

Ordasi Zsuzsa: **“Mussolininek mindig igaza van”**¹

A modern építészet néhány kérdése Mussolini Olaszországában

Leonardo Benevolo, a neves olasz építészettörténész határozottan állítja,² hogy “az építészet a politika egyik része, tehát nem elég a két dolog között összefüggést megállapítani, hanem figyelembe kell venni a rész és az egész kapcsolatát és az összes problémát, ami ebből származik.”³

Az építészet, mivel terméke a maga materiális valóságában egy-egy kor meghatározó lenyomatát mutatja, s mert minden időszakban a társadalmat vezető-irányító-uraló - politikai - réteg akarata és finanszírozása nyomán jön létre, minden művészetnél erőteljesebben és szignifikánsabban képes az egyes társadalmi berendezkedések megjelenítésére, s ezáltal a közvetítésére, ugyanakkor a reprezentálására és önmaga felmagasztalására is. A diktatúrákban a politikai elit használja az építészetet önmaga megmutatására, az önreprezentáció céljaira, s egyben az öndicsőítésre, s általa igazolja ideológiai-politikai-társadalmi irányait és akaratait. Fontos szerepet kap tehát az építészet, s annak alkotója, az építész, akinek munkája nem merül ki abban, hogy a politikusok által hozott, s általában nem az építészet belső világára vonatkozó, hanem politikai irányvonalakat felrajzoló döntéseket megvalósítsa, hanem az lesz a feladata, hogy az építészeti-urbanisztikai irányokat kitalálja, megszabja, elfogadtassa és megvalósítsa. Az építészet és az urbanisztika autonómiája nem lehet szakmai kérdés csupán, hiszen mindig szoros összefüggésben áll a társadalom politikai berendezkedésével. Ennek következtében az építész felelőssége nagyban meghaladja a tisztán a szakmai munkában elvárható felelősséget, minthogy ez elsősorban a minőség kérdéskörbe tartozik.

A diktatúrákban az építészet és az urbanisztika nagyon hangsúlyosan politikai kérdés. Az építészet “állami művészet”, mint vallja P.M. Bardi (1900-1999).⁴ “Az építészet, hogy a civilizáció legtartósabb ténye legyen, s hogy az emberek minden más emlékénel fontosabbnak számítsanak az idők során, az állam művészete”.⁵ Mindenfajta diktatúrának szüksége van az építészetre, az építészekre, mert a “totalitárius eszme szerint egy fejlett társadalmat és embert építeni tudományos alapokon szoros kapcsolatban állt a termelés minden kézenfekvő folyamatával”, ahogyan Igor Golomstock⁶, az Angliába emigrált orosz építészettörténész megjegyzi. Az építés a társadalomra és egyben a társadalmi szintérre is érvényes, azért válik kulcsfigurává az építész alakja a totalitárius rezsimekben: Hitler, Sztálin magukat egy új társadalom “építészenek” nevezték, s Hitler ezt konkrétan meg is fogalmazta: “Minden nagy történelmi időszak az építményei értékében találja meg végleges imázsát.”⁷ Ezért volt olyan fontos építeni a szó konkrét és átvitt értelmében is.

Az első világháborúból győztesen kikerült Olaszországban, ahol 1922-ben Benito Mussolini veszi át a hatalmat (a király és a pápa mellett), az építészet valóban komoly kérdéssé válik, de – szemben a többi európai diktatórikus rezsimmel – ennek csupán egyik, bár kétségkívül rendkívül fontos aspektusa az építészet és a politika kapcsolata, ami legfőképpen a megbízó-megbízott viszonylatrendszerében nyilvánul meg, s nem az építészet erőszakos meghatározásában történik.

Olaszországon kívül egyetlen európai országban sincs olyan töretlen építészeti-urbanisztikai hagyomány, amely az építészet alakulását egy sajátos belső folyamatban határozhatná meg, ahol az építészeti alkotások formációit, jellegét, minőségét, értékét ne egy belső – az építészek részéről olykor nagyon nehéz teherként felfogott és viselt – társadalmi-művészeti kultúrkinccs és örökség jelölne ki. Ez három dolgot hoz magával:

- a) a nem kompetens személyek nem direkt módon szólnak bele az építészet formai-esztétikai alakításába, hanem azt éppen a szakember építészekre-művészekre hagyják, mint az itáliai történelemben mindig, mert csakis a “művész-építész” képes a dicsőséget materiális formában kifejezni, s ezért csupán megrendelőként-szponzorként lépnek fel.
- b) mindenki számára jelenlévő állandó érték a művészet, hiszen történelmi-művészeti közegben születtek és nőttek fel, ami feltétlen pozitívan hatott a társadalmi közízlés formálódására.
- c) az építész feladata, mint az itáliai félszigeten hagyományosan, a megrendelő igényeinek modern és adekvát kifejezése.

Ezekkel a tényezőkkel mind a megrendelők, mind pedig az építészek tisztában voltak akkor is, amikor a 20. századi modern építészet megszületett és útjára indult. Olaszországban először Sant’Elia futurista kiáltványa és épület- illetve városvíziói nyomán, majd az európai modernista törekvések ismeretében és azokkal lépést tartva Giovanni Muzio, Giuseppe Terragni Milánóban és környékén, akik az első “modernista”, olasz kifejezéssel élve, “racionalista építészeti” műveket alkották meg, illetve Gustavo Giovannoni, Alberto Calza Bini, Pietro Maria Bardi révén, akik az építészképzés teljes megújítását (Scuola Superiore di Architettura di Roma, Gustavo Giovannoni – 1919), az építészeti kamara (Albo degli ingegneri e architetti, 1923) létrehozását és az építészek országos szakszervezetének (1925) megalakítását (Sindacato Nazionale Architetti, Alberto Calza Bini) valósították meg. 1928-ban pedig Rómában megszervezik az Istituto Nazionale di Urbanistica (Országos Városépítészeti Intézet) nevű intézményt, amely arra születik, hogy koordinálja az ország egész területén 1929-ben tervgazdálkodás formájában beinduló városépítést. 1928. március 15. és április 30. között Rómában megrendezik az első összefoglaló jellegű, igazán rangos, a modern építészetet felvonultató kiállítást (I Mostra italiana di architettura razionale), s még ugyanebben az évben elindul két, máig is a világ legszínvonalasabb építészeti szaklapjai közé tartozó folyóirat, a *La Casa bella*⁸ és a *Domus*⁹.

A legfontosabb ideológiai-morális megerősítést Pietro Maria Bardi nyújtotta a racionalista építészet megvalósítása számára, amikor 1931. február 24-én a “L’Ambrosiano” nevű újságban megjelentette a petícióját, amelyben 1) Mussolini fasiszta rendszerét a modern állam mintájaként állítja be és magasztalja a Ducét, 2) a rendszer nagyságának megjelenítését az építészekre bízta feladatként, 3) biztosítja Mussolinit az olasz fiatal építészgenerációnak a faszizmushoz való elkötelezettségéről, 4) az új, a racionalista építészetet tartja méltónak a fasiszta rezsim méltó és a jövő számára is kellően reprezentatív építészetének, amely képviseli és megvalósítja a fasiszta morált, a “férfiasságot, az erőt és a büszkeséget”. A petíció végén, a racionalista építészet melletti hosszas érvelés után, Mussolini nagyravágyásának ismeretében, Bardinak minimális kétsége nem lehetett azzal kapcsolatban, hogy a Duce elfogadja és támogatja a modern építészetet, s látszólagosan rábízva a döntést kijelenti, hogy “Mussolininek mindig igaza van”. Majd a petíciót egy kiáltvánnyal is kiegészíti,¹⁰ hogy bizalmat kérjen a Ducétól, s utat nyisson a fiatalok építészete, a racionalista építészeti mozgalom számára.

Mussolini pedig támogatta a “fasiszta építészetet”, azaz a modernista építészetet, amelyben a birodalom nagyságát vágyott megjeleníteni. Tette ezt azért is, mert politikai-morális és emberi példaképének Augustusz császárt (i.e.63 - i.sz.14) tekintette, akinek nevéhez nemcsak a Római Birodalom politikai-hadászati-hódítói-közigazgatási szempontból való megerősítése és felvirágoztatása fűződik, hanem olyan hatalmas, s egyben monumentális építészeti produktumok is, amelyek, a politikai reprezentáción túl, a tartósság és a hasznosság (firmitas-utilitas) kritériumának is megfeleltek, valamint a szépség (venustas) és a monumentalitás¹¹ szempontjából is mintát adhattak: diadalívek, fürdők, vízvezetékek, amfiteátrumok, teátrumok, s egyéb középületek, de mocsarak lecsapolása, utak, hidak építése. Mussolininek tehát érdekében

állt a Bardi hirdette építészet támogatása, hiszen új “nagy birodalmat” akart létrehozni. 1926. október 30-i beszédében, amelyet Reggio Emiliában tartott, a következőket hirdette meg: “A fasiszta rezsim a konkrét művein keresztül, a Haza arcának tényleges, fizikai, mély átalakításain keresztül kerül be és fog bekerülni a történelembe...”¹²

Gustavo Giovannoni már 1916-ban meghirdette az építész figuráját illető átalakítás szükségességét:¹³ először az “architetto completo” kifejezést alkalmazza, majd megalkotja az “architetto integrale” fogalmát, amely az igazi építész jelöli, aki egyszemélyben művész, magas technikai felkészültségű mérnök és művelt ember. Az “architetto integrale” olyan építész, aki egyben urbanista is, hiszen a két világháború közötti olasz építészet nem csupán az egyedi épületek létrehozásában gondolkodott és jeleskedett, hanem inkább urbanisztikai koncepciók komplexitásában.

Ebben a tekintetben néhány elengedhetetlenül fontos eseményt-írást kell megemlíteni: Az 1926 december és 1927 májusa között megjelenő “La Rassegna Italiana” című folyóiratban cikksorozatban hirdetik meg az építészek az új szellemiség megteremtését, a művészi megújulást, a logikán alapuló építészetet, amely figyel a funkcióra és az ipar világával együttműködve tevékenykedik. “Ezt szükséges elérni: az egyszerű konstruktivitást, amely önmagában nem jelenthet szépséget, meg kell nemesíteni a tiszta ritmus meghatározhatatlan és absztrakt tökéletességével”.¹⁴ Ennek alapján a kutató, több más építészettörténéssel egyetértésben¹⁵ az olaszországi modernista építészet kezdetét 1926-ra teszi, amikor megalakul a „Gruppo 7”¹⁶, a Milánóban és környékén alkotó modernista építészek csoportja. A Rómában rendezett kiállítások pedig lehetővé tették, hogy a modern építészeti gondolkodás a központból az egész országba eljusson, s konkrét formában is egy Rómából, elsősorban Marcello Piacentini (1881-1960)¹⁷, a rezsim főépítésze vezetésével irányított, hatalmas munkálatokkal szerte az országban megvalósulhasson.

A feladat sokrétű: 1) új, de egyetemesen érvényes formát kell kidolgozni a rendszer politikai szempontból emblematikus és reprezentatív épületei számára (Casa del Littorio, Casa del Fascio, Casa dei Balilla, Palazzo del Governo, torony erkéllyel, bíróság, rendőrség, tűzoltóság, posta, templom, iskola, kultúrház, szálloda, kórház-szanatórium, vasútállomás - repülőtér, sportlétesítmények, vágóhid + szociális lakásépítés títusterv alapján + parkok díszkutatokkal és emlékművekkel), 2) ezeket az új épületeket és épületelemeket minden már létező olaszországi városban meg kell építeni (1926 és 1942 között az összes kis és nagy várost kiegészítették az emblematikus reprezentatív épületekkel), 3) az egyedi épületeken túl új városrészeket kell létrehozni, ahol a politikai tartalmú épületek kimelt helyet kapnak, 4) kapcsolatot kell teremteni a történelmi városok értékes, műemléki jellegű építészeti-urbanisztikai közege és az újonnan teremtett modern városrészek között, 5) új városokat kell építeni.

1926-42 között 180 pályázatot írtak ki városrendezési tervekre, amelyeken több száz, jórészt a fiatal generációhoz tartozó építész vett részt, akik ezáltal komoly munkához jutottak. Az országos pályázatokon csak olasz építészek indulhattak, hiszen nemzeti, jellegzetesen olasz új modern építészet létrehozása volt a cél, valamint meg kívánták mutatni az európai világnak az olasz építészet különállását és modernségében is tettenérhető egyediségét.¹⁸

Homogén építészeti komplexumok minden nagyvárosban létesültek, amelyek megvalósításánál bátran nyúltak a történelmi városrészek átalakításához, illetve, esetenként háttömbegyüttesek lebontásához. A legpregnansabb példa erre vonatkozólag Brescia új belvárosának létrehozása (1928-32 - Piazza della Vittoria), amelyet modellnek is tekintenek különösen a közepes nagyságú városok átalakítására. A Piacentini tervei nyomán és személyes vezetésével felépülő

új városközpont a modernség abszolút megjelenésének mintájává válik: a politikai-ideológiai tartalom kifejezése mellett a helyi gazdasági-pénzügyi hatalom érdekeit kielégítő főteret építenek a racionalista építészeti eszköztárát felhasználva.¹⁹

Új központok születnek olaszországban a nagy és kis városokban: a kikötővárosok közül Trieszt, Bari, Messina, Nápoly, Livorno, Genova alakul át jelentősen bizonyos városrészein, az iparvárosok közül Bologna, Forlí, Ferrara, Szicíliában Enna, de különösen Milánó, Torino és Palermo centrumában épülnek új monumentális egységek. A legnagyobb átalakításokat azonban a fővárosban Rómában végezték, ahol a központban egyes egész negyedeket lebontottak, hogy széles utakat építsenek (Via Veneto), s az utak mentén monumentális reprezentatív középületeket (pl. minisztériumok) emeljenek, az antik fórumok romjait lefedve - Augustusz császár urbanisztikai hagyományát idézve - kialakították a Via dei Fori Imperiali sugárutat, a város külső részein pedig egészen új negyedeket hoztak létre, mint az északeleti részen (Viale Libia és környéke) vagy északon (Viale Giulio Cesare és környéke) vagy északnyugaton (Viale Vignola és környéke) a széles sugárutakra felfűzött színvonalas szociális lakásépületkomplexumokat, vagy délnyugaton a filmgyár architektúráis egységét (Cinecittà), vagy a Garbatella nevű kertvárost. Rómában három önállóan mondható város is épült: az egyetemi város hatalmas együttese még viszonylag közel a történelmi városhoz, az 1942-re tervezett²⁰ Olimpiai Játékoknak helyet adó Foro Mussolini (ma Foro Italico), s a kifejezetten reprezentatív céllal készült, a fasizmus 20. évfordulója alkalmából megrendezendő világkiállítás kirakatvárosa, az E42²¹.

A városrendezési munkák, az új építkezések szerte az országban Piacentini vezetésével, de legalábbis jóváhagyásával történtek, aki számos egyedi épület tervezésével, illetve a pályázati kiírások megalkotásával maga is aktívan részt vett a rezsim építészeti jellegének kialakításában. Ez is hozzájárult ahhoz, hogy viszonylagosan egységes "racionalista építészeti" alakult ki a két világháború közötti Olaszországban, amely az - antik és reneszánsz - történelmi építészeti hagyományokat nem megtagadva, hanem azokra is támaszkodva, ugyanakkor az új építészeti technikai-technológiai vívmányokat felhasználva, az új - olasz és európai modernista - építészeti szellemiségnek teret adva, s a monumentalitás kritériumának is eleget téve hozta létre a modern olasz építészetet.

Fontos momentum 1928, amikor Mussolini megjelenteti a "Sfollare le città"²² (Kiüríteni a városokat) című rendkívüli jelentőségű felhívását, amelyben a hagyományos városi kultúra helyett "mezőgazdasági központok" létrehozását hirdeti meg, s ezzel elindítja azt a nagyarányú városépítést, amely 1) a lecsapolt mocsarak helyén a mezőgazdasággal foglalkozó munkások számára felépülő "centro comunale agricolo" elnevezésű városok megvalósítását (Rómától délre az "Agro Pontinón" Littoria- ma Latina, Sabaudia, Pomezia, Aprilia, Pontinia, Foggia környékén számos kis település,²³ Ferrara körzetében néhány község, mint pl. Tresigallo), 2) az egyes ipari tevékenységre szakosodott gyárak munkásai számára kialakított települések megépítését jelenti (északeleten Torviscosa - viszkózagyar, északnyugaton Ivrea - Olivetti gyár, Róma mellett Guidonia - repülőgépgyártás, Szardínia szigetén Carbonia - szénbányászat, Szicíliában számos kisváros²⁴).

Ezeket az új városokat, melyekből a 30-as években 68-at építettek, tervezőasztalon készre tervezték meg, s nagyjából azonos koncepció alapján dolgozták ki, hiszen a "fasiszta város" kritériumának kellett, hogy megfeleljenek. Ennek megfelelően mindegyik város egy vagy - a nagyobb városokban - két központi, de egymással kapcsolatban álló, a tömeggyűlések befogadására is alkalmas tér köré szerveződik, amely egyrészt a közigazgatási központ a "kormányzói palotával", másrészt az egyházi központ a templommal, s megtalálható bennük a

30-as évekre kanonizálódott épülettípusok (mint a pártszékház, posta, kultúrház, rendőrség, bíróság, tűzoltóság, szálloda, iskola, vásárcsarnok, bank, vasútállomás, stb.). Totális városokat hoztak létre, amelyeket joggal lehet "fasiszta ideális városnak" nevezni, ahol a központ vagy központok körül épült szociális lakások, akár lakótelep jelleggel, akár kertes többlakásos házak sorával is szerves része a településnek. A tervezésben általában egy irányító építész vezetésével sok, főképpen fiatal építész vett részt, akiknek egy-egy speciális feladat jutott. A par excellence reprezentatív fasiszta város Sabaudia (1934) például több fiatal építész (Cancellotti, Montuori, Piccinato, Scalpelli) munkája nyomán született, de a nagy és elismert vezető építészek mellett (Piacentini, Libera, Terragni, Calza Bini, Aschieri stb.), akik szintén részt vettek a pályázatokon, kapott feladatot minden, a racionalista építészet elveit elfogadó, s ennek jegyében tevékenykedő építész.

Kétségtelen, hogy a két világháború közötti Olaszországban rendkívüli építési (út-, vasút-, csatornahálózat, ipari létesítmények) és építészeti (egyedi középületek és lakásépítés, valamint egész városok) konjunktúra volt, amely jelentősen, s joggal mondható, hogy pozitívan alakította át az ország képét, de egyben az építészeti gondolkodást is, amely mindmáig tettenérhető a modern kortárs olasz építészetben. Ennek az építészeti kultúrának a tudományos vizsgálatával a 70-es évek óta foglalkoznak behatóan a kutatók, akik maximálisan arra töreksenek, hogy ideológiai befolyásoltságtól mentes objektív képét rajzolják fel a két világháború közötti olasz építészetnek: a számos összefoglaló jellegű munka, tanulmánykötet mellett alapos és elmélyült monográfiák jelennek meg sorban az egyes városok építészetéről és az egyes építészek tevékenységéről.²⁵

Bár a 20. század modern vagy modernista építészet tárgyalásakor a nem olasz kutatók a fasiszmus 20 évének építészeti termését sokszor az ideológia viszonylatában tárgyalják,²⁶ vagy éppen az ideológiai kérdéseket megkerülve, inkább a technikai-formai újításokra és újításokra koncentrálnak,²⁷ ennek az építészeti kultúrának az európai modern építészet viszonylatában megmutatózó jelentőségét nem tudják megkerülni, s nem elismerni. "A XX. században az új, a soha-nem-volt keresésével indul meg az olasz építészet emelkedése, s ez a ma is eleven folyamat jelentős eredményekhez vezet. Ebben bizonyos szerepe van az olasz fasiszmusnak is, mely, szemben a némettel, nem "elfajzott" művészetnek deklarálja az új művészeti irányzatokat, hanem ezek progresszivitásával igyekszik alátámasztani a rezsím progresszivitásának látszatát..."²⁸

A cikk első megjelenése: ART LIMES, 2004. 1. Tatabánya, Diktatúra és művészet 1-2., 29-36.old.

- ¹Pietro Maria Bardi: Petizione a Mussolini per l'architettura. in "L'Ambrosiano", 1931. febr.14.
- ²Erwin Piscatornak a diktatúrák kialakulása idején tett kijelentése nyomán, miszerint "forma és tartalom, művészet és politika elválaszthatatlanok egymástól". in L. Benevolo: Introduzione all'architettura. Laterza, Roma-Bari, 1977, p.269-270.
- ³uo., pp.269-270
- ⁴Francesco Tentori: Pietro Maria Bardi. Primo attore del razionalismo. testo&immagine, Universale di architettura 116, Torino, 2002
- ⁵P.M.Bardi: Petizione a Mussolini per l'architettura. in Riccardo Mariani: Razionalismo e architettura moderna. Stoia di una polemica. Edizioni Comunità, Milano, 1989, p.117
- ⁶Igor Golomstock: Arte totalitaria. Leonardo, Milano, 1990
- ⁷N. Baynes (szerk.) Speeches of Adolf Hitler, I., Oxford, 1969, p.601
- ⁸ma "Casabella", alapító igazgató Guido Marangoni
- ⁹"Domus", alapító igazgató Gio Ponti
- ¹⁰Pier Maria Bardi: Manifesto per l'architettura razionale. 1931. március 30. in Giorgio Ciucci - Francesco Dal Co: Architettura italiana del '900. Electa, Milano, 1993, p.111
- ¹¹Nino Serventi: A fasiszta Olaszország monumentális építésze. in "Napkelet", 1940. március
- ¹²B. Mussolini: Scritti e discorsi. Milano, 1934, "Il 1926", p.453.
- ¹³Gustavo Giovannoni: Gli architetti e gli studi dell'architettura. in "Rivista d'Italia", 1916 február, idézi G. Ciucci - F. Dal Co: Architettura italiana del '900. Electa, Milano, 1990, pp.85-87.
- ¹⁴Luigi Prestinenza Pugliesi: Forme e Ombre/4, in www.ARCH'IT, p. 17
- ¹⁵lásd Cesare De Seta, La Cultura architettonica in Italia tra le due guerre, Laterza, Roma-Bari, 1972
- ¹⁶tagok: L. Figini, G. Frette, S. Larco, G. Pollini, C.E. Rava, G. Terragni, U. Castagnoli, a csoport 1931-ben felbomlott
- ¹⁷mindmáig a legteljesebb monográfia Mario Lupano: Marcello Piacentini. Laterza, Roma-Bari, 1991
- ¹⁸a magyar építészek közül Faludi Jenő (Eugenio Faludi) tudott integrálódni, aki Fuselli irodájában dolgozott. Lásd Guglielmo Bilancioni: Eugenio Fuselli. Poesia e urbanistica. Pendragon, Bologna, 1994
- ¹⁹lásd Giorgio Ciucci: Gli architetti e il fascismo. Einaudi, 1989, Torino, pp.29-34
- ²⁰a háború miatt elmaradt, s majd csak 1960-ban rendezik meg az Olimpiát Rómában
- ²¹E42 = Esposizione 42, mai neve EUR = Esposizione Universale di Roma. lásd Vieri Quilici (szerk.): E 42, EUR. Un centro per la metropoli. OlmoEdizioni, Roma, 1996
- ²²B. Mussolini: Sfollare le città. Cifre e deduzioni. in "Il Popolo d'Italia", 1928
- ²³Antonio Pennacchi: Viaggio per le città del Duce. Asefi,2004
- ²⁴lásd Antonio Pennacchi cikksorozata in "Limes" - www.limesonline.com
- ²⁵alapműnek tekinthető: L. Patetta (szerk.):L'architettura in Italia 1919-1943. Le polemiche. (Clup, Milano, 1972), S. Danesi - L. Patetta (szerk.): Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo (Ed. La Biennale di Venezia, Venezia, 1976), C. De Seta: La cultura architettonica in Italia tra le due guerre. I-II. (Laterza, Roma-Bari, 1978), Annitrenta. Arte e cultura in Italia. Kiállításkatalógus. (Mazzotta, Milano, 1982), G. Ciucci: Gli architetti e il fascismo. (Einaudi, Torino, 1989), R. Mariani: Razionalismo e architettura moderna (Edizioni Comunità, Milano, 1989)
- ²⁶a kivételek közé tartozik Kenneth Frampton: A modern építészet kritikai története. Terc, Budapest, 2002
- ²⁷Bonta János: Modern építészet 1911-2000. Terc, Budapest, 2002
- ²⁸Major Máté: Építészettörténet. Műszaki Könyvkiadó, Budapest, 1960, p.402