

# CASA DEL FASCIO -- CASA DEL POPOLO:

Αρχιτεκτονική, Εξουσία και Πολιτική



Φοιτητής:  
Πίττας Κωνσταντίνος

Επιβλέποντες καθηγητές:  
Κούρκουλας Αντρέας  
Τερζόγλου Νικόλαος - Ίων

Ε.Μ.Π - Σχολή Αρχιτεκτόνων Μηχανικών  
Ακαδημαϊκό Έτος: 2012-2013  
Διάλεξη - Ερευνητική Εργασία



CASA DEL FASCIO - CASA DEL POPOLO:  
Αρχιτεκτονική, Εξουσία και Πολιτική

Επιβλέποντες καθηγητές:  
Κούρκουλας Αντρέας  
Τερζόγλου Νικόλαος - Ίων

Σπουδαστής:  
Πίττας Κωνσταντίνος  
Α.Μ. 04108069



Ευχαριστώ τους καθηγητές μου  
κ. Κούρκουλα και κ. Τερζόγλου  
για την πολύτιμη βοήθειά τους  
καθώς και τους φίλους μου  
για τις ενδιαφέρουσες συζητήσεις μας.

---



## Περιεχόμενα

---

Πρόλογος	7
<b>1. Εισαγωγή στη Σχέση Αρχιτεκτονικής και Εξουσίας</b>	11
<b>2. Φασισμός και Αρχιτεκτονική</b>	
Ιταλία και Φασισμός	22
Μουσολίνι και Αρχιτεκτονική	24
Επιλογή Αρχιτεκτονικού Στιλ	26
<b>3. Giuseppe Terragni</b>	
Σχέση με Αρχιτεκτονική	34
Πολιτικές Πεποιθήσεις	38
Casa del Fascio - Γενικά Στοιχεία και Επιρροές	41
<b>4. Οίκος του Φασισμού</b>	
Θέση	50
Μέγεθος - Επιβλητικότητα	54
Διάταξη - Δράσεις - Συμμετοχή	56
Συμβολισμός	61
<b>5. Όικος του Λαού</b>	
Επανάχρηση ως Casa del Popolo	69
Ευρύτερες Πολιτικές Αλλαγές και Συλλογική Μνήμη	73
<b>6. Χωρική Έκφραση της Εξουσίας</b>	
Στοιχεία Αποτύπωσης της Εξουσίας	80
Χωρική Διάρθρωση και Σχέσεις Εξουσίας	85
Η Πραγματική Σχέση Αρχιτεκτονικής και Εξουσίας	88
<b>7. Ανάγνωση Πολιτικού Περιεχομένου</b>	91
Επίλογος	101
Βιβλιογραφία	104



## Πρόλογος

---



Στην παρούσα διάλεξη ένα μακροχρόνιο προσωπικό ερώτημα βρίσκει την αφορμή να εξελιχθεί σε ενδελεχή έρευνα με στόχο την προσέγγιση μιας εμπειριστατωμένης απάντησής του. Η διάλεξη πραγματεύεται τη σχέση αρχιτεκτονικής, εξουσίας και πολιτικής ιδεολογίας στα δημόσια εμβληματικά κτήρια. Αυτή η σχέση αναδεικνύεται μέσα από τη μελέτη της Casa del Fascio του Giuseppe Terragni, κτήριο το οποίο αρχικά αποτέλεσε τον οίκο του φασισμού στο Κόμο, στη συνέχεια εντάχθηκε ομαλά στη μεταπολεμική δημοκρατική Ιταλία και τελικά θεωρήθηκε οίκος του λαού και σύμβολο της δημοκρατίας. Με αυτόν τον τρόπο, τίθεται το ευρύτερο ερώτημα κατά πόσο είναι δυνατόν, κτήρια που σε κάποια ιστορική στιγμή ταυτίστηκαν και φορτίστηκαν με μια συγκεκριμένη πολιτική ιδεολογία, στη συνέχεια να αφομοιώνονται και να συνδέονται με κάποια εντελώς διαφορετική πολιτική ιδεολογία. Κατά πόσο δηλαδή είναι εύλογοι οι χαρακτηρισμοί «φασιστική» ή «δημοκρατική» αρχιτεκτονική, πόσο μάλλον οι ισχυρισμοί «καταπιεστικό» ή «απελευθερωτικό» κτήριο. Με ποιο τρόπο το γήπεδο της Νυρεμβέργης των ομιλιών του Χίτλερ μετατρέπεται σε συναυλιακό χώρο, ένα βασιλικό παλάτι μετασχηματίζεται σε κοινοβούλιο και μια φυλακή επαναχρησιμοποιείται ως πολιτιστικός χώρος; Υπάρχει σύνδεση ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και την πολιτική ιδεολογία και αν η απάντηση είναι θετική με ποιο τρόπο η κλασική αρχιτεκτονική συμβόλισε τόσο την αθηναϊκή δημοκρατία όσο και τη φασιστική Ιταλία; Τελικά υπάρχει σύνδεση ανάμεσα στην αρχιτεκτονική, την εξουσία και την πολιτική;

Καθόλου τυχαία, αυτό το ερώτημα αποτέλεσε το προϊόν αντιπαραθέσεων τόσο ανάμεσα στους κύκλους των αρχιτεκτόνων (Le Corbusier, Frank Lloyd Wright, Vincent Scully, Aldo Rossi, Leon Krier, Neil Leach, Charles Jencks κ.α.) όσο και των φιλοσόφων και της ευρύτερης διανόησης (Georges Bataille, Herbert Marcuse, Michel Foucault, Walter Benjamin, Jean Baudrillard), ενώ ακόμα και σήμερα παραμένει αμφιλεγόμενο θέμα προκαλώντας ενστάσεις και αναζωπυρώνοντας συζητήσεις. Η διαπλοκή της αρχιτεκτονικής με την εξουσία και την πολιτική ιδεολογία συνιστά εξαιρετικά πολύπλοκη υπόθεση. Παράλληλα όμως, άπτεται και σε δύο από τα πιο θεμελιώδη αλλά και διφορούμενα θέματα της αρχιτεκτονικής. Πρώτον στο κατά πόσον η αρχιτεκτονική αποτελεί φορέα ιδεολογίας αλλά και συνιστώσα κοινωνικής συγκρότησης (Heidegger, Hegel, Giedion, Wilson, King, Hendrix, Harris κ.α.) και δεύτερον ποιος είναι ο τρόπος που νοηματοδοτούνται και εμπεδώνονται τα μηνύματα που φέρει η αρχιτεκτονική από την κοινωνία (στρουκτουραλισμός, φαινομενολογία, γλωσσολογία κλπ).

Σε αυτή τη διάλεξη, η σχέση της αρχιτεκτονικής με την εξουσία και την πολιτική ιδεολογία, διερευνάται μέσα από τρία πρίσματα ανάγνωσης. Καταρχάς, υιοθετώντας την καντιανή έννοια της ηθικής<sup>1</sup> ξεετάζονται οι προθέσεις της εξουσίας και του αρχιτέκτονα, το γιατί του κτηρίου, όχι το πώς. Στο δεύτερο επίπεδο αναλύεται πώς οι αφηρημένες προθέσεις μετουσιώνονται σε απτό αποτέλεσμα. Τα εργαλεία δηλαδή, που χρησιμοποιεί ο αρχιτέκτονας

---

1. Σύμφωνα με την οποία, η ηθική αξία μια πράξης δεν αξιολογείται με το αποτέλεσμα που δημιουργεί ή με τις συνέπειες που απορρέουν από αυτή, αλλά αξιολογώντας την πρόθεση με την οποία γίνεται η πράξη.

για να συγκροτήσει υλικές ποιότητες και χωρικές καταστάσεις. Τέλος, αποκρυπτογραφείται ο τρόπος αφομοίωσης, πρόσληψης και νοηματοδότησης των κτηρίων από το υποκείμενο ή από κοινωνικά σύνολα, κάτω από ευρύτερες κοινωνικές συνθήκες. Αυτή η συνθετική πορεία σκέψης αποτελεί μονάχα μια απόπειρα προσέγγισης του θέματος και σε καμία περίπτωση δεν αποβλέπει στην απόδοση τελεσίδικων απαντήσεων. Η δομή της διάλεξης ακολουθεί επαγωγική μέθοδο, εξετάζοντας αναλυτικά τη διαδικασία μετασχηματισμού της Casa del Fascio σε Casa del Popolo, και στη συνέχεια εξάγοντας ευρύτερα και γενικότερα συμπεράσματα για τη σχέση αρχιτεκτονικής, εξουσίας και πολιτικής.

Ενώ μέσα από το παράδειγμα της Casa del Fascio πολλοί μπορούν άμεσα να αποφανθούν ότι τελικά δεν υπάρχει καμία σχέση ανάμεσα στην αρχιτεκτονική, την εξουσία και την πολιτική ιδεολογία, η διάλεξη αντιστέκεται σε τέτοια εύκολα συμπεράσματα. Η διερεύνηση θα αναδείξει αρχικά τον καθοριστικό ρόλο της αρχιτεκτονικής στην αποτύπωση της εξουσίας. Στη συνέχεια θα ισχυριστεί ότι δεν υπάρχει μονοσήμαντη ταύτιση ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και τις εφήμερες πολιτικές βλέψεις ή τις εκάστοτε προθέσεις του αρχιτέκτονα, καθώς η μακράιωνη παρουσία του κτιστού περιβάλλοντος τού επιτρέπει να αντιστοιχεί και να αφομοιώνει διαφορετικές πολιτικές ιδεολογίες. Αντιθέτως, η σχέση της αρχιτεκτονικής με την εξουσία λειτουργεί πολυεπίπεδα και πολυσήμαντα, αποτυπώνοντας τις βαθύτερες κοινωνικές και εξουσιαστικές δομές, αλλά και παραπέμποντας σε τύπους κοινωνιών και σε παραγωγικά συστήματα. Τέλος θα αποδειχτεί ότι το πολιτικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής δεν αποτελεί εγγενή ιδιότητα της αρχιτεκτονικής, αλλά είναι συνυφασμένο με το ευμετάβλητο πλαίσιο νοηματοδότησής του. Αυτοί οι πολιτικοί συνειρμοί της αρχιτεκτονικής εξαρτώνται από τις εκάστοτε πολιτικές πρακτικές, κοινωνικές δυναμικές και υποκειμενικές αναγνώσεις, ενώ καθοριστικό ρόλο διαδραματίζουν οι συλλογικές μνήμες.



## Εισαγωγή στη Σχέση Αρχιτεκτονικής και Εξουσίας

---

Κατά καιρούς έχει αναφερθεί ότι το κτιστό περιβάλλον συνιστά για τον άνθρωπο τη φυσική ανάγκη αναζήτησης καταφυγίου, την ψυχολογική ανάγκη ανεύρεσης ασφάλειας και οικειότητας, και την έκφραση της καλλιτεχνικής και δημιουργικής του τάσης. Παράλληλα όμως, εξυπηρετεί και κάποιες πιο απαιτητικές και πολυσχιδείς λειτουργίες, καθώς αποτελεί μια μορφή ενσάρκωσης των φιλοσοφικών και κοσμολογικών του πεποιθήσεων στον υλικό κόσμο, επιφορτίζεται με ηθική λειτουργία και εξυψώνεται σε φορέα αλήθειας. Οι παραπάνω λειτουργίες της αρχιτεκτονικής δεν ενυπάρχουν ανεξάρτητα και μονοσήμαντα, αλλά διαπλέκονται μεταξύ τους, δημιουργώντας πολυσύνθετες σχέσεις. Ο King<sup>1</sup> αναγνωρίζοντας τους πολλαπλούς ρόλους που διαδραματίζει η αρχιτεκτονική, επισημαίνει τη διαδραστική σχέση της με την κοινωνία και αναφέρει ότι η ανάλυση των κτηρίων αποτελεί ένα τρόπο κατανόησης της κοινωνίας, αλλά και η ανάλυση της κοινωνίας αποτελεί επίσης ένα τρόπο κατανόησης των κτηρίων.

Η αρχιτεκτονική ανέκαθεν διαδραματίζει το μέσο έκφρασης μεταφυσικών ιδεών και εννοιολογικών δομών μέσα στον υλικό κόσμο, διευκολύνει την «ένωση ανάμεσα στον μικρόκοσμο και τον μακρόκοσμο, ανάμεσα στο σώμα και τον κόσμο ανάμεσα στο ατομικό και το συλλογικό»<sup>2</sup> και επιτελεί «το ρόλο της μικρογραφίας του σύμπαντος».<sup>3</sup> Πέρα από το μέσο κατανόησης και αντίληψης του κόσμου, υποδεικνύει τρόπους ατομικής συμπεριφοράς, διαμορφώνει ευρύτερα κοινωνικές και πολιτικές σχέσεις, προβάλλει ήθη και κοινωνικά πρότυπα, εποπτεύει πλέγματα συσχετισμών, προτείνει όρους κατοίκησης, καθορίζει τη σχέση μας με τη φύση, και τελικά αναδεικνύει πρότυπα ζωής, και όλα αυτά όχι με ένα αποστειρωμένο και θεωρητικό λόγο αλλά με αισθητηριακά αντιληπτές και προσιτές μεθόδους. Ο Giedion προσδίδει στην αρχιτεκτονική το ρόλο να μας υποδείξει πώς θα έπρεπε να ζούμε στο σύγχρονο κόσμο, ενώ ο Heidegger<sup>4</sup> ανάγει το κατοικείν ως το θεμελιώδες γνώρισμα του είναι, άρα μόνο μια στοχαστική προσέγγιση του κατοικείν μπορεί να αποκαλύψει τον πραγματικό τρόπο που μπορούν οι θνητοί να είναι σε αυτό τον κόσμο. Αρκετοί άλλοι στοχαστές, όπως ο Hegel, ο Shelling, ο Marcuse, ο Harris, ο Hendrix κ.α. αναδεικνύουν υπό διαφορετικό πρίσμα κάθε φορά τον ηθικό και ιδεολογικό ρόλο της αρχιτεκτονικής. Με αυτόν τον τρόπο και για τα πλαίσια αυτής της διάλεξης τίθεται το αξίωμα ότι η αρχιτεκτονική αποτελεί φορέα ιδεολογίας. Ακόμα και αν έχει αποπειραθεί μέσω της αρχιτεκτονικής να εκφραστούν κοντοπρόθεσμες ιδεολογίες, επιφανειακές τάσεις και προσωρινές κοινωνικές αντιλήψεις μιας δεδομένης ιστορικής συγκυρίας, η εγγενής ιδιότητά της να διαρκεί στο χρόνο και να επιβιώνει για αιώνες της προσδίδει κυρίως το ρόλο του φορέα βαθύτερων ιδεολογιών, κοινωνικών δομών και προτύπων ζωής.

1. Marcus, A. Thomas. *Buildings & Power: Freedom & Control in the Origin of Modern Building Type*. London: Routledge, 1993. Σελ. 26.

2. Wilson, J. Peter. *The Domestication of the Human Species*. New Haven and London: Yale University Press, 1988. Σελ. 73.

3. Wilson, J. Peter. *The Domestication of the Human Species*. ό. π., σελ. 58.

4. Heidegger, Martin. *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*. Μτφρ. Γ. Ξηροπαίδης. Αθήνα: Πλέθρον, 2008. Σελ. 73.

Αυτό το ιδεολογικό υπόβαθρο της αρχιτεκτονικής, να αποτυπώνει δηλαδή με στέρεες, υλικές δομές αλλά και με αισθητηριακά προσιτούς τρόπους αφηρημένες έννοιες, ιδεολογίες και φιλοσοφικές θεωρίες, εκμεταλλεύεται η εξουσία χρησιμοποιώντας την ως φορέα της δικής της προσωρινής πολιτικής και διαποτίζοντάς την με τα δικά της εκάστοτε ιδεολογικά προστάγματα. Η εξουσία χρησιμοποιεί αυτό το πλαίσιο της αρχιτεκτονικής, για να προωθήσει στην κοινωνία τις δικές της συγκεκριμένες απόψεις, για να θεσπίσει τις δικές της αλήθειες, για να διατυμπανίσει ηθικά προτάγματα, για να επιβάλλει πολιτικές ιδεολογίες, για να εγκαθιδρύσει τη δική της κοσμοθεωρία και άρα τελικά για να ισχυροποιήσει τη θέση της, διατηρώντας την υπάρχουσα τάξη των πραγμάτων.

Στα πλαίσια αυτής της διάλεξης, ως «εξουσία» νοείται η ικανότητα ενός κοινωνικού παράγοντα, με τη μορφή πολιτικής, στρατιωτικής, θρησκευτικής, οικονομικής ή ιδεολογικής δύναμης, να επιδρά ασυμμέτρως, μέσα στα πλαίσια ενός δικτύου κοινωνικής αλληλεπίδρασης, με μεθοδευμένες κινήσεις και δράσεις, επιδιώκοντας στην ικανοποίηση ορισμένων αναγκών και στην επίτευξη συγκεκριμένων στόχων. Παράλληλα, αποκρυπτογραφείται και ο χαρακτήρας της αρχιτεκτονικής που εν προκειμένω εξετάζεται. Οι αναφορές στην αρχιτεκτονική επικεντρώνονται, όχι στην ιδιωτική, στην ανώνυμη ή λαϊκή αρχιτεκτονική, αλλά στη δημόσια ή μνημειακή αρχιτεκτονική, στην αρχιτεκτονική της προβολής κυριαρχίας μέσω των μεγάλων και επιβλητικών έργων, στην αρχιτεκτονική της εξουσίας, που αποτυπώνεται στα ανάκτορα, τους ναούς, στις πλατείες, τα μνημεία και αργότερα στα δημόσια κτήρια, τα κοινοβούλια, τα πολιτιστικά και οικονομικά κέντρα.

Αδιαμφισβήτητα, κυρίαρχος στόχος κάθε εξουσίας συνιστά να αναπαράγεται. Μέσω της αρχιτεκτονικής η εξουσία διαχρονικά επιδεικνύει τον πλούτο, τη δύναμη και την αποφασιστικότητά της, συνδέεται με προηγούμενες εξουσίες αποδεικνύοντας τη φυσική διαδοχή της<sup>5</sup>, πλάθει μύθους, αφηγήσεις και εκδοχές της αλήθειας νομιμοποιώντας την κυριαρχία της, απαθανατίζεται με υλικές μορφές επιτυγχάνοντας τη διαχρονικότητα, καθώς και επιβάλλει τη βούλησή της χειραγωγώντας την κοινή γνώμη. Παράλληλα όμως η αρχιτεκτονική κάθε εποχής εκφράζει τις υλικές, συμβολικές και φαντασιακές προσδοκίες των «εξουσιαζόμενων». Οι προθέσεις της εξουσίας αποκτούν κάθε φορά διαφορετική απόχρωση ανάλογα το ιστορικό, πολιτιστικό και κοινωνικό πλαίσιο, τα αρχιτεκτονικά πρότυπα, τις κοινωνικές σπουδαιότητες, τις προβαλλόμενες ως κοινωνικά αναγκαίες χρήσεις, την κουλτούρα της ηγετικής τάξης και τον τρόπο σηματοδότησης των αξιών του συστήματος. Ενώ η σχέση της αρχιτεκτονικής με την εξουσία είναι δεδομένη, παραμένει μια σχέση δαιδαλώδης και πολυσήμαντη, απαιτώντας περαιτέρω εξέταση, καθώς μια συγκεκριμένη

---

5. Οι πολιτικοί και θρησκευτικοί ηγέτες καταπιάνονται συχνά με την ανέγερση αναγνωρίσιμων μνημείων, ώστε να συνδέσουν το όνομά τους με προηγούμενες καθιερωμένες εξουσίες, αποδεικνύοντας ότι είναι φυσικοί διάδοχοι είτε προγόνων που διατηρούσαν την εξουσία στο παρελθόν, είτε συνεχιστές μακροχρόνιων παραδόσεων, επικυρώνοντας με αυτό τον τρόπο τη θέση τους στην εξουσία. Παρουσιάζονται ως μετενσάρκωση προηγούμενων βασιλέων, αυτοκρατόρων, θρησκευτικών αρχόντων ή εθνικών ηρώων του παρελθόντος, ευελπιστώντας, μέσω της κτισμένης κληρονομιάς που ανεγείρουν, να αναγνωριστούν και οι ίδιοι ως κομμάτι της ιστορίας και να νομιμοποιήσουν τη λαβή τους στην εξουσία.

μορφή εξουσίας δεν οδηγεί αυτόματα σε κάποιο είδος αρχιτεκτονικής. Η πολυπλοκότητα αυτής της σχέσης ενισχύεται από το γεγονός ότι η εξουσία ανέκαθεν αναζητεί ερείσματα από τη μία στο ιστορικό παρελθόν και από την άλλη στα προοδευτικά και μελλοντικά οράματα. Σε κάποιες περιπτώσεις, η εξουσία αντλεί το κύρος της από τις συλλογικές μνήμες μέσα από αναγνωρίσιμες αρχιτεκτονικές μορφές, ενώ σε άλλες μοιράζεται τις προοδευτικές και ριζοσπαστικές τάσεις της με τα προοδευτικά κινήματα της Avant guard.

Στην αποτύπωση της εξουσίας στον υλικό χώρο δεν πρέπει σε καμία περίπτωση να παραβλέπεται ο καθοριστικός ρόλος του αρχιτέκτονα. Ανέκαθεν υπήρχε μια σχέση συνάφειας της εξουσίας με τους αρχιτέκτονες με το Νίτσε να αναγνωρίζει ότι «οι ισχυρότεροι άνθρωποι ενέπνεαν πάντοτε τους αρχιτέκτονες και ο αρχιτέκτονας επηρεαζόταν πάντα από τη δύναμη».<sup>6</sup> Αυτή η συσχέτιση αρχιτεκτονικής και εξουσίας κάποιες φορές τροφοδοτεί τις δύο πλευρές ενώ άλλες επιφέρει συγκρούσεις. Εδώ η στάση του αρχιτέκτονα είναι κρίσιμη καθώς καλείται να απαντήσει σε αρκετά ερωτήματα, όπως αν αποδέχεται τον ιδεολογικό και πολιτικό ρόλο της αρχιτεκτονικής, αν στρατεύεται ή όχι στην εξουσία που υπηρετεί, αν συμπλέει με το κατεστημένο ή συντάσσεται με τις πρωτοποριακές και ριζοσπαστικές τάσεις, αν αναγνωρίζει τη σημαντική και καίρια ηθική ευθύνη του και τον κοινωνικό του ρόλο ή εκφράζει ιδιοτελή κίνητρα και ναρκισσιστικές τάσεις. Σε κάθε περίπτωση, αναγνωρίζεται η καίρια σημασία του ρόλου του αρχιτέκτονα στη σχέση της αρχιτεκτονικής με την εξουσία, αλλά αυτό αποτελεί προϊόν ξεχωριστής διάλεξης.<sup>7</sup>



Εικ. 1

Ο Le Corbusier έλαβε μέρος στο διαγωνισμό για το παλάτι των Σοβιετικών, σχετίστηκε με τη δεξιά γαλλική πολιτική και φλέρταρε με το Μουσολίνι.

6. Νίτσε, Φρίντριχ. *Το Λυκόφως των Ειδώλων*. Μτφρ. Ζ. Σαρίκας. Αθήνα: Πανοπτικόν, 2010. Σελ. 84.

7. Χαρακτηριστικά αναφέρονται δύο περιπτώσεις που αποκαλύπτουν τη σημασία του ρόλου του αρχιτέκτονα και την ευρύτητα στις προθέσεις τους. Από τη μια πλευρά, για τους Ρώσους θεωρητικούς αρχιτέκτονες Alexei Gan και Moisei Ginzburg αυτά καθ' αυτά τα κτήρια έπρεπε να είναι «επαναστατικά», συνιστώντας ενεργούς φορείς της αλλαγής και μέσο επίλυσης των κοινωνικών προβλημάτων της μεταπολεμικής Ρωσίας. Από την άλλη, ο Le Corbusier στο κείμενό του "Architecture or Revolution" αντιπαραθέτει στην πολιτική επανάσταση την αρχιτεκτονική, η οποία μπορεί να αποτρέψει τις κοινωνικές αναταραχές, καθώς μπορεί να προκαλέσει μια επανάσταση η οποία μπορεί να ξεπεράσει τις εφήμερες μεταβολές στο πολιτικό επίπεδο. Ο Fredric Jameson αναφέρει για το Le Corbusier ότι «θεωρούσε ότι η κατασκευή νέων χώρων αποτελούσε την πιο επαναστατική πράξη η οποία μπορούσε να αντικαταστήσει τα στενά όρια της επανάστασης της πολιτικής εξουσίας». Από Leach, Neil. *Architecture and Revolution: Contemporary Perspectives on Central and Eastern Europe*. London: Routledge, 1999. Σελ. 112.

Ο Νίτσε θεωρούσε ότι η θέληση για δύναμη συνιστά τη μοναδική κινητήριο δύναμη στη ζωή του ανθρώπου και ειδικά του ηγέτη, η οποία αποτυπώνεται παραστατικά στην αρχιτεκτονική καθώς «είναι ένα είδος ευγλωττίας της δύναμης με μορφές, το οποίο άλλοτε πείθει, άλλοτε κολακεύει, άλλοτε απλώς διατάζει».<sup>8</sup> Ο Deyan Sudjic υπερθεματίζει ότι η αρχιτεκτονική αποτελεί το μέσο με το οποίο εκφράζονται με τις πιο καθαρές μορφές τους ο εγωισμός, ο φόβος του θανάτου και οι πολιτικές ή θρησκευτικές παρορμήσεις των δυνατών<sup>9</sup>, σε τόσο μεγάλο βαθμό που πολλές φορές από μέσο, μετουσιώνεται σε αυτοσκοπό, «το κτιριακό σύνδρομο»<sup>10</sup> (the Edifice Complex) όπως το ονοματίζει. Ο George Bataille<sup>11</sup> θεωρεί ότι η μνημειακή αρχιτεκτονική όχι μόνο αντικατοπτρίζει την πολιτική κάθε εποχής αλλά ασκεί καθοριστική επιρροή και σε κοινωνικό επίπεδο, ενώ ο Foucault αναγνωρίζει ότι «ο χώρος είναι βασικός σε κάθε μορφή κοινής ζωής, ο χώρος είναι βασικός σε κάθε άσκηση εξουσίας».<sup>12</sup>



**Εικ. 2** | Ο Winston Churchill δήλωσε ότι εμείς διαμορφώνουμε τα κτήριά μας και μετά αυτά διαμορφώνουν εμάς.

8. Νίτσε, Φρίντριχ. *Το Λυκόφως των Ειδώλων*. Ο.π., σελ. 85.

9. Πληθώρα μεγάλων ηγετών, ανεξαρτήτου πολιτικής ιδεολογίας, καταπάστηκαν με την ανέγερση αρχιτεκτονικών έργων, από τον Φαραώ Ζοζέρ μέχρι τον Ναπολέοντα ΙΙΙ, και από τους σύγχρονους Mitterrand και Bush, μέχρι τον Hitler και το Mussolini.

10. Sudjic, Deyan. *The Edifice Complex: The Architecture of Power*. London: Penguin Books, 2011. Σελ. 13.

11. Leach, Neil. *Architecture and Revolution: Contemporary Perspectives on Central and Eastern Europe*. Ο.π., Σελ. 118.

12. Φουκώ, Μισέλ. *Εξουσία, Γνώση και Ηθική*. Μτφρ. Ζ. Σαρίκας, Αθήνα: Ύψιλον/Βιβλία, 1987. Σελ. 65.





Εικ. 3

Ο Χίτλερ μαζί με τους αρχιτέκτονές του, δεξιά του ο Albert Speer και αριστερά του ο Hermann Giesler.

Σε κάθε εποχή, από τους προϊστορικούς χρόνους, ανάλογα με τον πολιτισμό, το σύστημα αξιών, τις τεχνολογικές γνώσεις και τις παραγωγικές δυνάμεις της εκάστοτε κοινωνίας, αποτυπώνονται τα χαρακτηριστικά αρχιτεκτονικά δείγματα κάθε μορφής εξουσίας. Από την αρχαιότητα, παράλληλα με τα ανάκτορα των βασιλέων, οι τάφοι, οι τύμβοι, τα μασωλεία και τα επιθανάτια μνημεία αποτέλεσαν διαχρονικά την υλική έκφραση θρησκευτικών ή κοινωνικών πεποιθήσεων μέσω της αρχιτεκτονικής. Στην περίοδο ανάπτυξης των μεγάλων θρησκειών (Χριστιανισμός, Ισλαμισμός κλπ) οι θρησκευτικοί ναοί ανταγωνίζονταν σε μέγεθος, πλούτο και συμβολισμούς, διεκδικώντας την αισθητική ηγεμονία στον θρησκευτικό και εδαφικό φορέα εξουσίας τους.<sup>13</sup> Κατά την περίοδο του Μεσαίωνα, στις νέες εμπορικές πόλεις, στα οχυρά, στις δημόσιες πλατείες και στις όψεις των κτηρίων, έκφραζονται οι νέες κοινωνικές και οικονομικές δομές, ενώ κατά την Αναγέννηση, τα παλάτια, οι πύργοι, τα κωδωνοστάσια, οι τρούλοι, ακόμα και οι κήποι, χρησιμοποιήθηκαν ως σύμβολα κυριαρχίας, μέσα εντυπωσιασμού αλλά και αποτύπωσης της επιβολής της εξουσίας. Στο Μπαρόκ, η προβολή της εξουσίας των καθολικών βασιλείων και η ενίσχυση του κύρους της παπικής εκκλησίας, αντικατοπτρίζονται στις αστικές και περιαστικές διαμορφώσεις, με χαρακτηριστική περίπτωση τη μεγαλοπρεπή τοπιολογία των ανακτόρων των Βερσαλλιών, στη βασιλική Γαλλία του 17ου αιώνα. Ο Foucault αναγνωρίζει ότι από τις αρχές του 17ου αιώνα και μετά, οι πόλεις «χρησίμευαν σαν πρότυπα για τη διακυβερνητική ορθολογικότητα που επρόκειτο να εφαρμοστεί στο σύνολο της επικράτειας»<sup>14</sup> και ότι μετά τον 18ο αιώνα «κάθε ανάλυση της πολιτικής ως τέχνη της διακυβέρνησης των ανθρώπων περιέχει απαραίτητως ένα κεφάλαιο για την πολεοδομία και την αρχιτεκτονική».<sup>15</sup>

13. Τέτοιοι ναοί τοποθετούνται στη θέση παλαιότερων μνημείων ή πάνω από τύμβους και τάφους αγίων, ώστε κάθε νέα θρησκεία να σφετεριστεί την ιερότητα του χώρου που δημιουργήθηκε από την προηγούμενη.

14. Φουκώ, Μισέλ. *Εξουσία, Γνώση και Ηθική*. Ο.π., Σελ. 53.

15. Φουκώ, Μισέλ. *Εξουσία, Γνώση και Ηθική*. Ο.π., Σελ. 52.

Στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα η αρχιτεκτονική συνδέθηκε αναπόδραστα με τις κοινωνικές εξελίξεις, καθώς τα πολιτικά ή κοινωνικά οράματα της εποχής (προοδευτικά, επαναστατικά ή αυταρχικά στις προθέσεις τους) εκφράστηκαν μέσα από αρχιτεκτονικά προγράμματα και εγχειρήματα. Τα μεγάλα απολυταρχικά καθεστώτα της περιόδου ταύτισαν την ανέγερση μεγάλης κλίμακας έργων με την αποτύπωση συγκεκριμένων πολιτικών πεποιθήσεων και πολιτιστικής ανωτερότητας. Χρησιμοποίησαν την αρχιτεκτονική ως μέσο χειραγώγησης της κοινής γνώμης, για να αποδείξουν ότι κατέχουν τη δύναμη να ελέγχουν τις καταστάσεις και τα γεγονότα και για να επιδείξουν σε όλους ότι η θέλησή τους και μόνο αρκεί για να μεταμορφώσουν τον κόσμο. Ακόμα, μέσω μιας αναγνωρίσιμης αρχιτεκτονικής του κράτους επιδίωξαν να σφυρηλατήσουν μια νέα εικόνα εθνικής ταυτότητας, αυτό που ονοματίζει ο Hobsbawm ως «εφεύρεση παράδοσης».<sup>16</sup> Χαρακτηριστικό παράδειγμα που σκιαγραφεί τις αντιφάσεις της σχέσης της αρχιτεκτονικής με την εξουσία αποτελεί το γεγονός ότι ο Ναζισμός<sup>17</sup>, ο Φασισμός<sup>18</sup> και ο Σταλινισμός<sup>19</sup>, ενώ κρίνοντας εκ του αποτελέσματος, διατηρούσαν συγκλίνουσες ιδεολογίες, ασπάστηκαν διαφορετικούς τρόπους αρχιτεκτονικής έκφρασης.

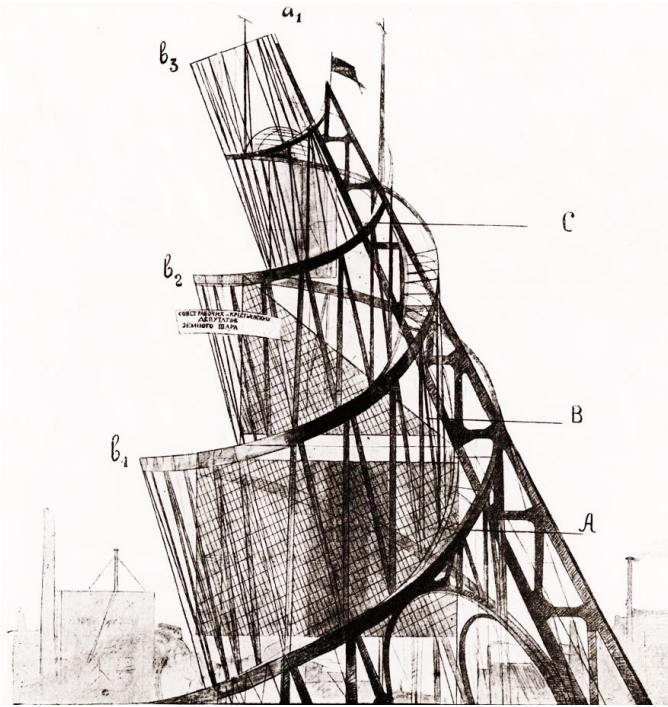
---

16. Vale, J. Lawrence. *Architecture, Power, and National Identity*. 2nd Ed. London: Routledge, 2008. σ 61.

17. Ενώ φαίνεται να υπάρχει ξεκάθαρη σύνδεση ανάμεσα στο ναζιστικό καθεστώς και στην αρχιτεκτονική του Albert Speer και του Paul Troost, για το Leon Krier, ο θαυμασμός του Χίτλερ για τον κλασικισμό ήταν σχεδόν τυχαίος, (βλ. Jones, B. Peter. *Architecture and Political Legitimation*. Architectural Review. 1 July 1996. Σελ 2.) καθώς ο Χίτλερ προτού καταλήξει στο Νεοκλασικισμό είχε αρχικά φλερτάρει με το Mies Van der Rohe και με το μοντέρνο κίνημα. Ο Χίτλερ κατέληξε στο νεοκλασικισμό έναντι του μοντερνισμού καθώς δεν θα μπορούσε να επιλέξει ένα στιλ συνυφασμένο με προοδευτικές τάσεις (Βαϊμάρη, Μπαουχάους), το οποίο μάλιστα έχει χαρακτηριστεί ως το διεθνές στιλ. Το ναζιστικό καθεστώς χρειαζόταν περισσότερο ένα στιβαρό παρελθόν παρά ένα ασαφές μέλλον. Επέλεξε γνώριμες τεχνοτροπίες και παραδοσιακές μορφές, πλάθοντας το μύθο του Τρίτου Ράιχ και σφυρηλατώντας τη νέα εθνική ταυτότητα της Γερμανίας καθώς και τη συνείδηση της φυλετικής ανωτερότητας. Με αυτόν τον τρόπο «ακόμα και αν όλα τα ιστορικά αρχεία εξαφανίζονταν, οι ιστοριογράφοι ακόμα θα αναγνώριζαν το σχέδιο του Χίτλερ να κυριαρχήσει τον κόσμο, στα κτήρια του Γ' Ράιχ». βλ. Albert Speer στο Sudjic, Deyan. *The Edifice Complex: The Architecture of Power*. London: Penguin Books, 2011. Σελ 60.

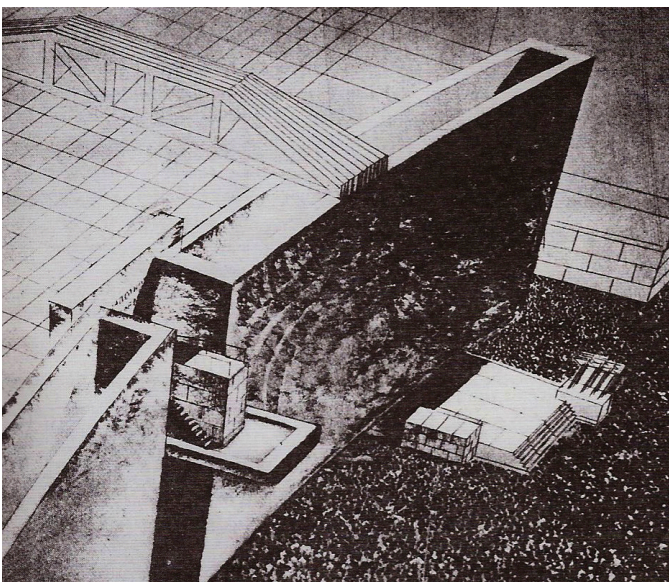
18. Ο φασισμός όπως θα αναλυθεί εκτενώς αργότερα ασπάστηκε σε μεγάλο βαθμό την προοδευτική τάση του μοντερνισμού και αμφιταλαντεύτηκε σχεδόν για μια δεκαετία ανάμεσα στο νεοκλασικισμό και το ρασιοναλισμό, και μόνο στο τέλος συνέκλινε προς το πρώτο.

19. Στη Σοβιετική Ένωση η κοινωνική επανάσταση αρχικά ταυτίστηκε με την επανάσταση στην τέχνη μέσω της Avant Guard, και συγκεκριμένα μέσω του Κονστρουκτιβισμού. Η ιδεολογική συμπίεση του κινήματος με το καθεστώς έληξε άδοξα, καθώς ο Στάλιν καλλιέργησε μια εθνικιστική αντίληψη που απείχε από τον εκλεκτικό διεθνισμό του Κονστρουκτιβισμού, και γι' αυτό οδήγησε τελικά τη σοβιετική αρχιτεκτονική σε μια οπισθοδρομική μορφή ιστοριοκρατίας.



Εικ. 4

Μνημείο της Τρίτης Διεθνούς  
στην Αγία Πετρούπολη, του  
Vladimir Tatlin.



Εικ. 5

Διαγωνισμός Α' για το Pal-  
azzo Littorio στη Ρώμη, του  
Giuseppe Terragni.

Εικ. 6 | Μοντέλο για τη Volkshalle στη Γερμάνια, του Albert Speer.





## Φασισμός και Αρχιτεκτονική

---

Η Casa del Fascio του Giuseppe Terragni εντάσσεται μέσα στο προαναφερθέν πλαίσιο και συνεπώς δεν μπορεί να εξεταστεί αναπόσπαστα από τις ευρύτερες ιστορικές και πολιτικές συγκυρίες που επικρατούσαν στην Ιταλία κατά το πρώτο μισό του 20ου αιώνα. Πρέπει καταρχάς, να σκιαγραφηθούν τόσο οι κοινωνικές συνθήκες που οδήγησαν στην άνοδο του φασιστικού κόμματος, όσο και ο ειδικός χαρακτήρας των επιδιώξεων του καθεστώτος. Παράλληλα, διερευνάται η σχέση που κράτησε ο Μουσολίνι με την αρχιτεκτονική και οι διαμάχες που προέκυψαν για την επιλογή του αρχιτεκτονικού στυλ που θα αποτελούσε την επίσημη κρατική έκφραση.

## Ιταλία και Φασισμός

Μετά το τέλος του Α΄ Παγκοσμίου Πολέμου, η Ιταλία βίωσε μια περίοδο πολιτικής κρίσης, οικονομικής αστάθειας, αυξημένης ανεργίας και γενικευμένων απεργιών (1919-1920). Την επιτακτική ανάγκη της μεσαίας τάξης για ευταξία και σταθερότητα εκμεταλλεύεται με επιτυχία το Εθνικό Φασιστικό Κόμμα του Μπενίτο Μουσολίνι, το οποίο μετά από την πορεία προς τη Ρώμη τριάντα χιλιάδων μελανοχιτώνων (1922) απαιτεί την παραίτηση του πρωθυπουργού Luigi Facta και την παράδοση της θέσης του στο Μουσολίνι. Ο βασιλιάς Βίκτορ Εμμανουήλ III για να αποφύγει την εμφύλια σύρραξη αναγκάζεται να επιλέξει ποια από τις δύο αναδυόμενες πολιτικές δυνάμεις της χώρας, τη Φασιστική παράταξη και το μαρξιστικό σοσιαλιστικό κόμμα, θα σχηματίσει κυβέρνηση. Η επιλογή του είναι το Φασιστικό Κόμμα, το οποίο αναλαμβάνει την εξουσία, δημιουργεί στην αρχή συνασπισμούς στο κοινοβούλιο με τους φιλελεύθερους και τους εθνικιστές και στη συνέχεια τροποποιεί το εκλογικό σύστημα, διαλύει τα υπόλοιπα πολιτικά κόμματα και το κοινοβούλιο, εγκαθιδρύοντας ολοκληρωτική δικτατορία (1925).

Κατά την περίοδο της εξουσιαστικής του ανέλιξης (1920-1935) το φασιστικό κόμμα κρατά αρχικά ειρηνόφιλη, αντί-ιμπεριαλιστική στάση και χαρακτηρίζεται ως «ατελής απολυταρχισμός»<sup>1</sup> καθώς η πολιτική του μετριοφύλαξε από τη συνεχή επιρροή τόσο της μοναρχίας όσο και της παπικής εκκλησίας. Σε αυτήν την περίοδο, το κόμμα χαίρει μεγάλης λαϊκής απήχησης εντός των συνόρων, ενώ ο Μουσολίνι παραμένει δημοφιλής σε όλα τα στρώματα. Στη συνέχεια, αποκαλύφθηκε το πραγματικό τυραννικό πρόσωπο του καθεστώτος, καθώς στην προσπάθειά του να νομιμοποιήσει την απόλυτη κυριαρχία του στην εξουσία, καταδίωξε, εξόρισε, φυλάκισε και θανάτωσε τους εσωτερικούς πολιτικούς του αντιπάλους, μαζί με μεγάλη μερίδα διανοουμένων όπως ο Antonio Gramsci, ενώ στην εξωτερική πολιτική του αρχίζουν να εκδηλώνονται οι κατακτητικές και εθνικιστικές του τάσεις.

---

1. Collective work. *Art and Power: Europe under the dictators 1930-45*. London: Thames and Hudson, 1995. Σελ. 136.

Τα δύο απολυταρχικά καθεστώτα, το γερμανικό εθνικοσοσιαλιστικό κόμμα και το Ιταλικό φασιστικό κόμμα, παρουσίαζαν αρκετές ομοιότητες και αρχικά τουλάχιστον βρίσκονταν σε αντιπαλότητα, καθώς και οι δύο ηγέτες επιδίωκαν να ασκήσουν παγκόσμια πολιτική επιρροή. Ο φόβος για τον επεκτατισμό της ναζιστικής Γερμανίας οδήγησε το Φασιστικό καθεστώς να ενταχθεί στο αντιχιτλερικό μέτωπο (Διάσκεψη της Στρέζα) με συμμάχους τη Γαλλία και τη Αγγλία, με σκοπό την υπεράσπιση της Αυστρίας. Η εισβολή του Μουσολίνι στην Αιθιοπία το 1935 κατέληξε στη διάσπαση της συμμαχίας και στη διεθνή απομόνωση της Ιταλίας. Μόνο η Ναζιστική Γερμανία βρέθηκε να την υποστηρίξει, με αποτέλεσμα ο Μουσολίνι να αναγκαστεί να συνασπιστεί με το Χίτλερ στο διεθνές πολιτικό στερέωμα. Αυτή η συνεργασία οδήγησε στο Χαλύβδινο Σύμφωνο του 1939 και στιγμάτισε την απαρχή του Β' Παγκοσμίου πολέμου.

Ο Μουσολίνι, ο «σωτήρας της Ιταλίας», αναγνωριζόταν ως εθνικός ήρωας και αυτή η αντίληψη παρέμεινε περισσότερο από οποιονδήποτε δικτάτορα του αιώνα. Υποσχέθηκε να αναβιώσει την παλιά αίγλη της Ιταλίας, καθιστώντας την για άλλη μια φορά κυρίαρχη ευρωπαϊκή δύναμη, χτίζοντας μια «νέα Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία», η οποία θα διαφεντεύει σε όλη τη Μεσόγειο ή στη «Mare Nostrum» (δική μας θάλασσα), όπως χαρακτηριζόταν για λόγους προπαγάνδας. Το 1936 ανακοινώνει τη δημιουργία της τρίτης ρωμαϊκής αυτοκρατορίας, της «Τρίτης Ρώμης», μετά την αρχαία Αυτοκρατορική Ρώμη και τη Ρώμη της Παπικής εξουσίας του 17ου αιώνα. Για να σφυρηλατηθεί ο μύθος του Ηγέτη (Duce), όπως αρεσκοτόταν να αποκαλείται, καθώς και για να σαγηνεύσει τον ιταλικό λαό, αξιοποίησε όχι μόνο τις ρητορικές και δημαγωγικές του ικανότητες αλλά επιστράτευσε όλα τα μέσα. Χρησιμοποιεί τον Τύπο και το ραδιόφωνο, παρουσιάζεται σε αμέτρητες φωτογραφίες και κινηματογραφικές παραγωγές, ενώ διασκορπίζει στις πόλεις προτομές και έφιππα αγάλματα που απεικονίζουν το μεγαλείο της προσωπικότητάς του. Όπως όλοι οι μεγάλοι ηγέτες αναγνωρίζει στην κλίμακα και στο συμβολικό χαρακτήρα της αρχιτεκτονικής, ένα σημαντικό όργανο προπαγάνδας.

Εικ. 7 | Ο Μουσολίνι επιστρατεύει τον τύπο ως όργανο προπαγάνδας.





## Μουσολίνι και Αρχιτεκτονική

Η διττή σχέση του Μουσολίνι με την αρχιτεκτονική σκιαγραφείται γλαφυρά από τον Tim Benton στο βιβλίο *Art and Power: Europe under the Dictators 1930-1945*.<sup>2</sup> Από τη μια πλευρά, ο Μουσολίνι ευελπιστούσε να παρουσιαστεί ως απόγονος και άρα ως ισάξιος του Αυγούστου Καίσαρα και των άλλων σπουδαίων Ρωμαίων αυτοκρατόρων που συνέθεσαν την κλασική εικόνα της Ρώμης και γι' αυτό διέταξε την αποκάλυψη όλων των κλασικών μνημείων κατά μήκος του Τίβερη, με το γκρέμισμα των μεσαιωνικών μνημείων που τα κάλυπταν. Ο ίδιος απαθανατίζεται να κρατά μια αξίνα και να φωνάζει «και τώρα ας μιλήσει η αξίνα»<sup>3</sup> συμβολίζοντας την κατεδάφιση των προηγούμενων κίβδηλων κτηρίων ως επαναστατική φασιστική πράξη. «Σε πέντε χρόνια η Ρώμη πρέπει να δείχνει υπέροχη σε όλο τον κόσμο: απέραντη, οργανωμένη, δυνατή, όπως ήταν στη πρώτη αυτοκρατορία του Αυγούστου».<sup>4</sup> Η αναβίωση της αυτοκρατορικής Ρώμης μέσω της ανάδειξης των κλασικών κτηρίων, επεδίωκε τη σύνδεση του φασισμού με τις παραδοσιακές μορφές εξουσίας, την αίσθηση της ιστορικής συνέχειας και άρα τη νομιμοποίησή του καθεστώτος.

Από την άλλη, στόχευε να ταυτίσει το φασισμό με την έννοια της προόδου και του νεωτερισμού, αναφωνώντας «Ιταλοί, αφήστε την αίγλη του παρελθόντος να υπερκεραστεί από το μεγαλείο του μέλλοντος».<sup>5</sup> Για αυτό το λόγο ανέθεσε στους αρχιτέκτονές του την οργάνωση και την ανέγερση όλης της σύγχρονης υποδομής της χώρας, από τους σιδηροδρομικούς σταθμούς και τα ταχυδρομεία μέχρι τα δικαστήρια, τα πανεπιστήμια, τα εργοστάσια και τα σανατόρια. Παράλληλα, προχώρησε και στην ανέγερση κάποιων εμβληματικών φασιστικών μνημείων, τα οποία προσδοκούσε να παντρεύουν τις παραδοσιακές μορφές με τις καινοτόμες τάσεις. Η επιλογή του αρχιτεκτονικού στιλ για αυτά τα έργα αποτέλεσε μια μακροχρόνια και δημόσια εστία διαμάχης, διότι θα συνιστούσε την επίσημη κρατική έκφραση και τον φορέα των αξιών του φασιστικού κόμματος.

Ο Walter Benjamin υπογραμμίζει την εισαγωγή της αισθητικής στην πολιτική ζωή, σχέση η οποία κορυφώνεται στον πόλεμο. «Μόνο ο πόλεμος μπορεί να θέσει σαν στόχο τη μαζική κινητοποίηση σε μεγαλύτερη κλίμακα, σεβόμενος παράλληλα το παραδοσιακό σύστημα ιδιοκτησίας».<sup>6</sup> Καθόλου τυχαία, οι Φουτουριστές έγραφαν στο Μανιφέστο τους ότι δεν υπάρχει ομορφιά παρά μόνο στη διαμάχη. «Ο πόλεμος είναι όμορφος γιατί δημιουργεί νέα αρχιτεκτονική, όπως αυτή των μεγάλων τανκς, του γεωμετρικού σχηματισμού των πτήσεων. . . Ποιητές και καλλιτέχνες του Φουτουρισμού . . . θυμηθείτε αυτές τις αρχές μιας αισθητικής του πολέμου».<sup>7</sup>

2. Collective work. *Art and Power: Europe under the dictators 1930-45*. London: Thames and Hudson, 1995.

3. Sudjic, Deyan. *The Edifice Complex: The Architecture of Power*. Ο.π., σελ 91.

4. Collective work. *Art and Power: Europe under the dictators 1930-45*. Ο.π. σελ 120.

5. Collective work. *Art and Power: Europe under the dictators 1930-45*. Ο.π. 122.

6. Benjamin, Walter. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. 1935. Online source. Σελ. 14.

7. Benjamin, Walter. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. 1935. Online source. Σελ. 15.



Εικ. 8

Ο Μουσολίνι αρχίζει τα έργα  
κατεδάφισης για την via dell'  
Impero, 1928-32.

## Επιλογή Αρχιτεκτονικού Στιλ

Οι τάσεις εθνικισμού του 19ου αιώνα (Risorgimento) και η εγκαθίδρυση της Βασιλείας του Victor Emmanuel II απαίτησαν την επίδειξη της σταθερότητας της βασιλείας και της ενότητας του κράτους, αξιοποιώντας την αρχιτεκτονική και δη τον κλασικισμό. Αυτή η εμμονή για κοινωνική συσπείρωση και σχηματισμό ανεξάρτητης ιδεολογικής ταυτότητας, αλλά και η αξιοποίηση της αρχιτεκτονικής για την επίτευξη αυτών των στόχων, διατηρείται αναλλοίωτη στα πολιτική αντίληψη της Ιταλίας, και αναπτύχθηκε στην πιο ακραία της μορφή με το Φασιστικό καθεστώς. Η ιταλική Avant-guard, ήδη από τα τέλη του 19ου αιώνα, φαίνεται να προσπαθεί να συγκεράσει από τη μία τις ριζοσπαστικές τάσεις και από την άλλη τα στοιχεία παράδοσης. Το κίνημα του Novecento του Giovanni Muzio ιδρυθέν επισήμως το 1923, απέρριπτε τα προτάγματα του Φουτουρισμού, επιδιώκοντας την εξισορρόπηση ανάμεσα στο νεωτερισμό και την παράδοση, ανάμεσα στον Κλασικισμό και στο μοντέρνο κίνημα.

Εικ. 9

Το φουτουριστικό έργο *Nose-Diving on the City* του Tullio Crali, 1939.





Εικ. 10 | *Piazza d' Italia* του Giorgio De Chirico, 1913.

Μέσα στη περιρρέουσα ατμόσφαιρα, από τη μια των εθνικών αξιών του ιταλικού κλασικισμού, του κλασικού αρχιτεκτονικού κινήματος Novecento και του μεταφυσικού κλίματος του ζωγραφικού κινήματος Valori Plastici (Giorgio De Chirico), και από την άλλη του βορειοευρωπαϊκού Διεθνούς Στιλ (εισάγεται στην Ιταλία το 1920), του Ρωσικού κονστρουκτιβισμού και του βιομηχανικού λεξιλογίου του φουτουρισμού, αναπτύσσεται το ιταλικό πρωτοποριακό κίνημα του ρασιοναλισμού.<sup>8</sup> Το νεοφώτιστο ρασιοναλιστικό «Gruppo 7» αποτελείται από επτά νεαρούς αρχιτέκτονες από το πολυτεχνείο του Μιλάνου, τον Giuseppe Terragni, Adalberto Libera, Luigi Figini, Gino Pollini, Sebastiano Larco, Guido Frette, Carlo Enrico Rava.

Τα μέλη του Gruppo 7 ως απόφοιτοι του Πολυτεχνείου του Μιλάνο είχαν διδαχτεί τις ακαδημαϊκές και κλασικές μορφές και τεχνικές. Αποτελούσαν κατά βάση ένα εθνικιστικό κίνημα, που προηγήθηκε του φασισμού, το οποίο αναγνώριζε τη σημασία της διατήρησης του πνεύματος της ιταλικής αρχιτεκτονικής ταυτότητας, αποσκοπώντας στην επανερμηνεία των παραδοσιακών μορφών με μια νέα, περισσότερο ρασιοναλιστική σύνθεση των αξιών του ιταλικού κλασικισμού. «Το παρελθόν και το παρόν μας δεν είναι ασυμβίβαστο. Δεν επιθυμούμε να αγνοήσουμε την κληρονομιά της παράδοσής μας. Η παράδοση όμως μετασχηματίζεται και παίρνει νέες μορφές, που λίγοι μόνο μπορούν να αναγνωρίσουν ... Η νέα αρχιτεκτονική πρέπει να είναι το αποτέλεσμα μιας στενής σχέσης ανάμεσα στη λογική και τον ορθολογισμό».<sup>9</sup>

8. «Μελέτησαν, καθώς φαίνεται μόνο σε βιβλία και περιοδικά, αλλά με οξυδέρκεια, όλο το μοντέρνο ευρωπαϊκό κίνημα. Αντιλήφθηκαν την ανταλλαγή επιρροών ανάμεσα στον Cocteau, Picasso, Stravinsky. Γνώριζαν τον Behrens, Mies van der Rohe, Mendelson, Gropius, Kozma, Luckhardt, Korn. Ακολουθούσαν από κοντά τους Γερμανούς, ειδικότερα τον Van Doesburg, Van Eesteren, Rietveld». Βλ. στο Schumacher, L. Thomas. *Surface & Symbol: Giuseppe Terragni and the Architecture of Italian Rationalism*. New York: Princeton University Press, 1991. Σελ 21.

9. Gruppo 7, σημείωση στη *Rassenga Italiana*, Δεκέμβριος 1926. Βλ. Frampton, Kenneth. *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική: Ιστορία και Κριτική*. 4η έκδ. Αθήνα: Θεμέλιο, 2009. Σελ. 185.

Το ιταλικό ρασιοναλιστικό κίνημα, συγκροτημένο ως επίσημο σώμα με την ονομασία Movimento Italiano per L'Architettura Razionale (MIAR), για την έκθεσή τους το 1930, υποστηρίζει ενθέρμως ότι μόνο η ρασιοναλιστική αρχιτεκτονική, με τα στοιχεία της διαφάνειας, της τάξης, της μνημειακότητας και των απλών γεωμετρικών μορφών, δύναται να αποτυπώσει τα φασιστικά ιδανικά, αναφέροντας ότι «το κίνημά μας δεν έχει άλλο ηθικό στόχο παρά να υπηρετήσει τη φασιστική επανάσταση μέσα στις συνθήκες που επικρατούν. Επικαλούμαστε την καλή πίστη του Μουσολίνι για να μπορέσουμε να το κατορθώσουμε».<sup>10</sup> Ο Libera συμφωνεί και επαυξάνει ότι ο φασισμός, όντας ένα καινοτόμο και χωρίς προηγούμενο κίνημα με ιδεολογικό βάρος, οφείλει να αποτυπωθεί μέσω της μοντέρνας αρχιτεκτονικής.

Ο Piacentini στον αντίποδα θεώρησε ότι εφόσον ο φασισμός συνιστά ένα κατεξοχήν ιταλικό κίνημα, πρέπει να συμβολιστεί μέσω του ιταλικού νεοκλασικισμού, ενώ η Εθνική Ένωση Αρχιτεκτόνων λοιδορεί το ρασιοναλιστικό κίνημα καθώς θεωρεί ότι δεν πρεσβεύει τις εθνικιστικές αρχές του φασιστικής ιδεολογίας. Η φασιστική κίνηση Raggruppamento Architetti Moderni ενισχύει το εκλεκτιστικό Stile Littorio του Piacentini και παγιώνει αυτό που θεωρεί ως την επίσημη φασιστική τεχνοτροπία, δηλαδή τετράωροφα κτήρια, επανάληψη απλών στοιχείων, συμμετρία στους όγκους, κιονοστοιχίες, ανάγλυφα και επιγραφές στις εισόδους.

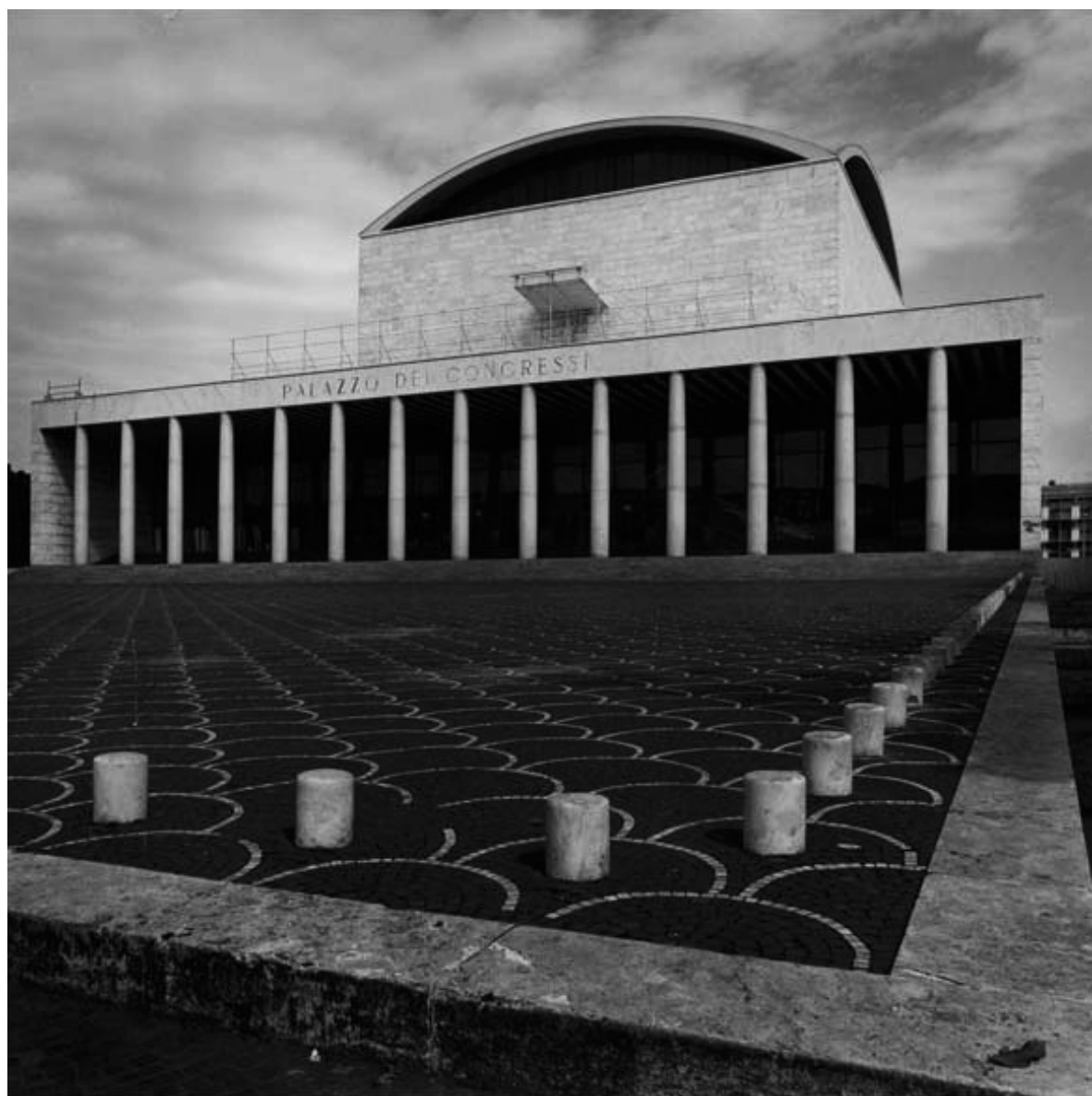
Στην αντιπαράθεση ανάμεσα στο νεοκλασικισμό και το ρασιοναλισμό για τη διεκδίκηση της επίσημης έκφρασης του φασιστικού κράτους, διακρίνονται τρία βασικά σημεία, σύμφωνα με τον Ditjon Baboci.<sup>11</sup> Η πρώτη εστία διαμάχης εντοπίζεται στη σχέση με την ιταλική αρχιτεκτονική παράδοση. Το επιχείρημα των νεοκλασικιστών έγκειται στο ότι η ρωμαϊκή αρχιτεκτονική αντανακλά μια θριαμβευτική ιστορική περίοδο αίγλης και εθνικής υπεροχής στο διεθνές στερέωμα, και η επιλογή του νεοκλασικισμού όχι μόνο σφυρηλατεί την εθνική συνοχή αλλά την ίδια στιγμή παραλληλίζει τις επιδιώξεις και τις επιτυχίες της τότε εποχής με τις βλέψεις του σύγχρονου φασιστικού καθεστώτος. Αντίθετα, οι ρασιοναλιστές υποστηρίζουν ότι οι μορφές του ρωμαϊκού παρελθόντος έχουν εκφυλιστεί με τη στείρα αντιγραφή τους σε μεταγενέστερες εποχές και ότι το επαναστατικό ιδεολογικό περιεχόμενο του φασισμού οφείλει να αποκόψει όλους τους δεσμούς με τις μορφές του παρελθόντος και να αποτυπωθεί με ένα καινοτόμο και ευδιάκριτο στυλ, το οποίο θα ταυτοποιεί την νέα πολιτική τάξη πραγμάτων.

Το δεύτερο πεδίο αντιπαράθεσης αφορά την έννοια της μνημειακότητας. Οι νεοκλασικιστές, προσδοκούσαν την ενσάρκωση της «Τρίτης Ρώμης» με μορφές επιβλητικές και μνημειακές, με κτήρια που αποπνέουν μέσω του οπτικού μεγαλείου αισθήματα σεβασμού και ανωτερότητας, που να προσεγγίζουν την καθολική υπεροχή κτηρίων του παρελθόντος, όπως το Κολοσσαίο. Στην αντίπερα όχθη, οι ρασιοναλιστές αναγνώρισαν στη σύγχρονη κοινωνία την ανάγκη

10. Βλ. Frampton, Kenneth. *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική: Ιστορία και Κριτική*. Ο.π., Σελ. 186.

11. Baboci, Ditjon. Terragni and La Casa del Fascio: Rationalism and Fascism. Ηλεκτρονική Πηγή.

Εικ. 11 | Palazzo dei Ricevimenti e Congressi, EUR, Adalberto Libera, 1938-42.



μετασηματισμού της παραδοσιακής έννοιας της μνημειακότητας και της οπτικής διέγερσης. Επιδιώκουν τη μετάφρασή της σε εγγενές στοιχείο της δομής, που εκφράζεται μέσω του αυστηρού φορμαλισμού, της κατασκευαστικής ειλικρίνειας και της χρήσης νέων υλικών. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι το κίνημα του νεοκλασικισμού προέρχεται από την αυτοκρατορική Παπική Ρώμη, η οποία διακρίνεται για τη συντηρητική της αρχιτεκτονική παράδοση, ενώ έδρα του ρασιοναλισμού είναι το Μιλάνο, κέντρο νεωτερισμών και επαναστατικών κινημάτων, όπως ο φουτουρισμός.

Το τελευταίο σημείο απόκλισης συναντάται στην αντίθεση εθνικισμού-διεθνισμού. Οι νεοκλασικιστές θεωρούσαν ότι ο ρασιοναλισμός παραπέμπει στο μοντέρνο κίνημα, το οποίο αποτελεί διεθνή τάση και άρα δεν αποπνέει εθνικιστική χροιά, ενώ παράλληλα συνδέεται με πληθώρα σύγχρονων καλλιτεχνικών κινήματων, όπως ο κυβισμός, ο εξπρεσιονισμός και ο ρωσικός κονστρουκτιβισμός, στα οποία προσωποποιείται ο ιδεολογικός αντίπαλος του φασισμού. Οι ρασιοναλιστές στον αντίποδα, αν και δέχονται πολλές επιρροές, απορρίπτουν την απόλυτη ταύτιση του κινήματός τους με το μοντερνισμό, θεωρώντας ότι υιοθετούν κατά κύριο λόγο το σύγχρονο πνεύμα του. Ακόμα, υπονοούν συνδέσεις με το φουτουρισμό, ένα κατεξοχήν εθνικιστικό ιταλικό κίνημα που αντικατοπτρίζει τη φασιστική αντίληψη για θρίαμβο μέσω της βίας, της τεχνολογίας και της νεολαίας. Η φιλοδοξία τους έγκειται στην επανερμηνεία των παραδοσιακών αξιών και στην αποτύπωσή τους με νέους τρόπους, πρεσβεύοντας ένα πρωτότυπο, εθνικιστικό και καθαρά πατριωτικό κίνημα, τον ιταλικό ρασιοναλισμό.

Ακόμα και μέχρι τα τέλη της δεκαετίας του '30 επικρατεί διχογνωμία στις τάξεις του φασιστικού καθεστώτος αλλά και στη δημόσια σφαίρα για το ποια αρχιτεκτονική –η παραδοσιακή ή η μοντέρνα – θα έπρεπε να υιοθετηθεί ως η επίσημη έκφραση του κράτους.<sup>12</sup> Αυτή η διαμάχη εντάθηκε σε μεγάλο βαθμό μετά την κατασκευή της Casa del Fascio στο Κόμο από τον Terragni και κορυφώθηκε στο διαγωνισμό για το εμβληματικό Palazzo Littorio στη Ρώμη, το οποίο θα στέγαζε το κεντρικό αρχηγείο του φασιστικού κόμματος. Καμιά πλευρά μέχρι τότε δεν φαίνεται να κερδίζει την απόλυτη υποστήριξη του Μουσολίνι, ο οποίος παραμένει ανεκτικός και στα δύο κινήματα αρκεί να παραδέχονται την αυθεντία του, να συμβάλλουν στην εγκαθίδρυση του φασισμού και να προωθούν τις αξίες, τα ιδανικά και τις επιδιώξεις του κόμματος. Η αντιπαλότητα ανάμεσα στις δύο αντίρροπες τάσεις συνεχίζεται σχεδόν μέχρι τον πόλεμο, με τους ρασιοναλιστές να προσπαθούν να πείσουν το Μουσολίνι για τα πλεονεκτήματα του μοντερνισμού. Η αρνητική στάση της Γερμανίας προς το κίνημα, η επίσκεψη του Μουσολίνι στη Γερμανία, αλλά μπορεί τελικά και η προσωπική αισθητική του, έγειραν στο τέλος ελαφρώς την πλάστιγγα προς το νεοκλασικισμό με συνέπεια οι αναθέσεις έργων προς τους ρασιοναλιστές αρχιτέκτονες να αρχίζουν να μειώνονται σταδιακά

12. Collective work. *Art and Power: Europe under the dictators 1930-45*. Ο.π. 121.

Καταλήγοντας, μέσα σε μια περίοδο πολιτικής κρίσης και οικονομικής αστάθειας, το φασιστικό κόμμα αρχικά εμφανίζεται ως πολιτική δύναμη κοινωνικής βάσης, ενώ στη συνέχεια χαρακτηρίζεται ως ατελής απολυταρχισμός και συνδυάζει τη συντηρητική ιδεολογία του με επαναστατικά προσχήματα. Ο Μουσολίνι επενδύει την αρχιτεκτονική με πολιτικό περιεχόμενο καθώς αναγνωρίζει στην κλίμακα και στη συμβολική της διάσταση, ένα σημαντικό όργανο προπαγάνδας, αλλά και το μέσο αποτύπωσης των ιδανικών του καθεστώτος. Η αμφιταλάντευση του φασιστικού καθεστώτος ανάμεσα στην ιστορική παράδοση και τα οράματα προόδου αποτυπώνονται και στην αρχιτεκτονική και συγκεκριμένα στη διαμάχη ανάμεσα στον κλασικισμό και το ρασιοναλισμό. Ο Μουσολίνι παραμένει για μεγάλο διάστημα διαλλακτικός ανάμεσα στα δύο κινήματα, χωρίς να επιλέγει ρητά κάποιο αρχιτεκτονικό στυλ για την επίσημη έκφραση του κράτους.





ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

**Giuseppe Terragni**

---

Ο Terragni αδιαμφισβήτητα αποτελεί μια από τις σημαντικότερες μορφές της ιταλικής ρασιοναλιστικής αρχιτεκτονικής. Μέσα από τη χρονολογική εξέλιξη των έργων του σκιαγραφείται η ευρύτητα των επιρροών που τελικά διαμορφώνει το μεταβατικό του ιδίωμα. Ακόμα, η διερεύνηση του πολιτικού περιεχομένου των έργων του απαιτεί την κατανόηση και την εμβάθυνση στην πολιτική ιδεολογία του ίδιου. Η Casa del Fascio, ως το πιο αναγνωρίσιμο και ώριμο έργο του, αναλύεται εκτενώς, αναδεικνύοντας τις πολλαπλές αναφορές που εμπεριέχονται.

### Σχέση με Αρχιτεκτονική

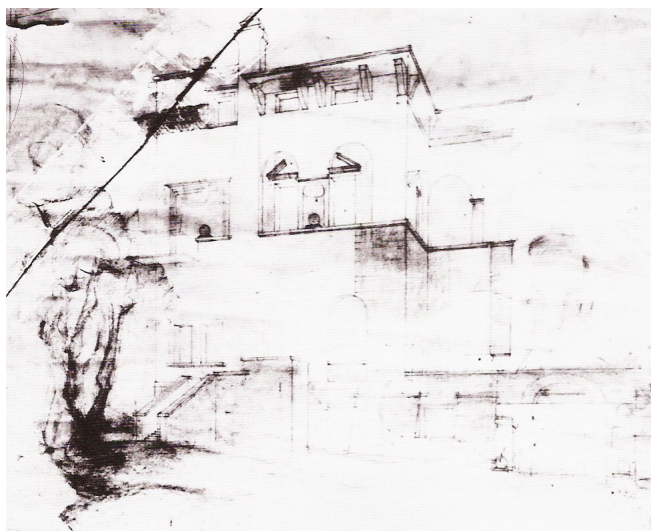
Ο Terragni γεννήθηκε κοντά στο Κόμο το 1904, σπούδασε εκεί μαθηματικά και φυσική και μετά αποφοίτησε από την αρχιτεκτονική του πολυτεχνείου του Μιλάνου, όπου γνωρίζει τους συμφοιτητές που θα σχημάτιζαν μετέπειτα το Gruppo 7. Από νεαρή ηλικία καταξιώνεται ως επιτυχημένος ζωγράφος αλλά και ως ολοκληρωμένος καλλιτέχνης με πολλές εκθέσεις στο ενεργητικό του. Διανοούμενος, άνθρωπος των τεχνών και των γραμμάτων, «δεν ήταν μια κανονική ύπαρξη, αλλά μια ύπαρξη με αποστολή, με τις σκέψεις του παγιωμένες στην κατεύθυνση της τέχνης του... ήταν απόλυτα αφιερωμένος στην αρχιτεκτονική, χωρίς να έχει χρόνο για τίποτα άλλο».<sup>1</sup>

Όπως πολλοί από τους μεγάλους αρχιτέκτονες, στην αρχή της σταδιοδρομίας του υιοθέτησε αρκετά στοιχεία κλασικού λεξιλογίου και στην πορεία, σε αντίθεση με τους περισσότερους, καθιέρωσε κάποιες από τις μεσαιωνικές και κλασικές φόρμες. Η κλασική του παιδεία αντικατοπτρίζεται στη χρήση αναλογιών, μεταφορικών μοτίβων, κυβιστικής στερεομετρίας, κλασικών λεπτομερειών και μορφών. Στα πρώτα του έργα συναντώνται πολλά στοιχεία κλασικισμού και εκλεκτικισμού με επιρροές από τη ρωμαϊκή και αναγεννησιακή αρχιτεκτονική.<sup>2</sup> Στην αρχή της καριέρας του δημιουργεί και πολλά σχέδια για μνημεία και τύμβους, έργα με περιορισμένες λειτουργικές απαιτήσεις, τα οποία του επιτρέπουν να αποπειραθεί διάφορους πειραματισμούς, όπως μνημειακές συνθέσεις, αξονικές διατάξεις, εικονογραφικά στοιχεία και συμβολισμούς. Καθοριστική σημασία παρουσιάζει το γεγονός ότι ακόμα και μετά την υιοθέτηση αρχών του μοντέρνου κινήματος διατηρεί πληθώρα κλασικών στοιχείων αυτής της αρχικής περιόδου, που φανερώνουν την πίστη στον «αληθινό κλασικισμό και όχι στο νεοκλασικισμό του Mucio και των άλλων αρχιτεκτόνων του Novecento».<sup>3</sup>

1. Mario Radice στο *Schumacher, L. Thomas. Surface & Symbol: Giuseppe Terragni and the Architecture of Italian Rationalism*. Ο.π., σελ 36.

2. Με χαρακτηριστικό παράδειγμα τη Villa Saibene, ένα κυβιστικό συμμετρικό κτήριο, με μια περίτεχνη σκάλα που οδηγεί στην επιβλητική τοξωτή πύλη, πάνω από την οποία κυριαρχεί το μπαλκόνι, και πολλά ακόμα στοιχεία όπως τα γείσα της οροφής, τα μισά αετώματα στα παράθυρα και άλλα.

3. Giorgio Ciucci στο *Schumacher, L. Thomas. Surface & Symbol: Giuseppe Terragni and the Architecture of Italian Rationalism*. Ο.π., σελ 66.



**Εικ. 12** | Σχέδιο του Terragni για τη villa Saibene στο Κόμο, 1926.

Ο Terragni, ως σημαίνουσα προσωπικότητα του Gruppo 7, φαίνεται να έχει τις ίδιες πηγές επιρροής με το κίνημα, εμπλουτισμένο με τις δικές του προσωπικές αντιλήψεις, καταλήγοντας στη δημιουργία ενός διακριτού ιδιώματος. Ο ίδιος επηρεάζεται από το Risorgimento, τη φασιστική ιδεολογία, το μύθο του Maestri Comacini, την έννοια του μεσογειακού στοιχείου, την ιταλική αρχιτεκτονική παράδοση, αλλά και από τις καταβολές του ως ζωγράφος. Από την άλλη, επηρεάζεται σε μεγάλο βαθμό από τα νέα αρχιτεκτονικά και καλλιτεχνικά ευρωπαϊκά κινήματα, όπως ο ρώσικος κονστρουκτιβισμός, το Μπαουχάους, το de Stijl και το διεθνές στιλ. Το συγκρότημα κατοικιών Novocomum (1927-29) συνιστά το πρώτο ρασιοναλιστικό πραγματοποιημένο έργο του στην Ιταλία και παρουσιάζει τη στροφή του Terragni προς τα διεθνή μοντέρνα πρότυπα. Συνιστά αυστηρά γεωμετρικό και συμμετρικό πενταώροφο κτήριο, όπου ξεχωρίζει η εξαϋλωση των γωνιών του και η αντικατάστασή τους με γυάλινους κυλίνδρους που φέρουν το βαρύ όγκο του τελευταίου ορόφου, αλλά δένονται συνθετικά με το δεύτερο όροφο και το μπαλκόνι του τρίτου. Μετά την Casa del Fascio στο Κόμο, η οποία θα αναλυθεί στη συνέχεια, φαίνεται να έχει εξοικειωθεί με το μοντέρνο λεξιλόγιο και αρχίζει να το καθιερώνει σε όλα τα μετέπειτα έργα του.

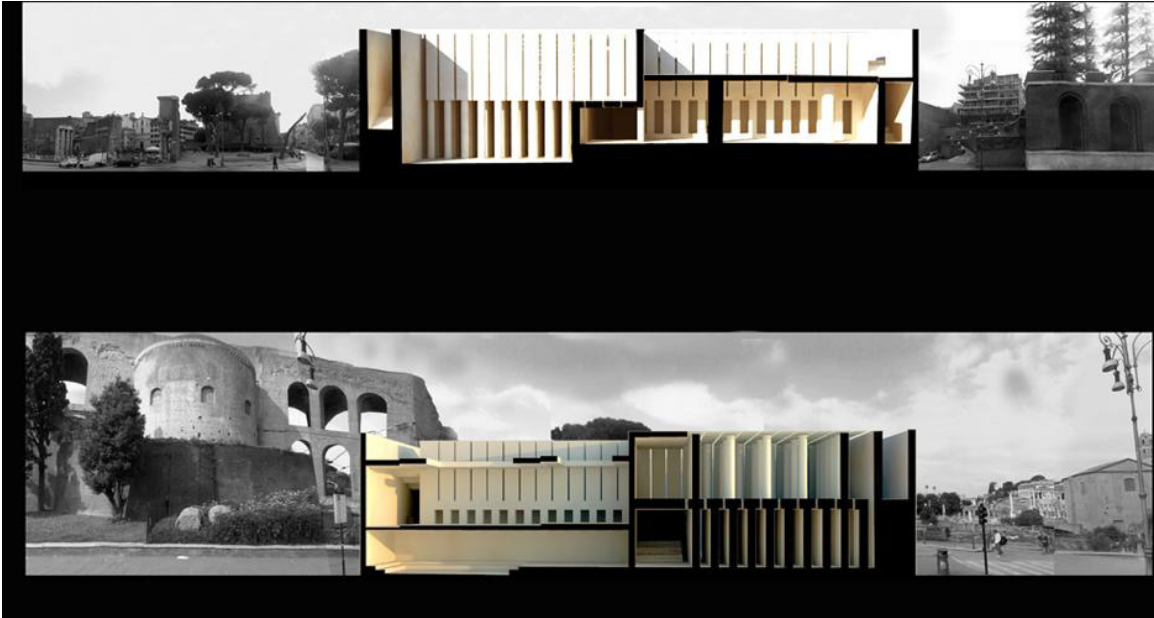
Στον πιο σημαντικό εθνικό διαγωνισμό της εποχής για την ανέγερση του Palazzo Littorio, του αρχηγείου του Εθνικού Φασιστικού Κόμματος, ο Terragni καταθέτει δύο προτάσεις. Η λύση Α' (1934) αποτελεί ένα πρωτότυπο συνδυασμό ρασιοναλιστικής λογικής, μνημειακής σύνθεσης και συμβολικού περιεχομένου καθώς σχεδιάζει ένα αιωρούμενο φράγμα ή ανάχωμα, μια ενιαία μάζα από πορφυρό λίθο μήκους 80 μέτρων, στο υπερυψωμένο κέντρο της οποίας τοποθετείται το βήμα για τις ομιλίες του Μουσολίνι.

Η πρόταση του Terragni για το Danteum<sup>4</sup> όπως ονομάστηκε, συνιστά την πιο ώριμη σύνθεσή του αλλά και την πιο απροσδιόριστη μορφολογικά, καθώς διαπλέκει το ρασιοναλισμό, την κλασική μνημειακότητα και τους συμβολισμούς της ιταλικής πολιτιστικής παράδοσης. Έργο με επιβλητική κλίμακα, λαβυρινθώδη κάτοψη και αναλογίες βασισμένες στη χρυσή τομή, όπου το ταξίδι του αφηγητή της Θείας Κωμωδίας μέσα από την Κόλαση, το Καθαρτήριο και τον Παράδεισο, μεταφράζεται μεταφορικά από τον Terragni σε μια διαδοχή μνημειακών χώρων, εστιάζοντας στο ρυθμό της δομής, στη γεωμετρική τάξη, στην αναλογία των χώρων και στη διάταξη των επιφανειών, χαρακτηριστικά στοιχεία της ρασιοναλιστικής αρχιτεκτονικής.



**Εικ. 13** | Συγκρότημα διαμερισμάτων  
Novocomum, Terragni, 1927.

4. Το 1938 η ιταλική κυβέρνηση, στα πλαίσια της εξύμνησης των ιταλικών τεχνών με βλέψεις πολιτικής σταθεροποίησης αλλά και σφυρηλάτησης της ιταλικής εθνικιστικής ταυτότητας, αποφασίζει την ανέγερση ενός μουσείου στη Ρώμη για να τιμήσει τον μεγαλύτερο Ιταλό ποιητή, τον Δάντη.



Εικ. 14 | Πρόταση του Terragni για το Danteum.

Ο Terragni φθάνει στο απόγειο της καριέρας του ως εκφραστής του μοντέρνου κινήματος<sup>5</sup> στα τέλη της δεκαετίας του '30. Μέσα στην εξέλιξή του πέρασε από την υιοθέτηση κλασικών στοιχείων, από τη χρήση καινοτόμων μορφών, τεχνικών και υλικών του μοντέρνου κινήματος, καθώς και από τη ρητή αποτύπωση φασιστικών προτύπων, καταλήγοντας σε μια μορφή μοντέρνας έκφρασης με ευρύτερες αναφορές στην ιταλική παράδοση. Η ετερογένεια των αναφορών που χρησιμοποιεί και το ιδιαίτερο προσωπικό του αρχιτεκτονικό ιδίωμα καθιστά ανέφικτη την κατάταξη πολλών έργων του σε ένα συγκεκριμένο αρχιτεκτονικό κίνημα. Σε κάθε περίπτωση, ο συνδυασμός των παραπάνω στοιχείων, η ευαισθησία στη χρήση υλικών και η προσήλωση στη συνθετική διαδικασία, αναδεικνύουν την αρχιτεκτονική του αξία. Στο πρόσωπό του αναγνωρίζεται ο πιο ικανός αρχιτέκτονας που κατάφερε να συμφιλιώσει το φαινομενικά αγεφύρωτο χάσμα της φασιστικής εποχής, ανάμεσα στο κλασικό και το μοντέρνο, στη λατινική παράδοση και την ευρωπαϊκή Avant-Guard, στον εθνικισμό και το διεθνισμό, στο πνευματικό και το υλικό, στο πολιτικό και το απολιτικό.

5. Χαρακτηριστικό παράδειγμα την Casa Giuliani-Frigerio στο Κόμο το 1939. Από το 1930 μέχρι και τον Β' παγκόσμιο πόλεμο συμμετέχει σε πολλούς διαγωνισμούς και κερδίζει πολλές αναθέσεις, ενώ η φήμη του έχει γίνει διεθνής με την αντιπροσώπευση της Ιταλίας, μαζί με τον Piero Bottoni, στο τέταρτο CIAM.

## Πολιτικές Πεποιθήσεις

Ως καθοριστικό στοιχείο για να κατανοηθεί το πολιτικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής του Terragni εντοπίζεται η κατανόηση της πολιτικής του ιδεολογίας. Ο ίδιος μπορεί να χαρακτηριστεί ως ουτοπικός φασίστας, καθώς, ειδικά κατά την προπολεμική περίοδο, ασπαζόταν τα ιδανικά και τα οράματα του Μουσολίνι για μια νέα φασιστική κοινωνία, πιστεύοντας σε «μια μορφή αστικού φασισμού, συνώνυμου της πολιτιστικής ανάπτυξης».<sup>6</sup> Είχε την ισχυρή πεποίθηση ότι «φασισμός δεν είναι μόνο ο τοποτηρητής των νόμων και ο ιδρυτής θεσμών, αλλά έχει και εκπαιδευτικό ρόλο καθώς και το χρέος να προωθεί την πνευματική ζωή».<sup>7</sup>

Σε αυτό το πλαίσιο, ο Terragni το 1928 εγγράφεται στο Εθνικό Φασιστικό κόμμα και μάλιστα υπηρετεί εκείνη την περίοδο τη στρατιωτική του θητεία. Αν και από κάποιους ιστορικούς (Zuccoli) έχει θεωρηθεί ότι η εμπλοκή του με τον φασισμό πραγματοποιήθηκε με γνώμονα αποκλειστικά καιροσκοπικά κίνητρα, όπως αναθέσεις έργων, τελικά έχει επικρατήσει η άποψη (Guirardo, Ciucci) ότι η πίστη του στα ιδανικά του φασισμού ήταν αυθεντική και ανιδιοτελής. Γεγονός πάντως αποτελεί ότι η συμμετοχή στο κόμμα, τού εξασφάλισε πολλές αναθέσεις έργων, όπως η Casa del Fascio στο Κόμο, μέσω των οποίων το φασιστικό καθεστώς προσέβλεπε στην εγκαθίδρυση της εξουσίας του και στην υποβολή προπαγανδιστικών πολιτικών μηνυμάτων.

Σύμφωνα με τον Terragni η ρασιοναλιστική αρχιτεκτονική οφείλει να στρατευθεί στην υπηρεσία του φασιστικού κόμματος και να πρεσβεύει το φορέα των αξιών της κοινωνίας του μέλλοντος, καθώς «η αρχιτεκτονική τάξη καθορίζεται από ένα πολιτικό επίπεδο το οποίο συμπίπτει με τη νέα τάξη πραγμάτων που κερδήθηκαν από τους Ιταλούς φασίστες».<sup>8</sup> Κάπου αλλού αναφέρει ότι «το στιλ, η κατεύθυνση και το σημάδι της αρχιτεκτονικής θα είναι φυσικό επακόλουθο της πνευματικής μετάφρασης αυτών των πολιτικών και κοινωνικών απαιτήσεων. Εμείς, που πολεμάμε με αβέβαιη μοίρα αλλά αλύγιστη πίστη και κουράγιο προς μια Κρατική αρχιτεκτονική, τώρα έχουμε τη μεγάλη απόλαυση να προπαγανδίσουμε και να διαδώσουμε τη νέα αρχιτεκτονική με έργα σχεδιασμένα ώστε να εκφράζουν την τάξη και τα ιδανικά του καθεστώτος».<sup>9</sup>

6. Marciano, Ada Francesca. *Giuseppe Terragni Opera Completa 1925-1943*. Rome: Officina Edizioni, 2008. Σελ. 11.

7. Schumacher, L. Thomas. *Surface & Symbol: Giuseppe Terragni and the Architecture of Italian Rationalism*. Ο.π., σελ. 164.

8. Schumacher, L. Thomas. *Surface & Symbol: Giuseppe Terragni and the Architecture of Italian Rationalism*. Ο.π., σελ. 159.

9. Eisenman, Peter. *Giuseppe Terragni: Transformations, Decompositions, Critiques*. New York: The Monacelli Press, 2003. Σελ. 266.

Σημαντικό στοιχείο για να κατανοηθεί η αρχιτεκτονική του Terragni αποτελεί η επιδίωξή του να προσδώσει τη διανοητική πτυχή του φασισμού ενσωματώνοντάς την σαν αναπόσπαστο και ζωτικό στοιχείο της δομής και της λειτουργίας των έργων του. Επιτυγχάνει να αποτυπώσει στην αρχιτεκτονική του έκφραση την πίστη του στην πραγμάτωση μιας ουτοπικής φασιστικής κοινωνίας, όχι όμως μέσω της ρητής σχηματοποίησης του φασισμού, αλλά μέσω της επίδειξης της προόδου της ιταλικής τέχνης και αρχιτεκτονικής. Με αυτόν τον τρόπο, ενώ σε κάποιες περιπτώσεις, υποκύπτει σε ρητές φασίζουσες αρχιτεκτονικές αποτυπώσεις (φασιστικά μορφολογικά στοιχεία ή ρητοί συμβολισμοί), η πλειονότητα των έργων του διακρίνεται περισσότερο ως η απόπειρα καινοτομίας της ιταλικής intelighkέντσιας και ως η αποτύπωση του πνεύματος της εποχής.<sup>10</sup> Όπως θα αποδειχθεί και στη συνέχεια, αυτή η αδιαπραγμάτευτη στάση του συνέβαλε στο να θεωρείται ακόμα και σήμερα η πλειονότητα των έργων του, με πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα την Casa del Fascio, ως σπουδαία και διαχρονικά δείγματα αρχιτεκτονικής, παρά την αρχική φασιστική τους φόρτιση.



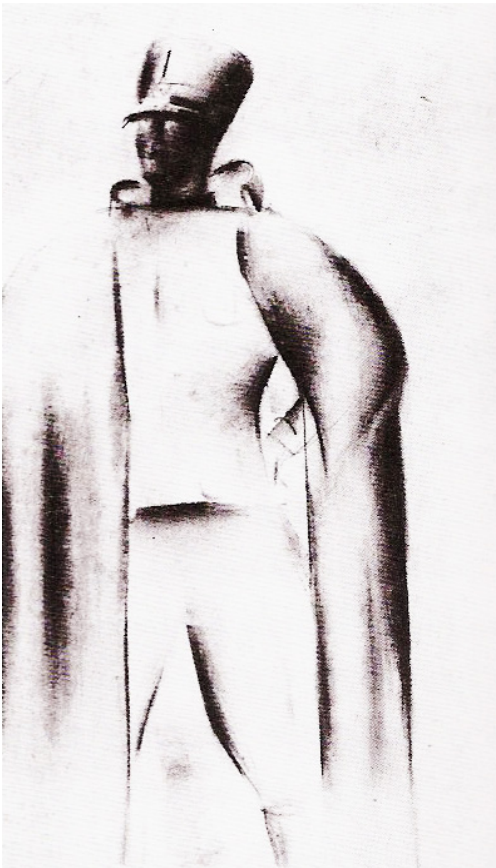
Εικ. 15

Φωτογραφία του Terragni  
το 1930.

10. «Το μνημείο στην Έρμπα, ο τύμβος του Stecchini και του Pirovano, η Casa del Fascio στη Λισόνη, αποτελούν προϊόντα του δεξιού χεριού του Terragni, του αυταρχικού και φασιστικού χεριού, ενώ όλα τα υπόλοιπα έργα έχουν προκύψει από το αριστερό του χέρι, το διεθνές και ευρωπαϊκό». Βλ. Giuseppe Rocchi στο Schumacher, L. Thomas. *Surface & Symbol: Giuseppe Terragni and the Architecture of Italian Rationalism*. Ο.π., σελ. 83.



Το 1939 ξανακλήθηκε να υπηρετήσει στο στρατό του Μουσολίνι και το 1941 στάλθηκε στο Ρωσικό μέτωπο ως λοχαγός του πυροβολικού. Μετά την κτηνωδία που βίωσε στη μάχη του Στάλινγκραντ, θα υποστεί νευρικό κλονισμό και θα παραμείνει κλινήρης μέχρι το θάνατό του στις 19 Ιουλίου του 1943. Οι απόψεις δίστανται για τις συνθήκες του θανάτου, καθώς κάποιον τον αποδίδουν σε θρόμβωση και κάποιον άλλοι ισχυρίζονται αυτοκτονία. Προς το τέλος της ζωής του συνειδητοποίησε ότι τα οράματά του για μια νέα φασιστική κοινωνία είχαν αλλοιωθεί. Γεμάτος ενοχές και τύψεις, αναγνώρισε τη λανθασμένη επιλογή του, δέχτηκε το μερίδιο της ευθύνης του, αλλά κατηγόρησε και το Μουσολίνι ότι εξαπάτησε και παραπλάνησε τόσο τον ίδιο όσο και τον ιταλικό λαό. Σύμφωνα με το Schumacher, παρά τη μετάνοια της τελευταίας στιγμής, «έζησε και πέθανε πιστεύοντας στον Χριστό και στο φασισμό».<sup>11</sup>



**Εικ. 16**

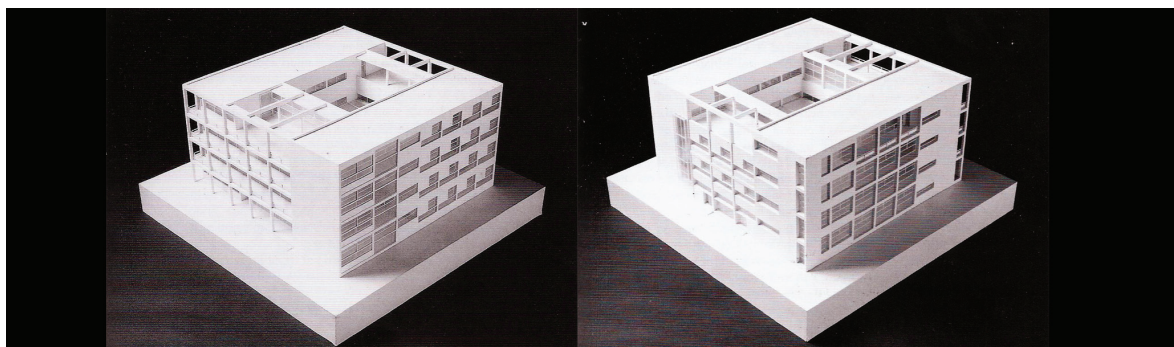
Στην περίοδο της θητείας του μοναδική του διέξοδος η δημιουργία σκίτσων και σχεδίων. Εδώ αυτοπροσωπογραφία με στρατιωτική ένδυση, 1928.

11. Schumacher, L. Thomas. *Surface & Symbol: Giuseppe Terragni and the Architecture of Italian Rationalism*. Ο.π., σελ. 48.

## Casa del Fascio - Γενικά Στοιχεία και Επιρροές

Η Casa del Fascio στο Κόμο, αναγνωρίζεται ως το πιο προβεβλημένο και ώριμο έργο του Terragni, καθώς συνιστά την πιο χαρακτηριστική εικόνα της ρασιοναλιστικής αρχιτεκτονικής, τόσο στη μορφή όσο και στη δομή, ενώ αντικατοπτρίζει την ιταλική συμβολή στο μοντέρνο κίνημα. Παράλληλα όμως, είναι το πιο προσωπικό έργο του και το επιστέγασμα της δουλειάς του. Σημαντικό στοιχείο στην κατανόηση της Casa del Fascio αποτελεί ότι για την ανάθεση της είχε την στήριξη του αδελφού του και δημάρχου του Κόμο, κάτι που του εξασφάλιζε την απρόσκοπτη και πλήρη ανεξαρτησία στο σχεδιασμό και στην ανέγερση του έργου, χωρίς καμία παρέμβαση από τον τοπικό εκπρόσωπο του Φασιστικού κόμματος. Η κατασκευή της Casa del Fascio αρχίζει το 1932 και αποπερατώνθηκε το 1936.

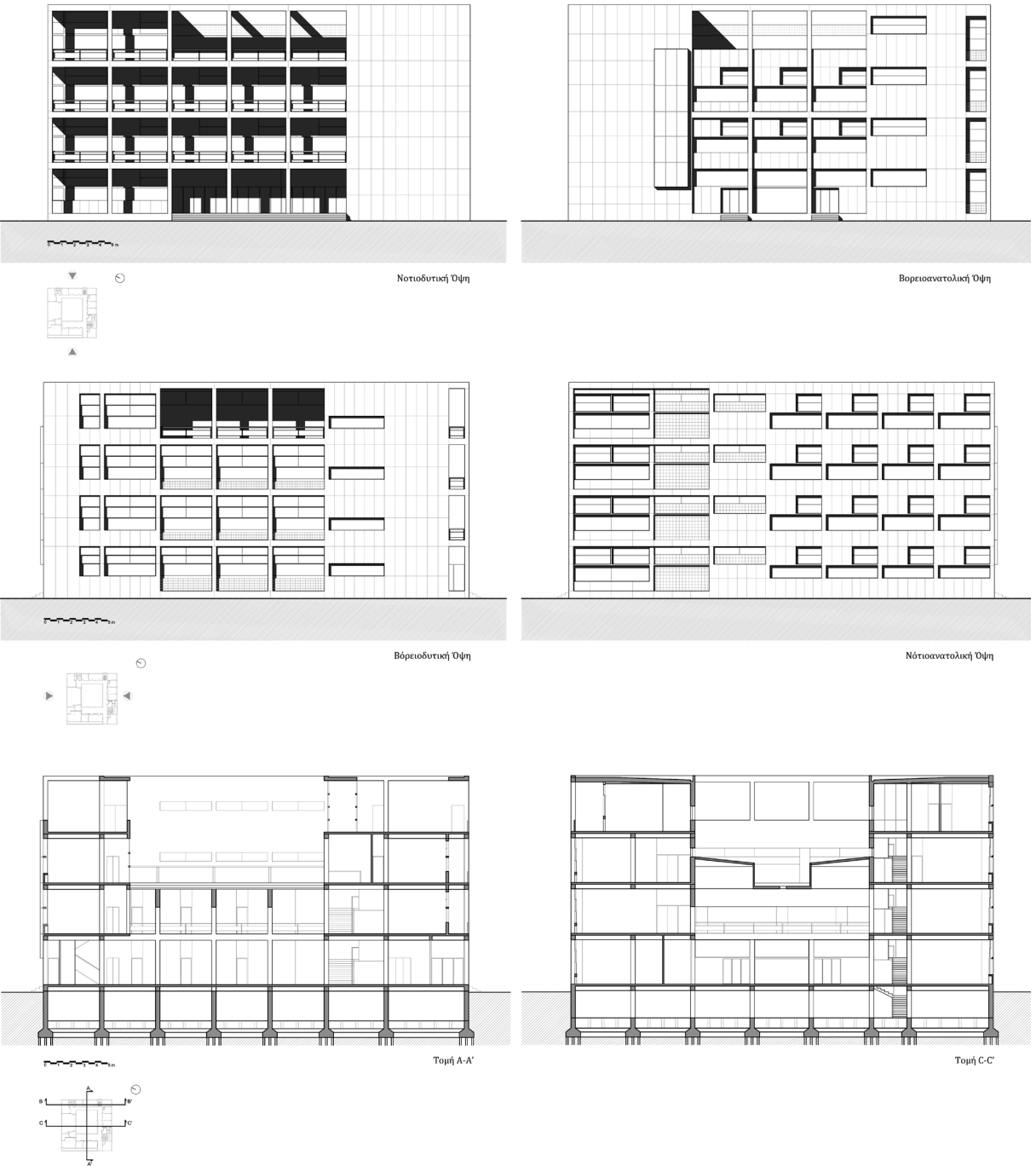
Εικ. 17



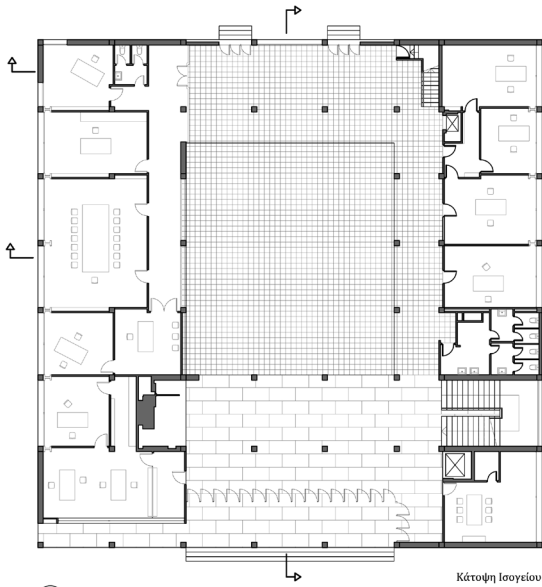
Η κάτοψη του κτηρίου είναι τετράγωνη ακμής 33 μέτρων, με μισό ύψος σε σχέση με βάθος, δηλαδή μισός κύβος. Στο κέντρο συναντάται το αίθριο, ενώ η εσωτερική του διάταξη χαρακτηρίζεται από αυστηρή γεωμετρία. Για τον Eisenman, στην Casa del Fascio ο Terragni προχωρά από το κατασκευαστικό στο αφηρημένο, από την άρθρωση στην αφαίρεση, από το υλικό στο εννοιολογικό, και για αυτό σημειώνει ότι ενώ η συνθετική λογική παραπέμπει σε αφαιρετική διαδικασία, η γραμμική σύλληψή της διατηρεί προσθετικό χαρακτήρα.<sup>12</sup> Ο συμπαγής κύβος διαβρώνεται, τμήματα μάζας αφαιρούνται και έτσι προκύπτει η εντυπωσιακή διάταξη των εξωτερικών όψεων, οι οποίες διαφέρουν μεταξύ τους, προβάλλουν την ύπαρξη του αίθριου αλλά αποσιωπούν την εσωτερική διάρθρωση του κτηρίου.<sup>13</sup> Τα επιμέρους στοιχεία των όψεων όπως οι πόρτες, τα παράθυρα και οι τοίχοι, απορροφούνται από την συνολική σύνθεση, ενσωματώνονται οργανικά στην ευρύτερη διάταξη και χάνουν την αυτούσια ταυτότητά τους. Η τοποθέτηση των θεμελίων και η θέση των κολονών υποδεικνύονται από το ασταθές υπέδαφος της περιοχής και το οικοδομικό σύστημα τονίζεται στην κάτοψη, προσδίδοντας μεγάλη ευελιξία και ελευθερία στη διάταξη των περιμετρικών τοίχων και των εσωτερικών χωρισμάτων. Όλα τα δομικά στοιχεία επενδύονται εξωτερικά με λεπτή στρώση μαρμάρου.

12. Eisenman, Peter. *Written into the Void: Selected Writings 1990-2004*. New Haven and London: Yale University Press, 2007. Σελ. 128.

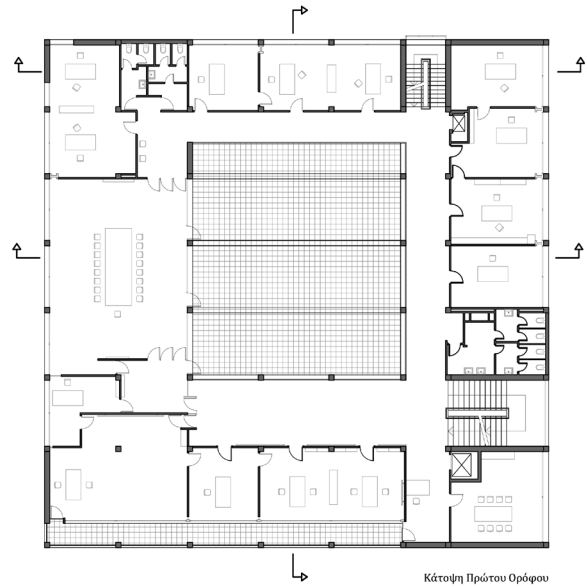
13. Eisenman, Peter. *Written into the Void: Selected Writings 1990-2004*. Ο.π., σελ. 128.



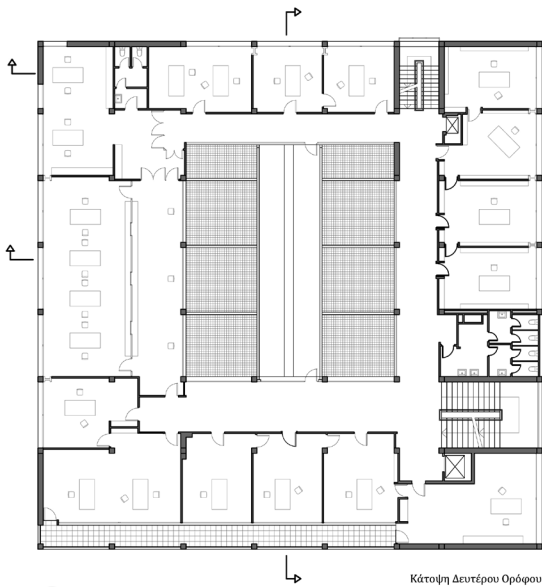
**Εικ. 18** | Όψεις και Τομές της Casa del Fascio.



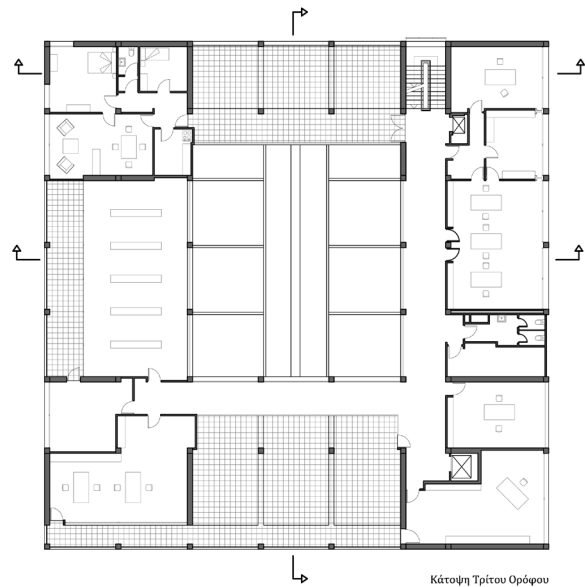
Κάτοψη Ισογείου



Κάτοψη Πρώτου Ορόφου



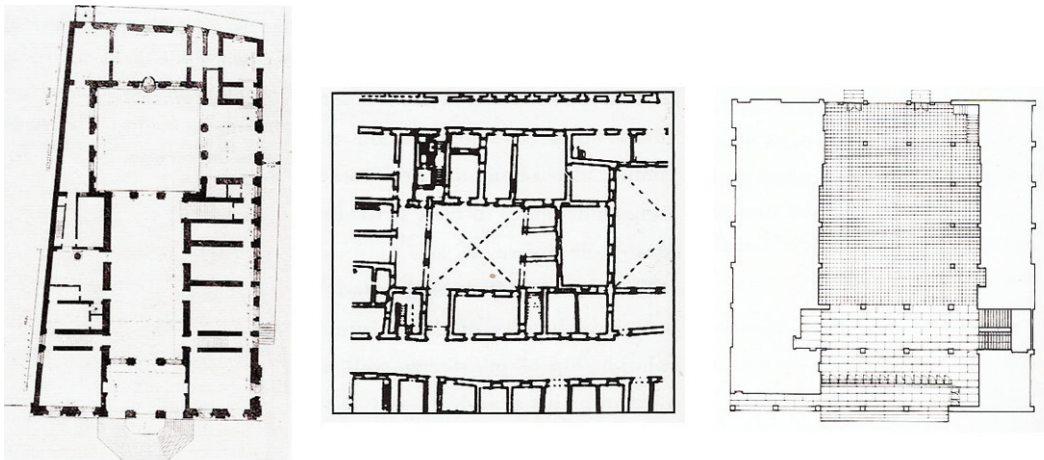
Κάτοψη Δευτέρου Ορόφου



Κάτοψη Τρίτου Ορόφου

Στην Casa del Fascio διακρίνονται πολλαπλές επιρροές καθώς, από τη μια πλευρά, εμφανώς διέπεται από τις αρχές της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, ενώ από την άλλη, αποτελεί σε μεγάλο βαθμό κλασική σύνθεση και ταυτόχρονα διακρίνονται οι μετεξελιγμένες παραδοσιακές ιταλικές διατάξεις του Βενετσιάνικου παλατιού και του αναγεννησιακού αρχοντικού. Χαρακτηριστικά, ο Giuseppe Rocchi τη συγκρίνει με ιταλικό παλάτσο και ο Cesare de Seta την αναγνωρίζει ως αναγεννησιακό παλάτι χτισμένο από μπετόν και γυαλί.<sup>14</sup>

Το εσωτερικό αίθριο της Casa del Fascio παραπέμπει σε υπαίθρια αυλή (cortile) ακολουθώντας τα πρότυπα των αναγεννησιακών αρχοντικών (palazzo). Στη συνέχεια η cortile μεταβλήθηκε σε κεντρική αίθουσα ομιλιών και εκδηλώσεων με διώροφο ύψος που φωτίζεται από την οροφή με επιφάνειες γυαλιού. Ο κάθετος άξονα που ενώνει το κεντρικό κλιμακοστάσιο με το Sacraio (ιερό των πεσόντων της φασιστικής επανάστασης) έχει χαρακτηριστεί ότι θυμίζει λότζια αναγεννησιακού παλατιού. Από την άλλη, η διάταξη του ισόγειου χώρου σε σχήμα Π με την είσοδο στο άκρο του αίθριου, παραπέμπει στο παραδοσιακό σπίτι της περιοχής του Κόμο, ενώ η κεντρική όψη θυμίζει τις κιονοστοιχίες κτηρίων της αρχαιότητας ή της αναγέννησης. Ο Schumacher<sup>15</sup> διακρίνει ομοιότητες ανάμεσα στο ισόγειο και στον τρίτο όροφο της Casa del Fascio με το τυπικό Φλωρεντιανό παλάτι, καθώς παρουσιάζουν την ίδια διάταξη με το κλιμακοστάσιο σε κάθετο άξονα με την λότζια και την κυρίως αίθουσα στην αντίθετη πλευρά.

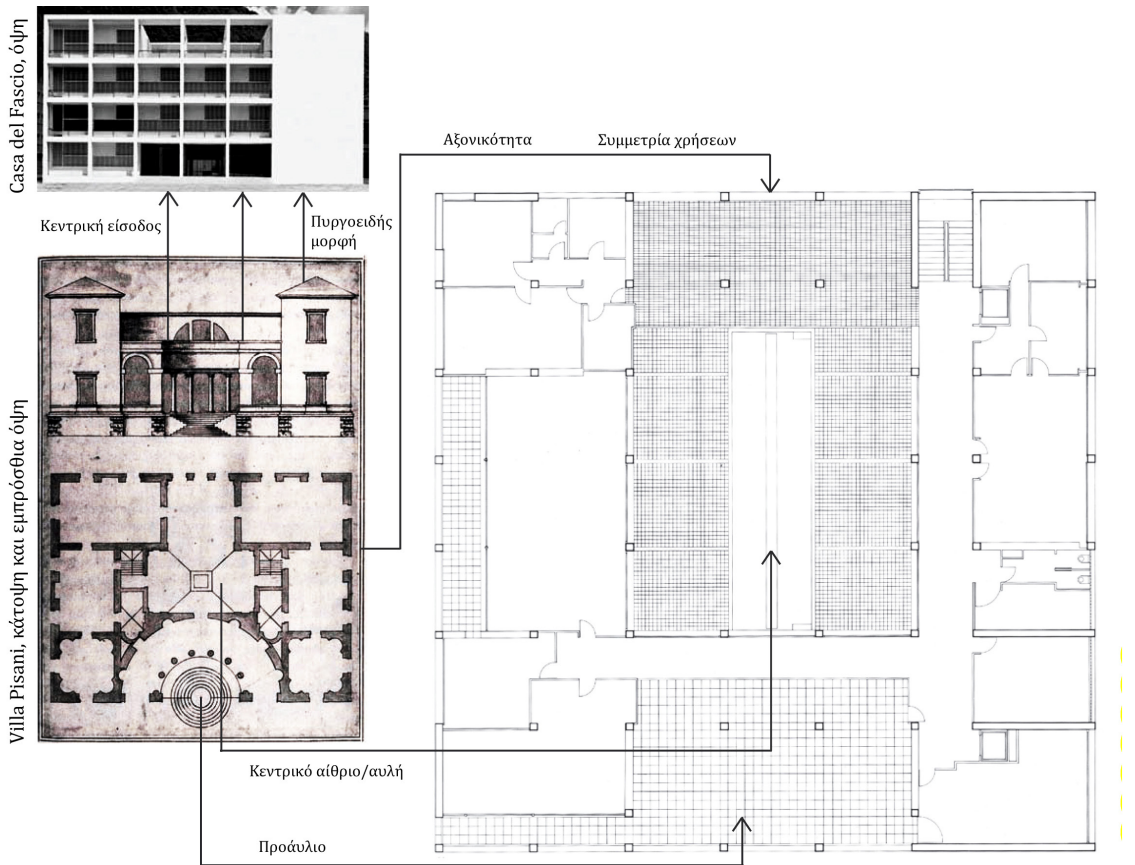


**Εικ. 20**

Αριστερά: Τυπικό βενετσιάνικο αναγεννησιακό παλάτι, Corner στο San Maurizio. Κέντρο: Παραδοσιακό σπίτι της περιοχής του Κόμο, με κυρίως όγκο σχήματος C. Δεξιά: Κάτοψη ισόγειου της Casa del Fascio.

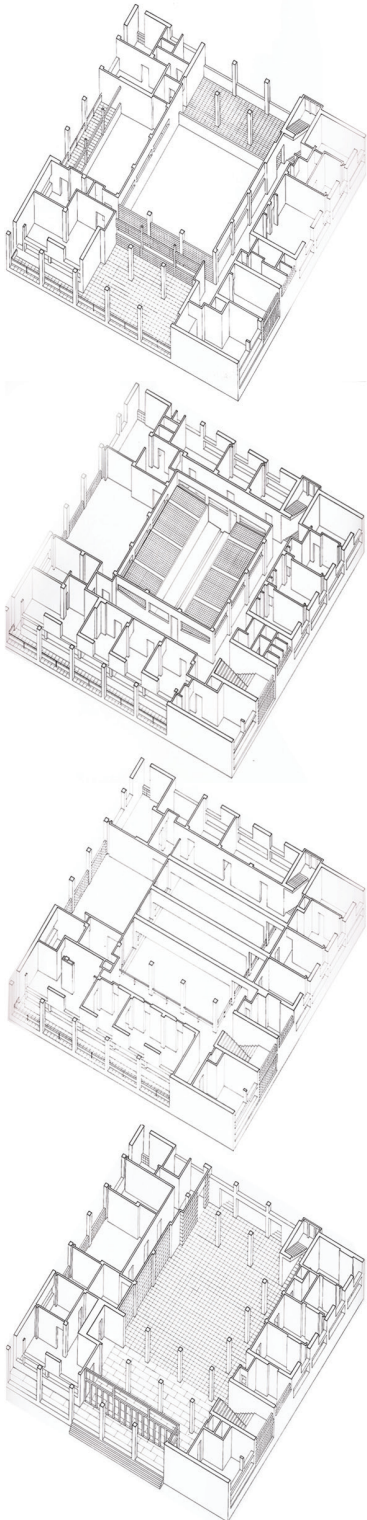
14. Schumacher, L. Thomas. *Surface & Symbol: Giuseppe Terragni and the Architecture of Italian Rationalism*. Ο.π., σελ. 66.

15. Schumacher, L. Thomas. *Surface & Symbol: Giuseppe Terragni and the Architecture of Italian Rationalism*. Ο.π., σελ. 67.



**Εικ. 21** | Σύγκριση ανάμεσα στο αναγεννησιακό παλάτι Villa Pisani του Palladio και στην Casa del Fascio του Terragni.

Η Casa del Fascio παρουσιάζει περισσότερα κοινά χαρακτηριστικά με το Βενετσιάνικο παλάτι, όπως, σε επίπεδο κάτοψης, ο ημιυπαίθριος και ελαφρώς υπερυψωμένος χώρος υποδοχής που επιτρέπει τη μετάβαση στο κτήριο, ο διαμπερής ισόγειος όροφος που επιτρέπει τη ροή του αέρα και τη διάχυση του φωτός, η διαδοχική διάταξη των χώρων γύρω από τον κεντρικό ακάλυπτο χώρο, η μετάβαση σε αυτούς τους χώρους των ορόφων μέσω του περιμετρικού ημιυπαίθριου διαδρόμου. Ακόμα, παρουσιάζονται κοινά στοιχεία στις κάθετες κινήσεις, με την ύπαρξη κεντρικού κλιμακοστασίου που συνδέεται απευθείας με τον ημιυπαίθριο χώρο της υποδοχής, αλλά και με την ύπαρξη δευτερεύουσας σκάλας στο πίσω μέρος. Τέλος, τυπικό γνώρισμα του Βενετσιάνικου παλατιού είναι η τετραώροφη όψη στην οποία μάλιστα αντικατοπτρίζεται η εσωτερική διάταξη και η ύπαρξη του αίθριου, αλλά και η ύπαρξη μπαλκονιών προς το εξωτερικό της εμπρόσθιας όψης, στοιχεία που συναντώνται και στην Casa del Fascio.



Εικ. 22 | Αξονομετρικά των ορόφων της Casa del Fascio.



**Εικ. 23** | Αριστερά: Άσυλο ηλικιωμένων στο Kassel της Γερμανίας, 1932, του Haesler.  
Κέντρο: Σχολείο στο Βρνο της Τσεχοσλοβακίας, του Fuchs.  
Δεξιά: Πρόταση για τη διεθνή έκθεση του Παρισιού του 1937, των Pagano και Piacentini.

Από την άλλη πλευρά οι επιρροές του από τη μοντέρνα αρχιτεκτονική είναι εμφανείς, με στοιχεία όπως η αυστηρή γεωμετρία, ο φορμαλισμός, η χρήση των υλικών (μπετόν, υαλοστάσια) και η διάταξη των όψεων (λευκές όψεις, σχήματα ανοιγμάτων), σε σημείο να κατηγορηθεί ότι δανείζεται αυτούσια στοιχεία από μοντέρνα κτήρια άλλων ευρωπαϊκών χωρών όπως η πρόταση των Piacentini και Pagano για τη διεθνή έκθεση του Παρισιού, το άσυλο ηλικιωμένων στο Kassel του Haesler και το σχολείο του Fuchs στο Μπρνο της Τσεχοσλοβακίας. (εικ 8-10 σελ 90 επιφ) Ο Haesler<sup>16</sup> στην απαντητική επιστολή του αρνείται ότι ο Terragni επηρεάστηκε από το δικό του έργο και δηλώνει ότι και τα δύο έργα συνιστούν την προσπάθεια δημιουργίας πολιτικής αρχιτεκτονικής για να αναπαρασταθεί τόσο η ναζιστική Γερμανία όσο και η φασιστική Ιταλία.

16. Ciucci, Giorgio. *Giuseppe Terragni Opera Completa*. Ο.π., σελ. 177.





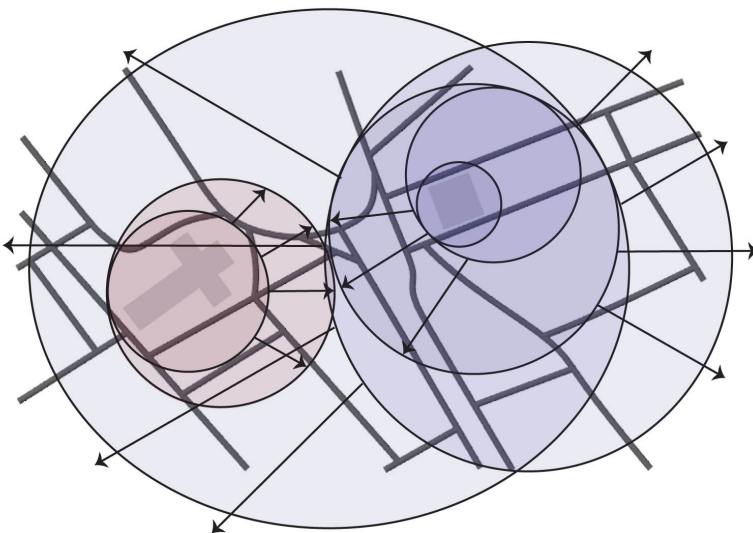
## Οίκος του Φασισμού

---

Για να παγιωθεί η εξουσία του φασιστικού κόμματος ο Μουσολίνι αποφασίζει την ανέγερση κτηρίων στις περισσότερες ιταλικές πόλεις. Σε όλα αυτά τα κρατικά κτήρια αποδίδεται η ονομασία Casa del Fascio (οίκος του φασισμού) και επενδύονται με έντονη πολιτική φόρτιση καθώς βασική τους επιδίωξη είναι η διάδοση των φασιστικών αξιών, η προπαγανδιστική εκπαίδευση της νεολαίας, η στέγαση εκδηλώσεων ή ομιλιών των εκπροσώπων του κόμματος και η χειραγώγηση της κοινής γνώμης. Η Casa del Fascio στο Κόμο αποτελώντας ένα από τα πολλά κρατικά κτήρια, πρέπει να εξεταστεί υπό αυτό το πολιτικό πρίσμα. Με ποιο τρόπο δηλαδή, αξιοποιούνται τα αρχιτεκτονικά στοιχεία όπως η θέση του κτηρίου, το μέγεθός του, οι συμβολισμοί του, και η διάταξη σε συνδυασμό με τις συνυφασμένες δράσεις και λειτουργίες, για να επιτευχθούν οι φασιστικές επιδιώξεις και το πολιτικό περιεχόμενο του έργου.

### Θέση

Ο εντοπισμός της τοποθεσίας για την Casa del Fascio φανερώνει τις επιδιώξεις του φασιστικού κόμματος και το πολιτικό περιεχόμενο που υποβόσκουν πίσω από την ανέγερσή του κτηρίου. Ήδη η επιλογή της πόλης του Κόμο για να κατασκευαστεί εκεί η Casa del Fascio δεν ήταν καθόλου τυχαία καθώς αποτελούσε ιστορικά εθνικιστική πόλη, ενώ στη συνέχεια αποτέλεσε προπύργιο του φασισμού, και με αυτό το σκεπτικό αποφασίστηκε εκεί να ευοδωθεί το όραμα όλων των φασιστών της πόλης και της ευρύτερης περιφέρειας για μια καινούργια και πολυτελή Casa.



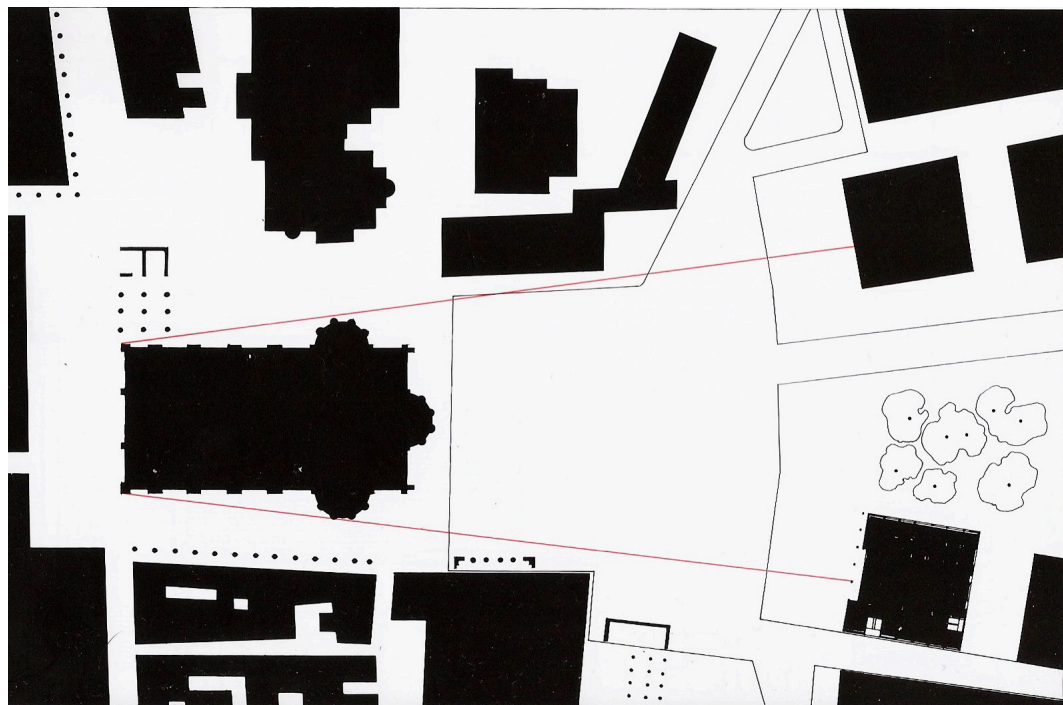
Εικ. 24

Ζώνες επιρροής του καθολικού ναού και της Casa del Fascio παράλληλα με τις προσβάσεις τους.

Στη χωροθέτηση της πόλης του Κόμο, σχεδιασμένη από την ομάδα C.M.8, στην οποία συμμετείχε και ο Terragni, είχε προβλεφθεί μια κεντρική πλατεία πολιτικής αντιπροσώπευσης, στα σύνορα με τον ιστορικό πυρήνα, απέναντι από το πιο σημαντικό αρχιτεκτονικό μνημείο της πόλης, τον καθεδρικό ναό. Αυτή τη σημαίνουσα θέση επιλέγει το φασιστικό κόμμα για να παγιώσει την πολιτική του παρουσία στην περιοχή, μέσω της ανέγερσης της Casa del Fascio. Η πλατεία, από τότε συμβολικά φορτισμένη και ονοματισμένη πλατεία της Αυτοκρατορίας, συνορεύει περιμετρικά με δρόμους που την οριοθετούν αυστηρά, έχει μεγάλες διαστάσεις, (τότε) ανεμπόδιστη θέα προς τη λίμνη και βρισκόταν πάνω στον κεντρικό άξονα του δρόμου Virginio Berdinelli. Η κατάλληλη θέση του κτηρίου συνεισφέρει τόσο στην ενσωμάτωση στην ιταλική παραδοσιακή αστική οργάνωση, όσο και στην ανάδειξή του σε σύγκριση με τον υπάρχοντα αστικό ιστό.

Εικ. 25

Τοπογραφικό σχέδιο περιοχής, με το διάγραμμα του άξονα του καθεδρικού και με υπόδειξη προτεινόμενου σημείου εισόδου στην Casa del Fascio.



Εικ. 26 | Συνολική οπτική της πόλης του Κόμο σε σχέση με τον καθεδρικό και την Casa del Fascio.



Ο Schumacher<sup>1</sup> υποστηρίζει ότι η θέση του κτηρίου ακριβώς έξω από τα τείχη της πόλης αντικατοπτρίζει τη θέληση του Φασιστικού καθεστώτος να εγκαθιδρύσει μια νέα τάξη πραγμάτων. Ακόμα, η συνδιαλλαγή με το έτερο κτήριο εξουσίας, τον καθεδρικό ναό (Duomo) επαναφέρει την αναγεννησιακή αντίληψη περί διαλόγου κράτους-εκκλησίας και δηλώνει απερίφραστα ότι στη σύγχρονη Ιταλία, οι δύο αδιαμφισβήτητοι φορείς της εξουσίας είναι το φασιστικό κόμμα και η παπική εκκλησία.<sup>2</sup> Ήδη η λότηζια της Casa del Fascio έρχεται σε συνομιλία με την λότηζια του καθεδρικού ναού και στα αρχικά σχέδια ο Terragni προτείνει τη συνένωση των δύο κτηρίων με συνεχόμενη λότηζια αναδεικνύοντας αυτή τη δυαδική σχέση κοσμικής και εκκλησιαστικής εξουσίας.

Με την ανάθεση του έργου στον Terragni, ένα τμήμα της πλατείας παραχωρείται από την τοπική αυτοδιοίκηση και ο οικονομικός προϋπολογισμός για την ανέγερσή του εγκρίνεται από το κόμμα. Το οικοπέδο αρχικά είναι περιορισμένο (700 τ.μ.), αλλά μετά από πιεστικές διαπραγματεύσεις με την πόλη παραχωρείται έκταση 1100 τ.μ. την οποία εκμεταλλεύεται ο αρχιτέκτονας στο έπακρο. Με την ανέγερση του κτηρίου προκύπτει πληθώρα άλλων πλεονεκτημάτων όπως είναι το γεγονός ότι οι τέσσερις όψεις αναδεικνύονται σε όλο τους το μεγαλείο, ενώ η κεντρική όψη καθίσταται ορατή από παντού. Σημαντική συνεισφορά συνιστά η δημιουργία ενός θεαματικού σκηνικού στο οποίο το κτήριο συνδιαλέγεται με τους πρόποδες και την απόκρημνη πλαγιά του βουνού Brunate, ευνοώντας την ένωσή του με το φυσικό τοπίο, αλλά και την κατάλληλη ανάδειξή του.



Εικ. 27 | Η Casa del Fascio σε σχέση με το βουνό.

1. Schumacher, L. Thomas. *Surface & Symbol: Giuseppe Terragni and the Architecture of Italian Rationalism*. Ο.π., σελ. 160.

2. Ο Μουσολίνι τερμάτισε τη μακροχρόνια αντιπαράθεση που μαινόταν από το 1860 ανάμεσα στην εκκλησία και την ιταλική κυβέρνηση, και το 1929 ήρθε σε συμφωνία με τον Πάπα, συμφιλιώνοντας τους δυο παραδοσιακούς φορείς της εξουσίας της Ιταλίας.

## Μέγεθος - Επιβλητικότητα

Ενώ επικρατεί η αντίληψη ότι τα δημόσια κτήρια του κράτους οφείλουν να εκφράζουν πομπώδη επιβλητικότητα και άρα να αποτυπώνονται κατάλληλα μέσω των παραδοσιακών μνημειακών μορφών και κλασικών ή εκλεκτικών στοιχείων, ο Terragni αρνείται να υποκύψει στο στείο ρητορισμό και στην αυστηρή επιβλητικότητα που αποτυπώνονται μέσω του δυσθεώρητου μεγέθους ή της οπτικής επίδειξης δύναμης. Ο Terragni επιλέγει να επανερμηνεύσει την έννοια της μνημειακότητας, αποδίδοντας πιο συμβατική και καθημερινή έκφραση, διατηρώντας πάντα το τιμητικό χαρακτήρα που παραπέμπει στην αίγλη του φασιστικού κόμματος.

Τα στοιχεία που χρησιμοποιεί για να προσδώσει μνημειακότητα στη Casa del Fascio αναγνωρίζονται σε πολλά επίπεδα. Καταρχάς, η κεντρική της τοποθέτηση στη σημαντικότερη πλατεία της πόλης, η περίοπτη θέση της, το σκηνικό υπόβαθρο του βουνού και η αντιδιαμετρική τοποθέτηση σε συνάρτηση με τον έτερο φορέα εξουσίας, τον καθεδρικό ναό, επιτυγχάνουν το μνημειακό χαρακτήρα του έργου. Ακόμα, λαμβάνοντας υπόψη τη χαμηλή δόμηση που επικρατούσε εκείνη την εποχή στην περιοχή, το κτήριο θα έστεκε αρκετά επιβλητικό σε σύγκριση με τα γύρω οικοδομήματα. Παράλληλα, η μνημειακότητα του κτηρίου, όπως πίστευε ο Terragni, εντάσσεται εμμέσως στη λειτουργία και στη δομή του κτηρίου. Αξιοποιεί τον αυστηρό φορμαλισμό, τα στοιχεία της μάζας, τις λεπτές επιφάνειες του διεθνούς στίλ και τη χρήση των υλικών για να προσδώσει στο κτήριο την αίσθηση της τεκτονικότητας, της σχολαστικότητας, της διαφάνειας αλλά και της σταθερότητας, επιτυγχάνοντας μια εκλεπτυσμένη και σύγχρονη μετάφραση της μνημειακότητας.

Η επιβλητικότητά του ενισχύεται με το σχήμα της κάτοψης, καθώς συνιστά ένα τέλειο τετράγωνο ακμής 33 μέτρων, με την κυβιστική δομή του και με τις διατάξεις των όψεων, συνθέτοντας κατά τον Reyner Banham «ένα μνημειακό διάγραμμα των κανόνων της χρυσής τομής, απαθανατισμένο σε μάρμαρο».<sup>3</sup> Μνημειακότητα αποδίδουν στο κτήριο, τόσο η περίοπτη εμπρόσθια όψη, με την πολυώροφη αναγεννησιακή κιονοστοιχία, όσο και η ελαφριά του υπερύψωση σε λίθινη βάση, κάτι που ο Terragni περιγράφει σαν *piano rialzato*. Η χρήση πολύτιμων και ανθεκτικών υλικών αποδίδουν τιμητικό χαρακτήρα στο κτήριο και ο Zucconi μαρτυρά την πεποίθηση του Terragni ότι η χρήση του μαρμάρου Bolticino για τη συνολική εξωτερική επένδυση των όψεων θα του προσδώσει το απαραίτητο μεγαλείο. Παράλληλα, όπως διακρίνει ο Kenneth Frampton<sup>4</sup>, οι αντανακλάσεις του γυαλιού στην εσωτερική επιφάνεια του φουαγιέ δημιουργούν μεταφυσικό και επιβλητικό χαρακτήρα, μια ψευδαισθηση διαδοχικών όγκων, χωρίς εμφανή όρια, σαν ένα αχανές περίβλημα στο χώρο.

3. Schumacher, L. Thomas. *Surface & Symbol: Giuseppe Terragni and the Architecture of Italian Rationalism*. Ο.π., σελ. 139.

4. Frampton, Kenneth. *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική: Ιστορία και Κριτική*. Ο.π., σελ. 187.

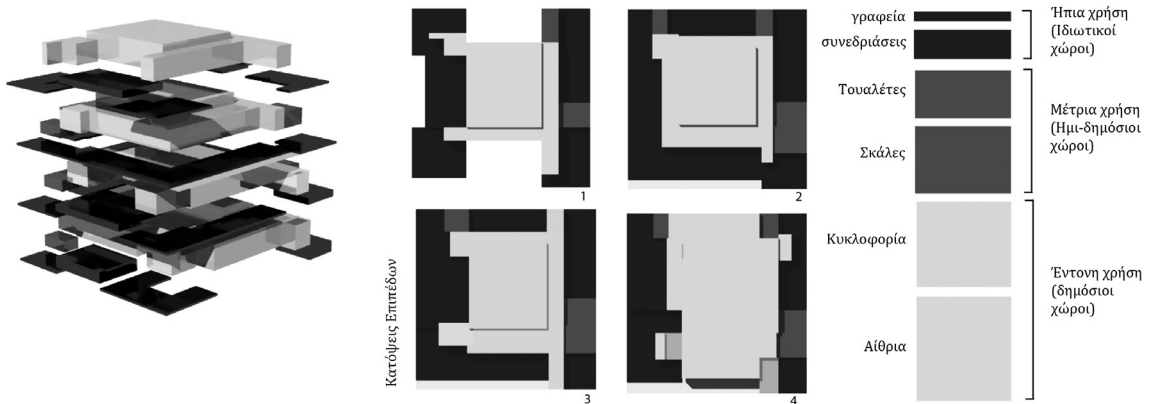
**Εικ. 28** | Η εκλεπτυσμένη επιβλητικότητα της Casa del Fascio σε σύγκριση με τα περιμετρικά κτήρια.





## Διάταξη - Δράσεις - Συμμετοχή

Η διάταξη του κτηρίου σε συνδυασμό με τη λειτουργία και τις δράσεις που φιλοξενούσε κατά την φασιστική περίοδο φανερώνουν την πολιτική φόρτιση του έργου. Καταρχάς, ο βασικός ρόλος της Casa del Fascio είναι να στεγάσει το τοπικό αρχηγείο του φασιστικού κόμματος συνιστώντας τη φυσική εκδήλωση της παρουσίας του φασιστικού κράτους μέσα στην πόλη του Κόμο. Συγκέντρωνε τις διοικητικές λειτουργίες και δραστηριότητες του κόμματος, με το κτηριολογικό πρόγραμμα να περιλαμβάνει στο ισόγειο το χώρο υποδοχής, το φουαγιέ, το κέντρο πληροφόρησης και ελέγχου των επισκεπτών, καθώς και το ιερό των πεσόντων. Στους υπόλοιπους ορόφους τοποθετούνται τα γραφεία της πολιτικής παράταξης, οι χώροι συγκεντρώσεων και οι αίθουσες συνελεύσεων. Μέσα σε αυτούς τους χώρους πραγματοποιούνται οι συναντήσεις των μελών του Φασιστικού κόμματος αλλά παράλληλα παγιώνεται ο διάυλος επικοινωνίας των πολιτών με τους εκπροσώπους του καθεστώτος.



Εικ. 29 | Διάγραμμα χρήσεων.

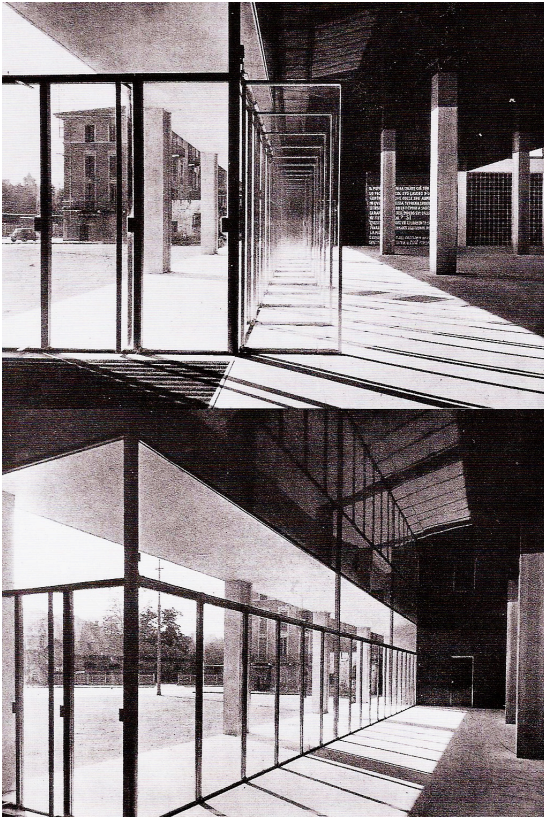
Ακόμα, αναδεικνύεται ο ρόλος του κτηρίου ως όργανο πολιτικής και κοινωνικής εκπαίδευσης και ως μέσο εμφύσησης του συστήματος αξιών της Φασιστικής εξουσίας. Η διάταξη του κτηρίου και η ορατότητα εντός του, μετατρέπουν τις δράσεις του καθεστώτος σε δημόσιο θέαμα, στο οποίο η συμμετοχή ενθαρρύνεται και συχνά επιβάλλεται. Η φασιστική νεολαία ενεργοποιείται τόσο για τις εκδηλώσεις του κράτους όσο και για τη εύρυθμη λειτουργία του κτηρίου, καθώς σε αυτό δεν υπάρχουν υπάλληλοι αλλά εθελοντές-ακόλουθοι (*attaches*) οι οποίοι φορούν τη χαρακτηριστική στολή. Ο Terragni θεωρούσε ότι «η παρουσία δεν θα είναι φιλανθρωπική πράξη αλλά πολιτικό καθήκον. Και ο τρόπος που οργανώνονται και διαμοιράζονται οι χρήσεις και τα τμήματα μέσα στο κτήριο αντικατοπτρίζει το νόμο του κόμματος, ο οποίος καθορίζει μέχρι και στην τελευταία λεπτομέρεια τις σύνθετες πολιτικές δράσεις, την ιεραρχία των αξιών και τους βαθμούς των μελών του κόμματος».<sup>5</sup>

5. Eisenman, Peter. *Giuseppe Terragni: Transformations, Decompositions, Critiques*. Ο.π., σελ. 266.

**Εικ. 30** | Η Casa del Fascio κατά τη διάρκεια φασιστικών εκδηλώσεων, με πλήθος κόσμου να συρρέει.



Με αυτόν τον τρόπο, εκδηλώνεται μια ακόμα θεμελιακή πρακτική της Casa del Fascio ως χώρος εκδηλώσεων, αναγνώσεων ομιλιών, συγκέντρωσης των μελών του φασιστικού κόμματος, με στόχο τόσο την παρακίνηση της νεολαίας αλλά και την επίτευξη πολιτικής προπαγάνδας. Στο κεντρικό αίθριο εορτάζονται οι επιτυχίες των φασιστικών στρατευμάτων, εξυμνούνται οι πράξεις του Μουσολίνι, αναγιγνώσκονται οι διθυραμβικές ομιλίες. «Οι αγώνες, οι κατακτήσεις, η ευθύνη για τη νίκη προσδίδουν μυστηριώδη ομορφιά στο ταπεινό αρχηγείο, όπου ο ενθουσιασμός για τον Duce και το ηρωικό αίμα αυτών που θυσιάστηκαν στον αγώνα αποτελούν τη μεγαλύτερη πηγή οικειότητας και την πιο ποιητική επίπλωση».<sup>6</sup> Εκεί σφυρηλατείται η πίστη στον Μουσολίνι, εκεί καλλιεργείται η αίσθηση της προσήλωσης, της πειθαρχίας και της θυσίας και εκεί αποδίδεται ο φόρος τιμής στους πεσόντες, καθώς όπως αναφέρει ο Terragni «η Casa del Fascio θα είναι αφιερωμένη στη μνήμη αυτών που πέθαναν για την επανάσταση».<sup>7</sup>



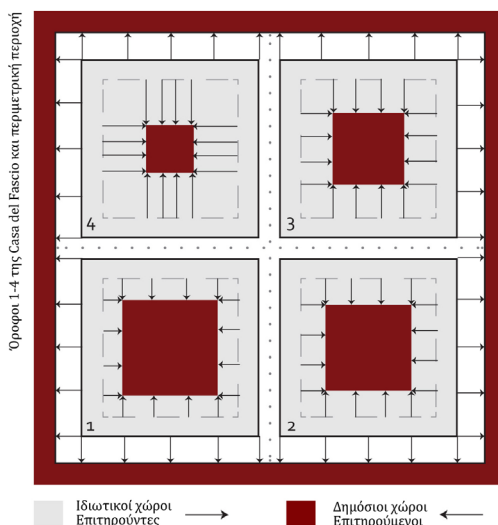
Εικ. 31

Δεκαέξι αυτοματοποιημένες γυάλινες πόρτες, διευκολύνοντας τη ροή του κόσμου στις φασιστικές εκδηλώσεις.

6. Schumacher, L. Thomas. *Surface & Symbol: Giuseppe Terragni and the Architecture of Italian Rationalism*. Ο.π., σελ. 152.

7. Eisenman, Peter. *Giuseppe Terragni: Transformations, Decompositions, Critiques*. Ο.π., σελ. 266.

Ο John Hendrix μεταφέρει την αντίληψη του Μουσολίνι ότι «ο Φασισμός είναι ένα γυάλινο οίκο μέσα στον οποίο όλοι μπορούν να δουν»<sup>8</sup>, η οποία πραγματώνεται ως κυριολεκτικός πολιτικός στόχος στην Casa del Fascio, με τον Terragni να την ερμηνεύει αρχιτεκτονικά ως την αφαίρεση όλων των εμποδίων και των διαχωριστικών συνόρων ανάμεσα στον πολιτικό ηγέτη ή την φασιστική ιεραρχία και στο πιστό κοινό τους. Μελετά την κατάλληλη χωρική διάταξη με την πλήρη διαφάνεια του ισογείου και τοποθετεί δεκάξι αυτοματοποιημένες γυάλινες πόρτες οι οποίες άνοιγαν συγχρόνως ώστε στις μεγάλες πολιτικές συγκεντρώσεις να διευκολύνεται η αθρόα εισροή των φασιστών από την πλατεία μέσα στο κτήριο. Με αυτόν τον τρόπο, ο ομιλητής μπορεί να απευθύνεται άμεσα στο πλήθος που παραβρίσκεται μέσα στο αίθριο του κτηρίου, αλλά ταυτόχρονα να ακούγεται και στις συγκεντρωμένες μάζες της πλατείας, διευκολύνοντας τη ροή ανάμεσα στο εσωτερικό και το εξωτερικό του κτηρίου.



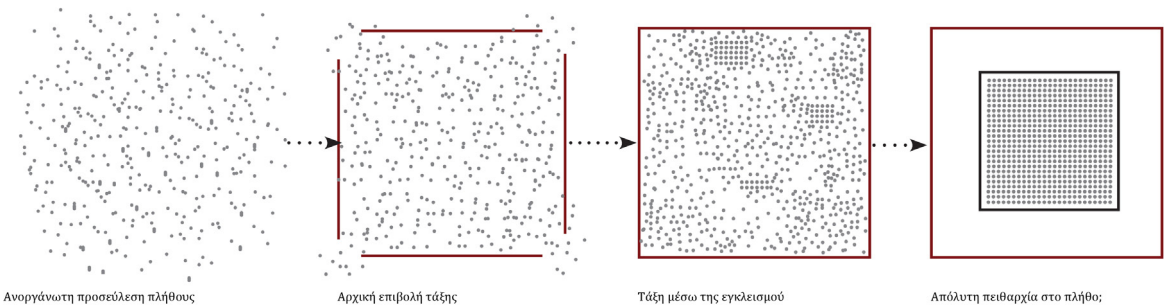
Εικ. 32

Η διάταξη της Casa δημιουργεί την αίσθηση της φυσικής εγγύτητας ανάμεσα στο λαό και στο κόμμα, καθώς το κοινό δύναται να πλησιάσει το κτήριο, να παρακολουθήσει απρόσκοπτα τα δρώμενα του εσωτερικού και να εισχωρήσει σε περιπτώσεις συγκεντρώσεων. Επιπλέον, στη διάρθρωση του κτηρίου εντοπίζονται οι βασικές αξίες της πλήρους ορατότητας σε όλους τους χώρους, της έλλειψης χώρων αναμονής και της κατάργησης της γραφειοκρατίας, της ανεμπόδιστης κυκλοφορίας εντός του κτηρίου, ώστε να ενισχύεται η αλληλοσυσχέτιση των υπαλλήλων του κόμματος με το λαό. Καταργούνται οι αποκλεισμένοι χώροι που στα τυπικά δημόσια κτήρια απευθύνονται αποκλειστικά στα υψηλόβαθμα στελέχη, όπως ο διευθυντής και ο διοικητής.

8. Hendrix, John. *History and Culture in Italy*. New York: University Press of America, 2003. Σελ. 229.

Ενώ το κτήριο όσον αφορά τη συσχέτιση με τον έξω κόσμο, πραγματώνει την αντίληψη ενός «γυάλινου οίκου» στον οποίο όλοι μπορούν να εισχωρήσουν και ενώ δεν υπάρχει σαφής διάκριση στη διάταξη των χώρων, παράλληλα αναπτύσσονται και κάποιες πιο έμμεσες σχέσεις οι οποίες εμπεριέχουν και συμβολικό χαρακτήρα. Η δομή του κτηρίου με το εσωτερικό κεντρικό αίθριο παραπέμπει στην εγκαθίδρυση μιας αυτόνομης λειτουργίας που δύναται να αντικρούεται με την εξωτερική πραγματικότητα. Η διαφάνεια του ισογείου και η γυάλινη όψη καλούν το πλήθος της πλατείας, αλλά η προσβασιμότητα δεν καθίσταται δεδομένη, άπτεται στην ευχέρεια του ηγέτη να αποφανθεί αν θα προσκαλέσει τους πολίτες, όταν αυτός κρίνει τη συμμετοχή τους αναγκαία.

Εικ. 33



Μέσα στο κτήριο ενυπάρχει μια αντίστοιχη διάκριση δημόσιου και ιδιωτικού καθώς ο δημόσιος χώρος εντοπίζεται στο κέντρο, περικυκλώνεται όμως από χώρους που καταλαμβάνονται από υπαλλήλους του κόμματος και άρα βρίσκεται σε διαρκή επιτήρηση. Μέσω αυτής της δομής του κτηρίου καθιερώνεται αυστηρή σχέση ανάμεσα στην εξουσία του κράτους και στους υποτελείς του, ενώ επιτυγχάνεται ο έλεγχος και η κανονικοποίηση των υποκειμένων. Με αυτόν τον τρόπο ο Terragni οραματιζόταν μέσω της χωρικής τάξης να δημιουργήσει κοινωνική τάξη, πειθαρχημένα πλήθη και οργανωμένη προσέλευση<sup>9</sup>, τόσο στις μικρότερες εκδηλώσεις εντός του αίθριου, όσο και στις διευρυμένες εκδηλώσεις της πλατείας.

9. Bramley, Sarah. *Case study: Casa del Fascio*. Wordpress. 10 December 2010. Ηλεκτρονική Πηγή. Σελ. 14.

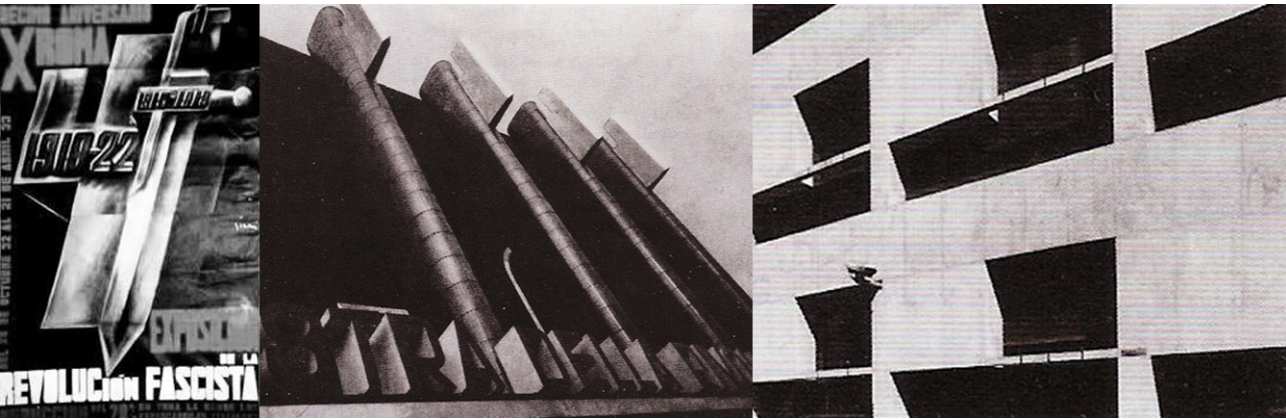
## Συμβολισμός

Ο Terragni αντιστέκεται σθεναρά στη χρήση εικονογραφικών στοιχείων και ρητών συμβολισμών που αποπνέουν απροκάλυπτα το φασιστικό περιεχόμενο του κτηρίου. Αντιθέτως, στην προσπάθειά επίτευξης διαχρονικών αρχιτεκτονικών ποιότητων, θέλει να ενσωματώσει τη φασιστική ιδεολογία ως το πνεύμα της εποχής, ως το πολιτιστικό *Zeitgeist* του ιταλικού φασισμού, μέσα στη δομή του ίδιου του κτηρίου με συμβολισμούς που δρουν πιο έμμεσα. Υπό αυτό το πρίσμα, το συνολικότερο κτιριακό πρόγραμμα έχει συμβολικό χαρακτήρα, καθώς στόχος του κτηρίου είναι να εκφράσει την ιεραρχία του κόμματος, τα ιδανικά του φασισμού, την πολιτική σταθερότητα σε εποχές αναταραχών, την εξύμνηση του Ντούτσε. Στην συνολικότερη ανάγνωση του χώρου αντικατοπτρίζεται η αντίληψη του κόμματος, για διαφάνεια, πλήρη ορατότητα και προσβασιμότητα καθώς και για αποφυγή γραφειοκρατικών αναφορών. Σε αυτή τη λογική, η οργάνωση του κτηρίου παραμένει απλή και εξορθολογισμένη, εκφράζοντας εγγύτητα και οικειότητα ώστε να προσκαλεί τους πολίτες, τους εγγεγραμμένους στο κόμμα και τα συγκεντρωμένα πλήθη, να εισέλθουν σε ένα κτήριο που πλέον έχει κερδίσει την ονομασία *casa* (οίκος). «Η φασιστική έδρα δεν μπορεί να είναι πια κρησφύγετο, καταφύγιο ή φρούριο, πρέπει να μετουσιωθεί σε Σπίτι, Σχολείο και Ναό».<sup>10</sup>

Όσον αφορά τη συμβολική απεικόνιση μέσω της χρήσης παραδοσιακών οπτικών αναφορών ή συγκεκριμένων αρχιτεκτονικών και μορφολογικών στοιχείων, τονίζεται ότι η Ιταλία λόγω της πολιτικής και πολιτιστικής της απομόνωσής, ανέπτυξε ένα διακριτό ιδίωμα. Χαρακτηριστικό γνώρισμα της μοντέρνας ιταλικής αρχιτεκτονικής αποτελεί ο πύργος *Littorio*, το παραδοσιακό ιταλικό καμπαναριό, το οποίο δανείζεται αυτούσιο από τους φασίστες, τοποθετώντας το μπαλκόνι του ομιλητή κοντά στη βάση του πύργου. Ο Terragni χρησιμοποιεί τον πύργο σε αρκετά μεταγενέστερα έργα του (*Casa del Fascio* στη Λισόνα, στο διαγωνισμό του *Palazzo Littorio*). Στα αρχικά σκίτσα της *Casa del Fascio* στο Κόμο, εμφανίζεται ο πύργος με τεράστιες διαστάσεις, κυριαρχώντας στη σύνθεση ενώ σε μετέπειτα σχέδια φαίνεται να περιορίζεται σταδιακά. Τελικά, ο πύργος μετουσιώνεται σε αφηρημένο συμβολισμό και επανεισάγεται ως κατακόρυφος άσπρος τοίχος στην δεξιά πλευρά της εμπρόσθιας όψης.

---

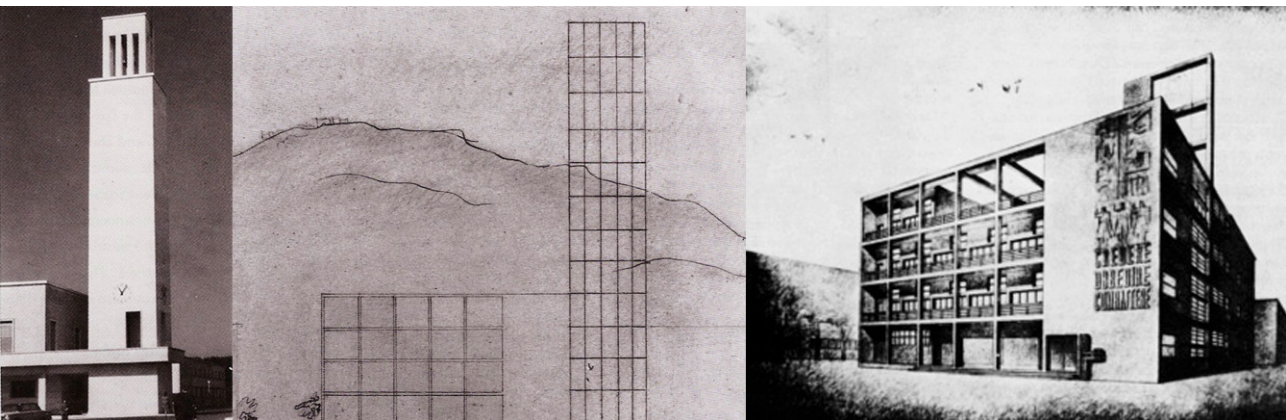
10. Terragni στο Eisenman, Peter. *Giuseppe Terragni: Transformations, Decompositions, Critiques*. Ο.π., σελ. 265.



**Εικ. 34** | Αριστερά: fascio littorio σε φασιστικό πόστερ.  
Κέντρο: όψη για τη δέκατη φασιστική έκθεση.  
Δεξιά: λεπτομέρεια παραθύρων Casa del Fascio.

Σε έμβλημα του φασισμού ανάγονται και οι κιονοειδείς και ανθρωπομορφικές δέσμες (fascio littorio), οι οποίες μετατρέπονται σε συμβολικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής. Δεν προσφέρουν άμεση πολιτική σύνδεση όπως το σφυροδρέπανο για τους χωρικούς ή τους εργάτες, αλλά έμμεση αναφορά με πολιτική χροιά, καθώς χρησιμοποιείται σαν διακοσμητικό στοιχείο στα δημόσια κτήρια, συμβολίζοντας ότι όπως κάθε κολόνα κρίνεται απαραίτητη για τη στήριξη του οικοδομήματος, με την ίδια αντιστοιχία κάθε ατομική μονάδα συμβάλλει στην επικράτηση του εθνικού φασιστικού κόμματος. Η ιδέα της στρατιωτικής τάξης, μεταφράζεται σε αρχιτεκτονική τάξη, ειδικά στα έργα των ρασιοναλιστών, με τον Terragni να χρησιμοποιεί κυριολεκτικά το fascio littorio μόνο στο μνημείο των στρατιωτικών, όμως να το υπονοεί με τη φόρμα κάποιων παραθύρων στην Casa del Fascio στο Κόμο.

**Εικ. 35** | Αριστερά: ο παραδοσιακός πύργος Littorio.  
Κέντρο και δεξιά: αρχικές ιδέες για την Casa del Fascio περιλαμβάνοντας και τον πύργο Littorio.



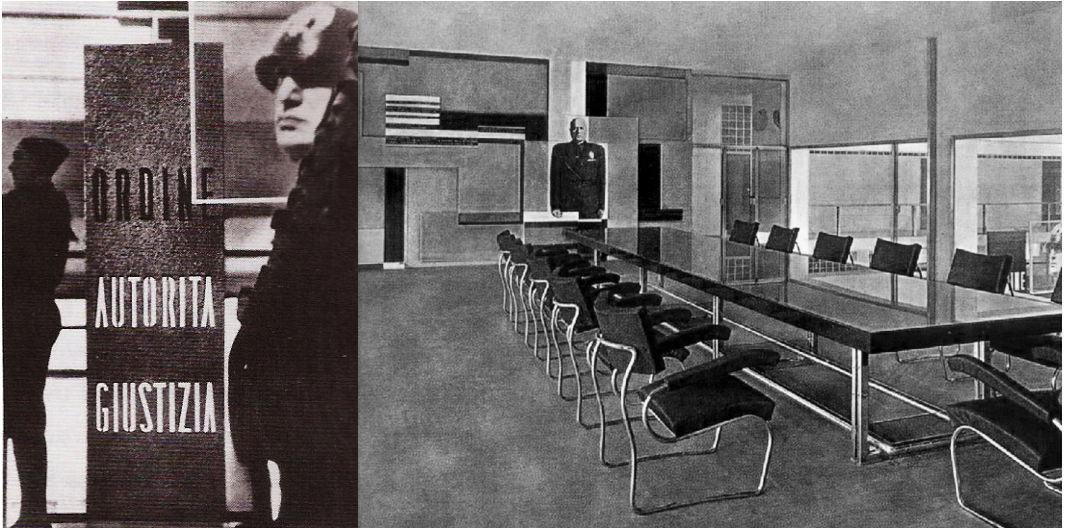
Για τον λευκό τοίχο της εμπρόσθιας όψης είχαν προβλεφθεί πολλαπλά σενάρια για την τοποθέτηση διακοσμητικών στοιχείων με προπαγανδιστικό περιεχόμενο, στα οποία ο Terragni αντιτάχθηκε σθεναρά και τελικά κατάφερε να τον διατηρήσει ασπίλωτο. Αρχικά, η ιεραρχία του κόμματος έκρινε το κατακόρυφο στοιχείο του τοίχου ασύμβατο με τον πολιτικό ρόλο του κτηρίου και ανάξιο για τη σημασία του στην πόλη, και με αυτό το σκεπτικό πρότεινε το ντύσιμό του με εικονογραφικά στοιχεία που θα του προσδώσουν τη συμβολική αξία που του αρμόζει. Ο Nizzoli σε ένα φωτομοντάζ προτείνει μια προπαγανδιστική τοιχογραφία που αποτυπώνει κεντρικά το πορτραίτο του Μουσολίνι και από κάτω μικρότερα κάδρα με σκηνές από τη φασιστική ζωή. Εναλλακτική εκδοχή καθιστούσε η χρήση του τοίχου ως επιφάνεια προβολής εικόνων ή ταινιών με φασιστικό περιεχόμενο. Ο Nizzoli και αρκετοί ακόμα καλλιτέχνες πρότειναν διαφορετικά προσχέδια για τον τοίχο αλλά τόσο η αποτυχία να αναδειχθεί λύση που να ικανοποιεί το κόμμα όσο και η επιμονή του Terragni συνετέλεσαν στο να παραμείνει ο τοίχος αχρησιμοποίητος. Ενώ η μόνιμη διακόσμηση στον τοίχο κατάφερε να αποφευχθεί, κατά καιρούς αναρτήθηκαν προσωρινά σημαίες, αφίσες και πανό του φασιστικού κόμματος τόσο στον τοίχο της όψης όσο και στο υπόλοιπο κτήριο.



Εικ. 36

Φωτομοντάζ του Nizzoli με το κεντρικό πρόσωπο του Μουσολίνι και μικρότερα κάδρα με φασιστικό περιεχόμενο.





**Εικ. 37** | Ordine, Autorita, Guistizia  
(Τάξη, Εξουσία, Δικαιοσύνη).

**Εικ. 38** | Ομοίωμα του Μουσολίνι στην  
αίθουσα συνεδριάσεων, Radice.

Στο εσωτερικό του κτηριού, η κατάσταση αλλάζει, καθώς εισάγονται πολλαπλοί εκφραστικοί συμβολισμοί, οι οποίοι εδραιώνουν την εξουσία του φασιστικού κόμματος και την παντοδυναμία του Ντούτσε. Ο Terragni αναθέτει στο Mario Radice να κοσμήσει την αίθουσα συνεδριάσεων και τον κεντρικό χώρο. Για την πρώτη, ο Radice (eik 23) δημιουργεί ένα ομοίωμα του Μουσολίνι, φωτογραφικά χαραγμένο πάνω σε μαρμάρινη πλάκα και σε διπλάσιο μέγεθος από το κανονικό. Το τοποθετεί στην κεφαλή της τραπέζης των συνεδριάσεων, με την καρέκλα εμφανώς απύσχα, συμβολίζοντας ότι ο Ντούτσε είναι πανταχού παρών σε όλες τις συνεδριάσεις και θυμίζοντας σε όλους ότι αυτός παραμένει η ανώτερη αρχή και ο τελικός κριτής των αποφάσεων. Στον κεντρικό χώρο του ισογείου ο Radice ανεγείρει μια μονολιθική μαρμάρινη πλάκα με χαραγμένες τις λέξεις Ordine, Autorita, Guistizia (Τάξη, Εξουσία, Δικαιοσύνη), (eik 25 sel 163), κάπου αλλού τοποθετεί το πορτραίτο του Ντούτσε με στρατιωτικό κράνος, καθώς και ένα επιβλητικό μνημείο αφιερωμένο στην Πορεία του Μουσολίνι προς τη Ρώμη. Ακόμα και η χρήση συγκεκριμένων πολύτιμων υλικών δύναται να αποπνέει συμβολική χροιά, με τον Terragni να σημειώνει ότι «αν σε ένα κτήριο ένας σοβατισμένος τοίχος είναι το ίδιο λειτουργικός με ένα μαρμάρινο, μόνο ένας μαρμάρινος τοίχος είναι κατάλληλος για το χαρακτήρα ενός κτηρίου αντιπροσώπευσης».<sup>11</sup>

11. Eisenman, Peter. *Giuseppe Terragni: Transformations, Decompositions, Critiques*. Ο.π., σελ. 263.

Τελικά, φαίνεται ότι πίσω από την κατασκευή της Casa del Fascio εμπεριέχονται οι επιδιώξεις του φασιστικού κόμματος. Ήδη η περίοπτη θέση του κτηρίου στην πλατεία πολιτικής αντιπροσώπευσης, έξω από τα τείχη και απέναντι από τον έτερο φορέα εξουσίας, τον καθεδρικό ναό, αποτυπώνουν τη θέληση εγκαθίδρυσης μιας νέας τάξης πραγμάτων. Ο Terragni αναγνωρίζοντας το πολιτικό περιεχόμενο της Casa del Fascio αναφέρει ότι «η συγκινητική ποιότητα του έργου ... έγκειται στη γνώση ότι χιλιάδες και χιλιάδες μελανοχίτωνες πολίτες θα συγκεντρώνονται μπροστά στην Casa del Fascio για να ακούσουν τη φωνή του ηγέτη τους να εξυμνεί την εξάπλωση της αυτοκρατορίας».<sup>12</sup> Αξιοποιώντας το πλουραλιστικό αλλά και μοντέρνο λεξιλόγιό του (σύγχρονες ρασιοναλιστικές αρχές αλλά και καθαρότητα παράδοσης) αποτυπώνει στο κτήριο την αίγλη και την ιδεολογία του φασιστικού καθεστώτος. Χρησιμοποιεί τα στοιχεία της μνημειακότητας του κτηρίου, του τιμητικού χαρακτήρα του, των έμμεσων φασιστικών μορφολογικών στοιχείων στο εξωτερικό του και των εκφραστικών συμβολισμών στο εσωτερικό. Ακόμα, η αντίληψη του Μουσολίνι για τον φασισμό ως γυάλινος οίκος πραγματώνεται στο κτήριο. Ο κεντρικός χώρος χρησιμοποιείται για την ανάγνωση ομιλιών και η διαφάνεια του ισογείου υποδεικνύει την πειθαρχημένη προσέλευση των φασιστών. Η διάρθρωση του κτηρίου σε συνδυασμό με τη λειτουργία του χώρου και με τις συνυφασμένες δράσεις επί φασιστικής περιόδου αναδεικνύουν το πολιτικό περιεχόμενο του κτηρίου.



Εικ. 39 | Φασιστική αφίσα αναρτημένη στην εμπρόσθια όψη του κτηρίου.

12. Eisenman, Peter. *Giuseppe Terragni: Transformations, Decompositions, Critiques*. Ο.π., σελ. 265.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΕΜΠΤΟ

## Φασισμός και Αρχιτεκτονική

---

Προς το τέλος του πολέμου ο Μουσολίνι προσπάθησε να διαφύγει στην Ελβετία και αμέσως μετά το πέρασμά του από την πόλη του Κόμο, συνελήφθη από ομάδα Ιταλών παρτιζάνων, αποτελούμενη από κομμουνιστές και μέλη της Guardia di Finanza (ιταλική υπηρεσία δίωξης οικονομικού εγκλήματος) και την επόμενη μέρα εκτελέστηκε με την κατηγορία της εσχάτης προδοσίας. Το πολιτικό σκηνικό μεταβάλλεται άρδην και στην Ιταλία εγκαινιάζεται το νέο πολίτευμα της δημοκρατίας. Το κομμουνιστικό κόμμα επιλέγει την Casa del Fascio για να στεγάσει προσωρινά το τοπικό αρχηγείο του στην πόλη του Κόμο, η οποία όμως μετονομάζεται πλέον σε Casa del Popolo (οίκος του λαού). Στη συνέχεια στεγάζονται εκεί αρκετές δημόσιες υπηρεσίες, όπως εφορίες, αστυνομικό τμήμα κ.α. ενώ για το μεγαλύτερο χρονικό διάστημα φιλοξενείται εκεί το αρχηγείο της Guardia di Finanza. Σήμερα αξιοποιείται ως ιστορικό μουσείο της 6ης λεγεώνας της Guardia di Finanza. Στο κεφάλαιο αυτό διερευνάται το συνολικό πλαίσιο που οδήγησε στη μετατροπή της Casa del Fascio, από οίκο του φασισμού σε οίκο του λαού και σύμβολο της δημοκρατίας.

Η Casa del Popolo σήμερα.

Εικ. 40

Μετά την πτώση του φασισμού αφαιρέθηκε το ομοίωμα του Μουσολίνι και διατηρήθηκε μόνο το περίγραμμα.

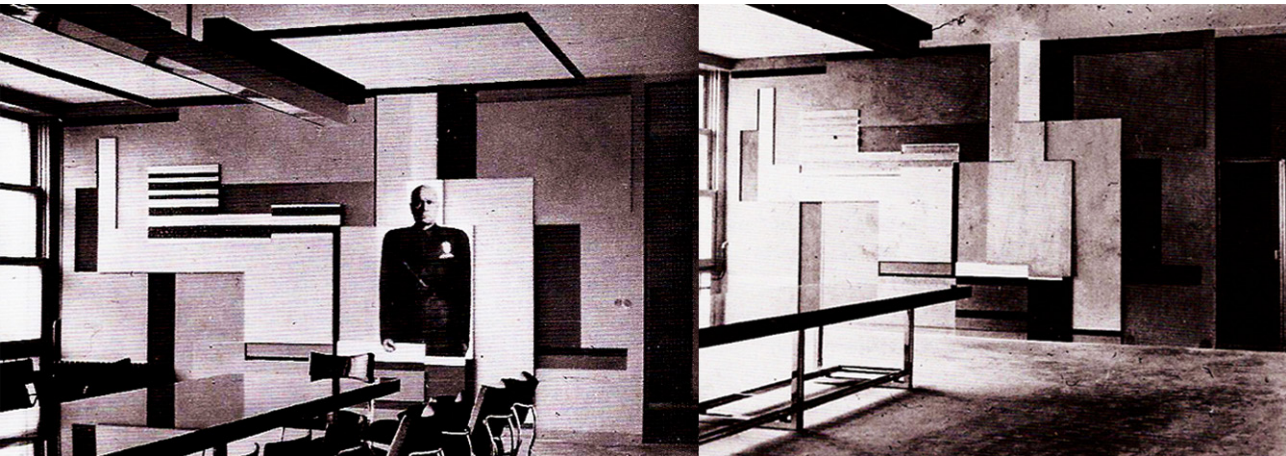
Εικ. 41



## Επανάχρηση ως Casa del Popolo

Η επιλογή της πρώην Casa del Fascio τόσο για την προσωρινή φιλοξενία του κομμουνιστικού κόμματος, όσο και για τη μόνιμη στέγαση του αρχηγείου της υπηρεσίας οικονομικού εγκλήματος, πρέπει να θεωρηθεί κάθε άλλο παρά συμπτωματική. Η περίοπτη θέση του κτηρίου στην κεντρική πλατεία του Κόμο, η ανάδειξή του στον αστικό ιστό και η τοποθέτησή του πάνω στο βασικό άξονα της πόλης δημιουργεί το ιδανικό υπόβαθρο για την εγκατάσταση οποιουδήποτε άλλου φορέα εξουσίας. Η θέση του κτηρίου είναι απόλυτα συμβατή καθώς τοποθετείται στην κατεξοχήν πλατεία πολιτικής αντιπροσώπευσης, μετονομασμένη από piazza del Imperio (πλατεία της αυτοκρατορίας) σε piazza del Popolo (πλατεία του λαού). Συνιστά δηλαδή την ιδανική τοποθεσία για την προσπάθεια εδραίωσης της νέας δημοκρατικής εξουσίας σε αντικατάσταση της προηγούμενης φασιστικής εξουσίας.

Εικ. 41



Επιπλέον, από τη μια πλευρά η έλλειψη πομπώδους επιβλητικότητας και στείρου ρητορισμού στο κτήριο και από την άλλη ο τιμητικός χαρακτήρας και η εκλεπτυσμένη μνημειακότητά του, δημιουργούν τις κατάλληλες συνθήκες για την προβολή της νέας δημοκρατικής εξουσίας. Η αντίσταση του Terragni στη χρήση αρχιτεκτονικών στοιχείων και εικονογραφικών μορφών με ρητές φασιστικές αναφορές, καθώς και η αντικατάστασή τους με πιο αφηρημένες παραπομπές συνέβαλλαν στην αδυναμία απόδοσης μονοσήμαντων ταυτίσεων του κτηρίου με τη φασιστική ιδεολογία, επιτρέποντας αργότερα τη σύνδεση με το δημοκρατικό καθεστώς. Μετά την πτώση του φασισμού το 1943, αφαιρέθηκαν όλοι οι ένθετοι και εκφραστικοί φασιστικοί συμβολισμοί από το εσωτερικό της Casa όπως τα πορτραίτα του Ντούτσε, η μαρμάρινη πλάκα, το μνημείο των πεσόντων στρατιωτών, καθώς και το ομοίωμα του Μουσολίνι από την αίθουσα συνεδριάσεων στη θέση του οποίου διατηρήθηκε το περίγραμμά του, αποτελώντας τη μοναδική άμεση παραπομπή στο φασιστικό παρελθόν του χώρου.

Προφανώς, η πτώση της φασιστικής εξουσίας σήμανε και τη λήξη των συνυφασμένων δράσεων που στεγάζονταν στο κτήριο, όπως φασιστικές εκδηλώσεις, ομιλίες, τελετές και την επανάχρησή του ως χώρου φιλοξενίας των δράσεων των πολιτών. Η διάταξη που σύμφωνα με τον Terragni υπαγόρευε τις κινήσεις και δημιουργούσε κοινωνική τάξη και πειθαρχημένα πλήθη, υπό το καθεστώς της δημοκρατίας αξιοποιείται με διαφορετικό τρόπο, καθώς επιτρέπει στους χρήστες την οικειοποίηση, την εδραίωση αμοιβαίων σχέσεων, την επίτευξη επικοινωνίας και την αυτοκαθοριζόμενη συμπεριφορά. Παράλληλα, η έννοια της διαφάνειας επανερμηνεύεται, όχι με τη φασιστική σκοπιά της κατάργησης της γραφειοκρατίας και της επιβολής της συμμετοχής, αλλά με τη δημοκρατική αρχή του δημόσιου χώρου, της ελεύθερης πρόσβασης και της επιλογής στη συμμετοχή των δράσεων εντός του κτηρίου. Παρά τη συμβολική αποτύπωση της ιεραρχίας του φασιστικού κόμματος μέσω της λειτουργίας του κτηρίου, οι χωρικές προδιαγραφές της πρώην Casa del Fascio συνθέτουν μια τυπική δομή διοικητικού κτηρίου, κατάλληλη να στεγάσει αντίστοιχες διοικητικές λειτουργίες, όπως τα γραφεία του κομμουνιστικού κόμματος και της Guardia di Financa.

**Εικ. 42** | Το αίθριο ως χώρος φιλοξενίας για τις δράσεις των πολιτών.



Εικ. 43 | Επανάχρηση του κτηρίου από την Guardia di Finanza.



Εικ. 44 | Η επανεμφάνιση της έννοιας της διαφάνειας.





Φαίνεται ότι τα στοιχεία του κτηρίου που χρησιμοποιήθηκαν από το φασιστικό κόμμα, όπως η χωροθέτησή του, η εκλεπτυσμένη μνημειακότητά του, η οργάνωση και διάρθρωση των χώρων, η αρχή της διαφάνειας, τα μοντέρνα υλικά κ.α. αξιοποιήθηκαν και από το δημοκρατικό καθεστώς. Αποδεικνύεται με αυτόν τον τρόπο ότι κάποιες συνθετικές αρχές, χωρικές ποιότητες και αρχιτεκτονικά στοιχεία διέπονται από καθολικότερες αξίες οι οποίες είναι συμβατές και με άλλα πολιτικά συστήματα. Ήδη ο Eisenman υπογραμμίζει ότι η πολυσχιδής συνθετική διαδικασία σε συνδυασμό με το ευρύ φάσμα αναφορών και επιρροών της Casa del Fascio συνεισφέρει στη «χαλάρωση» των ρητών συσχετισμών της τόσο με το ιστορικό, κοινωνικό, πολιτικό υπόβαθρό της (context) όσο και με τις αισθητικές, μορφολογικές και αρχιτεκτονικές συμβάσεις της εποχής. Για αυτό το λόγο χαρακτηρίζει την Casa del Fascio ως κριτικό κείμενο<sup>1</sup> και αναγνωρίζει τη δυνατότητά της να αντιστέκεται στη ταυτοποίηση είτε σαν φασιστικό, είτε σαν ρασιοναλιστικό έργο.<sup>2</sup> Σε επίπεδο συνθετικής διαδικασίας, θεωρεί ότι η χρήση ποικίλων στρατηγικών σε επίπεδο αναπαράστασης, σύλληψης και χωρικής διάρθρωσης, η εναλλαγή συμμετρίας και ασυμμετρίας, η μετάβαση από το κενό στο πλήρες, η ταλάντευση ανάμεσα στη αφαιρετική και την προσθετική διαδικασία, καθώς και η αδυναμία γραμμικής ανάγνωσης προσκαλούν το υποκείμενο σε διαφορούμενες, πολλαπλές και ευμετάβλητες ερμηνείες.<sup>3</sup> Με αυτόν τον τρόπο, μεταβάλλεται όχι μόνο ο τρόπος αντίληψης του κτηρίου αλλά και ο τρόπος ανάγνωσης του πολιτικού του περιεχομένου.



Εικ. 45

Καλλιτεχνικές επεμβάσεις στην πρόσοψη της Casa del Popolo.

1. Ο Eisenman, επηρεασμένος από την μετακαντιανή φιλοσοφία, χαρακτηρίζει ως κριτικά κείμενα (critical text) τα κτήρια που έχουν την ιδιότητα να απομακρύνουν το υποκείμενο από τους όρους της ανάλυσής τους, ενώ αποκαλύπτουν ότι η ανάλυση αποτελεί αναπόσπαστο τμήμα του υποκειμένου. Το κριτικό κείμενο εκδηλώνει στο υποκείμενο τις ασυνείδητες μορφές αναπαράστασης οι οποίες καθορίζουν και διαμορφώνουν τη συνειδητότητα, και η ανάδυση των εκδηλώσεων των ασυνείδητων συσχετισμών καθορίζει την τελική νοηματοδότηση. Βλ. Eisenman, Peter. *Written into the Void: Selected Writings 1990-2004*. Ο.π., σελ. 129-132.

2. Eisenman, Peter. *Giuseppe Terragni: Transformations, Decompositions, Critiques*. Ο.π., σελ. 9.

3. Eisenman, Peter. *Giuseppe Terragni: Transformations, Decompositions, Critiques*. Ο.π., σελ. 27-29.

## Ευρύτερες Πολιτικές Αλλαγές και Συλλογική Μνήμη

Όμως για να κατανοηθεί πλήρως το πλαίσιο που επέτρεψε το διαφορετικό πρίσμα στην πολιτική ανάγνωση τόσο της Casa del Fascio, όσο και πολλών άλλων κτηρίων της φασιστικής περιόδου, πρέπει να εισαχθούν οι ευρύτερες κοινωνικές και πολιτικές πρακτικές. Γεγονός αποτελεί ότι, κατά τη διάρκεια των πρώτων χρόνων της εξουσίας του, το φασιστικό κόμμα έχαιρε ευρύτατης αποδοχής, λαμβάνοντας τη λαϊκή υποστήριξη καθώς σε αυτή την αναδυόμενη πολιτική δύναμη προσωποποιήθηκαν οι ελπίδες για τη διέξοδο από την παρατεταμένη περίοδο οικονομικής και πολιτικής κρίσης, ενώ «από την πορεία προς τη Ρώμη μέχρι τον Ισπανικό εμφύλιο πόλεμο, πολλοί φασίστες πίστευαν ότι συμμετέχουν σε μια επανάσταση και ότι θα διαδραμάτιζαν πρωτεύοντα ρόλο στην κοινωνία του μέλλοντος».<sup>4</sup> Όσο αποκαλυπτόταν όμως η πραγματική φυσιογνωμία του φασισμού, ο απολυταρχικός και τυραννικός χαρακτήρας του καθώς και οι βιαιότητες και οι ακρότητες στις οποίες έφτασε, ο ιταλικός λαός συνειδητοποίησε τη νοσηρή διαστρέβλωση των οραμάτων του και την απόκλιση από την πραγμάτωση της μελλοντικής κοινωνίας στην οποία ευελπιστούσε. Ειδικότερα μετά το δημοψήφισμα του 1946, με το οποίο εγκαινιάζεται και θεσπίζεται επίσημα το νέο πολίτευμα της δημοκρατίας, παρατηρείται μεταστροφή στο πολιτικό σκηνικό της χώρας, με την πλειονότητα του ιταλικού λαού να επιλέγει συνειδητά να λησμονήσει την πολιτική κατάσταση εκείνης της εποχής. Η χώρα προσβλέπει στο ελπιδοφόρο δημοκρατικό μέλλον της και μέσα σε μικρό χρονικό διάστημα καταφέρνει να ανακάμψει, να επιτύχει το οικονομικό θαύμα της εποχής 1950-1970 και να αποτελέσει το 1957 μια εκ των ιδρυτικών μελών της μετέπειτα Ευρωπαϊκής Ένωσης.

Χαρακτηριστική περίπτωση, η οποία περιγράφει με κατατοπιστικό τρόπο την μεταστροφή της πολιτικής αντίληψης τόσο του ιταλικού λαού όσο και μεγάλης μερίδας Ιταλών διανοουμένων, αποτελεί ο ιδεαλιστής Ιταλός φιλόσοφος Benedetto Croce. Αρχικά, υποστήριξε το καθεστώς του Μουσολίνι και ψήφισε στη σύγκλητο υπέρ της Φασιστικής κυβέρνησης (1925), σταδιακά συνειδητοποίησε τον απολυταρχικό και σοβινιστικό χαρακτήρα του καθεστώτος, στη συνέχεια αποστασιοποιήθηκε και υιοθέτησε μετριοπαθή κριτική στάση, ενώ αργότερα χαρακτήρισε την Φασιστική εποχή ως ένα «ατυχές επεισόδιο»<sup>5</sup> και ως «νοσηρή ηθική» δηλώνοντας «ως ιστορικός, συνειδητοποιώ πόσο τυχαίες, φαντασιακές και ατελέσφορες είναι οι θεωρίες φυλετικών διακρίσεων».<sup>6</sup>

4. Ledeen, Michael. *Introduction to Renzo de Felice, Fascism: An Informal Introduction to its Theory and Practice*. New Brunswick: Transaction Books, 1976. Σελ. 13.

5. Schumacher, L. Thomas. *Surface & Symbol: Giuseppe Terragni and the Architecture of Italian Rationalism*. Ο.π., σελ. 13.

6. Salomone, A. William. *Italy from the Risorgimento to Fascism: An Inquiry into the Origins of the Totalitarian State*. Garden City: Doubleday Anchor Books, 1970.

Οι νέες ιστορικές και κοινωνικές συγκυρίες σε συνδυασμό με τη νέα πρακτική της δημοκρατίας προσέφεραν διαφορετικό πλαίσιο νοηματοδότησης του πολιτικού περιεχομένου πολλών κτηρίων που ανεγέρθηκαν κατά την φασιστική περίοδο. Ήδη για να αποκλιμακωθεί η τεταμένη ατμόσφαιρα της μεταπολεμικής εποχής, μεγάλη μερίδα Ιταλών ιστορικών διαχώρισε τα κτήρια της φασιστικής περιόδου από τις πολιτικές τους προεκτάσεις, αναλύοντάς τα με μορφολογικά ή αισθητικά κριτήρια, ενώ σε πολλές περιπτώσεις αγνοήθηκαν οι φασιστικές προθέσεις των αρχιτεκτόνων, λησμονήθηκαν οι δράσεις και τα γεγονότα που στεγάστηκαν σε αυτά και αλλοιώθηκαν οι φασιστικές συμβολικές αναφορές. Για να αμβλυνθούν οι έντονοι πολιτικοί συνειρμοί, συνέδεσαν εκ των υστέρων τους ρασιοναλιστές με πιο φιλελεύθερες απόψεις, σε σημείο να διατυπωθούν ισχυρισμοί ότι εντός του Φασισμού ενυπήρχε μια αριστερή συνιστώσα διανοουμένων και καλλιτεχνών. Βέβαια, ο Diane Ghirardo υποστηρίζει ότι στην πραγματικότητα «η σύνδεση της ρασιοναλιστικής αρχιτεκτονικής με τον ιδεαλισμό και την ηθική, και αντιπαραθέτοντας την μη ρασιοναλιστική αρχιτεκτονική ως οπορτουμιστική ή ανήθικη αποτελεί μια αβάσιμη υπόθεση που δεν στέκει σε περαιτέρω εξέταση».<sup>7</sup>

Καθοριστικό στοιχείο αποτελεί ότι στη συλλογική μνήμη του ιταλικού λαού δεν δημιουργήθηκαν μονοσήμαντες ταυτίσεις ανάμεσα στο φασιστικό καθεστώς και σε κάποιο συγκεκριμένο αρχιτεκτονικό στυλ. Σε αυτό συνέβαλε ότι, όπως αναλύθηκε, η ιταλική αρχιτεκτονική της περιόδου παρουσιάζει διττό χαρακτήρα, επιδιώκοντας από τη μια πλευρά την απεικόνιση της δύναμης της κρατικής εξουσίας και από την άλλη τη διατήρηση ανεξάρτητης υπόστασης, αλλά και το ότι προσπάθησε να συγκεράσει το ιστορικό παρελθόν με το όραμα της μελλοντικής κοινωνίας, το παραδοσιακό με το καινοτόμο, τον κλασικισμό με το μοντερνισμό, το πολιτικό με το απολιτικό.

Παράλληλα με τη διαπλοκή των αρχιτεκτονικών στυλ, φαίνεται ότι το μοντέρνο κίνημα διατηρούσε αυτόνομη οντότητα, καθώς εισήλθε στην Ιταλία προτού αναλάβει τα ηνία της εξουσίας ο Μουσολίνι και στα πρώτα κείμενα των ρασιοναλιστών παρουσιάζεται πλήρης έλλειψη αναφορών στο Φασιστικό κόμμα. Σε αντίθεση με τη Γερμανία που απέρριψε το διεθνές στυλ, στην Ιταλία βρήκε πρόσφορο έδαφος ακόμα και επί φασιστικής εξουσίας, χωρίς να διακρίνονται εμφανείς διαφορές ανάμεσα στα έργα του προπολεμικού και μεταπολεμικού μοντέρνου κινήματος. Επιπλέον, ο Schumacher<sup>8</sup> διαπιστώνει ότι ενώ η αρχιτεκτονική της δεκαετίας του '20 και του '30 πραγματοποιήθηκε κάτω από το Φασιστικό καθεστώς και θεωρήθηκε αρχιτεκτονική του «Κράτους», παρόλα αυτά οι βαθύτερες πηγές της συμβολικής της έκφρασης προέρχονται από παραδοσιακά ιταλικά κινήματα όπως το Risirgimento του 19ου αιώνα. Οι σύγχρονοι ιστορικοί ακόμα και σήμερα, δυσκολεύονται να κατατάξουν ή να κατηγοριοποιήσουν την ιταλική αρχιτεκτονική καθώς τα κτήρια της Avant-Guard δεν φτάνουν

7. Schumacher, L. Thomas. *Surface & Symbol: Giuseppe Terragni and the Architecture of Italian Rationalism*. Ο.π., σελ. 13.

8. Schumacher, L. Thomas. *Surface & Symbol: Giuseppe Terragni and the Architecture of Italian Rationalism*. Ο.π., σελ. 22.

την πρωτοτυπία του Διεθνούς Στιλ της Ολλανδίας ή Γαλλίας, ενώ τα πιο συντηρητικά κτήρια δεν παραπέμπουν στον τυπικό κλασικισμό. Αυτή η σύγχυση στα αρχιτεκτονικά στίλ συνέθεσε το παζλ της ιταλικής αρχιτεκτονικής, μιας κατάστασης μοναδικής για τα δεδομένα της υπόλοιπης Ευρώπης της δεκαετίας του 1930. Με αυτόν τον τρόπο, στη συλλογική μνήμη δεν κατάφερε να συνδεθεί κάποιο αρχιτεκτονικό στίλ με το φασιστικό καθεστώς, επιτρέποντας τη διαφορετική νοηματοδότηση του πολιτικού περιεχομένου πολλών κτηρίων της περιόδου.



Εικ. 46 | Foro Italico, πρώην foro Μουσολίνι.

Συναντώνται πληθώρα κτηρίων τα οποία, ενώ αρχικά συνδέθηκαν με το φασιστικό καθεστώς, όταν στη συνέχεια οι φασιστικοί συνειρμοί διαγράφηκαν από τη συλλογική μνήμη, αφομοιώθηκαν στο νέο δημοκρατικό πλαίσιο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το Palazzo della Farnesina, σχεδιασμένο το 1935 επί φασιστικής εξουσίας, όπου στεγάστηκε αργότερα το υπουργείο εξωτερικών της ιταλικής δημοκρατίας. Ακόμα, το Palazzo della Civiltà αποτελεί ίσως το πιο αντιπροσωπευτικό δείγμα της φασιστικής περιόδου, όπου με τη χρήση μνημειακότητας και εκφραστικών συμβολισμών επενδύθηκε με έντονη φασιστική φόρτιση, καθώς ο Μουσολίνι το προόριζε για τη Παγκόσμια Έκθεση του 1942. Επί δημοκρατίας όμως, μετουσιώθηκε σε σύμβολο της αναγεννημένης Ιταλίας, πρωταγωνιστώντας σε πολλές ταινίες του Νεορεαλισμού, ακόμα και σε προεκλογικά βίντεο του κόμματος του Μπερλουσκόνι. Μέχρι σήμερα συναντάται ο οβελίσκος που φέρει χαραγμένο το όνομα του Μουσολίνι στην είσοδο του Foro Italico, πρώην Foro Mussolini, στα βόρεια προάστια της Ρώμης. Αυτή η ανεκτική αντιμετώπιση αλλά και η επανερμηνεία των κτηρίων με φορτισμένο πολιτικό περιεχόμενο από τον Ιταλικό λαό, φαίνεται να ενισχύεται από το γεγονός ότι εκ των πραγμάτων η πλειονότητα των ιταλικών πόλεων συνθέτει ένα ετερογενές μωσαϊκό κτηρίων που ανεγέρθηκαν για να αποτυπώσουν ιδεολογίες διαφορετικών καθεστώτων.



Εικ. 47

Το Palazzo della Civiltà Italiana, έμβλημα του φασισμού ενταγμένο στη μεταπολεμική δημοκρατία.

Αυτό το νέο ιδεολογικό πλαίσιο νοηματοδότησης επιφέρει τον επαναπροσδιορισμό του πολιτικού περιεχομένου της Casa del Fascio. Ο τερματισμός των φασιστικών δράσεων που στεγάζονταν στο κτήριο αλλά και η επανάχρησή του τόσο από το κομμουνιστικό κόμμα, το οποίο αποτέλεσε έστω προσωρινά μια από τις νέες πολιτικές δυνάμεις της χώρας που αντικατέστησαν το φασιστικό καθεστώς, όσο και από την Guardia di Finanza, το μοναδικό διοικητικό σώμα που δεν είχε εκφασιστεί κατά την περίοδο εξουσίας του Μουσολίνι και συνέβαλε μάλιστα στη σύλληψή του, αλλάζουν τους πολιτικούς συνειρμούς του κτηρίου. Οι αναφορές στο παρελθόν παύουν να είναι εκδηλώσιμες, οι μνήμες της φασιστικής εποχής διαγράφονται και αντικαθιστώνται από νέους εννοιολογικούς συσχετισμούς, συνυφασμένους με το σύγχρονο καθεστώς της δημοκρατίας. Το κτήριο σταματά να αναγνωρίζεται ως οίκος του φασισμού και αποσυνδέεται στη συλλογική μνήμη από το φασιστικό περιεχόμενό του. Αντιθέτως εντάσσεται στη νέα δημοκρατική Ιταλία, ταυτίζεται πλέον με την έκφραση της δημοκρατικής ιδεολογίας και εγγράφεται στη συλλογική μνήμη ως ο οίκος του λαού.

Καθόλου τυχαία ο Terragni σε ένα κείμενό του αναφέρει «αν αυτή η ανανεωμένη αρχιτεκτονική... δεν σχηματοποιεί ρητά την φασιστική εποχή, αδιαμφισβήτητα θα αποτελεί τεκμήριο μιας δυνατής προσπάθειας της inteligenzias, η οποία θα επιτύχει την επανάσταση σε έναν παγιωμένο χώρο τέχνης. Πιστεύουμε στην ευθύνη της διεθνούς αρχιτεκτονικής η οποία δεν μπορεί να παραβλεφθεί για πολεμικές σκοπιμότητες ή για εύκολο ομορτισμό. Ας μη λησμονούμε ότι η έννοια φασιστικό είναι ένα επίθετο χωρίς απόλυτο πολιτικό βάρος για να προσδώσει φυσιογνωμία ή για να διασφαλίσει μια πρωτότυπη ανωτερότητα στη μοντέρνα αρχιτεκτονική που επετεύχθη από τους Ιταλούς αρχιτέκτονες».<sup>9</sup> Και αυτό ακριβώς κατάφερε ο Terragni, καθώς δημιούργησε ένα διαχρονικό κτήριο που εξέφρασε καθολικές αρχιτεκτονικές αρχές, που αποτύπωσε τις νέες αξίες της μοντέρνας αρχιτεκτονικής αλλά αξιοποίησε και το ιστορικό παρελθόν, και που αντιστάθηκε στις μονοσήμαντες ταυτίσεις με τις φασιστική ιδεολογίες και πρακτικές.



**Εικ. 48**

Επετειακό γραμματόσημο για τα 100 χρόνια από τη γέννηση του Terragni με το σχέδιο της Casa del Fascio.

9. Eisenman, Peter. *Giuseppe Terragni: Transformations, Decompositions, Critiques*. Ο.π., σελ. 266-267.



## Χωρική Έκφραση της Εξουσίας

---



Μέσα από τη διερεύνηση της μετατροπής της Casa del Fascio σε Casa del Popolo μπορούν να εξαχθούν κάποια γενικότερα συμπεράσματα για τη σχέση της αρχιτεκτονικής με την εξουσία και την πολιτική ιδεολογία. Όπως φάνηκε τα αρχιτεκτονικά στοιχεία της Casa del Fascio, όπως η θέση της, το μέγεθός της, οι άμεσοι και έμμεσοι συμβολισμοί της και η διάταξής της, χρησιμοποιήθηκαν για να εκφραστεί η κυριαρχία του φασιστικού καθεστώσ στην πόλη του Κόμο, αλλά την ίδια στιγμή αξιοποιήθηκαν και από τις δημοκρατικές δυνάμεις της μεταπολεμικής Ιταλίας. Στο κεφάλαιο αυτό αναζητείται πώς τελικά ο υλικός χώρος αποτυπώνει και εκφράζει την εξουσία και διερευνάται το βαθύτερο και πολυσχιδές επίπεδο της σχέσης αρχιτεκτονικής και εξουσίας.

### Στοιχεία Αποτύπωσης της Εξουσίας

Η επιλογή της θέσης ενός δημοσίου κτηρίου, ο προσανατολισμός του, η συσχέτιση του με τον αστικό ιστό και με τα περιμετρικά κτήρια, ο τρόπος προσέγγισής του και η ύπαρξη ή απουσία αξονικότητας εντός του, φανερώνουν τις προθέσεις της εξουσίας που υποβόσκουν πίσω από την κατασκευή του. Η ανέγερση ενός κτηρίου εντός ή εκτός της πόλης, μέσα ή έξω από τα τείχη, σε τοποθεσίες όπου καθίσταται απολύτως ορατό και διακριτό από παντού, με προσανατολισμό που προσφέρει πλήρη εποπτεία προς τον περίγυρο ή που εμπεριέχει άλλες αναφορές (όπως ο ανατολικός προσανατολισμός στους χριστιανικούς ναούς), σε θέσεις με συμβολική σημασία, όπως για παράδειγμα πάνω από μνήματα ή τάφους αγίων για τους ναούς, σε σημεία με φορτισμένο χαρακτήρα λόγω των περιστατικών που έχουν διαδραματιστεί εκεί, σε θέσεις όπου παλαιότερα κυριαρχούσαν κτήρια με διαφορετικό πολιτικό υπόβαθρο, όλα τα παραπάνω συνιστούν παράγοντες έκφρασης της εξουσίας.



**Εικ. 49**

Σχέδια του Σπέερ για τη Γερμάνια, η αξονικότητα και σε κλίμακα πόλης.



Εικ. 50

Η αξονικότητα εντός των κτηρίων κατευθύνει προς τη θέση εξουσίας.

Σημαντικό ρόλο διαδραματίζει η θέση του κτηρίου σε συσχέτιση με την πόλη. Η επιλογή κατάλληλης τοποθεσίας μέσα στον αστικό ιστό η οποία ευνοεί την ανάδειξη του κτηρίου, η τοποθέτησή του πάνω σε κεντρικούς άξονες της πόλης που προσελκύουν το βλέμμα και υποδεικνύουν την κίνηση, η χάραξη αυστηρής διαδρομής που κατευθύνει τον περαστικό προς το σημείο ενδιαφέροντος και η αντίσταση συσχέτισης και ενσωμάτωσης με τα περιμετρικά κτήρια, δημιουργούν σημεία ασυνέχειας και πύκνωσης των εξουσιαστικών δομών. Αντιθέτως, το πλέγμα και η απουσία αξονικότητας παραπέμπουν σε έλλειψη ιεραρχίας, σε ισοκατανομή κινήσεων και στην ελευθερία επιλογής διαδρομών από τους περαστικούς. Ο τρόπος προσέγγισης ενός σημείου φανερώνει πολλά για την αναγνώριση του συστήματος της ιεραρχίας καθώς «ο χαρακτήρας μιας διαδρομής καθορίζεται από τη σχέση της με τις θέσεις. Είτε οδηγεί προς ένα μέρος, είτε απομακρύνει από αυτό, είτε δημιουργεί περιφερειακή κίνηση γύρω του».<sup>1</sup>

Η σημασία της θέσης και της αξονικότητας αναδεικνύεται και εντός του κτηρίου καθώς τα αξονικά κτήρια κατευθύνουν προς τη θέση εξουσίας. Ο άξονας επιβάλλει και κατευθύνει την κίνηση, ενώ η διαδρομή καταλήγει, αναδεικνύοντας το σημείο ενδιαφέροντος, το οποίο κυριαρχεί στο χώρο και αποτελεί το σύμβολο της εξουσίας. Στη θέση αυτή τοποθετείται το σημείο προνομίου, ο τάφος, το μνήμα ή το ιερό για την θρησκευτική εξουσία, ο θρόνος, το άγαλμα, το μνημείο ή το κοινοβούλιο για την πολιτική εξουσία. Αρχέτυπα παραδείγματα αξονικών κτηρίων είναι τα αιγυπτιακοί μνημεία, οι αρχαίοι ελληνικοί ναοί, οι ρωμαϊκές και χριστιανικές βασιλικές. Η απουσία αξονικότητας εντός του κτηρίου, η έλλειψη επιβολής συγκεκριμένου προσανατολισμού, η επιλογή γεωμετριών και διατάξεων σχήματος σπινάλ ή κύκλου συνεπάγεται την έλλειψη ιεραρχίας και την απουσία σημείων προνομίου, με χαρακτηριστικά παραδείγματα τα Ζιγκουράτ, τα αραβικά τζαμιά και τους βουδιστικούς ναούς.

<sup>1</sup> Norberg-Schulz, Christian. *Existence, Space & Architecture*. London: Studio Vista, 1971. Σελ. 51.

Παράλληλα, ένας από τους πιο βασικούς τρόπους με τους οποίους εκδηλώνονται σχέσεις εξουσίας στα κτήρια είναι η κλίμακα και το μέγεθός τους. Καθόλου τυχαία, οι περισσότεροι ηγέτες έχουν εμμονή με τη στομφώδη επιβλητικότητα, με το πομπώδες μέγεθος και την αυστηρή συμμετρία. Κατά το Νίτσε «το ύψιστο αίσθημα δύναμης και σιγουριάς εκφράζεται σε καθετί που έχει μεγάλο στιλ».<sup>2</sup> Το μέγεθος των κτηρίων συνιστά πεδίο σύγκρισης, ανάμεσα στην εξουσία που εκπροσωπεί και στο άτομο που το χρησιμοποιεί. Συνήθως, οι πολιτικές, θρησκευτικές ή οικονομικές εξουσίες, οποιασδήποτε μορφής και ιδεολογίας, ανεγείρουν υπερμεγέθη κτήρια για να αφανίσουν την ανθρώπινη υπόσταση, να επιβληθούν στο χρήστη και να καταστήσουν το άτομο μικρό και ασήμαντο. Όσο υποβαθμίζεται και υποτάσσεται η ατομικότητα, τόσο εξυψώνεται η σημασία της ηγετικής φιγούρας και η αίγλη της άρχουσας δύναμης που βρίσκεται πίσω από την κατασκευή του κτηρίου. Σε μια απλοϊκή αντιστοίχιση, το εκτενές μέγεθος παραπέμπει στη δύναμη και την επιβολή της εξουσίας, το μεγάλο ύψος και η εντυπωσιακή κλίμακα<sup>3</sup> δημιουργούν εξάρσεις και προβάλλουν σύστημα ιεραρχίας, η αντίθεση με τα συνορεύοντα κτήρια σπάει τη μονοτονία και δημιουργεί σημεία έντασης.

Το δυσθεώρητο μέγεθος δημιουργεί απρόσωπους και αχανείς χώρους και καλλιεργεί την αίσθηση ότι το κτήριο ανήκει περισσότερο στην εξουσία ή στο κράτος, παρά στους πολίτες. Τέτοιοι απέραντοι χώροι μπορεί να υποτάσσουν το χρήστη καθώς δεν του επιτρέπουν την οικειοποίησή τους, υμνώντας περισσότερο την εξουσία παρά την ιδιαιτερότητα του χρήστη. Από την άλλη πλευρά, το μέγεθος ενός κτηρίου που εντάσσει τον άνθρωπο, η χρήση μικροκλίμακας, η ύπαρξη χώρων με προσωπικό και οικείο χαρακτήρα συμβάλλουν στην αίσθηση ότι αυτός ο χώρος σχεδιάστηκε με γνώμονα τον άνθρωπο, επιτρέποντας την οικειοποίησή του και εξυμνώντας την πρωτοκαθεδρία του χρήστη. Προφανώς, δεν συνεπάγεται ότι κάθε επιβλητικό έργο είναι καταπιεστικό, αλλά σε κάθε περίπτωση η κλίμακα ενός κτηρίου και η αίσθηση που προκαλεί στο χρήστη έχει άμεση σχέση με την επιβολή της εξουσίας.<sup>4</sup>

2. Νίτσε, Φρίντριχ. *Το Λυκόφως των Ειδώλων*. Ο.π., σελ 85.

3. Η έννοια της μεγάλης κλίμακας δεν περιορίζεται μόνο στα κτήρια αλλά διευρύνεται ακόμα και σε ολόκληρες πόλεις, με κατατοπιστικό παράδειγμα το Ναπολέοντα τον ΙΙΙ που ανέθεσε στον Haussmann να ξανακτίσει το Παρίσι σε μνημειώδη κλίμακα. Τα απολυταρχικά καθεστώτα του 20ού αιώνα χρησιμοποίησαν στο έπακρο το πολιτικό περιεχόμενο της μνημειακής αρχιτεκτονικής, καθώς οι Χίτλερ, Μουσολίνι και Στάλιν προχώρησαν σε μια εκ βάθρων ανακατασκευή των Βερολίνου, Ρώμης και Μόσχας αντίστοιχα, σε μνημειώδεις αναλογίες, με τεράστιους άξονες και επιβλητικά δημόσια κτήρια.

4. Χαρακτηριστικό παράδειγμα μνημειακότητας συνιστά το κτήριο της Καγκελαρίας του Βερολίνου, σχεδιασμένο από τον Speer, κατ' εντολή του Χίτλερ. Αποτελούσε ένα αρχιτεκτονικό σκηνικό υπερμεγεθών διαστάσεων (350 μέτρα μήκος), με αυστηρούς και αχανείς χώρους, επιβλητική όψη, γιγαντιαίες αναλογίες και σαφή συμβολισμό, ενώ τα επιμήκη αγάλματα που έριχναν επιβλητικές σκιές, καθώς και η έλλειψη επίπλωσης στο εσωτερικό, συντελούσαν στη δημιουργία ενός χώρου που έμοιαζε να προορίζεται περισσότερο σε γίγαντες παρά σε ανθρώπους, ενισχύοντας την αίσθηση στους παρευρισκόμενους ότι στέκουν αβοήθητοι και ανήμποροι στο έλεος του πιο δυνατού ανθρώπου στον κόσμο.

Εικ. 51 | Οι πυραμίδες της Γκίζας στην Αίγυπτο.



Εικ. 52 | Το Ταζ Μαχάλ στην Άγκρα της Ινδίας.



Εικ. 53 | Οι ουρανοξύστες της πόλης του Σικάγο.



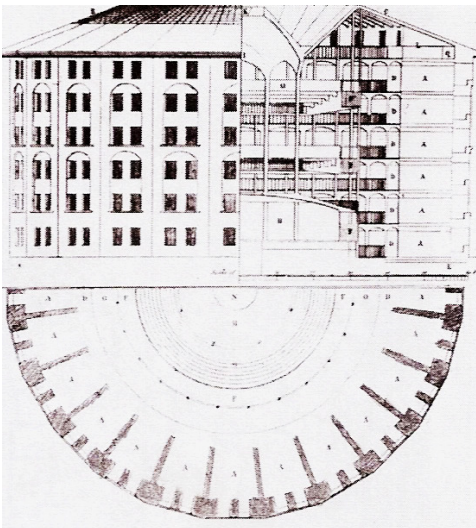
Ενώ η υλική υπόσταση της αρχιτεκτονικής καθίσταται αντιληπτή μέσω αισθητηριακά προσιτών τρόπων, αποτελεί και μια πολύ εκφραστική γλώσσα, ένα μέσο επικοινωνίας ικανό να μεταφέρει πολύ συγκεκριμένα μηνύματα. Ο φιλόσοφος Nelson Goodman<sup>5</sup> κατηγοριοποιεί τους τρόπους με τους οποίους ένα κτήριο καθίσταται αντιληπτό, υπογραμμίζοντας τη δήλωση (denotation), την παραδειγματοποίηση (exemplification), την έκφραση (expression) και τη διαμεσολαβούμενη αναφορά (mediated reference). Με αυτόν τον τρόπο, στα κτήρια μπορούν να αποπνέονται συσχετισμοί εξουσίας με έμμεσους τρόπους, όπως οι υποδόριοι συμβολισμοί, οι οποίοι εγγράφονται στο υποκείμενο συνειρμικά μέσω κωδίκων, μηνυμάτων, προτάσεων (discourse) και σημάτων. Τα συστήματα ιεραρχίας, η σύγκριση της κλίμακας του κτηρίου με το χρήστη αλλά και τα στοιχεία της διάταξης και της δομής εκφράζουν συμβολισμούς και αποπνέουν νοήματα σχέσεων εξουσίας. Ακόμα, εφόσον οι πολιτικές θεωρίες βασίζονται κατά κύριο λόγο σε αφηρημένες ιδέες, οι οποίες μπορούν να συλληφθούν μόνο διανοητικά, οι διάφορες μορφές εξουσίας χρησιμοποίησαν την αισθητική των συμβόλων, για να τις καταστήσουν απτές, αντικειμενικές και κατανοήσιμες. Οι εικονογραφικές μορφές, τα μορφολογικά στοιχεία, οι ένθετοι διάκοσμοι και οι γλυπτικές αναπαραστάσεις χρησιμοποιήθηκαν για να συμβολίσουν αφηρημένες ιδεολογίες και πολιτικές θεωρίες, καθώς «τα σύμβολα ήταν ορατές και συμπαγείς αντικειμενικοποιήσεις των μύθων στους οποίους οι άνθρωποι μπορούσαν να συμμετάσχουν».<sup>6</sup>

5. Goodman, Nelson. *How Buildings Mean*. Critical Inquiry Vol. 11 No. 4. (June 1985). The University of Chicago Press. Σελ. 3.

6. Mosse, George L. *The Nationalization of the Masses*. New York: Howard Fertig Publisher, 1975. Σελ. 7.

## Χωρική Διάρθρωση και Σχέσεις Εξουσίας

Η αρχιτεκτονική φαίνεται να αναδεικνύει σχέσεις εξουσίας και μέσα από την επιρροή που ασκεί στους χρήστες των κτηρίων. Η χωρική διάρθρωση και η γεωμετρική διάταξη των κτηρίων παραπέμπουν στις σχέσεις που αναπτύσσονται εκεί και στις χρήσεις ή δράσεις που φιλοξενούνται. Κάποιοι έχουν προχωρήσει μάλιστα, υποστηρίζοντας ότι υπάρχει άμεση σύνδεση ανάμεσα στη διάρθρωση ενός κτηρίου, στη χρήση του χώρου που υποδεικνύει και τελικά στην πολιτική πράξη που στεγάζεται. Η αρχιτεκτονική διάταξη και η δομή ενός κτηρίου μπορεί να παράγει αποτελέσματα συσχετισμών εξουσίας, δημιουργώντας μορφές κοινωνικού ελέγχου. Υπό αυτό το πρίσμα, ο Michel Foucault<sup>7</sup> στις μελέτες του για το Πανοπτικόν του Μπένθαμ διερευνά τη διαμόρφωση των αμοιβαίων κοινωνικών σχέσεων, το «καναλιζάρισμα»<sup>8</sup> της κυκλοφορίας των ανθρώπων, τις χωρικές κατανομές τους και τελικά τις σχέσεις εξουσίας που αναπτύσσονται, αναλύοντας τη διάταξη της κάτοψης, την οριοθέτηση των χώρων, τη σχέση κενού-πλήρους, την κατανομή των βλεμμάτων και την προσβασιμότητα. Η εξουσία ασκεί έλεγχο στις δραστηριότητες, εγκαθιδρύοντας πρότυπα σχέσεων και επικοινωνίας ανάμεσα στον κυρίαρχο (κράτος, εξουσία) και στο υποκείμενο (πληθυσμός). Το φαινόμενο αυτό συναντάται από την κλίμακα των παραδοσιακών ευρωπαϊκών πόλεων που οριοθετούντο από τείχη και οχυρώσεις ως μέσα άμυνας, αλλά κυρίως ως στρατηγικές έλεγχο και επιτήρησης του πληθυσμού, μέχρι τα σύγχρονα διοικητικά κτήρια όπου η διάρθρωση του χώρου επιτείνει την υπόταξη του υποκειμένου, την υπόδειξη προτύπων στις αμοιβαίες σχέσεις και την επιβολή μηχανισμών εξουσίας.



**Εικ. 54** | Δεύτερη εκδοχή του Πανόπτικου του Jeremy Bentham (1791).

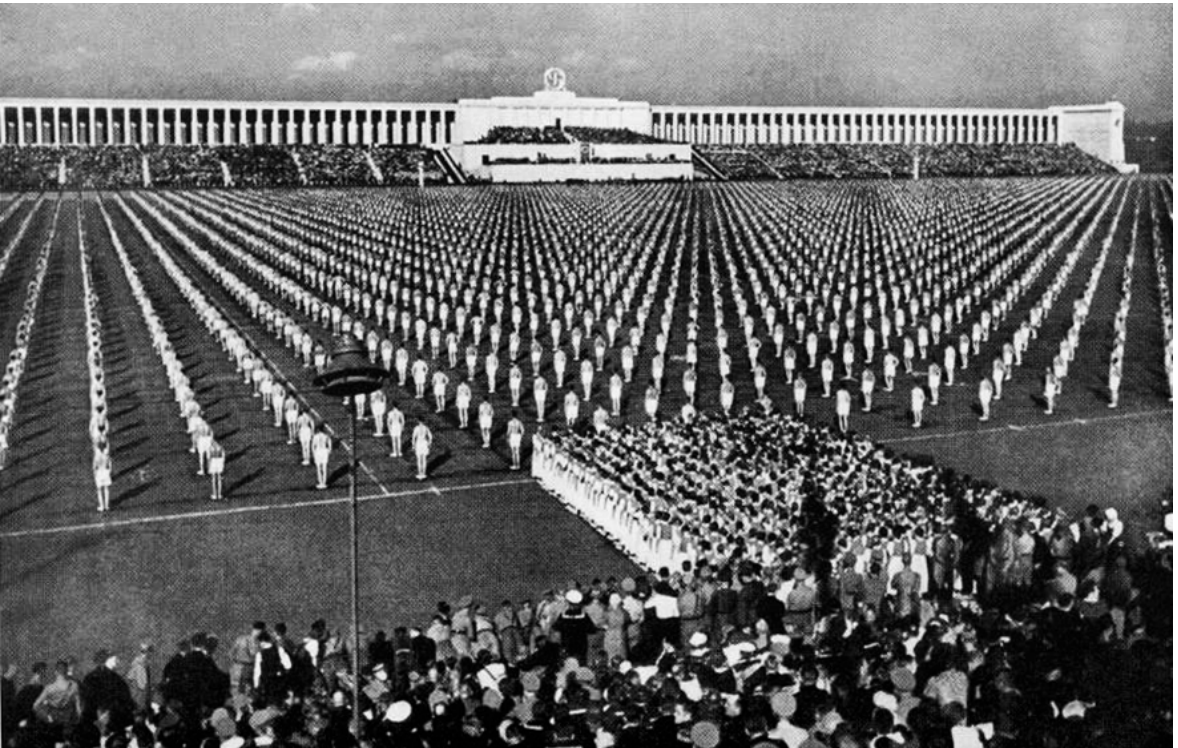
**Εικ. 55** | Πίσω σελίδα: Το Zeppelin Field στη Νυρεμβέργη της Γερμανίας κατά τη διάρκεια Ναζιστικών εκδηλώσεων.

7. Φουκώ, Μισέλ. *Επιτήρηση και Τιμωρία: Η Γέννηση της Φυλακής*. Μτφρ. Κ. Χατζηδήμου, Ι. Ράλλη. Αθήνα: Κέδρος, 1976.

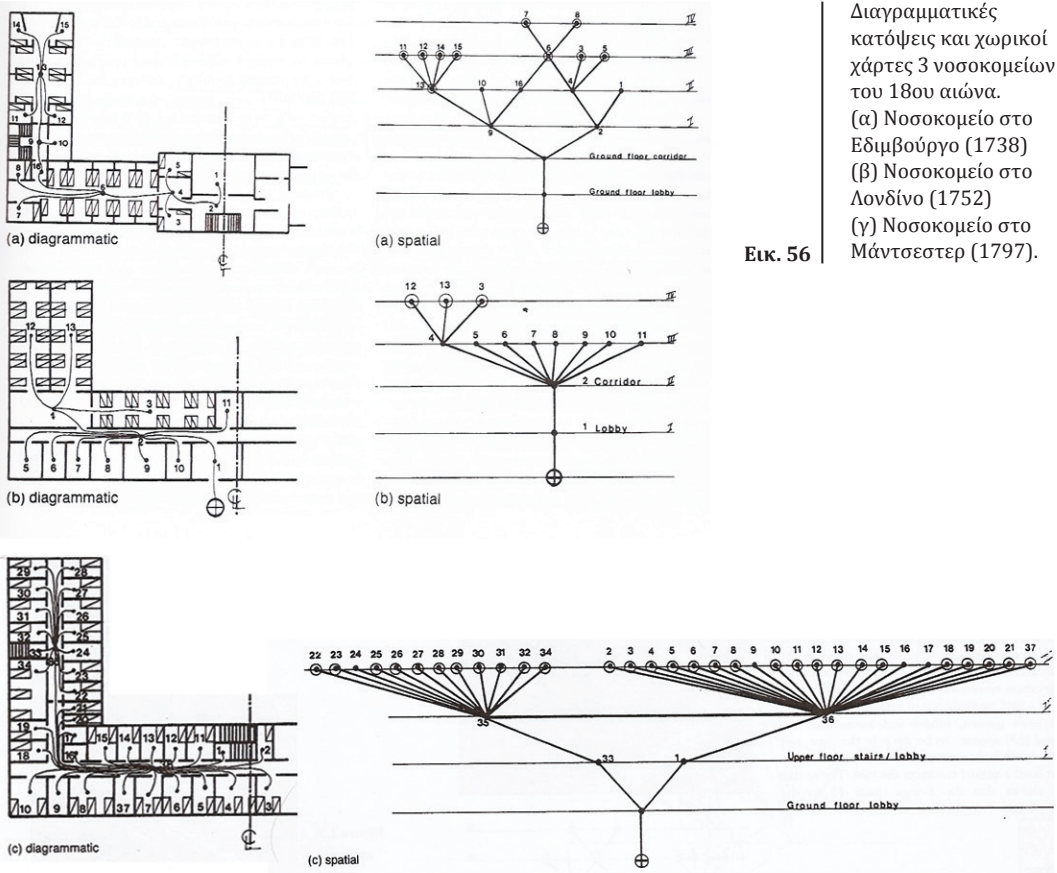
8. Φουκώ, Μισέλ. *Εξουσία, Γνώση και Ηθική*. Ο.π., σελ. 66.

Παράλληλα, ο Hobsbawm αναλύει την τέχνη σε συσχέτιση με τη συμμετοχή του κοινού. Ενώ παλαιότερα η αρχιτεκτονική της εξουσίας παρέπεμπε περισσότερο σε μια αποτρεπτική δύναμη και συνήθως απέκλειε τη συμμετοχή των πολιτών από τις δράσεις της, ειδικά μετά τον 19ο αιώνα, βασική απαίτηση της εξουσίας από την τέχνη και την αρχιτεκτονική είναι να την οργανώσει σε δημόσιο θέαμα, καθώς «η έννοια του τελετουργικού και του εθιμοτυπικού αποκτά πρωτεύουσα διάσταση στην πολιτική διαδικασία».<sup>9</sup> Σχεδιάζονται εκτενείς χώροι, αρένες και διευρυμένοι άξονες για να φιλοξενήσουν τέτοιες δραστηριότητες, πληθώρα δημοσίων κτηρίων και εθνικών μνημείων περιλαμβάνουν οργανωμένους χώρους μαζικών εκδηλώσεων, ενώ η ανάπτυξη της δημόσιας μαζικής διασκέδασης, παρέχει επιπρόσθετους χώρους όπως γήπεδα και στάδια. Σε αυτούς τις αρένες θεαμάτων ενορχηστρώνεται το κατάλληλο σκηνικό υπόβαθρο όπου πολλά καθεστώτα, προσδοκώντας να θεσπίσουν την κυριαρχία τους, εφευρίσκουν πειστικές χορογραφίες όπως ομιλίες, θριαμβευτικές παρελάσεις, τελετές, χαιρετισμούς, πρωτόκολλα και ιεροτελεστίες. Σε αυτές τις θεατρικές πράξεις συνήθως το ρόλο των πρωταγωνιστών διαδραματίζουν οι ομοιόμορφες παρατάξεις των στρατιωτών, αλλά σε αναπόσπαστο κομμάτι ανάγεται η συμμετοχή των πολιτών.

Εικ. 55



9. Collective work. *Art and Power: Europe under the dictators 1930-45*. Ο.π., σελ 12.



Εικ. 56

Διαγραμματικές κατόψεις και χωρικοί χάρτες 3 νοσοκομείων του 18ου αιώνα. (α) Νοσοκομείο στο Εδιμβούργο (1738) (β) Νοσοκομείο στο Λονδίνο (1752) (γ) Νοσοκομείο στο Μάντσεστερ (1797).

Η διάταξη των κτηρίων είτε ευνοεί, το διαχωρισμό, την εξατομίκευση, την απομόνωση και την αποφυγή απρόβλεπτων συναντήσεων μεταξύ των υποκειμένων, είτε επιτρέπει την ομαδοποίηση (community), τη συσπείρωση και το σχηματισμό επικοινωνιών, πρέπει να εξετάζεται με γνώμονα την ποιότητα των σχέσεων και τη φύση των δράσεων που προκύπτουν και που συνήθως υπαγορεύονται από την εξουσία. Η δομή συσχετίζεται με τη λειτουργία του χώρου, καθώς από τη μια πλευρά μπορεί το πλήθος να αναγκάζεται σε ομοιομορφία και παθητικότητα, να απαιτείται η αναγκαστική συμμετοχή των υποκειμένων και να εδραιώνονται σχέσεις υποτέλειας ανάμεσα στα υποκείμενα και την εξουσία, ενώ από την άλλη μπορεί να ευνοείται ο πλουραλισμός, να προωθείται η αυτοκαθοριζόμενη συμπεριφορά, να επιτρέπονται η οικειοποίηση και οι ελεύθερες κινήσεις και να εξυμνείται η ατομική υπόσταση. Σε κάθε περίπτωση, η διάρθρωση των χώρων σε συνδυασμό με τις χρήσεις που στεγάζουν υποδεικνύουν αμοιβαίες σχέσεις και εκφράζουν σχέσεις εξουσίας.



## Η Πραγματική Σχέση Αρχιτεκτονικής και Εξουσίας

Όπως φάνηκε η εξουσία αποτυπώνεται σε διάφορα διαχρονικά στοιχεία της αρχιτεκτονικής και ενδεικτικά αναλύθηκαν η θέση, η αξονικότητα, η κλίμακα, ο συμβολισμός, η γεωμετρική διάταξη και η χωρική διάρθρωση. Αδιαμφισβήτητα στο χώρο αναδεικνύεται η επιβολή της εξουσίας, αποτυπώνονται τα συστήματα ιεραρχίας, διαμορφώνονται οι κοινωνικές σχέσεις και γεννούνται βαθύτερα συναισθήματα στους χρήστες του (υποβλητικότητα, οικειοποίηση κ.α.). Όμως αυτή η σχέση αρχιτεκτονικής και εξουσίας δεν λειτουργεί με προφανή τρόπο και παραμένει δυσδιάκριτη, πολυεπίπεδη και πολυσήμαντη. Καταρχάς φαίνεται να υπάρχει μεγάλη απόσταση ανάμεσα στις προθέσεις της εκάστοτε πολιτικής εξουσίας ή του αρχιτέκτονα και στην υλική αποτύπωσή τους. Σε αυτό συνηγορεί ότι, εκ των πραγμάτων, η αρχιτεκτονική λόγω της μακραίωνης παρουσίας της, επιβιώνει περισσότερο από τις κοντοπρόθεσμες πολιτικές βλέψεις και από τις εκάστοτε προθέσεις. Η μονιμότητα της αρχιτεκτονικής αντιστέκεται στη μονοσήμαντη ταύτιση με μία συγκεκριμένη ιδεολογία αλλά αντιθέτως τα κτήρια δύνανται, άλλοτε με μικρές τροποποιήσεις και άλλοτε με μεγαλύτερες, να ενσωματώνουν ανά καιρούς διαφορετικές πολιτικές ιδεολογίες. Όμως το γεγονός ότι η αρχιτεκτονική μπορεί να αφομοιώνει διαφορετικές καταστάσεις δεν συνεπάγεται ότι αντιστοιχεί και σε όλες. Σε κάθε περίπτωση, αποδεικνύεται ότι η αρχιτεκτονική ξεπερνά τη μονοσήμαντη και αυστηρή σχέση με εφήμερες πολιτικές ιδεολογίες όπως ο φασισμός ή ο ναζισμός.

Άρα που εντοπίζεται η σχέση της αρχιτεκτονικής με την εξουσία; Για να κατανοηθεί αυτή βαθύτερη σχέση, ο Foucault αναλύει την καθιέρωση της πειθαρχικής εξουσίας, την οποία τοποθετεί από τον 18ο μέχρι τον 20ο αιώνα και την συνδυάζει με μια σειρά παραγόντων.<sup>10</sup> Στις πειθαρχικές κοινωνίες συναντώνται ριζικές αλλαγές στην αρχιτεκτονική, η οποία πλέον δεν έχει σκοπό μόνο την επίδειξη, όπως στα ανάκτορα και στους ναούς, ή την οριοθέτηση του εξωτερικού, όπως στα οχυρά, αλλά τη σπονδυλωτή διάρθρωση του εσωτερικού, ώστε να ελέγχει, αναμορφώνει και να επιτηρεί, «άπειρες υποψίες επιτήρησης, στις οποίες η αρχιτεκτονική αποκρίνεται με χίλιους δυό μηχανισμούς που ελάχιστα την τιμούν».<sup>11</sup> Το σώμα επενδύεται με τεχνικές εξουσίας και με σχέσεις κυριαρχίας, μια «πολιτική τεχνολογία του σώματος»,<sup>12</sup> που στόχο έχουν την οικονομική του χρησιμοποίηση σαν δύναμη παραγωγής. Οι αδιαπέραστοι τοίχοι των μεσαιωνικών φυλακών ή των αμυντικών οχυρωματικών έργων δίνουν τη θέση τους στον προσεκτικό υπολογισμό των ανοιγμάτων και στην αναζήτηση των

10. Περιληπτικά οι πειθαρχικές κοινωνίες παραπέμπουν στις ευρύτερες κοινωνικοπολιτικές και οικονομικές συγκυρίες, στη μετάβαση από τη μεσαιωνική απόλυτη μοναρχία στον αντιπροσωπευτικό κοινοβουλευτισμό, στη δημογραφική έκρηξη του 18ου αιώνα, στο βιομηχανικό παραγωγικό σύστημα και στην αύξηση της παραγωγικότητας που επέφερε, στην ανακάλυψη στην πολιτική σκέψη της έννοιας της κοινωνίας στις θεωρίες του κοινωνικού συμβολαίου, στην αντιμετώπιση των επιδημιών και εξεγέρσεων και άλλα. Βλ. Φουκώ, Μισέλ. *Εξουσία, Γνώση και Ηθική*. Ο.π., σελ. 54.

11. Φουκώ, Μισέλ. *Επιτήρηση και Τιμωρία: Η Γέννηση της Φυλακής*. Ο.π., σελ. 231.

12. Φουκώ, Μισέλ. *Επιτήρηση και Τιμωρία: Η Γέννηση της Φυλακής*. Ο.π., σελ. 39.

κατάλληλων αναλογιών κενού και πλήρους, με την αρχή της διαρκούς παρακολούθησης να διαπνέει όλες τις κλίμακες του χώρου. Με αυτόν τον τρόπο, οργανώθηκαν οι μεγάλοι χώροι εγκλεισμού όπως τα νοσοκομεία, τα άσυλα, οι φυλακές, οι εργατικοί οικισμοί, τα κολέγια, τα σωφρονιστήρια, τα αναμορφωτήρια και τα ψυχιατρεία.

Με βάση τα παραπάνω φαίνεται ότι κάθε ιστορικός τύπος κοινωνίας με τις ευρύτερες κοινωνικοπολιτικές και οικονομικές συνθήκες του, αλλά και με το συνυφασμένο παραγωγικό σύστημα (φεουδαρχικό, βιομηχανικό, καπιταλισμός) αντιστοιχεί σε συγκεκριμένες χωρικές απαιτήσεις, λειτουργικές ανάγκες και σχέσεις εξουσίας. Ένα διοικητικό κτήριο ή ένα εργοστάσιο της βιομηχανικής εποχής έχει παγιωμένες χωρικές ανάγκες οι οποίες παραμένουν αναλλοίωτες ανεξαρτήτως αν ανεγείρεται από ένα απολυταρχικό ή δημοκρατικό καθεστώς. Αυτές οι χωρικές απαιτήσεις μεταβάλλονται μόνο με «αλλαγές παραδείγματος»<sup>13</sup> όπως η μετάβαση από τις πειθαρχικές κοινωνίες στις κοινωνίες του ελέγχου του Deleuze, όπου ο χώρος αποκτά μικρότερη σημασία. Υπό αυτό το πρίσμα αποδεικνύεται ότι οι αλλαγές στην αρχιτεκτονική έχουν διαφορετικές χρονικότητες και αποτυπώνουν βαθύτερες μεταβολές στην κοινωνία. Ενδεικτικά, η έννοια της επιβλητικότητας μέσω της μεγάλης κλίμακας φαίνεται να παραμένει διαχρονική, η χωροταξική διάταξη και το μοντέλο κατοίκησης άλλαξε ριζικά από τις αρχές του μοντέρνου κινήματος και η έννοια του χώρου αναμένεται να μεταβληθεί ριζικά από τα τεχνολογικά επιτεύγματα. Όταν μέσα σε αυτό το πλαίσιο αλλαγών τα κτήρια δεν μπορούν να ικανοποιήσουν πλέον τις συνθήκες της εποχής κρίνονται παρωχημένα, αχρηστεύονται και γκρεμίζονται. Φαίνεται λοιπόν η σχέση της αρχιτεκτονικής με την εξουσία λειτουργεί σε πολλαπλό επίπεδο, αποτυπώνοντας τις βαθύτερες κοινωνικές και εξουσιαστικές δομές, παραπέμποντας σε τύπους κοινωνιών και σε παραγωγικά μοντέλα.

---

13. Kuhn, S. Thomas. *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1962.



ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΕΒΔΟΜΟ

## Ανάγνωση Πολιτικού Περιεχομένου

---

Ενώ όπως αποδείχτηκε, η σχέση της αρχιτεκτονικής με την εξουσία λειτουργεί σε βαθύτερο επίπεδο, ξεπερνώντας τους μονοσήμαντους συσχετισμούς με τις εφήμερες πολιτικές ιδεολογίες, τότε γιατί κάποιες φορές τα κτήρια ταυτίζονται με την ιδεολογία που εκπροσωπούν και κρίνονται «ναζιστικά» ή «δημοκρατικά», «καταπιεστικά» ή «απελευθερωτικά»; Από πού τελικά πηγάζει το πολιτικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής και με ποιους τρόπους μεταβάλλεται; Σε αυτή τη διάλεξη τελικά υποστηρίζεται ότι η ανάγνωση του πολιτικού περιεχομένου της αρχιτεκτονικής είναι συνυφασμένη με το πλαίσιο της νοηματοδότησής του. Δηλαδή με ένα πλέγμα ασταθών εννοιολογικών συσχετισμών που παραπέμπει στο ιστορικό πλαίσιο, τις πολιτικές και κοινωνικές πρακτικές καθώς και στη συλλογική μνήμη.

Εξαρχής τίθεται το αξίωμα πως η διαδικασία του κτίζειν συνιστά μια πολιτική πράξη. Λαμβάνοντας υπόψη το Stanley Fish<sup>1</sup>, κάθε πράξη -συμπεριλαμβανομένης και της κατασκευαστικής πράξης- εγγράφεται μέσα σε κάποιο συγκεκριμένο ιδεολογικό πλαίσιο. Από αυτό το ιδεολογικό πλαίσιο, αν και αφηρημένο ή αθέατο, είναι που τελικά κάθε πράξη αντλεί τη δυναμική της. Η ανάγνωση ενός έργου τέχνης ή ενός οικοδομήματος απορρέει από αυτό το ιδεολογικό υπόβαθρο μέσω της συμβολικής ερμηνείας, η οποία σύμφωνα με τον Fredric Jameson «είναι τόσο ρευστή όσο η αυθαιρεσία του συμβόλου».<sup>2</sup> Άρα πρέπει να τονιστεί η διάκριση ανάμεσα στις κοινωνικές συνθήκες ή στις πολιτικές συγκυρίες που συνοδεύουν την πράξη του κτίζειν και στις μετέπειτα εννοιολογικές και πολιτικές αναγνώσεις κάθε κτηρίου.

Από τη στιγμή που θα ολοκληρωθεί η κατασκευαστική πράξη αναπόδραστα θα εισχωρήσει και ο παράγοντας του χρόνου. Τα αρχιτεκτονήματα αναγνωρίζονται ως εύπλαστες οντότητες, μια συνεχόμενη και εξελισσόμενη αφήγηση από τη σύλληψή τους, στο σχεδιασμό, στην ανέγερση, μέχρι την τελική χρήση, την ανακατασκευή και την επανάχρηση. Κάποια στοιχεία των κτηρίων μπορεί να παραμένουν σταθερά στο πέρασμα του χρόνου, όπως η θέση, η κλίμακα και η δομή, ενώ άλλα να μετασχηματίζονται, όπως η εσωτερική διάρθρωση, οι ένθετοι συμβολισμοί και οι δράσεις που στεγάζονται. Παράλληλα με τα κτήρια όμως, μεταβάλλεται και το καθεστώς νοηματοδότησής τους, και άρα το πολιτικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής υπόκειται σε συνεχείς μεταλλάξεις.

Σε αυτές τις ευμετάβλητες και ασταθείς εννοιολογικές αναγνώσεις της αρχιτεκτονικής είναι που αναδεικνύεται πόσο εύθραυστο χαρακτήρα διατηρούν οι συνειρμοί ανάμεσα στην αρχιτεκτονική και τις πολιτικές προεκτάσεις της. Με αυτό το σκεπτικό, το πολιτικό περιεχόμενο της αρχιτεκτονικής πρέπει να εκλαμβάνεται ως σχετικό. Η αρχιτεκτονική διαποτίζεται με πολιτικό περιεχόμενο μέσω «μιας διαδικασίας χαρτογράφησης».<sup>3</sup> Ο Neil

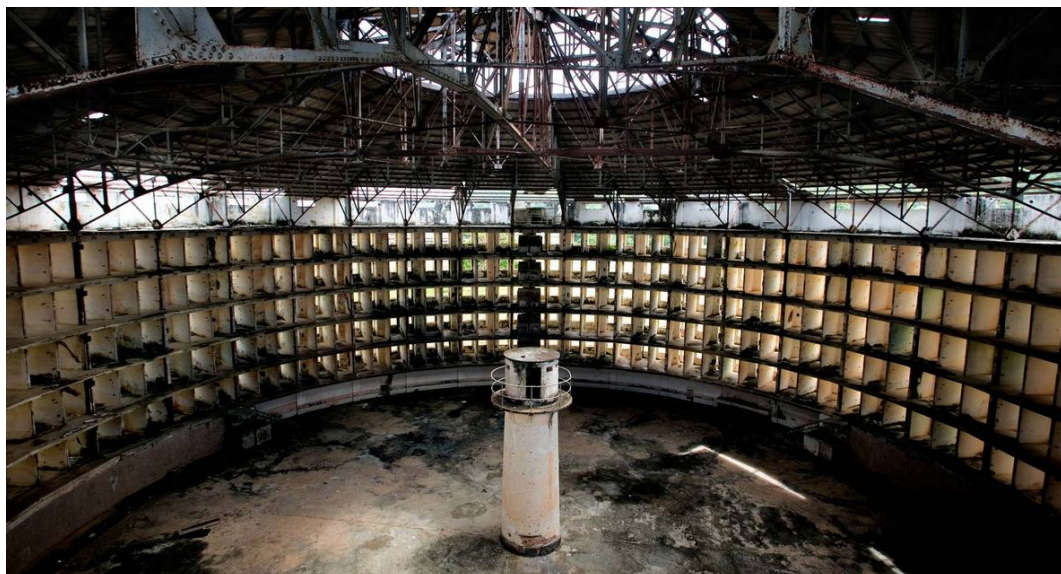
1. Leach, Neil. *Architecture and Revolution: Contemporary Perspectives on Central and Eastern Europe*. Ο.π., σελ. 118.

2. Leach, Neil. *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural History*. London: Routledge, 1997. Σελ. 258.

3. Leach, Neil. *Architecture and Revolution: Contemporary Perspectives on Central and Eastern Europe*. Ο.π., σελ. 120.

Leach υποστηρίζει ότι «η αρχιτεκτονική επιτυγχάνει την πολιτική της διάσταση μέσα από τους εννοιολογικούς συσχετισμούς, οι οποίοι όχι μόνο ενυπάρχουν σε ένα προσωρινό και εγγενώς ασταθές χρονικό πλαίσιο αλλά εξαρτώνται από την ιστορική μνήμη εντός της συλλογικής φαντασίας».<sup>4</sup>

Στη διερεύνηση κατά πόσο η απόπειρα ανάγνωσης του πολιτικού περιεχομένου της αρχιτεκτονικής έχει σχέση με την πολιτική πράξη που συμβαίνει εντός του και με την επίδραση που έχει στους χρήστες του, συναντάται και πάλι ο Foucault. Ενώ όπως φάνηκε προηγουμένως έχει αναγνωρίσει την άμεση αλληλοσύνδεση της χωρικής διάρθρωσης με τις σχέσεις εξουσίας που αναπτύσσονται, τελικά συμπεραίνει ότι «στη δομή των πραγμάτων δεν ενυπάρχει καμία εγγύηση για την άσκηση της ελευθερίας. Η εγγύηση της ελευθερίας είναι η ελευθερία».<sup>5</sup> Αρνείται την πρωτοκαθεδρία της δομής του αρχιτεκτονικού χώρου ή της λειτουργίας του στην παραγωγή αποτελεσμάτων πειθαρχίας ή ελευθερίας. Δεν είναι η διάταξη του Πανοπτικού που διαμορφώνει τις κοινωνικές σχέσεις και ελέγχει την συμπεριφορά των κρατουμένων. Είναι η πολιτική της χρήσης του -το γεγονός δηλαδή ότι λειτουργεί σαν φυλακή. Δεν είναι αυτή καθ' αυτή η αρχιτεκτονική που γεννά αποτελέσματα καταπίεσης ή απελευθέρωσης. Είναι κατά κύριο λόγο ο χώρος των θεσμικών και κοινωνικών πρακτικών που θα καταστήσει τον υλικό χώρο απελευθερωτικό ή καταπιεστικό.<sup>6</sup>



Εικ. 57 | Σύγχρονη εκδοχή του Πανόπτικων.

4. Leach, Neil. *Architecture and Revolution: Contemporary Perspectives on Central and Eastern Europe*. Ο.π., σελ. 120.

5. Φουκώ, Μισέλ. *Εξουσία, Γνώση και Ηθική*. Ο.π., σελ. 58.

6. Τερζόγλου, Νικόλαος-Ιών. *Ιδέες του Χώρου στον Εικοστό Αιώνα*. Αθήνα: Νήσος, 2009. Σελ. 346.

Η διαδικασία χαρτογράφησης του πολιτικού περιεχομένου της αρχιτεκτονικής τελικά φαίνεται να συνδέεται αναπόσπαστα με τις ευρύτερες κοινωνικές και πολιτικές πρακτικές. Στον αρχιτεκτονικό χώρο ως κοινωνική έκφραση κανένας παράγοντας δεν είναι βασικός, ούτε καν οι προθέσεις του αρχιτέκτονα καθώς στην ανάλυση της κοινωνίας οι προθέσεις, οι αμοιβαίες σχέσεις και οι πρακτικές αλληλοδιαπλέκονται. Για τον Foucault<sup>7</sup> μόνο όταν υπάρχει σύγκλιση ανάμεσα στις προθέσεις του αρχιτέκτονα, στις χωρικές κατανομές και στις ανθρώπινες πρακτικές γεννιούνται απτά αποτελέσματα ελευθερίας ή καταπίεσης. Με αυτόν τον τρόπο, οι κοινωνικές και πολιτικές πρακτικές που υφίστανται ως συλλογική αποτύπωση σε κάθε δεδομένη ιστορική στιγμή, αποκτούν πρωτεύουσα σημασία στον τρόπο νοηματοδότησης ενός κτηρίου, με αποτέλεσμα πιθανές αλλαγές στις πρακτικές, όπως η μετάβαση από ένα καθεστώς υποτέλειας σε μια κοινωνία δημοκρατίας, να μετασχηματίζει και τις εννοιολογικές και πολιτικές αναγνώσεις του.

Εδώ βέβαια τίθεται το ερώτημα αν δύναται ποτέ να υπάρξει κάποια γνήσια συλλογικότητα η οποία να νοηματοδοτεί τα αρχιτεκτονικά έργα, καθιστώντας κοινώς αντιληπτή και ομοιόμορφα αποδεκτή μια χωρική αποτύπωση. Ακόμα μέσα σε ένα δεδομένο κοινωνικό πεδίο μπορούν να συνυπάρχουν τόσο οι κοινές πρακτικές όσο και ο αστάθμητος παράγοντας μιας ανεξέλεγκτης κοινωνικής δυναμικής, με συλλογική ή ατομική αποτύπωση, η οποία συχνά αντιστέκεται στις υποδείξεις της εξουσίας, παρερμηνεύει τα επιβληθέντα νοήματα, διαστρεβλώνει τα μηνύματα και αλλοιώνει την αναμενόμενη χρήση. Ο Fredric Jameson σημειώνει «έχω φτάσει να πιστεύω πως κανένα πολιτιστικό έργο ή έργο τέχνης δεν μπορεί να είναι πολιτικό μια για πάντα, όσο κραυγαλέα και αν φέρει την ταυτότητα αυτή, γιατί δεν μπορεί να υπάρξει ποτέ εγγύηση ότι θα χρησιμοποιηθεί με τον τρόπο που αυτό υπαγορεύει».<sup>8</sup> Υπό αυτό το πρίσμα, τόσο οι χωρικές εκφάνσεις της αρχιτεκτονικής αναγιγνώσκονται με διφορούμενο και απροσδιόριστο τρόπο, όσο και το πολιτικό περιεχόμενό της μπορεί συνακόλουθα να απορρίπτεται, να επαναπροσδιορίζεται και να επανανοηματοδοτείται.

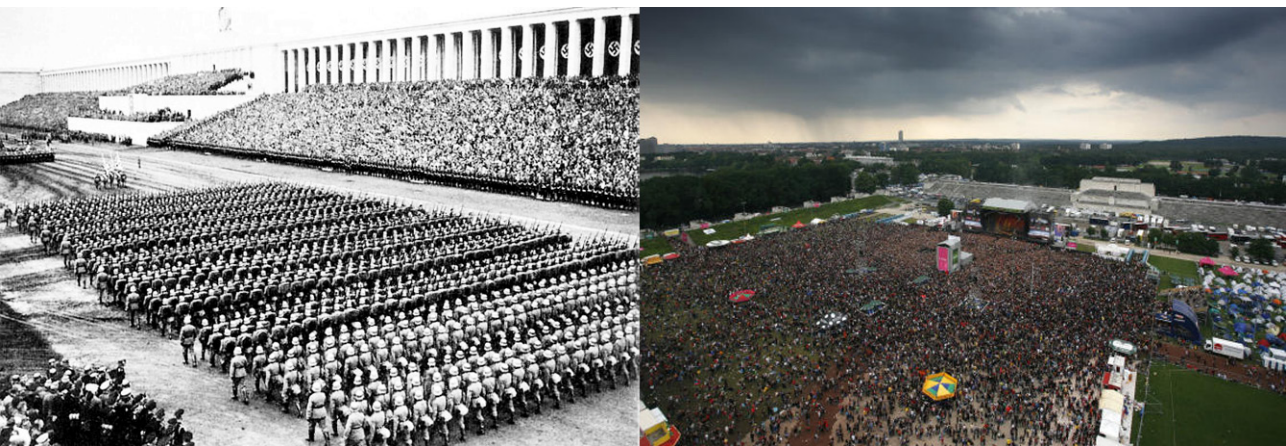
Ο Baudrillard με γλαφυρότητα προσθαίτει «ακόμη και αν η αρχιτεκτονική θέλει να ανταποκριθεί σ' ένα πολιτικό πρόγραμμα ή να ικανοποιήσει κοινωνικές ανάγκες, δεν θα το καταφέρει ποτέ, επειδή από την άλλη πλευρά, ευτυχώς, υπάρχει κάτι που είναι επίσης μια μαύρη τρύπα».<sup>9</sup> Διακρίνει αυτόν τον ασταθή παράγοντα στο ρόλο του υποκειμένου, καθώς το παρουσιάζει ως ένα στο έπακρο διεστραμμένο εικονολήπτη όλων όσων φτιάχνονται. Στη βιωματική εμπειρία του με τους χώρους ή τα αντικείμενα, μοιραία εισάγει την αχαλιναγώγητη ενσυνείδησή του, την ερμηνευτική προσέγγισή του, το ατομικό του υπόβαθρο εμπειριών και παραστάσεων, καθώς και την προσωπική του αποκωδικοποίηση

7. Φουκώ, Μισέλ. *Εξουσία, Γνώση και Ηθική*. Ο.π., σελ. 59.

8. Leach, Neil. *Architecture and Revolution: Contemporary Perspectives on Central and Eastern Europe*. Ο.π., σελ. 120.

9. Baudrillard, Jean and Nouvel, Jean. *Τα Μοναδικά Αντικείμενα: Αρχιτεκτονική και Φιλοσοφία*. Μτφρ. Ν. Ηλιάδης. Αθήνα: Futura. 2005. Σελ. 28-29.

των σημαινόντων μηνυμάτων. Ο χρήστης, πολλές φορές αντί να αποδεχτεί αυτά τα μηνύματα, τα παρακάμπτει, διαστρεβλώνει τους δοσμένους συσχετισμούς, αποσταθεροποιεί τις παγιωμένες σχέσεις, επανανοηματοδοτεί και «γοητεύει»<sup>10</sup> τους χώρους. «Είναι ένα είδος εκτροπής του εικονολήπτη, ο οποίος, για παράδειγμα σ' ένα αρχιτεκτονικό ή καλλιτεχνικό έργο, μεταμορφώνει συγχρόνως τη χρήση που μπορούμε να του κάνουμε αλλά, εντέλει, και το νόημα που είχε δοθεί αρχικά στο έργο αυτό ... ο κόσμος μας θα ήταν αβίωτος χωρίς αυτή τη διάχυτη δύναμη εκτροπής...».<sup>11</sup>



Εικ. 58

Το Zeppen Field στη Νυρεμβέργη, αριστερά κατά τη διάρκεια Ναζιστικών παρελάσεων και δεξιά σήμερα ως συναυλιακός χώρος.

Στη διαδικασία χαρτογράφησης του πολιτικού περιεχομένου της αρχιτεκτονικής καθοριστικό ρόλο διαδραματίζει η συλλογική μνήμη. Ο τρόπος χρήσης και η πολιτική πράξη που συντελείται μέσα σε κάθε κτηρίου, τα έντονα γεγονότα που διαδραματίστηκαν εκεί, οι φορτισμένες δράσεις που στεγάστηκαν και οι προσωπικές τριβές ή εμπειρίες των πρωταγωνιστών τους, συχνά εντοχίζονται και ριζώνουν στο χώρο. Ο Bachelard σημειώνει ότι «μόνο μέσα από το χώρο και μέσα στο χώρο μπορούμε να βρούμε τα ωραία απολιθώματα της διάρκειας που έχουν στερεοποιηθεί από μακροχρόνιες παραμονές. Το ασυνείδητο λιμνάζει. Οι αναμνήσεις παραμένουν αμετακίνητες, τόσο πιο στέρεες όσο περισσότερο έχουν ριζώσει μέσα στο χώρο».<sup>12</sup> Οι πολιτικές προθέσεις, οι κοινωνικές θεωρήσεις, οι νοηματοδοτήσεις και

10. Baudrillard, Jean and Nouvel, Jean. *Τα Μοναδικά Αντικείμενα: Αρχιτεκτονική και Φιλοσοφία*. Σελ. 30.

11. Baudrillard, Jean and Nouvel, Jean. *Τα Μοναδικά Αντικείμενα: Αρχιτεκτονική και Φιλοσοφία*. Σελ. 29.

12. Bachelard, Gaston. *Η Ποιητική του Χώρου*. 5η Έκδ. Μτφρ. Ε. Βέλτσου και Ι. Χατζηνικολή. Αθήνα: Εκδόσεις Χατζηνικολή, 1982. Σελ. 36.



οι ιδεολογικοί συνειρμοί που αποδόθηκαν μέσα σε κάποιο συγκεκριμένο ιστορικό πλαίσιο, δεν διατηρούν μόνο τη προσωρινή υπόστασή τους αλλά διευρύνονται στο χρόνο μέσω της συλλογικής μνήμης. Όσο διατηρείται η συλλογική μνήμη, παραμένουν και οι εννοιολογικοί συσχετισμοί, διατηρώντας και το ιδεολογικό ή πολιτικό στίγμα που έχει αποδοθεί στο κτήριο. Αντίστοιχα, το αρχιτεκτονικό στίλ (περισσότερο η εικονογραφία του αρχιτεκτονικού στίλ), μπορεί να συνδεθεί με συγκεκριμένες πολιτικές ιδεολογίες, μέσω της συλλογικής μνήμης. Στο κείμενό του “Η καταπίεση της Κλασικής Αρχιτεκτονικής στη μεταπολεμική Γερμανία” ο Leon Krier περιγράφει πώς η κλασική αρχιτεκτονική ταυτίστηκε στη μνήμη του γερμανικού λαού με το τυραννικό καθεστώς του Ναζισμού και με την εκπροσώπηση αυτής της ιδεολογίας, σε σημείο «η κατασκευή μιας υπέροχης κλασικής κιονοστοιχίας να προκαλεί μεγαλύτερη αναταραχή από μια σειρά τανκς».<sup>13</sup> Συνεπώς, μετά το 1945, αποφασίστηκε η κατεδάφιση πολλών από τα εντυπωσιακά δείγματα της κλασικής αρχιτεκτονικής του Τρίτου Ράιχ, για να εξαλειφθούν οι μνήμες αυτής της περιόδου. Άλλες φορές, αποφασίζεται η διατήρηση τέτοιων φορτισμένων χώρων ως μουσείων του εαυτού τους, στην προσπάθεια υπενθύμισης των ιστορικών γεγονότων στις επόμενες γενιές. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν τα επί κατοχής κρατητήρια της Γκεστάπο στην Κοραή 4 στο κέντρο της Αθήνας.



13. Krier, Leon. *The Suppression of Classical Architecture in Postwar Germany*. Extracts from Krier on Speer, *Architectural Review*, volume 173. 1983. Internet Source.



Εικ. 60

Οι Exit Architects μετέτρεψαν μια πρώην φυλακή σε σύγχρονο πολιτιστικό κέντρο στην Palencia της Ισπανίας.

Εικ. 59

Τα κρατητήρια της Γκεστάπο στην Κοραή 4 στην Αθήνα, ως χώρος ιστορικής μνήμης.

Η συλλογική μνήμη όμως, ασκείται και πλάθεται μέσω των κοινών τελέσεων της και των κοινωνικών εκδηλώσεων της, όπου παράγονται συλλογικά νοήματα και όπου το παρελθόν υποδεικνύεται με κοινούς τρόπους. «Γι' αυτό η συλλογική μνήμη δεν μπορεί να διαχωριστεί από τις εκδηλώσεις της. Το εκάστοτε παρόν είναι εκείνο που την κάνει να υπάρχει, τη δραστηριοποιεί, τη δεσμεύει, την ανασυγκροτεί, την ανακαλεί, την καθιστά με άλλα λόγια ενεργή».<sup>14</sup> Όταν αυτές οι αναφορές στο παρελθόν παύουν να είναι εκδηλώσιμες, όταν τα κοινώς αναγνωρίσιμα νοήματα καθίστανται παρωχημένα, τότε οι συλλογικές μνήμες ξεθωριάζουν. Σε αυτό πιθανόν συμβάλλει τόσο και η μετάβαση από τους κατά Braudel βραχείς χρόνους των ατομικών γεγονότων στους ενδιάμεσους χρόνους των κοινωνικών συγκυριών, όσο και η φυσική διαδικασία της λήθης με το Νίτσε να διαπιστώνει ότι το «ανιστορικό και το ιστορικό είναι εξίσου αναγκαία για την υγεία ενός ατόμου, ενός λαού και ενός πολιτισμού».<sup>15</sup>

14. Σταυρίδης, Σταύρος. *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2006. Σελ 16.

15. Βλ. Τερζόγλου στο Σταυρίδης, Σταύρος, *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*. Ο.π., σελ 263.



Εικ. 61

Το Ολυμπιακό Στάδιο του Βερολίνου ως έμβλημα του Ναζισμού και ως σύγχρονη ποδοσφαιρική έδρα της Χέρτα Βερολίνου.

Από τη στιγμή που η συλλογική μνήμη χάνεται, οι εννοιολογικοί συσχετισμοί διαγράφονται και τα αρχιτεκτονήματα μπορούν να επαναπροσδιοριστούν με βάση νέους ιδεολογικούς και πολιτικούς συνειρμούς. Με αυτόν τον τρόπο, το Ολυμπιακό Στάδιο<sup>16</sup> του Βερολίνου από έμβλημα του Ναζισμού για τους Ολυμπιακούς Αγώνες του 1936 μετατρέπεται στη σύγχρονη ποδοσφαιρική έδρα της Χέρτα και η Casa del Fascio από οίκος του φασισμού, σήμερα αντιπροσωπεύει τη Ιταλική δημοκρατία. Αναπόφευκτα, αυτή η διαδικασία επιταχύνεται όταν τα κτήρια αλλάζουν χρήση, από δικτατορικό παλάτι σε καζίνο, από πολεμικό καταφύγιο σε χώρο εστίασης, από αστυνομικό τμήμα σε πορνείο, από βασιλικό παλάτι σε κοινοβούλιο, από φυλακή σε πολιτιστικό κέντρο και από Καθεδρικός ναός σε βιβλιοπωλείο. Κτήρια που συνδέθηκαν με την ιδεολογία του ναζιστικού και του φασιστικού καθεστώτος όταν άλλαξαν χρήση μετά το τέλος του πολέμου, η μνήμη της προηγούμενης κοινωνικής χρήσης ξεθώριασε, επιτρέποντας μια εκ βάθρων ανανοσηματοδότηση και προσφέροντας εννοιολογικές αναγνώσεις. Σε κάθε περίπτωση, πρέπει να τονιστεί ότι πολλές φορές και η διαχείριση της συλλογικής μνήμης αποτελεί πολιτική υπόθεση.

16. Παρόμοιο παράδειγμα αποτελεί το Zeppelin Field που σχεδιάστηκε από τον Albert Speer και ήταν στενά συνυφασμένο με το Ναζιστικό καθεστώς, καθώς εκεί πραγματοποιήθηκαν οι συγκεντρώσεις του Ναζιστικού κόμματος και μεγάλες διθυραμβικές ομιλίες του Χίτλερ μπροστά σε παραπάνω από διακόσιες χιλιάδες ανθρώπους. Μετά τον πόλεμο χρησιμοποιήθηκε ως γήπεδο προπόνησης για σχολικές ομάδες ποδοσφαίρου, ως κέντρο εκδηλώσεων και εκθέσεων αυτοκινήτων, καθώς και ως συναυλιακός χώρος για φεστιβάλ heavy metal όπως οι AC/DC.

Ενώ ένα κτίριο μπορεί μέσω διαφόρων συσχετίσεων να χαρακτηριστεί ως βαθιά πολιτικό, τελικά η πολιτική διάστασή του φαίνεται να μην αποτελεί τόσο εγγενή ιδιότητα της αρχιτεκτονικής του, αλλά να εγγράφεται με μια διαδικασία αυστηρώς αλληγορική. Ενώ η αρχιτεκτονική τίθεται πάντοτε μέσα σε ένα κοινωνικό και πολιτικό υπόβαθρο και αναπόφευκτα εκφράζει συγκεκριμένες πολιτικές επιδιώξεις, τελικά αυτό το πολιτικό περιεχόμενο δεν αποτελεί ιδιότητα της ίδιας της αρχιτεκτονικής.<sup>17</sup> Το πολιτικό της περιεχόμενο είναι απόρροια των πολιτικών συνειρμών που έχει. Ο Winfried Nerdinger σημειώνει ότι «αυτές καθεαυτές οι αρχιτεκτονικές φόρμες δεν μπορούν να μεταδώσουν ένα πολιτικό πρόγραμμα, και τελικά, οι αποφασιστικές συνιστώσες είναι η χρήση, το περιεχόμενο και οι κοινωνικοί συσχετισμοί».<sup>18</sup> Ο Leon Krier επαυξάνει ότι «η αρχιτεκτονική δεν είναι η ίδια πολιτική, είναι μόνο ένα εργαλείο πολιτικής».<sup>19</sup> Με αυτόν τον τρόπο αποδεικνύεται ότι οι πολιτικοί συσχετισμοί της αρχιτεκτονικής ενυπάρχουν μέσα σε ένα ευμετάβλητο πλαίσιο νοηματοδότησης το οποίο εξαρτάται ανάλογα με τις εκάστοτε πολιτικές πρακτικές, τις κοινωνικές δυναμικές, τις υποκειμενικές προσεγγίσεις και τις συλλογικές μνήμες. Αφαιρώντας αυτό το πλαίσιο που διαμορφώνει την αλληγορική αποτελεσματικότητα και διαγράφοντας τις συλλογικές μνήμες, τα κτήρια θα μετατραπούν σε κενά κελύφη, επιτρέποντας οποιαδήποτε άλλη πολιτική τους ανάγνωση.

---

17. Όπως το πολιτικό περιεχόμενο των κτηρίων δεν αποτελεί εγγενή τους ιδιότητα, με τον ίδιο τρόπο δεν νοείται μονοσήμαντη ταύτιση ανάμεσα σε αρχιτεκτονικό στίλ και πολιτική ιδεολογία. Οι Charles Jencks και Maggie Valentine χαρακτηρίζουν τη σχέση ως προβληματική καθώς παρατηρούν ότι ούτε ο Frank Lloyd Wright ούτε ο Vincent Scully κατάφεραν να συνδέσουν την πολιτική με κάποιο αρχιτεκτονικό ρυθμό ή τυπολογία κτηρίου. Leach, Neil. *Architecture and Revolution: Contemporary Perspectives on Central and Eastern Europe*. Ο.π., σελ. 119. Ακόμα σημειώνουν ότι ενώ ο Aldo Rossi μαζί με άλλους αρχιτέκτονες διατεινόταν ότι δεν υπάρχει άμεση συνάφεια πολιτικής ιδεολογίας και αρχιτεκτονικού στίλ, παρόλα αυτά επέμειναν στην προσπάθεια ορισμού της αρχιτεκτονικής της δημοκρατίας. Η προσέγγισή τους βασίζεται στην εννοιολογική ανάγνωση των κωδίκων που υιοθετεί η δημοκρατία (ομοιομορφία vs πολυμορφία, κ.α.) αλλά το επιχειρήμα γεννά ασυνέπειες. Χαρακτηριστικό παράδειγμα που σκιαγραφεί πόσο προβληματική είναι η σύνδεση αρχιτεκτονικού στίλ και πολιτικής συνιστά ότι ενώ στα στοιχεία του μοντέρνου κινήματος, όπως η έννοια της διαφάνειας, η ευρύτερη αντίληψη για τον περιορισμό του συνόλου της μορφής στην αφαίρεση, ο διεθνής χαρακτήρας του, η έλλειψη διακόσμησης και άρα η αδυναμία αποτύπωσης ρητών πολιτικών μηνυμάτων, βρέθηκε η κατεξοχήν προσωποποίηση των δημοκρατικών ή προοδευτικών τάσεων, την ίδια στιγμή το μοντέρνο κίνημα χρησιμοποιήθηκε από τη φασιστική Ιταλία του Μουσολίνι.

18. Collective work. *Art and Power: Europe under the dictators 1930-45*. Ο.π., σελ. 323.

19. Krier, Leon. *The Suppression of Classical Architecture in Postwar Germany*. Extracts from Krier on Speer, *Architectural Review*, volume 173. 1983. Internet Source.



**Επίλογος**

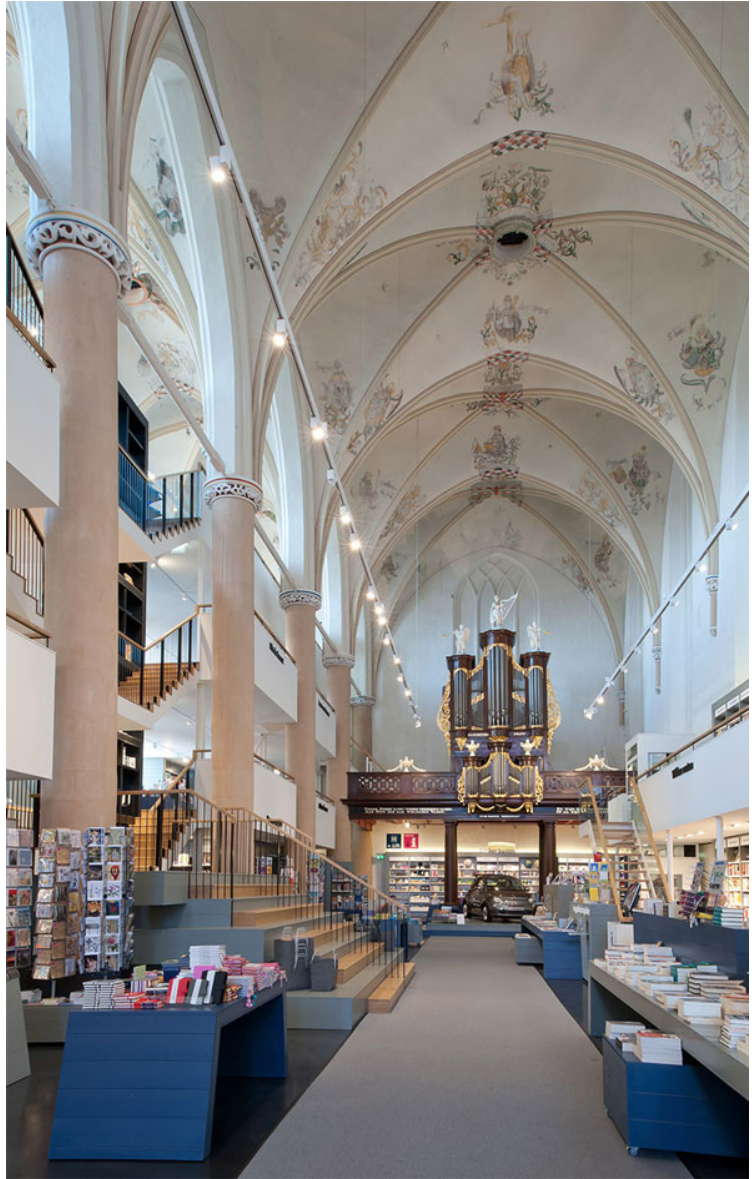
---

Η μελέτη της περίπτωσης της Casa del Fascio συνέβαλε καθοριστικά στην προσπάθεια κατανόησης της πραγματικής σχέσης ανάμεσα στην αρχιτεκτονική, την εξουσία και την πολιτική ιδεολογία. Από την ανάλυση της μετατροπής της Casa del Fascio σε Casa del Popolo κατάφεραν να εξαχθούν πολύ χρήσιμα συμπεράσματα.

Παρουσιάστηκε ότι ενώ το κτίζειν πηγάζει από πολιτικές και κοινωνικές δυνάμεις, συνιστώντας κατεξοχήν πολιτική πράξη, οι μετέπειτα ερμηνείες του πολιτικού περιεχομένου της αρχιτεκτονικής εξαρτώνται από το πλαίσιο της νοηματοδότησης. Η πολιτική ανάγνωση της αρχιτεκτονικής προκύπτει από μια ασταθή διαδικασία χαρτογράφησης, η οποία παραπέμπει στο ευρύτερο ιστορικό πλαίσιο, στις πολιτικές πρακτικές, στις κοινωνικές δυναμικές και στις υποκειμενικές ερμηνείες. Η συλλογική μνήμη επηρεάζει καθοριστικά τους πολιτικούς συνειρμούς που αποπνέει η αρχιτεκτονική. Όταν η μνήμη διατηρείται, η αρχική πολιτική φόρτιση της αρχιτεκτονικής επιβιώνει, ενώ όταν η συλλογική μνήμη χάνεται, οι εννοιολογικοί συσχετισμοί διαγράφονται και τα αρχιτεκτονήματα επαναπροσδιορίζονται με βάση νέους πολιτικούς συνειρμούς. Με αυτόν τον τρόπο, αποδείχτηκε ότι η πολιτική διάσταση της αρχιτεκτονικής δεν αποτελεί εγγενή της ιδιότητα, αλλά η σχέση της αρχιτεκτονικής με την πολιτική παραμένει προσωρινή και ευμετάβλητη.

Αναλύοντας τους τρόπους με τους οποίους η εξουσία διαχρονικά αποκτά χωρική υπόσταση, προέκυψε ότι υπάρχει μεγάλη απόσταση ανάμεσα στις προθέσεις της εκάστοτε προσωρινής πολιτικής ιδεολογίας και στην υλική αποτύπωσή τους. Η μακράιωνη παρουσία της αρχιτεκτονικής και ο ρόλος της να αποτυπώνει δομές και κοινωνικές πτυχές, της επιτρέπουν να αφομοιώνει διαφορετικές καταστάσεις και να αποδέχεται διαφορετικές αναγνώσεις. Άρα η σχέση της αρχιτεκτονικής με την εξουσία λειτουργεί σε πολλαπλό επίπεδο, ξεπερνώντας τη μονοσήμαντη ταύτιση με τις πολιτικές ιδεολογίες. Τέτοιες πολιτικές ιδεολογίες, όπως ο φασισμός και ο ναζισμός, συνήθως διατηρούν εφήμερο χαρακτήρα και οι διαφορές τους κρίνονται επιφανειακές σε αντιπαραβολή με τη μεγάλη διάρκεια της αρχιτεκτονικής, η οποία καταφέρνει να εκφράζει βαθύτερες κοινωνικές και εξουσιαστικές δομές.

Αυτή η συλλογιστική πορεία αναδεικνύει σε πόσα επίπεδα εντοπίζεται η σύνδεση της αρχιτεκτονικής με την εξουσία. Παραλείποντας τις εφήμερες προθέσεις και πολιτικές επιδιώξεις, διαγράφοντας την εκάστοτε πολιτική ή ιδεολογική φόρτιση της αρχιτεκτονικής και αποστασιοποιώντας την από το ασταθές πλαίσιο νοηματοδότησής της, μπορούν να εξαχθούν κάποια γενικότερα συμπεράσματα. Χρησιμοποιώντας μια ουδέτερη και «αρχαιολογική» προσέγγιση ανάλυσης των καθαρά χωρικών στοιχείων της αρχιτεκτονικής, αποκαλύπτεται ότι αποτυπώνει πολύ βαθύτερες δομές της εξουσίας και της κοινωνίας, αποκρυπτογραφώντας ιστορικούς τύπους κοινωνιών και τα συνυφασμένα τους οικονομικά και παραγωγικά συστήματα.



Εικ. 62 | Οι BK Architecten μετέτρεψαν μια καθολική εκκλησία του 15ου αιώνα σε σύγχρονο βιβλιοπωλείο στην Ολλανδία.



## Βιβλιογραφία

---

Φουκώ, Μισέλ. *Επιτήρηση και Τιμωρία: Η Γέννηση της Φυλακής*. Μτφρ. Κ. Χατζηδήμου, Ι. Ράλλη. Αθήνα: Κέδρος, 1976.

Φουκώ, Μισέλ. *Εξουσία, Γνώση και Ηθική*. Μτφρ. Ζ. Σαρίκας. Αθήνα: Ύψιλον/Βιβλία, 1987.

Hirst, Paul. *Space and Power: Politics, War and Architecture*. Cambridge: Polity Press, 2005.

Τσουκαλά, Κυριακή, Τερζόγλου, Νικόλαος-Ίων και Παντελίδου, Χαρίκλεια. *Τομές Ήθους και Χώρου*. Αθήνα: Επίκεντρο, 2012.

Harries, Karsten. *The Ethical Function of Architecture*. Cambridge: MIT Press, 1997.

Vale, J. Lawrence. *Architecture, Power, and National Identity*. 2nd Ed. London: Routledge, 2008.

Marcus, A. Thomas. *Buildings & Power: Freedom & Control in the Origin of Modern Building Type*. London: Routledge, 1993.

Baudrillard, Jean and Nouvel, Jean. *Τα Μοναδικά Αντικείμενα: Αρχιτεκτονική και Φιλοσοφία*. Μτφρ. Ν. Ηλιάδης. Αθήνα: Futura. 2005.

Νίτσε, Φρίντριχ. *Το Λυκόφως των Ειδώλων*. Μτφρ. Ζ. Σαρίκας. Αθήνα: Πανοπτικόν, 2010.

Τερζόγλου, Νικόλαος-Ίων. *Ιδέες του Χώρου στον Εικοστό Αιώνα*. Αθήνα: Νήσος, 2009.

Bachelard, Gaston. *Η Ποιητική του Χώρου*. 5η Έκδ. Μτφρ. Ε. Βέλτσου και Ι. Χατζηνικολή. Αθήνα: Εκδόσεις Χατζηνικολή, 1982.

Σταυρίδης, Σταύρος. *Μνήμη και Εμπειρία του Χώρου*. Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξάνδρεια, 2006.

Heidegger, Martin. *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι*. Μτφρ. Γ. Ξηροπαίδης. Αθήνα: Πλέθρον, 2008.

Sudjic, Deyan. *The Edifice Complex: The Architecture of Power*. London: Penguin Books, 2011.

Wilson, J. Peter. *The Domestication of the Human Species*. New Haven and London: Yale University Press, 1988.

Leach, Neil. *Architecture and Revolution: Contemporary Perspectives on Central and Eastern Europe*. London: Routledge, 1999.

Frampton, Kenneth. *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική: Ιστορία και Κριτική*. 4η έκδ. Αθήνα: Θεμέλιο, 2009.

Collective work. *Art and Power: Europe under the dictators 1930-45*. London: Thames and Hudson, 1995.

Schumacher, L. Thomas. *Surface & Symbol: Giuseppe Terragni and the Architecture of Italian Rationalism*. New York: Princeton University Press, 1991.

Eisenman, Peter. *Giuseppe Terragni: Transformations, Decompositions, Critiques*. New York: The Monacelli Press, 2003.

Eisenman, Peter. *Eisenman Inside Out: Selected Writings 1963-1988*. New Haven and London: Yale University Press, 2004.

Eisenman, Peter. *Written into the Void: Selected Writings 1990-2004*. New Haven and London: Yale University Press, 2007.

Hendrix, John. *History and Culture in Italy*. New York: University Press of America, 2003.

### Ηλεκτρονικές Πηγές

Glenn, Molly. *Architecture Demonstrates Power*. Haverford College, 2003.

Available electronically from:

<http://hdl.handle.net/10066/714>

Jacobson, Samuel. *Why Politics Matter: Le Corbusier, Fascism, and UBC*. Arch daily.

10 August 2011. Available electronically from:

<http://www.archdaily.com/149885/why-politics-matter-le-corbusier-fascism-and-ubs/>

Krier, Leon. *The Suppression of Classical Architecture in Postwar Germany*. Extracts from Krier on Speer, *Architectural Review*, volume 173. 1983. Available electronically from:

<http://zakuski.utsa.edu/krier/suppression.html>

Jones, B. Peter. *Architecture and Political Legitimation*. *Architectural Review*. 1 July 1996.

Benjamin, Walter. *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. 1935. Online source.

Goodman, Nelson. *How Buildings Mean*. Critical Inquiry Vol. 11 No. 4. (June 1985). The University of Chicago Press.

Pagnotta, Brian. *AD Classics: Casa del Fascio/ Giuseppe Terragni*. Arch daily. 3 January 2013. Available electronically from:  
<http://www.archdaily.com/312877/ad-classics-casa-del-fascio-giuseppe-terragni/>

Bienvenu, Justin. *Mass Absence*. Thesis Blog. 20 September 2011.  
Available electronically from:  
<http://jbthesis.blogspot.gr/2011/09/mass-absence.html>

Bramley, Sarah. *Case study: Casa del Fascio*. Wordpress. 10 December 2010  
Available electronically from:  
<http://bramleysarah.files.wordpress.com/2010/12/case-study-casa-del-fascio-final.pdf>

Baboci, Ditjon. *Terragni and La Casa del Fascio: Rationalism and Fascism*.  
Available electronically from:  
<http://joni.p-ark.net/wp-content/uploads/2012/01/ARC1032-Ditjon-Baboci-Terragni-Rationalism-and-Fascism.pdf>

## Πηγές Εικόνων

---

- Εικ. 1** | Διαδίκτυο  
**Εικ. 2** | Sudjic, Deyan. (2011)  
**Εικ. 3** | Sudjic, Deyan. (2011)  
**Εικ. 4** | Διαδίκτυο  
**Εικ. 5** | Schumacher, L. Thomas. (1991)  
**Εικ. 6** | Vale, J. Lawrence. (2008)  
**Εικ. 7** | Διαδίκτυο  
**Εικ. 8** | Col. work. *Art and Power*. (1995)  
**Εικ. 9** | Col. work. *Art and Power*. (1995)  
**Εικ. 10** | Διαδίκτυο
- Εικ. 11** | Διαδίκτυο  
**Εικ. 12** | Schumacher, L. Thomas. (1991)  
**Εικ. 13** | Schumacher, L. Thomas. (1991)  
**Εικ. 14** | Tiago Vieira Arquitecto  
**Εικ. 15** | Schumacher, L. Thomas. (1991)  
**Εικ. 16** | Schumacher, L. Thomas. (1991)  
**Εικ. 17** | Eisenman, Peter. (2003)  
**Εικ. 18** | Eisenman, Peter. (2003)  
**Εικ. 19** | Eisenman, Peter. (2003)  
**Εικ. 20** | Schumacher, L. Thomas. (1991)
- Εικ. 21** | Bramley, Sarah. (2010)  
**Εικ. 22** | Eisenman, Peter. (2003)  
**Εικ. 23** | Schumacher, L. Thomas. (1991)  
**Εικ. 24** | Bramley, Sarah. (2010)  
**Εικ. 25** | Eisenman, Peter. (2003)  
**Εικ. 26** | Eisenman, Peter. (2003)  
**Εικ. 27** | Διαδίκτυο  
**Εικ. 28** | Διαδίκτυο  
**Εικ. 29** | Bramley, Sarah. (2010)  
**Εικ. 30** | Eisenman, Peter. (2003)
- Εικ. 31** | Eisenman, Peter. (2003)  
**Εικ. 32** | Bramley, Sarah. (2010)  
**Εικ. 33** | Bramley, Sarah. (2010)  
**Εικ. 34** | Schumacher, L. Thomas. (1991)  
**Εικ. 35** | Schumacher, L. Thomas. (1991)  
**Εικ. 36** | Διαδίκτυο  
**Εικ. 37** | Schumacher, L. Thomas. (1991)  
**Εικ. 38** | Διαδίκτυο  
**Εικ. 39** | Διαδίκτυο  
**Εικ. 40** | Διαδίκτυο
- Εικ. 41** | Schumacher, L. Thomas. (1991)  
**Εικ. 42** | Διαδίκτυο  
**Εικ. 43** | Eisenman, Peter. (2003)  
**Εικ. 44** | Eisenman, Peter. (2003)  
**Εικ. 45** | Διαδίκτυο  
**Εικ. 46** | Διαδίκτυο  
**Εικ. 47** | Διαδίκτυο  
**Εικ. 48** | Διαδίκτυο  
**Εικ. 49** | Vale, J. Lawrence. (2008)  
**Εικ. 50** | Διαδίκτυο
- Εικ. 51** | Διαδίκτυο  
**Εικ. 52** | Διαδίκτυο  
**Εικ. 53** | Διαδίκτυο  
**Εικ. 54** | Marcus, A. Thomas. (1993)  
**Εικ. 55** | Διαδίκτυο  
**Εικ. 56** | Marcus, A. Thomas. (1993)  
**Εικ. 57** | Διαδίκτυο  
**Εικ. 58** | Διαδίκτυο  
**Εικ. 59** | Διαδίκτυο  
**Εικ. 60** | Διαδίκτυο
- Εικ. 61** | Διαδίκτυο  
**Εικ. 62** | Διαδίκτυο



Η διάλεξη πραγματεύεται το θέμα της σχέσης της αρχιτεκτονικής με την εξουσία και την πολιτική ιδεολογία, μέσα από τη μελέτη περίπτωσης της Casa del Fascio. Αφού περιγραφεί διεξοδικά το κοινωνικοπολιτικό υπόβαθρο της εποχής, το έργο και η προσωπικότητα του Giuseppe Terragni, σκιαγραφούνται οι ευρύτερες συνθήκες που οδήγησαν στη μετατροπή της Casa del Fascio από οίκο του φασισμού, σε οίκο του λαού και σύμβολο της μεταπολεμικής δημοκρατικής Ιταλίας. Το παράδειγμα της Casa del Fascio βοηθά στην εξαγωγή κάποιων γενικότερων συμπερασμάτων. Καταρχάς, με ποιούς τρόπους η εξουσία αποκτά υλική υπόσταση και που τελικά εντοπίζεται η πραγματική διάσταση της σχέσης αρχιτεκτονικής και εξουσίας. Ακόμα, αποπειράται να διερευνήσει κατά πόσο είναι εύλογοι οι χαρακτηρισμοί “φασιστική” ή “δημοκρατική”, “καταπιεστική” ή “απελευθερωτική” αρχιτεκτονική. Αναζητώντας τη διαδικασία που προκύπτουν οι πολιτικοί συνειρμοί της αρχιτεκτονικής, αναλύονται διάφορες πτυχές της κοινωνίας όπως οι πολιτικές πρακτικές, οι κοινωνικές δυναμικές, οι υποκειμενικές αναγνώσεις και η συλλογική μνήμη.