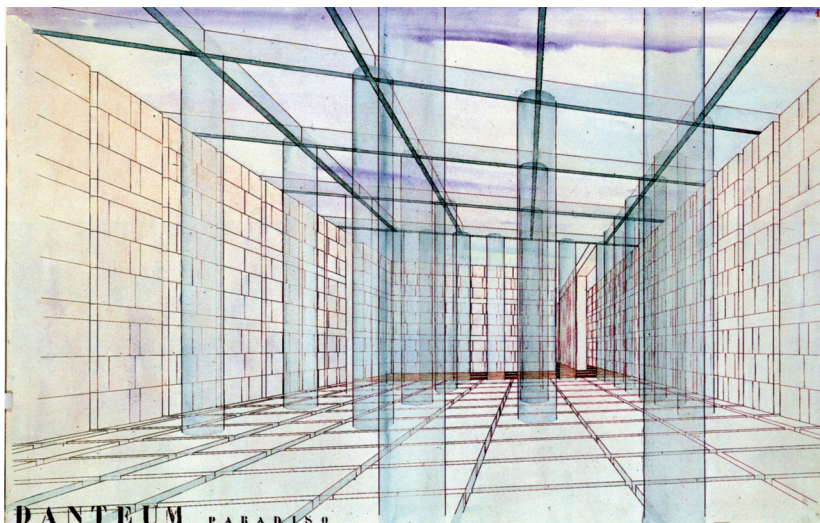
Ill. 1. Antonio Sant'Elia, *La Città Nuova*, the building with external elevators, gallery, roofed passages, three levels street (tram line, roadway for cars, metal walkway), wireless lighting and telegraph. Reproduced: Caramel L., Lonatti A., Casati ML, Antonio Sant'Elia. *La collezione di Como civica*, Comune di Como, 2013, p. 141

Il. 1. Antonio Sant'Elia, *La Città Nuova*, kamienica z windami zewnętrznymi, galerią, zadaszonymi przejściami, drogą na trzech poziomach (linia tramwajowa, jezdnia dla samochodów, metalowy chodnik), bezprzewodowe oświetlenie i telegraf. Reprodukacja za: Caramel L., Lonatti A., Casati M.L., *Antonio Sant'Elia. La collezione civica di Como*, Comune di Como, 2013, s. 141



Ill. 2. Giuseppe Terragni, Casa del Fascio (1932–1936), photo by author

Il. 2. Giuseppe Terragni, Casa del Fascio (1932–1936), fot. aut.



III. 3. Giuseppe Terragni, Pietro Lingeri, project of "Danteum", heaven, Rome, 1938.  
 Accessible on: [http://lapisblog.epfl.ch/fire/wp-content/uploads/2013/10/0095\\_Pietro-Lingeri-e-Giuseppe-Terragni-Danteum-roma-Paradiso-1938.jpg](http://lapisblog.epfl.ch/fire/wp-content/uploads/2013/10/0095_Pietro-Lingeri-e-Giuseppe-Terragni-Danteum-roma-Paradiso-1938.jpg)

II. 3. Giuseppe Terragni, Pietro Lingeri, projekt „Danteum”, niebo, Rome, 1938.  
 Dostępny na: [http://lapisblog.epfl.ch/fire/wp-content/uploads/2013/10/0095\\_Pietro-Lingeri-e-Giuseppe-Terragni-Danteum-roma-Paradiso-1938.jpg](http://lapisblog.epfl.ch/fire/wp-content/uploads/2013/10/0095_Pietro-Lingeri-e-Giuseppe-Terragni-Danteum-roma-Paradiso-1938.jpg)



III. 4. Marcello Piacentini, EUR, Via Cristoforo Colombo, photo by author

II. 4. Marcello Piacentini, EUR, Via Cristoforo Colombo, fot. aut.





III. 5. Giovanni Guerrini, Ernesto Lapadula i Mario Romano *Palazzo della Civiltà Italiana* (1938–1943), photo by author

II. 5. Giovanni Guerrini, Ernesto Lapadula i Mario Romano *Palazzo della Civiltà Italiana* (1938–1943), fot. aut.