

ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ АРХІТЕКТУРИ

УДК 72.01(03)

С. М. Лінда

Національний університет “Львівська політехніка”,
кафедра дизайну та основ архітектури

НЕОКЛАСИЦИЗМ В АРХІТЕКТУРІ ІТАЛІЇ МІЖВОЄННОГО ЧАСУ: ЕСТЕТИКА “RITORNO ALL’ORDINE” І РУХ “NOVECENTO ITALIANO”

© Лінда С. М., 2016

Сформовано та розвинено неокласичну традицію в архітектурі Італії у міжвоєнний період на прикладі руху “Novecento Italiano” у Мілані. Показано ідеологічні передумови формування естетики руху, найважливіші представники та програмні реалізації.

Ключові слова: архітектура, неокласицизм, “Novecento Italiano”, Мілан.

Постановка проблеми

Глобальні геополітичні зміни міжвоєнних двадцяти років та поляризація світу значно посилили політизацію та ідеологізацію культури. До влади у багатьох європейських країнах приходили ультраправі націоналістичні сили, а їхній прихід супроводжувався жорсткою централізацією влади та встановленням тоталітарних режимів. Це відобразилося і в архітектурі. Архітектори, шукаючи адекватні засоби для вираження нових завдань та змістів, знову звернулися до класичної спадщини, вбачаючи в ордерних формах “вічної класики” можливість репрезентувати ідеали сильної держави. Особливістю політичного життя Італії міжвоєнного часу було те, що саме у цій країні сформувався перший у Європі тоталітарний режим – фашизм і, відповідно неокласицизм в його італійському варіанті був одним із перших прикладів інтерпретації власної класичної спадщини в ідеологічному контексті.

Мета роботи – на прикладі мистецького руху “Novecento Italiano” продемонструвати взаємозв’язок архітектурного формоутворення з ідеологічним замовленням в умовах тоталітарної держави, яка була одночасно і стимулювальним, і обмежувальним фактором розвитку в архітектурі.

Аналіз досліджень і публікацій. Тема архітектури Італії у міжвоєнний період є надзвичайно актуальною у закордонних, особливо, італійських дослідників. Спробу осмислити це непересічне архітектурне явище з позицій хронологічного дистанціювання у широкому загальноєвропейському контексті намагаються багато науковців. У вітчизняних дослідників ця тема поки що ще не розкрита та висвітлюється здебільшого з ідеологічних позицій, у той час, як це є феноменом справді світового масштабу, зважаючи на обсяги та якість будівництва. У роботі використані матеріали як узагальнених праць, що стосуються архітектури Італії цього періоду, так і матеріали архітектурних періодичних видань 1920-х – 1930-х років.

Обговорення питання

Історія та ідеологія. Ідеологічні корені італійського фашизму належать до 1880 р., коли відбувалось протиставлення матеріалізму, раціоналізму, позитивізму буржуазному суспільству та демократії (тобто усім цінностям епохи історизму). Саме на цій хвилі у Європі зароджуються різні політичні та культурні (зрештою, переплетені між собою) рухи. Одним із них є рух соціалістичний, у якому і розпочав свою кар’єру Беніто Муссоліні (Benito Mussolini, 1883–1945 рр.). Згодом він був

виключений з рядів соціалістичної партії і вже на принципово інших засадах створив у 1919 р. “Італійський союз боротьби”, який кілька років потому був реорганізований у Національну фашистську партію. У своїх численних промовах Муссоліні формулював своє бачення майбутнього Італії та її вождя, який мав бути “людиною, енергійною настільки, щоб зуміти провести велику чистку” [1]. Звичайно, він мав на увазі себе.

З Першої світової війни Італія вийшла країною-переможницею, проте її здобутки були невеликі: Південний Тіроль, частина Істрії. Економічне становище було дуже складним і серед населення, а особливо серед фронтовиків, поширювалася думка, що “...плоди перемоги у нас були вкрадені колишніми союзниками та екстремістами всередині країни”. Вважалося, що подолати глибоку кризу повоєнних років ліберальний слабкий режим не зможе. Часто лунали слова, що “люди втомилися від свободи”, що потрібні ієрархія, порядок, дисципліна. На хвилі “втоми від свободи” майбутні фашисти поволі набирали популярності. Під час виборів в Палату депутатів у 1919 р. вони зазнали поразки, але вже у 1921 р. туди було обрано 38 фашистських депутатів, серед яких був і Б. Муссоліні. У той час фашизм вже був помітною політичною силою – у його рядах нараховувалося більше 300 тис. осіб. Тоді й сформувалася партія, а її керівники висунули програму, стрижневим пунктом якої стала ідея нації [2]. Саме нація, а не класи, стала домінуючою формою соціальної організації: “Нація – це не лише сума індивідів, які живуть у певний час на певній території. Нація є організмом, який містить безконечні ряди минулих, теперішніх та майбутніх поколінь. Окремий індивід у цій історичній перспективі є лише перехідним моментом”. Звідси й висновок: усі особисті (індивід) та групові (сім’я, корпорація, клас) інтереси повинні підпорядковуватися вищим інтересам нації. Фашистською концепцією держави було: “Держава є лише історичним втіленням нації. Політичні інституції ефективні настільки, наскільки національні цінності знаходять там своє вираження і захист” [3]. Фашисти пов’язали ідею створення такої держави із ідеєю “Великої Італії”, оновлення якої можливе завдяки сильним, цілеспрямованим людям.

У 1922 р. відбувся знаменитий марш на Рим “чорних сорочок”, який завершився капітуляцією чинної ліберальної влади і наданням Б. Муссоліні посту прем’єр-міністра. Згідно з мандатом, який він отримав від короля Віктора Емануеля II, Б. Муссоліні сформував коаліційний уряд, в якому ключові посади зайняли фашисти. На засіданні парламенту 16 листопада 1922 р. цей уряд отримав вотум довіри. Отже, були формально збережені законність та спадкоємність [4]. З того часу майбутній дуче почав поступово вибудовувати свою диктатуру, урізуючи права парламенту та опозиційних партій, проте не замахуючись на формальну владу короля Віктора Емануеля II. Відразу після перевороту місцева адміністрація опинилася під контролем провінційних фашистських організацій, до керівників державних установ були приставлені фашистські уповноважені. Розпочалася заміна керівних кадрів. До 1928 р. були офіційно заборонені усі партії, окрім провладної. А у 1929 р. Б. Муссоліні вдалося неможливе – врегулювати відносини із папським престолом, у результаті чого Папа визнав існування Італійської держави. До середини 1930-х років Б. Муссоліні вважався одним із найуспішніших світових політиків [5].

“*Novecento Italiano*” і “*повернення до порядку*”. Відомо, що Б. Муссоліні безпосередньо не втручався у справи мистецтва та архітектури [6]. Правда, він стверджував, що: “Ми повинні створити нове мистецтво, мистецтво сьогодення, фашистське мистецтво” [7], проте готових рецептів не пропонував і не займав жорсткої позиції стосовно його конкретного спрямування. Цим він істотно відрізнявся від Гітлера чи Сталіна, за часів диктатури яких виразно підтримувалася лише єдина мистецька лінія. Пояснити це можна тим, що авангардні та історизуючі тенденції в архітектурі й мистецтві в Італії розповсюдилися одночасно із диктаторським режимом [8]. Вони були однолітками, сучасниками і офіційно сприймалися як єдине неантагоністичне ціле, чим відрізнялися, наприклад, від нацистської Німеччини, де модернізм, який сформувався до встановлення режиму Гітлера, трактувався однозначно як до нього ворожий, такий, що існував “до того”.

Оскільки Б. Муссоліні майже ніколи не висловлювався про те, яким повинно бути фашистське мистецтво та архітектура, то для митців відправними положеннями для становлення фашистської естетики були формулювання, які знаходилися у партійних програмах та численних промовах. В офіційній пропаганді акценти були зроблені на старих національних міфах про

відродження нації, про “Третій Рим” та про велич Італійської імперії. Підставою для реалізації міфів стала теза про “повернення до порядку”, до “ritorno all’ordine”.

Повернення до порядку у мистецтві було співзвучним з ідеєю повернення до порядку у суспільному житті: усі прагнули субординації, зрозумілості, чіткості. У мистецтві це проявилось у зверненні до ідеалів класики, до апробованих віками рецептів створення прекрасного. У цьому процесі Італія була далеко не єдиною країною. Потужна хвиля різноманітних варіантів неокласицизму у міжвоєнний час охопила увесь цивілізований світ. На думку дослідників, величезний удар по модернізму та авангарду нанесла Перша світова війна [9]. Розчарування в ідеалах кардинального оновлення світу спричинило відхід від футуристичних тенденцій та стимулювало новий інтерес до вічної класики, мода на яку розповсюдилася із Франції. У 1918 р. основоположники пуризму А. Озанфан та Ш. Жаннеоре (Ле Корбюзьє) опублікували відомий маніфест “Після кубізму”, у якому, власне, і проголосили “повернення до порядку” – *rappel a l’ordre* [10]. *Rappel a l’ordre* повернуло уважливість значення “споконвічного” замість “оригінального”. В артистичних деклараціях стали звичними поняття “неокласицизм”, “сучасний класицизм”.

В архітектурі Італії “ritorno all’ordine” проявилася особлива увага до “початкових” етапів становлення історії країни, починаючи з грецької та римської античності і завершуючи епохою Відродження. Серед різноманіття образів минулого для закріплення “міфу про націю” найдоцільнішою вважали архітектуру імператорського Риму. У ній вбачали джерело для асоціацій, які живили амбітні лозунги відновлення колишньої величі Римської імперії. Паралель про відновлення “священної Римської імперії на вказаних долею пагорбах Риму” була улюбленою паралеллю Б. Муссоліні, оскільки дуче полюбляв порівнювати себе із цезарями. Зрештою, і сам титул – дуче – означав “військовий вождь” і був запозичений з риторики Стародавнього Риму. У такому контексті зрозуміло, що звернення до класики в архітектурі Італії міжвоєнного часу було природним процесом, зумовленим, з одного боку, світовими мистецькими тенденціями, а з іншого, – офіційною міфологією фашистського режиму.

На хвилі закликів до нового порядку у 1922 р. в Мілані сформувався мистецький рух “Novecento Italiano”. Молоді художники, об’єднані ідеологією “ritorno all’ordine”, згуртувалися довкола Ліно Пезаро (Lino Pesaro) – власника картинної галереї та Маргарити Сарфатті (Margherita Sarfatti), письменниці та художнього критика, яка працювала для Б. Муссоліні у газеті “Il Popolo d’Italia”. Діяльність руху була офіційно представлена на міланській виставці 1923 р., де ключову промову виголосив сам Б. Муссоліні. Відкриваючи виставку, він сказав: “Я далекий від того, щоб заохочувати вас творити щось на зразок державного мистецтва. Мистецтво належить до сфери особистого. Держава має лише один обов’язок: не підривати мистецтво, а забезпечити гуманні умови існування художників, підтримуючи їх з естетичної та національної точок зору” [11]. Очевидно, що у цих словах була якась частка лицемірства...

Звернення до традицій класичної спадщини – це спроба знайти у мистецтві минулого приклад, який ґрунтується на “точності форми, чіткості концепції, виключенні довільності...”, тобто на концепції “ritorno all’ordine”. Проте така постановка завдання зумовила безліч його виконань. Історизуюче спрямування виявилось внутрішньо різнорідним, у ньому сформувалося кілька тенденцій, які по-різному інтерпретували класичну спадщину. Відразу потрібно зауважити, що неокласицизм, хоча і домінував, проте не викреслив з порядку денного раціоналістичних тенденцій, які також продовжували розвиватися в архітектурі міжвоєнної Італії. Архітектурна періодика¹ була насичена відомостями про новинки зарубіжної архітектури, там охоче публікували інформацію, наприклад, про російську архітектуру і конкурсні проекти М. Барща, М. Синявського, М. Гінзбурга, А. Бурова, братів Весніних [12]; або про творчість Ле Корбюзьє та М. ван дер Роє, сучасний чехословацький авангард і про вітчизняний раціоналізм. Італійський авангард, який зберігав тісний зв’язок із футуризмом, ніколи не заборонявся, але внаслідок обмеженості великих

¹ Починаючи з кінця 1920-х років в Італії регулярно виходили такі періодичні архітектурні видання, як “Rassegna di Architettura” (1928–1940 pp.), “Urbanistica” (з 1928 р.), “Domus” (з 1928 р.), “Edilizia Moderna” (з 1929 р.), “Architettura” (1931–1943 pp.), “La Casa Bella” (1928–1931 pp.), “Casabella” (1933–1938 pp.) і “Casabella – Costruzioni” (1938–1943 pp.).

державних замовлень ніби пересувався на периферію сьогодення. Натомість неокласицизм на державному рівні підтримувався. А. Іконніков пише, що: “Архітекторів ніколи не змушували прямим тиском включатися у державну політику. Їх підкупували престижними та вигідними замовленнями, обплутували псевдореволюційною та націоналістичною ідеологією, заманювали міражами відродження імперії. Така політика виправдовувала себе – віра в ілюзії забезпечувала високу міру творчої віддачі” [13]. А віддача була колосальна. Показовими у цьому відношенні є візії архітектора Фердінандо Біскаччianti (Ferdinando Biscaccianti) [14], які вражають піранезівською драматичністю та емоційністю сприйняття архітектури, проектуючи ідеальні образи римської спадщини на сучасний імперський міф (рис. 1).

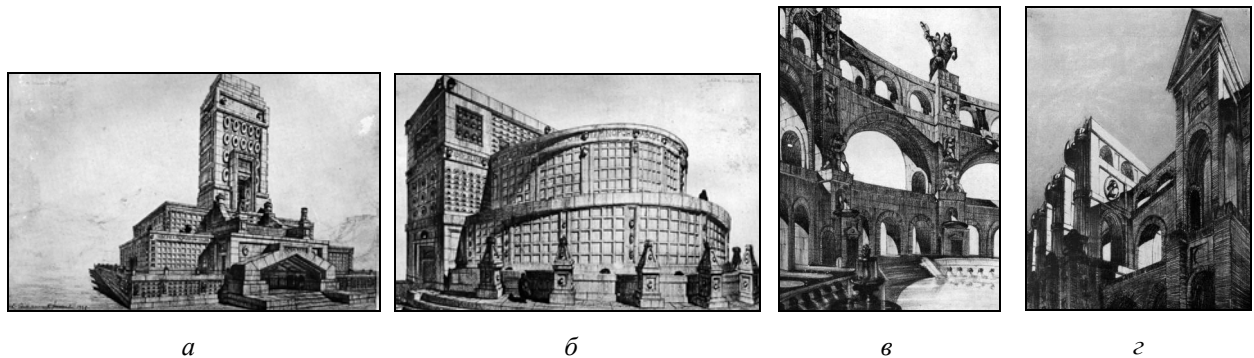


Рис. 1. Архітектурні візії Ф. Біскаччianti, 1929–1930 рр.:

а, б – студія Меморіалу загиблим в Італійській війні

Джерело: Ferdinando B. Studi per Ossari di Guerra Italiani // Rassegna di Architettura, 1929, VII 15 settembre n. 9, pp. 345–346; в, г – студія одного стадіону. Джерело: Ferdinando B. Studi per uno stadio // Rassegna di Architettura, 1930, VIII 15 febbraio, n. 2, pp. 64–65.

Діяльність архітекторів, які активно розвивали історизуючий напрямок, у 1920-х роках була зосереджена переважно у Мілані. Саме тому часом поняття “Новеченто” в архітектурі пов’язують передусім із Міланом, і подеколи його називають “ломбардським неокласицизмом” [15].

Архітектура. Мілан було містом особливим для фашизму (воно мало таке саме символічне значення для зародження і формування фашизму, як, наприклад, Мюнхен для нацизму): тут фашистський рух остаточно сформувався, звідси відбувся історичний похід на Рим “чорних сорочок”. Мілан був містом іконічним, центром фашистської адміністрації та пропагандистської діяльності. Тому, перебуваючи при владі, фашисти намагалися трансформувати урбаністичну структуру й архітектурний імідж міста відповідно до їхніх уявлень про новий порядок [16].

Мілан відрізнявся від багатьох італійських міст своїм яскраво вираженим індустріальним прогресивним характером. Лише у період з 1860 по 1920 рр. населення міста зросло з 240 тис. мешканців до більше ніж 800 тис за рахунок штучного приросту – міграції з навколишніх містечок та сіл у пошуках роботи. У 1922 р. муніципальна влада опинилася в руках фашистів. На той час місто було у складному економічному становищі, зрештою, як і усі повоєнні міста: з виснаженим бюджетом, понівеченою інфраструктурою. Новий режим мав великі амбіції – продемонструвати свою здатність не лише реформувати політичну систему, але й швидко та ефективно вирішити економічні та соціальні питання. У 1926 р. новий міський уряд оголосив конкурс на кращу ідею нового генерального плану для Мілану, оскільки передбачалося, що населення міста зросте до двох мільйонів, а це вимагало радикальних змін планувальної інфраструктури. Новий план повинен був не лише впорядкувати структуру міста, але й забезпечити вирішення функціональних та санітарно-гігієнічних проблем, продемонструвавши в такий спосіб ефективність фашистського уряду [17].

Новий генеральний план Мілану був розроблений у 1931 р., а затверджений він був тільки у 1934 р. за проектом Чезаре Альбертіні (Cesare Albertini, 1874–1951 рр.) (рис. 2). Проектом передбачалося завершення міських трансформацій, які вже розпочалися. Це створення кільця довкола історичного центру та його поєднання прямою артерією із центральним залізничним вокзалом. Ч. Альбертіні доволі безкомпромісно підійшов до проблеми збереження існуючої міської

тканини: нові широкі вулиці прокладалися за рахунок знесення цілих кварталів забудови попередніх років. Будівлі нової адміністрації (серед них – численні Casa del Fascio) акцентували основні перспективи вулиць та площ [18]. План візуально закріплював політичне та ідеологічне домінування фашистської партії та демонстрував її тісні зв'язки із середнім класом та економічною елітою: міське ядро стало місцем, де зосередилися адміністративні й партійні установи та житло вищих та середніх класів. У центральній частині стали домінувати неокласицистичні монументальні будівлі, на перших поверхах яких розміщувались магазини та офіси, а на верхніх – комфортне житло. Непrestiжні інституції та соціальне житло були винесені у периферійні райони [19] (рис. 2).

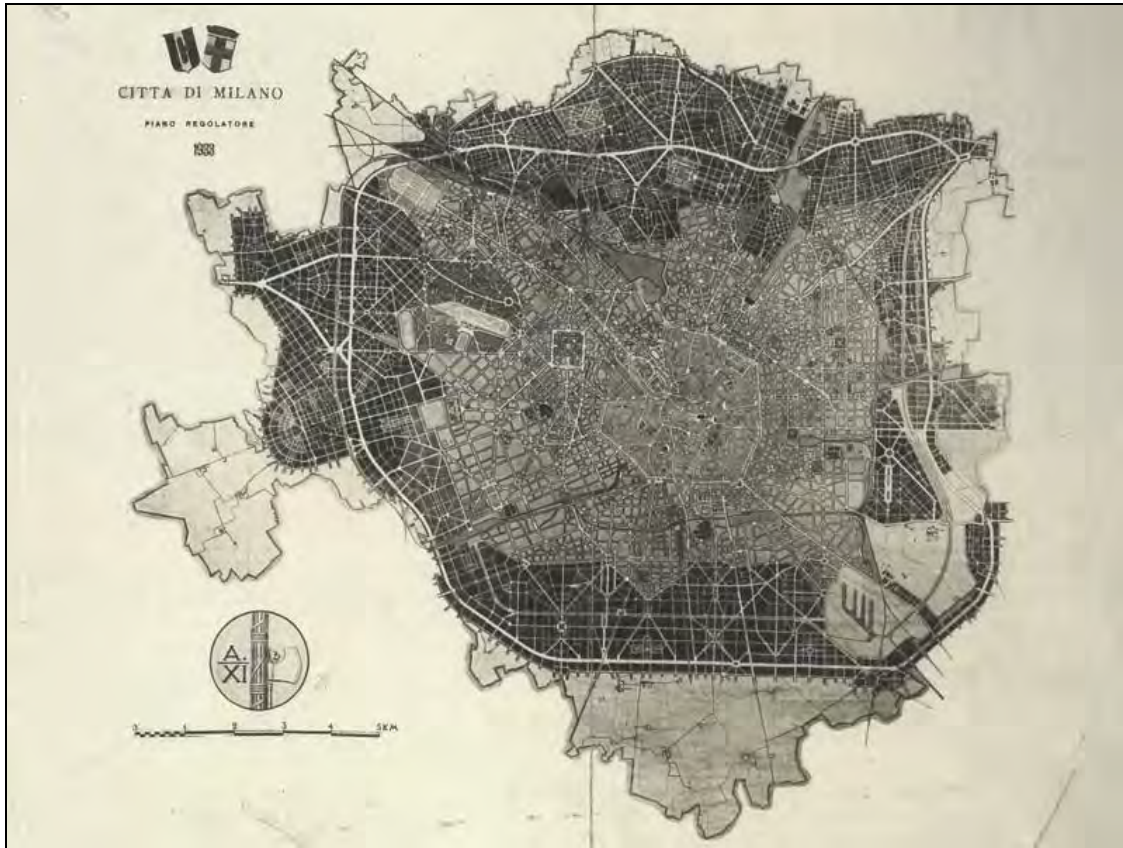


Рис. 2. Генеральний план Мілана

(Арх. Ч. Альбертіні, розробка – 1931 р., затвердження – 1934 р.)

Джерело: http://formsociety.com/wp-content/uploads/2015/07/Grünkranz_Impressions-of-Milan.pdf

Хоча новий генеральний план затвердили лише через вісім років від оголошення конкурсу, будівництво репрезентативних будівель, що уособлювали нові естетичні ідеали, розпочалося раніше. Однією із перших будівель, які анонсували прихід нового формоутворення, стала “Са 'Brutta”, побудована у 1919–1922 рр. Джованні Муціо (Giovanni Muzio, 1893–1982 рр.). Дж. Муціо стояв у витоків архітектурного “Новеченто” [20]. Після закінчення Першої світової війни він повернувся у Мілан. Перед цим він побував у Венето, вивчаючи спадщину А. Палладіо, подорожував Францією, Англією та Німеччиною. Після мандрівок він зробив висновок, що усе побачене “походить від наших італійських коренів – цінностей, які не можуть бути втрачені”. Дж. Муціо вирішив, що необхідно закінчувати із “озлобленим та примхливим індивідуалізмом”, який характеризує сучасне будівництво, і закликав до повернення до порядку. Кілька молодих архітекторів, чия практична діяльність або навчання також були перервані війною, відгукнулися на заклик Дж. Муціо. Джіо Понті (Gio Ponti), Еміліо Ланчіа (Emilio Lancia), Джузеппе де Фінетті (Giuseppe de Finetti) згуртувалися довкола Дж.Муціо в його студії на Via Sant’Orsola. Вони багато дискутували і хоча не випродукували жодного маніфесту, багато їхніх ідей було виражено у численних статтях Дж. Муціо, присвячених, зокрема, неокласицизму XVIII ст. Він писав про те, що

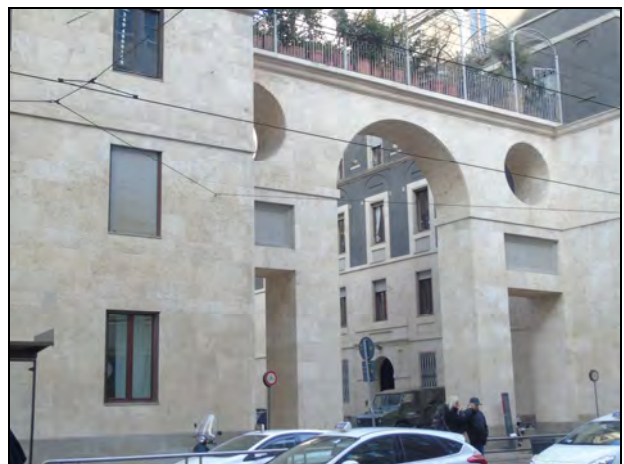
залишатися вірним великій італійській традиції, яка жива і неперервна протягом століть, є великою чесною [21].

Вперше втілити у життя свої теоретичні пошуки йому випала нагода у 1918 р., коли він отримав замовлення на “Ca 'Brutta” (рис. 3). Буквальний переклад означає “потворний будинок”: так будівлю назвали сучасники. З точки зору сьогодення – це масштабна інтерпретація теми міланського неокласицизму початку XIX ст. Будівля розташована на куті вулиць Via della Moscova і Via Filippo Turati, формуючи, фактично, комплекс із двох окремих блоків: лінійного та блоку із внутрішнім двором. Обидві частини, що поєднані монументальною аркою-серліаною, є своєрідною брамою у внутрішню пішохідну вуличку [22]. Функціонально “Ca 'Brutta” – це шестиповерховий житловий будинок із квартирами, призначеними для середнього класу, який формувався в Італії. Будівля була зведена із залізобетону (один із найбільш ранніх прикладів в Італії), помешкання були оснащені центральним опаленням та гарячою водою, був передбачений ліфт та підземний паркінг.

З функціонального, економічного та технічного боку будівля була найпрогресивнішою на той час. Фасади ж були відверто ретроспективні. Це дещо гротескна композиція, побудована з арок, тимпанів, ніш, накладних колон. Класичні елементи узагальнені і ніби спроектовані на поверхню стіни, масштабно вони подрібнюються і їхня кількість збільшується із висотою. За колористичним вирішенням та використанням матеріалом фасад поділено на три рівні: нижній ярус обличкований травертином, середній – отинькований сірим стуком, верхній ярус обличкований плитами білого, рожевого та чорного мармуру. Але за абстрактною геометрією фасадів був чітко впізнаваний прообраз – ломбардська архітектурна традиція початку XIX ст., проінтерпретована як свідомо антитеза згасаючому футуризму. Можливо саме через незвичність трактування класики, гіпертрофованій (як на той час) масштаб будівлі, сучасники і прозвали її “потворною”. Проте дослідники вважають саме цю будівлю відправним пунктом як для розвитку італійського раціоналізму, так і для стилю “Littorio”, формування якого припало вже на кінець 1920-х років у римському архітектурному середовищі. Захищаючи класичні традиції, Дж. Муціо демонстрував нове їх розуміння. У 1931 р. він писав про “Новоченто” як про антифутуристичне переконання, стверджуючи, що класичні схеми минулого завжди будуть потрібні, і запитував: “Можливо, ми передбачаємо рух, про близьку появу якого свідчать в Європі неясні, але широко розповсюджені симптоми?” [23] (рис. 3).



а



б

Рис. 3. Житловий будинок “Ca 'Brutta” на розі вулиць Via della Moscova і Via Filippo Turati, Мілан (Арх. Дж. Муціо, 1919–1922 рр.):

а – загальний вигляд (Джерело: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/92/Milano_Ca'_Brutta.JPG);

б – арка-серліана, що поєднує житлові блоки (Архів автора, 2016 р.)

Іншою знаковою будівлею Дж. Муціо став Палац мистецтв (Palazzo dell'Arte), спеціально зведений у 1931–1933 рр. для проведення Трієналле у Мілані на околиці парку Сепіоне (рис. 4). Зведення палацу завершило формування чіткої містобудівної структури: перетину осей – замок Сфорца – Арка Миру та неокласична Арена – Палац мистецтв, окрім того, Палац знаходився у безпосередній близькості до Північного вокзалу. Планувальна структура будівлі нагадує традиційну базиліку – це витягнутий прямокутник, розділений несучими стінами на “нави”, а завершує південну сторону прямокутника “апсида”, де розмістилися приміщення сцени невеликого театру. У бік парку Палац розкривається гіпертрофованим портиком. Монументальні фасади будівлі, облицьовані клінкерною цеглою, що перегукувалося із місцевою традицією будівництва, так і демонструвало новий та той час будівельний матеріал, трактовані дуже сухо, геометрично. На темно-червону площину ніби накладена абстрактна схема із поздовжніх тяг, редукованих пілястр та арок, підкреслюючи одночасно новітню конструктивну схему будівлі із залізобетонного каркаса. Каркасна планувальна структура давала змогу довільно трансформувати виставковий простір довкола стабільного центрального ядра, де розмістилися ресторан, конференц-зал, театр [24].

Палаццо делл'Аренгаріо (Palazzo dell'Arengario) – це комплекс двох ідентичних будівель-веж, зведених у 1937 р. за проектом Дж. Муціо, а також П'єтро Портулаппі (Pietro Portaluppi), Віко Маджістретті (Vico Magistretti) та Ернесто Гріффіні (Ernesto Griffini) [25] (рис. 5). Будівлі були запроектовані спеціально для завершення монументального обрамлення Piazza Duomo зі східної сторони, що також входили у плани будівництва муніципальних влад. Передбачені балкони повинні були слугувати Б. Муссоліні сценою під час проведення партійних з'їздів. Фасади суцільно облицьовані мармуром. Перший поверх формують ряди порталів, обрамлених вишуканими флоральними рельєфами скульптора Артуро Мартіні (Arturo Martini). Другий та третій рівні веж покривають монотонні ряди монументальних арок – улюблений архітектурний мотив та метафізичний образ, що трактувався як прототип форми італійського “Новеченто”.



Рис. 4. Палац мистецтв на Viale Emilio Aemagna, 6, Мілан.
Арх. Дж. Муціо, 1931–1933 р.

Джерело:

[https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_dell'Arte#/media/File:Trieennale_di_Milano,_Italy_\(9471509235\).jpg](https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_dell'Arte#/media/File:Trieennale_di_Milano,_Italy_(9471509235).jpg).

Рис. 5. Палаццо делл'Аренгаріо на Piazza Duomo, Мілан.
Арх. Дж. Муціо, П. Портулаппі, В. Маджістретті,
Е. Гріффіні, 1936 р.

Джерело: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/9/9a/Museo_del_Novecento%2C_Milano%2C_lato_piazza_del_Duomo.jpg.



Видатним представником “Новеченто” був П’єтро Порталуппі (1888–1967 рр.) – архітектор, професор, а потім декан факультету архітектури Міланського політехнічного інституту, блискучий карикатурист і прекрасний художник. У Мілані він збудував багато знакових об’єктів [26]. Один із наймасштабніших – Палаццо спілки Боунаротті-Карпаччо-Джотто (Palazzo della Società Buonarroti–Caracciolo–Giotto) на corso Venezia, 62–64, (1926–1930 рр.) [27] (рис. 6). Будівля розташована на одній із найпрестижніших вулиць Мілана, поряд з якою формувався новий житловий район Excelsior. Функціонально-композиційним завданням нової будівлі було одночасно поєднати комунікацією новий район з вулицею та забезпечити його ізоляцію. Проект був доручений виконати П. Порталуппі після відхилення першого варіанта, створеного автором детального планування нового району Джованні Баттіста Мілані (Giovanni Battista Milani). Будівля П-подібна у плані, головним симетричним фасадом виходить на corso Venezia, відкриваючись до неї помпезною, монументальною аркою. Тракування ордерної системи значно ближче до своїх прототипів (у цьому випадку архітектура імперського Риму), ніж у Дж. Муціо, який надавав перевагу абстрагуванню та узагальненню. Деталювання – карнизи, рустування стін, тимпани – прорисовані з великою точністю та старанням. У будівлі передбачалося житло класу “люкс”, а також офісні приміщення та магазини на першому поверсі.

Національний інститут страхування (Il Palazzo dell’Istituto nazionale delle Assicurazioni) був запроєктований П. Порталуппі у 1932–1937 рр. на Piazza Armando Diaz, 6. Невелика площа вже була частково сформована і обрамлена по периметру висотними будівлями, комплекс яких і доповнив Національний інститут страхування (рис. 7) [28]. Це було важливим кроком в реорганізації району на південь від площі Дуомо, конкурс на планування якого і виграв П. Порталуппі разом з Марком Семенцою (Mark Semenza)². У плані будівля являє собою великий прямокутний блок із внутрішнім двором, який займає цілий квартал. Будівля різноповерхова: по чотири поверхи всередині, на кутах збільшується до шести–восьми. Візуальним акцентом є десятиповерхова наріжна вежа, яка за допомогою арочного проїзду (відлуння арки у “Са 'Brutta”) поєднана із сусіднім будинком. Фасади будівлі вирішені сухо, графічно, вони позбавлені декорування, але завдяки цьому стали монументальними і пластичними. Класичні деталі інтерпретовано надзвичайно лаконічно, вони зведені до символів-знаків класичного: циліндри замість колон, призми замість консолей, ніби попереджаючи цим архітектуру неорационалізму.



*Рис. 6. Палаццо спілки Боунаротті-Карпаччо-Джотто (Palazzo della Società Buonarroti-Caracciolo-Giotto) на corso Venezia, 62-64, Мілан.
Арх. П. Портулаппі, 1926–1930 рр.
(Архів автора, 2016 р.)*



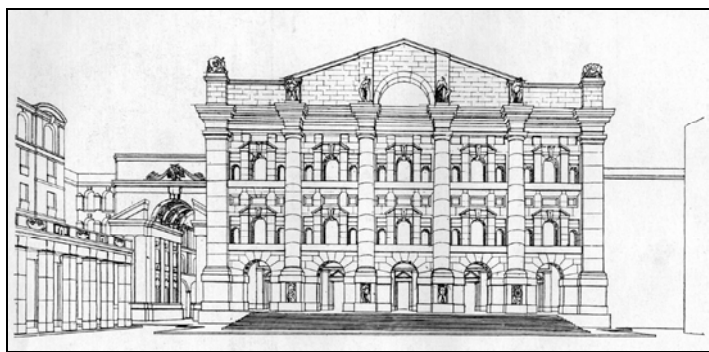
*Рис. 7. Національний інститут страхування (Il Palazzo dell’Istituto nazionale delle Assicurazioni) на Piazza Armando Diaz, 6, Мілан.
Арх. П. Портулаппі, 1932–1937 рр.
Джерело: <http://www.ordinearchitetti.mi.it/it/mappe/itinerari/edificio/550/43-piero-ortaluppi/galleria>.*

² Повністю завершений комплекс був вже після війни у 1950-х роках.

Одним із найвизначніших архітекторів міланського неокласицизму міжвоєнного часу був Паоло Мецанотте (Paolo Mezzanotte, 1878–1969 рр.). Він народився у Мілані, закінчив Вищу технічну школу при Міланській політехніці. П. Мецанотте був відомий своїми будівлями, які візуалізували найпереконливішу ретроверсію у міланській архітектурі того часу. Можливо, така любов до орнаментативної та декоративної була пов'язана із його реставраційною діяльністю, з якої він розпочав свою кар'єру ще перед Першою світовою війною. Найвідоміший об'єкт П. Мецанотте – Нова біржа (Palazzo della Borsa), або палаццо Мецанотте (Il Palazzo Mezzanotte), збудований у 1927–1932 рр. (рис. 8). Цей твір також є програмним у русі “Новеченто” в архітектурі. Для будівництва біржі було знесено кілька комерційних об'єктів. Основою планувальної композиції є величезний квадрат, де розмістився просторий операційний зал, запроєктований на усю висоту будівлі. Зал освітлюється через гігантський світловий ліхтар, на скляній поверхні якого гравіруванням зображено небо із сузір'ями. З двох сторін квадратний блок оббудований додатковими приміщеннями, які утворюють доволі складну структуру із внутрішніми дворами. Головним фасадом будівля виходить на Piazza Affari. Це монументальна композиція із застосуванням великого ордеру заввишки 36 м, де чотири гігантські колони ритмічно розчленовують площину фасаду, франкованого пілястрами. Колони завершуються масивним розкріпованим антаблементом, на якому розміщені гігантські скульптури (скульптори Леоне Лоді [Leone Lodi] та Джемініано Чібау [Geminiano Cibau]), які символізують чотири природні елементи, які трактуються як джерела багатства. Завершує класичну композицію масивний, лапідарний фронтон. Фасади будівлі повністю облицьовані травертином. Свого часу це була найсучасніша громадська будівля Італії: з автоматичними ліфтами, системою кондиціювання, електричним освітленням. Під час будівництва були знайдені залишки римського театру, що на певний час відтермінувало будівельні роботи. Пізніше у стіні будівлі була розміщена мармурова дошка із зображенням знайдених руїн [29].



a



b

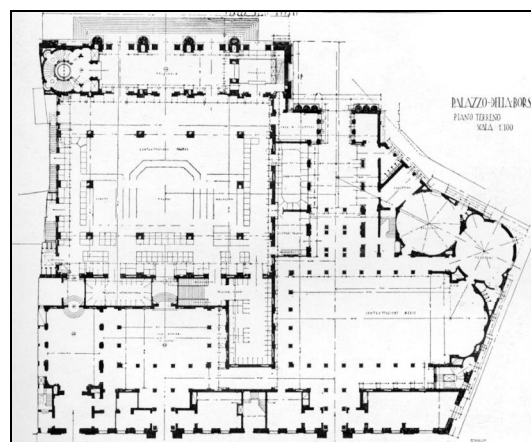
Рис. 8. Нова біржа (Palazzo della Borsa) або палаццо Мецанотте (Il Palazzo Mezzanotte) на Piazza Affari, Мілан.

*Арх. П. Мецанотте, 1927–1932 рр.:
a – загальний вигляд.*

Джерело: https://it.wikipedia.org/wiki/Palazzo_Mezzanotte#/media/File:Palazzo_mezzanotte2.jpg;

b – план першого поверху; в – фасад

Джерело: Il Nuovo Palazzo Delle Borse Valori E Merci Di Milano. In : Rassegna di Architettura, 1929, VII 15 giugno, n. 6, pp. 3–15.

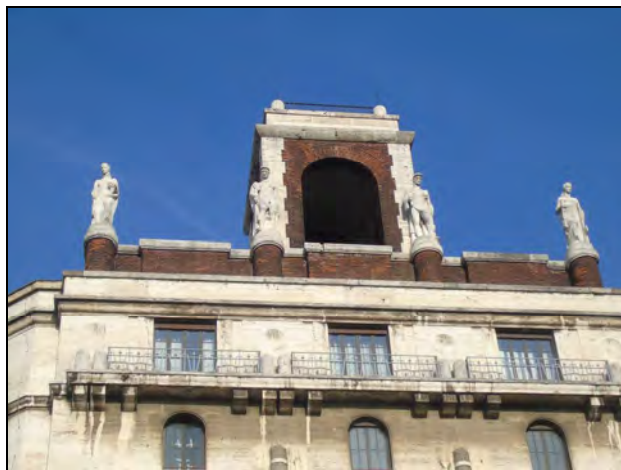


б

Такою самою відвертою ретроверсійністю відзначається інша громадська будівля – Палац Доходів (Palazzo dell' Agenzia delle Entrate), збудований на розі Via Manin та Via della Moscova у 1927–1932 рр. у співпраці із Євгеніо Мареллі (Eugenio Marelli) [30]. Будівля призначалася для розміщення офісів державних податкових органів (рис. 9). Це величезний комплекс з габаритами 160×100 м з трьома внутрішніми дворами. З огляду на конструктив – це була типова для того часу вирішення залізобетонна конструкція, заповнена цеглою. У відношенні стильовому – це одна із найбагатше декорованих будівель ломбардського неокласицизму. Перші два поверхи, які формують цоколь будівлі, покриті темним тиньком, на темно-червоному тлі верхніх поверхів ефектно виділяються старанно пропрацьовані декоративні елементи та скульптура, виконані з травертину. Ордерна композиція узагальнена, проте не зведена до елементарних форм, зберігаючи у такий спосіб морфологічну близькість із своїми прототипами.



a



б

*Рис. 9. Палац Доходів (Palazzo dell' Agenzia delle Entrate) на розі Via Manin та Via della Moscova, Мілан.
Арх. Є. Мареллі, 1927–1932 рр.: а – загальний вигляд; б – фрагмент фасаду
(Архів автора, 2016 р.)*

Знаковою будівлею Мілана початку 1930-х років став Палац праці (Il Palazzo del Lavoro) на Corso di Porta Vittoria, 43. У 1930 р. був оголошений конкурс на будівництво Палацу Праці для фашистських промислових профспілок, який був організований місцевим відділенням [31]. Серед багатьох проектів кілька було відзначено преміями, а переміг і одразу був запропонований до реалізації проект Анджело Бордоні (Angelo Bordini), Луїджі Марія Канева (Luigi Maria Caneva) та Антоніо Кармінаті (Antonio Carminati) (рис. 10). Він вигідно вирізнявся від інших проектів найвдалішим планувальним вирішенням, яким пропонувалася організація глибокого курдонера, що дало змогу утворити невелику площу перед головним входом. Найраціональнішим із запропонованих проектів було стильове вирішення: монументальні масиви кладки з червоної цегли формували надзвичайно цілісний об'єм, суворість якого пом'якшувало введення редукованих ордерних композицій з травертину, ніби утоплених у товщину стін [32]. Інші архітектори пропонували майже типові планувальні вирішення у вигляді прямокутних замкнених об'ємів, витягнуті вздовж фронту вулиці, багато та щедро декорували фасади ордерними композиціями, пропонуючи різні варіанти інтерпретацій класичної архітектури.

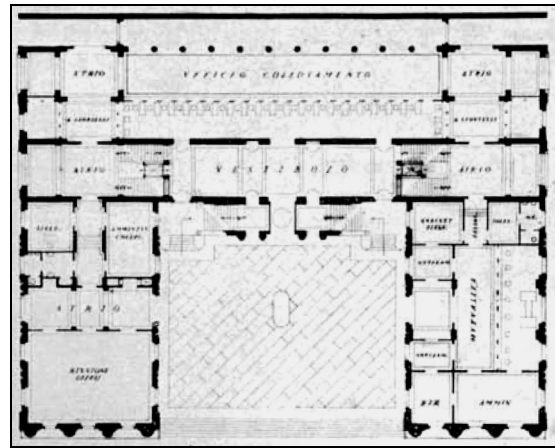
У процесі реалізації проект зазнав певних змін: зокрема монументальні ордерні композиції, які завершували торці бокових крил, були усунені та замінені художньою цегляною кладкою. У процесі реставрації після пошкоджень Другої світової війни була змінена форма завершення центральної вежі. Високохудожні рельєфи роботи Маріо Сіроні (Mario Sironi), які прикрашали звершення стін, були демонтовані на початку 1960-х років через поганий стан збереження. Проте і зараз ця будівля, яка після війни була перейменована у Палац Праці, і зараз справляє велике враження.



a



б



в

Рис. 10. Палац праці (Il Palazzo del Lavoro) на Corso di Porta Vittoria, 43, Мілан.

Арх. А. Бордоні, Л.-М. Канева, А. Кармінаті, 1930–1932 рр.:

a – центральна частину фасаду; б – фрагмент бічного фасаду із редукованою ордерною композицією (Архів автора, 2016 р.); в – план першого поверху

Джерело: Il Progetto Definitivo Per La Casa Dei Sindacati Fascisti Dell'Industria.

In Milano. In: Rassegna di Architettura, 1930, VIII 15 agosto, n. 8, pp. 309–310.

Проектом були передбачені вісім внутрішніх дворів, що дало змогу забезпечити природним світлом численні приміщення, не орієнтуючи їх безпосередньо на вулицю. Це також була конкурсна вимога. Кількість приміщень сягала 1300, що було навіть більше, ніж передбачали умови конкурсу. На відміну від головного фасаду, приміщення були багато та щедро декоровані рельєфами, мозаїками, фресками, мармуровою та бронзовою скульптурами – усього близько 140 одиниць, кожна з яких була твором мистецтва. Палац Правосуддя ще був у процесі будівництва, але вже знаходився визнаний одним із кращих творів М. П'ячентіні [34].

Висновки

Архітектори італійського “Новеченто” розгорнули надзвичайно активну та плідну будівельну діяльність, тісно пов'язавши її з ідеологією правлячого режиму. Представники ломбардського неокласицизму одні із перших у міжвоєнній Італії звернулися до класичної спадщини, як до джерела сучасних стильових пошуків, продемонструвавши можливість вираження актуальних ідеологічних завдань формами історичного минулого. Творчі пошуки демонстрували плюралізм від відвертих історичних цитувань до елегантних схем, абстрактна геометрія яких лише відсилала їх до першоджерел. Ці пошуки можна трактувати як першу сходинку у формуванні “фашистського стилю” в архітектурі, який знайшов своє кульмінаційне вираження у стилі “Littorio”. Неокласицизм

в архітектурі Італії міжвоєнного часу був явищем логічним та невідворотним, зумовленим, з одного боку, світовими тенденціями “повернення до порядку”, які розповсюдилися після Першої світової війни і асоціювалися із класичною ордерною архітектурою, а з іншого, – це було поверненням до власних витоків у прагненні збудувати “Третій Рим”.

1. Hibbert Ch. *Benito Mussolini: Italian dictator*. [Electronic resource]: <https://www.britannica.com/biography/Benito-Mussolini>.
2. Рахимир П. *История фашизма в Западной Европе* / П. Рахимир, С. Пожарская, Г. Горошкова, Л. Гинцберг, В. Давидович. – М.: Наука, 1978. – С. 47.
3. Рахимир П. *История фашизма в Западной Европе...* – С. 63.
4. Рахимир П. *История фашизма в Западной Европе...* – С. 65.
5. Сидорчик А. *Бенито Муссолини. История пламенного социалиста, придумавшего фашизм* [Электронный ресурс] http://www.aif.ru/society/history/benito_mussolini_istoriya_plamennogo_socialista_pridumavshego_fashizm.
6. Голомиток И. *Тоталитарное искусство* / И. Голомиток. – М.: Галарт, 1994. – С. 68.
7. *Mussolini Benito “Architecture in Italy”*. *The New York Times*. Nov, 1931.
8. Голомиток И. *Тоталитарное искусство...* – С. 20.
9. Голомиток И. *Н. Тоталитарное искусство... Il ritorno all’ordine* / A cura di E. Pontiggia. Milano, 2006.
10. *Bossaglia R. Il Novecento italiano*. Milano, 1979.
11. *Masi A. Storia dell’arte italiana 1909–1942*. Citta di Castello, 2007.
12. *Jeanneret Ch. E. (Le Corbusier), et Ozanfant A. Apres le cubisme*. Paris, 1918.
13. *Grunkrantz D. Impressions of Milan – Principles of a Modern City* [Elektrtronic Resors]: http://formsociety.com/wp-content/uploads/2015/07/Grünkrantz_Impressions-of-Milan.pdf.
14. *Rassegna di Architettura 1929 – VII 15 marzo n. 3.* – Pp. 100–112.
15. *Иконников А. В. Историзм в архитектуре* / А. В. Иконников. – М.: Стройиздат, 1997. – С. 392.
16. *Ferdinando B. Studi per Ossari di Guerra Italiani* // *Rassegna di Architettura*, 1929, VII 15 settembre n. 9. – Pp. 345–346.
17. *Ferdinando B. Studi per uno stadio* // *Rassegna di Architettura*, 1930, VIII 15 febbraio, n. 2. – Pp. 64–65.
18. *Berizzu C. Architectural Guide Milan. Buildings and Projects since 1919*. DOM Publishers, 2015, p. 15.
19. *Grunkrantz D. Impressions of Milan – Principles of a Modern City*
20. *Lucy M. Maulsby Fascism, Architecture, and the Claiming of Modern Milan, 1922–1943*, p. 4.
21. *La Racchetta, la grande incompiuta*. [Elektrtronic Resors]: <http://www.ordinearchitetti.mi.it/it/mappe/itinerario/33-la-racchetta-la-grande-incompiuta/saggio>.
22. *Kirk T. The Architecture of Modern Italy. Volume II: Visions of Utopia, 1900–Present*, Princeton Architectural Press New York, 2005. – P. 72.
23. *Kirk T. The Architecture of Modern Italy...* p. 69.
24. *Grunkrantz D. Impressions of Milan – Principles of a Modern City...*
25. *Фремpton К. Современная архитектура: Критический взгляд на историю развития* / К. Фремpton; пер. с англ. Е. А. Дубченко; под. ред. В. Л. Хайта. – М.: Стройиздат, 1990. – С. 318.
26. *Storia del Palazzo dell’Arte*. In: *Domus*, 1933, XI maggio n. 65. – Pp. 224–225.
27. *Palazzo dell’Arte* [Elektrtronic Resors]: <http://www.ordinearchitetti.mi.it/it/mappe/itinerari/edificio/585-palazzo-dell-arte/41-giovanni-muzio>.
28. *Palazzo dell’Arenario*. [Elektrtronic Resors]: https://en.wikipedia.org/wiki/Palazzo_dell'Arenario.
29. *Pietro Portaluppi*. [Elektrtronic Resors]: <http://www.ordinearchitetti.mi.it/it/mappe/itinerario/43-piero-portaluppi>.
30. *Palazzo della Società Buonarroti-Carpaccio-Giotto* [Elektrtronic Resors]: <http://www.ordinearchitetti.mi.it/it/mappe/itinerari/edificio/588-palazzo-della-societa-buonarroti-carpaccio-giotto/43-piero-portaluppi>.
31. *Il Palazzo dell’Istituto nazionale delle Assicurazioni*. [Elektrtronic Resors]: <http://www.ordinearchitetti.mi.it/it/mappe/itinerari/edificio/550-il-palazzo-dell-istituto-nazionale-delle-assicurazioni/43-piero-portaluppi>.
32. *Il Nuovo Palazzo Delle Borse Valori E Merci Di Milano*. In: *Rassegna di Architettura*, 1929, VII 15 giugno, n. 6. – Pp. 3–15.
33. *Milano – Via Moscovia – Palazzo dell’Agenzia delle Entrate – Facciata* [Elektrtronic Resors]: <http://www.lombardiabeniculturali.it/fotografie/schede/IMM-3a010-0015622/>.
34. *Il concorso per la Casa dei Sindacati Fascisti dell’Industria a Milano*. In: *Architettura e Arti Decorative*, 1930, X settembre fasc. I. – Pp. 22–31.
35. *Il Progetto Definitivo Per La Casa Dei Sindacati Fascisti Dell’Industria*. In *Milano*. In: *Rassegna di Architettura*, 1930, VIII 15 agosto, n. 8. – Pp. 309–310.
36. *Galasso S. Il Palazzo di Giustizia di Milano: una Galleria d’Arte. Un insolito viaggio tra storia e cultura all’interno del teatro della giustizia*. – Milano, Progettato nell’anno 2014. – 72 p.
37. *Ibidem*.

NEOCLASSICISM IN ITALIAN ARCHITECTURE OF INTERWAR PERIOD: THE AESTHETICS OF “RITORNO ALL’ORDINE” AND “NOVECENTO ITALIANO” MOVEMENT

© Linda S. M., 2016

The peculiarity of the political life in Italy of interwar period was that Italy was the first country in Europe where totalitarian regime was established. According to that, neoclassicism in its Italian version was one of the first examples of their own interpretation of the classical heritage in the ideological context. The difficult economic situation, the weakness of the liberal government in Italy after World War I led to the rapidly growing popularity of far-right political forces that led to the rise to power of the Fascist party led by B. Mussolini in 1922. Fascists linked the idea of creating a new state with the nationalist idea of “Greater Italy”, renewal of which was only possible through strong, purposeful people.

Because B. Mussolini almost never spoke about what should be fascist art and architecture, artists began to seek the starting point for the establishment of fascist aesthetics in the formulations that were in party programs and numerous speeches. The official propaganda accents were made on the old national myths about the revival of the nation, the “Third Rome” and the grandeur of the Italian empire. The statement of return to order – to “ritorno all'ordine” – became the basis for the implementation of the myths. That is why, the classical heritage of the Ancient Rome became a very important source for architects to create a new fascist architecture. On the wave of calls for a new order, based on the classical heritage, an artistic movement “Novecento Italiano” was formed in Milan in 1922. It also included architects. Italian architects “Novecento” launched extremely active and productive construction work.

One of the first buildings that announced the arrival of a new style, was “Ca 'Brutta”, which was built in 1919–1922 by Giovanni Muzio. Researchers believe this building is not only the first vivid representation of “Novecento Italiano” in architecture, but the starting point for the development of Italian rationalism and for the style “Littorio”, which was formed in Rome in the late 1920s. Apart from Giovanni Muzio, prominent architects of the Milanese neoclassicism of interwar period included Pietro Portaluppi and Paolo Mezzanotte, who designed and built buildings, which powerfully shaped the architectural image of the interwar Milan. Designed by the architect most closely associated with fascism, Marcello Piacentini, the Palace of Justice was the largest building constructed in Milan in the interwar period. Its architectural forms represented a new stage in the development of fascist architecture – style Littorio.

Lombard neoclassical architects were among the first ones in interwar Italy who turned to the classical heritage as a source of modern style searches, demonstrating the possibility of expressing the urgent ideological task by the architectural forms of the past. Modernity was not opposed to classical culture, it was the only means of modern interpretation of archetypes. Their creative search showed a plurality from downright historical citations to elegant schemes, abstract geometry of which only referred to the original sources.

Key words: architecture, neoclassicism, “Novecento Italiano”, Milan.