

ΟΛΟΚΛΗΡΩΤΙΣΜΟΣ

**ΚΑΙ
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ**

ΟΛΟΚΛΗΡΩΤΙΣΜΟΣ
ΚΑΙ
ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

Η επίδραση του κομμουνισμού, φασισμού και ναζισμού στην Αρχιτεκτονική
σε Ευρώπη και Σοβιετική Ένωση (1917-1945).

ΦΟΙΤΗΤΗΣ_ΑΛΕΞΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ_ΜΑΡΙΟΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ

ΤΜΗΜΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ FREDERICK

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 2016

Στους γονείς

και στους καθηγητές μου,

ΤΕΧΝΗ

“Τι πιστεύεται ότι είναι ο καλλιτέχνης;

Ένας ανόητος ο οποίος έχει απλά μάτια αν είναι ζωγράφος ή αυτιά αν είναι μουσικός; Αντίθετα ,την ίδια στιγμή είναι ένα κοινωνικό όν, το οποίο διαρκώς ανταποκρίνεται σε σπαραξικάρδια, φλογερά ή χαρούμενα γεγονότα απέναντι στα οποία παίρνει θέση με ποικίλους τρόπους. Όχι, η ζωγραφική δεν είναι για να διακοσμή διαμερίσματα. Είναι ένα εργαλείο πολέμου για να επιτίθεται αλλά και αν αμύνεται ενάντια στον εχθρό”.

Pablo Picasso 1945

ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ

“ Η αρχιτεκτονική του σύγχρονου κόσμου μπορεί να θεωρηθεί σε πολύ μεγαλύτερη έκταση απ’ ότι συνέβαινε σε άλλες περιόδους και πολιτισμούς, ως η συμβολική έκφραση των ιδεολογικών και πολιτικών αλλαγών. Ιδέες δημιούργησαν κτίρια και ιδέες τα κατέστρεψαν’.

Kenneth Frampton 1985

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Η παρούσα ερευνητική εργασία αναλύει την επίδραση των ολοκληρωτικών καθεστώτων στην Αρχιτεκτονική κατά το πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα σε Ευρώπη και Σοβιετική Ένωση. Τα καθεστώτα που αναλύονται είναι ο Κομμουνισμός, ο Ναζισμός και Ο Φασισμός. Στην εργασία αναλύονται ξεχωριστά οι σχέσεις των τριών καθεστώτων, με την αρχιτεκτονική. Γίνεται αναφορά στους ηγέτες των καθεστώτων καθώς και στις προσωπικές απόψεις και προκαταλήψεις τους έναντι των τεχνών και της αρχιτεκτονικής. Εξετάζονται οι αρχιτεκτονικές τάσεις και κινήματα που αντιπροσώπευαν ή εκτοπίστηκαν από τα εν λόγω καθεστώτα. Ταυτόχρονα γίνεται ανάλυση κτηρίων άλλα και μη υλοποιήσιμων αρχιτεκτονικών έργων που εξέφρασαν αυτές τις αρχιτεκτονικές τάσεις και κινήματα. Τέλος, η εργασία αποπειράται μέσω της συγκριτικής παράθεσης τεσσάρων θεματικών προσεγγίσεων την αποτίμηση της αρχιτεκτονικής που επιβλήθηκε ή καταδικάστηκε από τα τρία καθεστώτα.

ABSTRACT

This research paper examines the effect on architecture of the totalitarian regimes during the first half of the 20th century in Europe and the Soviet Union. The regimes examined are Communism, Nazism and Fascism. This research analyzes the relationship of the three regimes with architecture. Reference is made to the leaders of the regimes, their personal views and prejudices with regards to art and architecture. It examines the architectural trends and movements represented or displaced by these regimes. Furthermore, buildings and unbuilt projects expressing these architectural trends and movements are examined and are analyzed. Finally, the work attempts a comparison, through four thematic frameworks identified and extracted from the research work, the evaluation of the architectures which were imposed, favored or ostracized by the three regimes.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1.ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	11
2.Ιστορικό πλαίσιο πρώτου μισού 20^{ου} αιώνα.....	13
2.1. Κοινωνικοπολιτική κατάσταση περιόδου.....	13
2.1.1 Ολοκληρωτικά καθεστώτα.....	14
2.2.Αρχιτεκτονική και τέχνη κατά την περίοδο 1917-1945.....	15
3.ΦΑΣΙΣΜΟΣ	
3.1 Benito Mussolini.....	19
3.1.1 Η ίδρυση του Εθνικού Φασιστικού κόμματος, Partito Nazionale Fascista.(PNF).....	21
3.1.2 Η σχέση του δικτάτορα με την τέχνη και την αρχιτεκτονική.....	25
3.2 Ιταλικός κλασικισμός κατά την περίοδο του φασισμού.....	29
3.2.1 Εθνική ένωση αρχιτεκτόνων Ιταλίας.....	30
3.3 Ιταλικός ρασιοναλισμός.....	31
3.3.1 Ίδρυση Gruppo 7.....	31
3.3.2 Giuseppe Terragni.....	36
3.3.2.1 Casa del fascio di Como.....	41
3.3.2.2 Casa del Fascio de Lissone(palazzo Terragni).....	45
3.3.2.3 Asilo Sant'Elia.....	49
3.3.2.4 The Danteum.....	50
3.3.3 Ιταλική αρχιτεκτονική στα Δωδεκάνησα 1912-1943.....	57
4.ΝΑΖΙΣΜΟΣ	
4.1 Adolf Hitler.....	65
4.1.1 Η πολιτική άνοδος και η ένταξη του Χίτλερ στο Εργατικό Εθνικοσοσιαλιστικό Κόμμα (NSDAP).....	66
4.1.2 Η εμμονή και η απραγματοποίητες επιθυμίες του Χίτλερ για την Αρχιτεκτονική.....	69

4.2 Η προπαγάνδα ως ένα εργαλείο ελέγχου και χειραγώγησης από το ναζιστικό καθεστώς.....	71
4.2.1 Η προπαγάνδα στην Τέχνη.....	75
4.2.2 Η εξύψωση της ναζιστικής ιδεολογίας μέσω μιας προπαγανδιστικής Αρχιτεκτονικής.....	79
4.2.3 Το bauhaus στο στόχαστρο του ναζιστικού καθεστώτος.....	85
4.3 Ο αρχιτέκτονας – πολιτικός Albert Speer.....	91
4.3.1 The Zeppelin Field Rally Ground.....	95
4.3.2 Γερμανική καγκελαρία reichskanzlei.....	99
4.3.3 Η νέα πρωτεύουσα GREMANIA.....	103

5.ΚΟΜΜΟΥΝΙΣΜΟΣ

5.1 Joseph Stalin.....	107
5.1.1 Οι απόψεις του Ιωσήφ Στάλιν για τις τέχνες και την Αρχιτεκτονική.....	109
5.2 Ρωσική πρωτοπορίας – “Avant garde”	111
5.2.1 Κονστρουκτιβισμός και αρχιτεκτονική.....	115
5.3 Η μετάβαση από τον κονστρουκτιβισμό στον σοσιαλιστικό ρεαλισμό...118	
5.3.1 Σοβιετικός μνημειακός κλασικισμός ως επίσημο αρχιτεκτονικό ύφος του κόμματος.....	121
5.3.2 Η φυγή των κονστρουκτιβιστών στην Ευρώπη και την Αμερική...124	
5.4 Konstantin Melnikov.....	127
5.4.1 Soviet-Pavilion 1925 Παρίσι.....	129
5.4.2 Rusakov club.....	133
5.4.3 Melnikov House.....	135

6.ΕΠΙΛΟΓΟΣ	138
-------------------------	-----

Εισαγωγή,

Από τις απαρχές της εγκατάστασης ομάδων ανθρώπων σε οργανωμένους και μόνιμους οικισμούς-πόλεις , η αρχιτεκτονική και η πολιτική είναι άρρηκτα συνδεδεμένες. Στα αρχαιολογικά κατάλοιπα των πολιτισμών τις προϊστορίας , πριν από την ανάπτυξη ενός συστήματος γραφής , η αρχιτεκτονική στην υπηρεσία της πολιτικής αναγράφεται στο τοπίο.

Τα πολιτικά συστήματα και καθεστώτα τόσο στο μακρινό όσο και στο πρόσφατο παρελθόν έχουν χρησιμοποιήσει την αρχιτεκτονική, τον πολεοδομικό σχεδιασμό, και την κατασκευή μνημείων ,για να αναδείξουν τη δύναμη και να προβάλουν την ιδεολογία τους . Συνήθως η ιδεολογία του πολιτικού συστήματος εκφράζεται μέσα από τη δημόσια αρχιτεκτονική· στα ολοκληρωτικά καθεστώτα αυτό το γεγονός παρατηρείτε σε υπερθετικό βαθμό. Ιστορικά και διαχρονικά η αρχιτεκτονική υπήρξε σταθερά το αντικείμενο της ‘μεγάλης πολιτικής’ με μεγάλες φιλοδοξίες. Μια δραστική αλλαγή στο αστικό τοπίο όπως η ανέγερση, η κατεδάφιση ενός κτηρίου και ο επανασχεδιασμός του δημόσιου αστικού χώρου επιδεικνύει πολλές φορές μια αποφασιστική αλλαγή στον πολιτικό έλεγχο. Συνήθως η αρχιτεκτονική παρέμβαση που επιλέγεται από τους πολιτικούς- δικτάτορες βρίσκεται σε ένα καθοριστικό και κομβικό σημείο του αστικού χώρου που δεν επιλέγεται καθόλου τυχαία. Η ιστορική μελέτη καταδεικνύει μια σταθερή λεπτή γραμμή που συνδέει πολιτική και αρχιτεκτονική, που υφίσταται διαχρονικά σε διαφορετικούς γεωγραφικούς και πολιτισμικούς χώρους.¹

Η παρούσα ερευνητική εργασία πραγματεύεται το θέμα της αρχιτεκτονικής ως μέσο χειραγώγησης του λαού από τα ολοκληρωτικά καθεστώτα που εμφανίστηκαν στην Ευρώπη και την Σοβιετική Ένωση τον 20^ο αιώνα. Ο φασισμός, ο ναζισμός και ο κομμουνισμός επέδρασαν έντονα και καταλυτικά στις τέχνες και στην Αρχιτεκτονική. Η παρούσα εργασία έρευνα την χρονική περίοδο 1917-1945, από την Οκτωβριανή Επανάσταση μέχρι την

¹ Άρθρο, *Louisiana's Gambling Blitz , architecture in the service of politics, New Orleans, Louisiana, USA, 2000.*

λήξη του 'B Παγκοσμίου Πολέμου – την ίδια περίοδο παράλληλα ωριμάζει και ολοκληρώνεται το κίνημα του μοντερνισμού στην αρχιτεκτονική.

Στην εργασία αναλύονται ξεχωριστά οι σχέσεις των τριών καθεστώτων, με την αρχιτεκτονική . Γίνεται αναφορά στους ηγέτες των καθεστώτων καθώς και στις προσωπικές απόψεις και προκατάληψης τους έναντι των τεχνών και της αρχιτεκτονικής. Εξετάζονται οι αρχιτεκτονικές τάσεις και κινήματα που αντιπροσώπευσαν ή εκτοπίστηκαν από τα εν λόγω καθεστώτα. Ταυτόχρονα γίνεται ανάλυση των κτηρίων, άλλα και μη υλοποιήσιμων έργων, που εξέφραζαν αυτές τις αρχιτεκτονικές τάσεις και κινήματα.

Τέλος η εργασία αποπειράται μέσω της συγκριτικής παράθεσης τεσσάρων θεματικών προσεγγίσεων, οι οποίες προσδιορίζονται και εξάγονται από την ερευνητική εργασία, την αποτίμηση της αρχιτεκτονικής που επιβλήθηκε ή καταδικάστηκε από τα τρία καθεστώτα.

2. Ιστορικό πλαίσιο πρώτου μισού 20ου αιώνα

2.1. Κοινωνικοπολιτική κατάσταση περιόδου,

20^{ος} αιώνας, ο αιώνας των μεγάλων κοινωνικών και πολιτικών αλλαγών. « Ο αιώνας τον άκρων και του Μίσους», για την Ανθρωπότητα όπως πολύ σωστά έχει χαρακτηριστεί. Κυριαρχήθηκε από δύο Παγκόσμιους Πολέμους, εκατοντάδες άλλες μικρότερες διακρατικές περιφερειακές συγκρούσεις και εμφύλιες διαμάχες, καθώς και από μία σειρά "ψυχρά οργανωμένων και σχεδιασμένων από κεντρικούς κρατικούς φορείς" πληθυσμιακών εξολοθρεύσεων (εθνοκαθάρσεων). Ο ίδιος αιώνας «κληροδότησε» στο διάδοχό του, τον 21ο, το βάρος της ανατροπής τού κυριότερου δημιουργήματος των αστικών επαναστάσεων αλλά και της λεγόμενης βιομηχανικής επανάστασης: του εθνικού κράτους. Η τεράστια πνευματική, τεχνολογική, οικονομική και κοινωνική πρόοδος του 20ού αι. χρησιμοποιήθηκε σε μέγιστο βαθμό για αθέμιτους σκοπούς και κυρίως για τη «βιομηχανοποίηση» των γενοκτονιών και της διάλυσης κρατών.²

Οι πόλεμοι στον 20ο αιώνα (μέχρι το 1990, διότι μετά αλλάζουν χαρακτήρα) έπρεπε να διεξαχθούν με την ολοκληρωτική κινητοποίηση της εμπόλεμης κοινωνίας και τη μετατροπή της οικονομίας σε πολεμική. Κι έτσι, για πρώτη φορά στην ιστορία, ο αριθμός των αμάχων θυμάτων του πολέμου είναι μεγαλύτερος από των μαχίμων. Οι εμπόλεμοι επιδιώκουν την πλήρη κατάρρευση της αντίπαλης οικονομίας και κοινωνίας. Το πεδίο της μάχης διευρύνεται σε ακραίο βαθμό. Αφορά και εμπλέκει πλέον όλη την κοινωνία, εργατική τάξη, όλα τα λαϊκά στρώματα ακόμα και τους καλλιτέχνες της εποχής. Και, πάνω απ' όλα, επιστρατεύεται το σύνολο της διαθέσιμης γνώσης. Όλοι και όλα πολεμούν.

Ο 20ος αιώνας, λοιπόν. Ο πιο φωτεινός, λόγω ηλεκτρισμού και επιστημονικών ανακαλύψεων, και συνάμα ο πιο σκοτεινός, λόγω πολέμου και

² *Niall ferguson, Ο πόλεμος στον κόσμο, εκδ. Ιωλκός, 2007, περιγραφή*

ποικιλώνυμων καθεστώτων. Το φως ή το σκοτάδι εξαρτώνται από τα ερωτήματα που θέτει κανείς στο τέλος ενός τέτοιου αιώνα. Η γεωμετρία του χωροχρόνου, η κβαντομηχανική, η πρώτη αποκωδικοποίηση του DNA, από τη μια πλευρά, και τα εκατομμύρια θανάτων προερχομένων από ανθρώπινες επιλογές και αποφάσεις, από την άλλη πλευρά. Δίπλα στα εκατοντάδες εκατομμύρια των ανθρώπινων ζώων, που έσωσαν οι πρόοδοι της ιατρικής, βρίσκονται 10 εκατομμύρια νεκροί του Α' Παγκοσμίου Πολέμου, 50 εκατομμύρια του Β' παγκόσμιο πόλεμο, 20 εκατομμύρια των πολέμων μετά τον Β' παγκόσμιο πόλεμο και 15 εκατομμύρια αφανιζόμενα παιδιά ετησίως λόγω πείνας και έλλειψης φαρμάκων.³

Ένας αιώνας που συνθέτεται από δυσαναλογία, όλεθρο, φανατισμό, ηθική κατάπτωση των λαών αλλά και την εφεύρεση νέων τεχνολογικών επιτευγμάτων και την ανάδυση νέων κινημάτων στην τέχνη την λογοτεχνία και την αρχιτεκτονική.

1.1 Ολοκληρωτικά καθεστάτα

Ως ολοκληρωτικό καθεστώς ορίζεται η ανελεύθερη πολιτική κατάσταση σε ένα κράτος. Το καθεστώς αυτό ελέγχει και κατευθύνει άμεσα ή έμμεσα τις κοινωνικές δραστηριότητες των ατόμων. Η Χάνα Άρεντ ορίζει τον ολοκληρωτισμό ως ριζική καταστολή της πολιτικής και περιφρόνηση εκ μέρους της εξουσίας των ατομικών δικαιωμάτων του πολίτη και ως βασικό διακριτικό του τη διεύθυνση της κεντρικής εξουσίας σε κάθε πτυχή της ατομικής ύπαρξης και δημιουργίας. Συγκεκριμένα, καταργείται το κοινοβούλιο, φιμώνεται ο τύπος και επιβάλλεται αυστηρή λογοκρισία.

Ολοκληρωτισμός είναι ένας όρος που χρησιμοποιείται από ορισμένους πολιτικούς επιστήμονες για να περιγράψει ένα πολιτικό σύστημα στο οποίο το κράτος κατέχει το σύνολο των εξουσιών πάνω από την κοινωνία και επιδιώκει να ελέγχει όλες τις πτυχές της δημόσιας και ιδιωτικής ζωής.

³ Άρθρο, Κώστα Βέργας, *Ο σύντομος 20ος αιώνας: Ο αιώνας των άκρων του*, Δεκέμβρης 1999.

Πολλοί μελετητές ποικίλων ιδεολογικών θέσεων και ακαδημαϊκού υπόβαθρου έχουν εξετάσει προσεκτικά τον ολοκληρωτισμό. Όλοι συμφωνούν, ότι ο ολοκληρωτισμός επιδιώκει να κινητοποιήσει ολόκληρους πληθυσμούς στην υποστήριξη μιας επίσημης κρατικής ιδεολογίας, δεν ανέχεται δραστηριότητες που δεν στρέφονται προς τους κρατικούς στόχους, συνεπάγεται η καταστολή και ο κρατικό έλεγχο των επιχειρήσεων, εργατικών συνδικάτων, εκκλησίας και των πολιτικών κόμματος. Διατηρούνται στην εξουσία με τη βοήθεια της μυστικής αστυνομίας, της προπαγάνδας, με τον περιορισμό της ελεύθερης συζήτησης, του διαλόγου και της κριτικής.⁴

Ο κομμουνισμός, ο φασισμός, ο ναζισμός, ορίζονται ολοκληρωτικά καθεστώτα, γιατί, ενώ οι άλλες αυταρχικές δικτατορίες επιδιώκουν την αποπολιτικοποίηση της κοινωνίας, αυτά αντιθέτως καλούν στην άνευ όρων προσχώρηση και κινητοποίηση, στην αυτοθυσία στον βωμό ενός δήθεν υψηλού ιδεώδους. Η έλλειψη ενότητας και ο ατομικισμός της φιλελεύθερης κοινωνίας δίνουν τη θέση τους στο ένα και μοναδικό κόμμα, τη μία και μοναδική ιδεολογία, την προσωποποίηση της εξουσίας ελέγχοντας και κατευθύνοντας τα πάντα. Ένας έλεγχος δηλαδή ατομικός, κοινωνικός οικονομικός και συλλογικός, ελέγχοντας ακόμη τις τέχνες και την αρχιτεκτονική.⁵

2.2 Αρχιτεκτονική και τέχνη

Στην πνευματική και καλλιτεχνική σφαίρα η περίοδος από τον 'Α Παγκόσμιο πόλεμο και την Οκτωβριανή επανάσταση, μέχρι την άνοδο του Χίτλερ στην εξουσία είναι εξαιρετική γόνιμη στην τέχνη, την αρχιτεκτονική και την πολεοδομία, διατυπώνονται νέες ιδέες και τάσεις, συχνά παράλληλες η συμπληρωματικές που επεξεργάζονται πολύπλευρα την κοινωνική

⁴ Άρθρο, Κυπριανού, Παντελής . «Περί ολοκληρωτισμού, άκρων και δημοκρατίας». *Εφημερίδα των Συντακτών*. Φεβρουαρίου 2014.

⁵ Άρθρο , Αποστόλης Κ.Κωνσταντίνου, 20ος αιώνας: Δημοκρατία vs ολοκληρωτισμός, Οκτώβριου 2012.

πραγματικότητα, προσπαθώντας να βρουν τα κατάλληλα μέσα για να την ερμηνεύσουν αλλά και να την επηρεάσουν.

Δεσπόζει η πολιτική στράτευση, λαός και η πόλη ανάγονται σε κύριο αντικείμενο όλων των μορφών έκφρασης και η στάση των πολιτικοποιημένων καλλιτεχνών και διανοουμένων απέναντι στην “μεγάλη πόλη” είναι πάλι αμφιθυμική: τόπος αθλιότητας με τερατώδεις κοινωνικές ανισότητες, αλλά και τόπος των οδοφραγμάτων, της εργατικής τάξης, της επαναστατικής ζύμωσης. Πρέπει δε να σημειωθεί ότι τα επαναστατικά κινήματα και καθεστώτα (όπως της Σοβιετικής Ένωσης) ενθαρρύνουν την καλλιτεχνική παραγωγή, ενώ και οι ίδιοι οι καλλιτέχνες οξύνουν την ευχέρεια τους να εκφραστούν, μέσα από την συμμετοχή τους σε πολιτικά κόμματα και ομάδες και τη στράτευση τους για τα κοινωνικά ζητήματα.

Η πρόκληση για την προοδευτική τέχνη είναι μεγάλη. Πρωτοπόροι αρχιτέκτονες και εικαστικοί δουλεύουν πάνω στα νέα τεχνολογικά δεδομένα που καλούνται να εξυπηρετήσουν νέες κοινωνικές ανάγκες. Η έρευνα υπερβαίνει επαγγελματικές ειδικεύσεις, εθνικά σύνορα και επίσημες πολιτικές. Τα αστικά τοπία ανάγονται ουσιαστικά σε κοινό πεδίο προβληματισμού και πηγή έμπνευσης.

Στην δεκαετία του 20, η έρευνα των πρωτοπόρων αρχιτεκτόνων στρέφεται στην τυποποίηση και την βιομηχανοποίηση της κατασκευής κατοικιών με κοινωνικούς στόχους, σε νέους τρόπους οργάνωσης των πόλεων με μαζική χρήση των αγαθών της νέας τεχνολογίας, στο σχεδιασμό και διάδοση ανώτερων ποιοτικά βιομηχανικών αντικειμένων. Η μεταβολή στις μεθόδους σχεδιασμού, στις τυπολογίες και τις μορφές χώρων, στην ιδεολογία και την δεοντολογία του επαγγέλματος είναι αποφασιστική.

Η σχέση του προβληματισμού στην αρχιτεκτονική και την τέχνη στο πλαίσιο των πρωτοποριακών και έντονα πολιτικοποιημένων μεγάλων καλλιτεχνικών ρευμάτων του μεσοπολέμου είναι ένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον ζήτημα. Το γεγονός ότι το Bauhaus είναι μια σχολή που ιδρύθηκε για την μόρφωση σύγχρονων τεχνικών που θα ασχολούνταν με τον σχεδιασμό αντικειμένων/ τύπων για μαζική παραγωγή, με την αρχιτεκτονική και με την

πόλη (με την έννοια ότι όλα αυτά και οι εικαστικές τέχνες πρέπει να ενταχθούν στην ιδέα της αρχιτεκτονικής) είναι ενδεικτικό των αντιλήψεων της εποχής για την άμεση σχέση τους καθώς και του πολύ γόνιμου αλληλοεμπλουτισμού των αναζητήσεων στους τομείς αυτούς. Μπορούμε ενδεικτικά να κωδικοποιήσουμε την παραλληλία των αναζητήσεων για την τέχνη και την αρχιτεκτονική μέσα σε κάποια από τα μεγάλα καλλιτεχνικά ρεύματα της εποχής που έκαναν την εμφάνιση του όπως: Φουτουρισμός, Εξπρεσιονισμός, De Stijl και τον Κονστρουκτιβισμό. Αξιοσημείωτη είναι η οργάνωση και συγκάλωση των Διεθνών Συνεδριάσεων Μοντέρνας Αρχιτεκτονικής-CIAM. Είναι ο χώρος που συγκρότησαν στον μεσοπόλεμο οι ριζοσπάστες αρχιτέκτονες για να συντονιστούν να εκφραστούν συλλογικά, να δημιουργήσουν τις συνθήκες για μια δική τους παρέμβαση στα θέματα του χώρου, με θέσεις αντίθετες με τον ακαδημαϊσμό που κυριαρχούσε στις παραδοσιακές αρχιτεκτονικές σχολές και την κρατική εξουσία. Τα CIAM λειτούργησαν για περίπου 30 χρόνια (1928-1959). Ήταν οργανωμένα με εθνικές ομάδες, οι κλειστές και συνεκτικές ιδέες τους δούλευαν με μεγάλα διεθνή συνέδρια (11 συνολικά) και ενδιάμεσες συναντήσεις ειδικών επιτροπών εργασίας.

Σταδιακά στην δεκαετία του 30, μέσα από την πίεση της μεγάλης οικονομικής κρίσης με την άνοδο του ναζισμού και τις εξελίξεις στην Σοβιετική Ένωση, ο προβληματισμός συρρικνώνεται. Το πολιτικό κλίμα είναι απειλητικό και οι φορείς των ριζοσπαστικών ιδεών αρχιτέκτονες και καλλιτέχνες αυτολογοκρίνονται, περιορίζονται, σωπαίνονται, φιμώνονται, μεταναστεύουν ή συνθηκολογούν.⁶

⁶ Άρθρο, Μαρία Μαντουβάλου, *Μοντερνισμός και πόλη: Κοινωνικές συγκυρίες και πολιτικά-καλλιτεχνικά κινήματα στο πρώτο μισό του 20ου αιώνα.*



1. Benito Mussolini



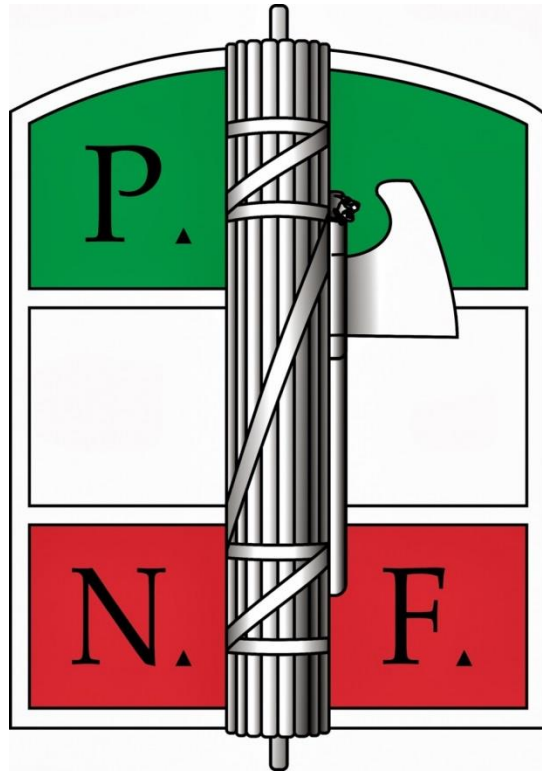
2. Benito Mussolini κατά στην διάρκεια ομιλίας στην Ρώμη.

3.ΦΑΣΙΣΜΟΣ

3.1 Benito Mussolini

Ο Μπενίτο Μουσσολίνι (Benito Amilcare Andrea Mussolini) (29 Ιουλίου 1883 - 28 Απριλίου 1945) ήταν Ιταλός πολιτικός, ιδρυτής και ηγέτης του φασιστικού κόμματος. Διοίκησε την Ιταλία από το 1922 έως το 1943 υπό δικτατορικό καθεστώς, μετατρέποντάς τη σε φασιστική πολιτεία. Υπήρξε σύμμαχος του Αδόλφου Χίτλερ και οδήγησε τη χώρα του, ως δύναμη της συμμαχίας του Άξονα, στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Μετά την είσοδο των συμμαχικών στρατευμάτων στην Ιταλία το 1943, κατέφυγε στο βόρειο τμήμα της χώρας, όπου με τη βοήθεια της ναζιστικής Γερμανίας ίδρυσε την επονομαζόμενη "Ιταλική Κοινωνική Δημοκρατία" ή "Δημοκρατία του Σαλό". Το καθεστώς του κατέρρευσε οριστικά το 1945 και ο ίδιος εκτελέστηκε τον Απρίλιο του ίδιου έτους από Ιταλούς παρτιζάνους.

Ο απόηχος του Πρώτου Παγκόσμιου Πολέμου βρήκε την Ιταλία στο στρατόπεδο των νικητών. Το τίμημα όμως αυτής της νίκης ήταν ιδιαίτερα βαρύ. Ο πόλεμος είχε εξαντλήσει τα περιορισμένα αποθέματα και τις πλουτοπαραγωγικές πηγές της χώρας, πλήττοντας σοβαρά την οικονομική ζωή της. Το πολιτικό ρήγμα ανάμεσα σε όσους υποστήριξαν την είσοδο της χώρας στον πόλεμο και σε εκείνους που αντιτέθηκαν σε αυτήν ήταν πιο βαθύ από ποτέ, ενώ σε κοινωνικό επίπεδο ο λαός ήταν μοιρασμένος ανάμεσα σε όσους πολέμησαν -με ό,τι συνέπειες είχε αυτό για τις ζωές και τις οικογένειές τους- και σε εκείνους που κατάφεραν να αποφύγουν την επιστράτευση. Πολλοί βετεράνοι του πολέμου αδυνατούσαν να βρουν εργασία και φτωχοί ακτήμονες αγρότες, όπως και εκτοπισμένοι πληθυσμοί, απαιτούσαν στήριξη και βοήθεια από το κράτος.



3. Ένα από τα πρώτα σύμβολα του Φασιστικού κόμματος



4. Εξώφυλλο από το πρώτο καταστατικό του Φασιστικού κόμματος

3.1.1 Η ίδρυση του Εθνικού Φασιστικού κόμματος, Partito Nazionale Fascista.(PNF),

Στις 9 Νοεμβρίου του 1922, στο Μιλάνο, ίδρυσε το Εθνικό Φασιστικό κόμμα, Partito Nazionale Fascista (PNF). Αν και ο Mussolini υπήρξε υποστηρικτής του πολέμου, κατάφερε να εκμεταλλευτεί την απογοήτευση των βετεράνων αλλά και τους φόβους της μεσαίας τάξης που ένιωθε να απειλείται από την οργανωμένη και μαχητική εργατική τάξη.

Αξίζει εδώ να σημειωθεί για ιστορικούς λόγους, ότι το φασιστικό κίνημα της πρώιμης περιόδου -όπως περιγράφεται στο μανιφέστο-, διέφερε σημαντικά από εκείνο που έφτασε να σηματοδοτεί η λέξη μετά την άνοδο του Mussolini στην εξουσία, αφού αρχικά ζητούσε περισσότερες δημοκρατικές ελευθερίες και συμμετοχή στα κοινά, ενώ περιλάμβανε και κάποιες σοσιαλιστικές ιδέες. Μετά την ίδρυση του PNF, του πραξικοπήματος του Mussolini, τη γνωστή “πορεία προς τη Ρώμη” και την άνοδό του στην εξουσία, τα σημεία αυτά σταδιακά αποσιωπήθηκαν, ξεχάστηκαν και εγκαταλείφθηκαν μέχρις ότου το κίνημα να αποκτήσει τον αυταρχικό, ολοκληρωτικό χαρακτήρα που ταυτίζουμε με την έννοια “Φασισμός” σήμερα.⁷

Η άνοδος στην εξουσία ήρθε μέσω των φασιστικών ομάδων των μελανοχιτώνων, που είχε οργανώσει, δρούσαν τρομοκρατικά σε όλη τη χώρα. Στις 3 και 4 Οκτωβρίου του 1922 εισβάλλουν στις πόλεις της Γένοβας, του Λιβόρνο και της Ανκόνα και εγκαθιδρύουν τοπικές φασιστικές διοικήσεις. Στη χώρα επικρατεί αναταραχή, που προσιωνίζεται εμφύλιο πόλεμο, ενώ οι διαδοχικές κυβερνήσεις των Τζοβάννι Τζιολίτι (Giovanni Giolitti), Ιβανόε Μπονόμι (Ivanoe Bonomi) και Λουίτζι Φάκτα (Luigi Facta) αδυνατούν να ανακόψουν την πορεία προς την αναρχία και την εκτροπή. Στις 28 Οκτωβρίου ο Μουσολίνι οργανώνει την Πορεία προς τη Ρώμη (Marcia su Roma) και στις 31 Οκτωβρίου 100.000 Μελανοχιτώνες, μέλη των Φασιστικών Φαλάγγων, εισέρχονται στη Ρώμη και παρατάσσονται απέναντι από την αστυνομία και τους

⁷ Άρθρο, Kristin ZZZ, “οι τέχνες της Φασιστικής προπαγάνδας στα 1920-1930”.

Κυανοχίτωνες του βασιλικού στρατού. Ο Βασιλιάς Βίκτωρ Εμμανουήλ Γ' (Vittorio Emanuele III), αδυνατώντας να ελέγξει την κατάσταση και με την απειλή του εμφυλίου να επικρέμαται πάνω από τη χώρα, παραδίδει την εξουσία στον Μουσολίνι, ορίζοντάς τον πρωθυπουργό.

Ο Μουσολίνι αποκρυσταλλώνοντας τη νέα φασιστική θεωρία του στάθηκε εχθρικός προς το μαρξισμό, το φιλελευθερισμό και το συντηρητισμό, δανειζόμενος όμως έννοιες και πρακτικές και από τις τρεις ιδεολογίες. Ο φασισμός απέρριπτε τις αρχές της ταξικής πάλης και του διεθνισμού των εργαζομένων ως απειλές στην εθνική ή φυλετική ενότητα, όμως εκμεταλλεύθηκε συχνά τις διαμαρτυρίες ενάντια στους κεφαλαιοκράτες και τους μεγαλοκτηματίες δημιουργώντας από αυτές θεωρίες συνωμοσίας. Απέρριπτε τα φιλελεύθερα δόγματα της προσωπικής ελευθερίας και δικαιωμάτων, του πολιτικού πλουραλισμού και της αντιπροσωπευτικής κυβέρνησης, όμως, υποστήριζε την ευρεία συμμετοχή στην πολιτική και μπορούσε να χρησιμοποιήσει τα κοινοβουλευτικά κανάλια ως κινητήριους μοχλούς ενίσχυσης της δυναμικής του.⁸

Η εφαρμογή της φασιστικής διακυβέρνησης απέδειξε ως ιδιαίτερο χαρακτηριστικό μιας φασιστικής χώρας το χωρισμό και τη δίωξη ή άρνηση της ισότητας σε ένα συγκεκριμένο τμήμα του πληθυσμού που εδρεύει πάνω σε επιφανειακές ιδιότητες ή συστήματα πεποίθησης. Μια φασιστική κυβέρνηση έχει πάντα μια κατηγορία πολιτών που θεωρείται ανώτερη και χρηστή εν αντιθέσει προς την άλλη, αυτή των παριών του συστήματος, που διαχωρίζονται κατά τις ανάγκες της εξουσίας από τη φυλή, τη θρησκεία ή την προέλευση. Είναι δυνατό να ενυπάρχουν παράλληλα η δημοκρατία και το φασιστικό κράτος. Η υψηλή τάξη απολαμβάνει τη δημοκρατία ενώ η καταπιεσμένη τάξη υφίσταται το φασιστικό κράτος.

Στην Ιταλία του Μουσολίνι το ρόλο των παριών είχαν αρχικά οι αριστεροί και δημοκρατικοί πολίτες. Τουλάχιστον αυτοί, που ανοικτά εξέφραζαν την αποδοκιμασία τους στο καθεστώς. Διώκονταν συστηματικά και τους αποδιδόταν ο ρόλος του εσωτερικού εχθρού ή του αποδιοπομπαίου τράγου για κάθε

⁸Άρης Χατζηστεφάνου, *Βίντεο, FASCISM INC MULTILINGUAL*, 10 Απριλίου 2014

αποτυχία, που δεν έπρεπε να χρεωθεί στην ανικανότητα του καθεστώτος. Αργότερα, ως απότοκη της συμμαχίας με τη ναζιστική Γερμανία, ακολούθησε η τοποθέτηση στις τάξεις των εχθρών και των Ιουδαίων στο θρήσκευμα πολιτών. Υπήρχε ήδη η τεράστια προπαγανδιστική εφεδρεία των ναζιστών εναντίον των Εβραίων, η οποία απλά μεταφυτεύθηκε στην Ιταλία.

Για όλα αυτά ευθυνόταν βέβαια η καλοστημένη προπαγανδιστική μηχανή του φασισμού. Μόνο όταν ο Ντούτσε εισήλθε σε πολεμική τροχιά, πρώτα με την κατάληψη της Αβησσυνίας, και έπειτα με τη συμμετοχή στο Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο φάνηκαν οι διαθέσεις αλλά και η ένδεια του φασιστικού καθεστώτος του. Το τελικό χτύπημα στο εναπομείναν γόητρό του θα επιφέρει η συμμετοχή του στην κυβέρνηση ανδρεικέλων του Σαλό. Η πλήρης διαφθορά και η έλλειψη στοιχειωδών πολιτικών και ηθικών αρχών θα σταθούν η οριστική ταφόπλακα του φασιστικού πειράματος.⁹

⁹ Βικιπαίδεια, Μουσολίνι, 6 Νοεμβρίου 2015



5.Εσωτερική τοιχογραφία στην casa del fascio με τον Μουσολίνι



6.Casa del Fascio ,κατά την διάρκεια φασιστικής εκδήλωσης

3.1.2 Η σχέση του δικτάτορα με την τέχνη και την αρχιτεκτονική,

Για τον Mussolini η πολιτική γραμμή και η καλλιτεχνική έκφραση του Ιταλικού λαού συνδέονταν στενά. Ένας από τους στόχους του για την ανάδειξη του μεγαλείου του Ιταλικού Έθνους (αλλά και όχημα ελέγχου) ήταν η δημιουργία μιας νέας, “φασιστικής”, μορφής έκφρασης στις Καλές και Εφαρμοσμένες Τέχνες καθώς και την Αρχιτεκτονική, που θα αντικατόπτριζε την δύναμη της χώρας αλλά και του ίδιου του ηγέτη της.

Οι εικόνες του στρατιώτη, του απλού εργάτη αλλά και του ευτυχισμένου αγρότη στην ύπαιθρο, εξυψώθηκαν σε ηρωικές μορφές και συνδέθηκαν τόσο με την “πορεία στην Ρώμη” αλλά και με το πρόγραμμα που ακολούθησε το κράτος για να πετύχει αυτάρκεια στα σιτηρά. Με αντίστοιχο τρόπο, ο ρόλος της γυναίκας ως μητέρα -και κατά συνέπεια μητέρας του έθνους-, ήταν μια από τις επίσης δημοφιλείς εικόνες που προήγαγε το φασιστικό καθεστώς.

Σε αντίθεση με το Γερμανικό μοντέλο αυστηρής προπαγάνδας, λογοκρισίας και διωγμών, η κυβέρνηση του Mussolini οργάνωσε τους καλλιτέχνες σε σωματεία τα οποία ήταν κηδεμονευόμενα από το Ιταλικό κράτος /Φασιστικό Κόμμα. Έτσι, κάθε μορφή δημιουργικής έκφρασης μπορούσε να ελεγχθεί και κάθε άποψη που παρέκκλιε ή διαφωνούσε με την επίσημη γραμμή μπορούσε να αντιμετωπιστεί και να φιμωθεί μέσα από την δομή αυτών των σωματείων, αφού στην πραγματικότητα κανείς δεν μπορούσε να δουλέψει αν του είχε αφαιρεθεί η σχετική άδεια από το σωματείο που ήταν σχεδόν ταυτόσημο με το PNF.

Ο ίδιος ο Mussolini από την στιγμή που απέκτησε εξουσία, αυτοανακηρύχθηκε “il Duce” (από το λατινικό “Dux” που σημαίνει αρχηγός). Η εικόνα του ως περήφανου, μεγάλου ηγέτη και συνεχιστή της Αρχαίας Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας, κόσμησε για δύο δεκαετίες κτίρια, μνημεία, προπαγανδιστικές τοιχογραφίες και αφίσες, ακόμη και ευτελή αντικείμενα καθημερινής χρήσης, μέχρι την πτώση του το 1943.

Πέρα από τις προβλεπόμενες αναθέσεις των προπαγανδιστικών τοιχογραφιών και άλλων καλλιτεχνικών διαγωνισμών για τον σχεδιασμό και τη διακόσμηση διάφορων δημόσιων κτιρίων, το καθεστώς του Mussolini πρωτοτύπησε με τη σύλληψη μιας νέας μεθόδου χειραγώγησης: οργάνωσε και χρησιμοποίησε μια σειρά μεγάλων εκδηλώσεων στα πρότυπα των Διεθνών Εκθέσεων (Expo) για να προβάλλει τη γραμμή του στον Ιταλικό λαό αλλά και στο εξωτερικό. Οι εκθέσεις αυτές δεν απευθυνόντουσαν σε ένα μικρό κομμάτι του πληθυσμού όπως οι καθαρά εικαστικές εκδηλώσεις, αλλά παρουσιαζόντουσαν σαν Ιστορικοί εορτασμοί της Ιταλίας, του Φασισμού, των επιτευγμάτων του έθνους στον τεχνολογικό, βιομηχανικό και αρχιτεκτονικό τομέα. Με αυτόν τον τρόπο έπαιρναν τεράστια κάλυψη και προβολή από τα Μέσα Ενημέρωσης, ενώ δεχόντουσαν χιλιάδες επισκέπτες από το σύνολο του Ιταλικού Λαού και από το εξωτερικό.

Στόχος των παραπάνω πολιτικών ήταν η διαμόρφωση μιας αισθητικής συναίνεσης, μιας ομοφωνίας ανάμεσα στους πολίτες και το κράτος. Με σκοπό λοιπόν τη διαμόρφωση ενός κοινού κώδικα, η κυβέρνηση του Mussolini χρησιμοποίησε διάφορα επαναλαμβανόμενα μοτίβα για να προβάλλει τις ιδέες, τις έννοιες αλλά και τους συνειρμούς που επιθυμούσε.

Το φασιστικό κόμμα προώθησε την στυλιστική επιστροφή στον κλασικισμό και σε πιο συντηρητικά μοτίβα και φόρμες, όμως αποδέχτηκε και νέα κινήματα όπως τον φουτουρισμό και τον μοντερνισμό . Κατά περίπτωση μεταχειρίστηκε άριστα και τα δύο, πότε για να τονίσει την σχέση της χώρας με την αρχαία Ιστορία της και πότε για να δώσει έμφαση στο μέλλον, τα επιτεύγματα και τις καινοτομίες, αλλά και την θέση της σύγχρονης Ιταλίας στην Ευρώπη και τον κόσμο.

Η επίσημη αρχιτεκτονική του Φασιστικού κινήματος που εφαρμόστηκε στα περισσότερα δημόσια κτίρια της εποχής, χαρακτηρίζεται από έναν συνδυασμό κλασσικών στοιχείων μεταφρασμένων σε μια απλοποιημένη, μοντέρνα γλώσσα, διατηρώντας ωστόσο έντονο μνημειακό χαρακτήρα αλλά και συνάμα μοντέρνες προσεγγίσεις σταθμούς στην ιστορία του μοντερνισμού , θέλοντας έτσι να δείξουν την καινοτομία τους στον τομέα αυτό και πως προπορεύονταν τον

άλλων χωρών. Κατά την περίοδο του φασισμού προκηρύχτηκαν πέραν των 180 αρχιτεκτονικών διαγωνισμών φανερώνοντας την βαρύτητα που έδινε το φασιστικό καθεστώς στον τομέα της αρχιτεκτονικής.

Το φασιστικό κόμμα στην προσπάθεια να τονώσει την εθνική υπερηφάνεια του λαού και να καταπολεμήσει τα συμπλέγματα κατωτερότητας απέναντι στα άλλα, πιο ισχυρά κράτη της εποχής, συνειδητά σε κάθε ευκαιρία προέβαλε την σύνδεση της Ιταλίας του Μεσοπολέμου με την Αρχαία Ρώμη.¹⁰

¹⁰ Άρθρο, *Kristin ZZZ*, , *οι τέχνες της Φασιστικής προπαγάνδας στα 1920-1930*



7.palazzo della civiltà
italiana



8.Museo civiltà Romana



9.Museo civiltà Romana

3.2 Ιταλικός κλασικισμός κατά την περίοδο του φασισμού,

Η κλασική έκφραση που εμφανίστηκε στην Ιταλία με το τέλος του Πρώτου Παγκοσμίου Πολέμου -πρώτα στην ζωγραφική και στην συνέχεια στην αρχιτεκτονική με το κλασικό Κίνημα Novecento, που ξεκίνησε από τον αρχιτέκτονα Giovanni Muzio και υποστηριζόταν από την Εθνική Ένωση Ιταλών Αρχιτεκτόνων.¹¹

Για την Ιταλική αρχιτεκτονική ο 20^{ος} αιώνας άρχισε όπως και αλλού στην Ευρώπη, από τη μια με την Art Nouveau και από την άλλη με ένα μνημειώδες κλασικό στυλ, που η Ιταλία ήταν φορτωμένη από το βαρύ αναγεννησιακό παρελθόν της. Ο κλασικισμός στις αρχές του 20^{ου} αιώνα είχε ως κύριο εκφραστή τον Τσέζαρε Μπατσάνι (1873-1939). Τα βαριά νεοαναγεννησιακά του κτήρια όπως η κεντρική εθνική βιβλιοθήκη, η εθνική πινακοθήκη μοντέρνας τέχνης και το υπουργείο εθνικής παιδείας όλα στην Ρώμη, συνέχισαν τον αγλαϊσμό της πόλης.

Αρχικά υποστηρίχτηκε με ενθουσιασμό από τον Μουσολίνι γιατί πίστευε είναι η σωστή έκφραση των αυτοκρατορικών του ιδεωδών. Παρά την νέα Ρωμαϊοιταλική αυτοκρατορία που εγκαθίδρυσε ο Μουσολίνι, οι αρχιτέκτονες δεν υιοθέτησαν καμία βαρύτιμη αυτοκρατορική ρωμαϊκή τεχνοτροπία αλλά αντίθετα ένα λιτό και άκοσμο στυλ πρωτογενών γεωμετρικών μορφών, επηρεασμένο από τις τότε ανασκαφές στην Όστια και την Ρώμη. Ο Μουσολίνι μπόρεσε να χρησιμοποιήσει τους ικανότερους αρχιτέκτονες στον τομέα τις κλασικίζουσας αρχιτεκτονικής που εξυπακούετον να είναι μέλη του φασιστικού κόμματος, μερικοί από αυτούς είναι ο Πιασεντίνι, ο Πετρούτσι, ο Μορπουργκο και ο Φρετσοττι.¹²

¹¹ Kenneth Frampton, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική*, εκδ. Θεμέλιο, Λονδίνο 2009. σελ 185

¹² David Watkin, *Ιστορία της δυτικής Αρχιτεκτονικής, μετάφραση Κώστας Κουρεμένος, εκδ. Μορφωτικό ίδρυμα εθνικής τραπεζής, Αθήνα 2010. Σελ 633.*

3.2.1 Εθνική ένωση αρχιτεκτόνων Ιταλίας ,

Η Εθνική Ένωση αρχιτεκτόνων Ιταλίας απαρτιζόταν από τους κλασικιστές αρχιτέκτονες της εποχής, η φιλοκυβερνητική ένωση όπως ονομάζονταν λόγω των έντονων σχέσεων τους με την φασιστική εξουσία. Ορκισμένοι αντίπαλοι του μοντερνισμού, με έντονες αντιπαραθέσεις με τον group 7 που αποτελείτο από του Ιταλούς υπερασπιστές του μοντερνισμού .Εξέφραζαν έντονα την εναντίωση τους προς το νέο συγχρωτισθέντα σώμα Movimento Italiano per l'Architettura Razionale (MIAR) που οργανώθηκε από το Ιταλικό Ρασιοναλιστικό κίνημα ,τους Ιταλούς μοντερνιστές της εποχής. Η Εθνική Ένωση Αρχιτεκτόνων αποκήρυξε τα τις μοντέρνες προσεγγίσεις και τις καινοτομίες στην αρχιτεκτονική , διακηρύσσοντας δημόσια ότι η Ρασιοναλιστική αρχιτεκτονική ήταν ασυμβίβαστη με τις ρητορικές απαιτήσεις του φασισμού. Αυτό που βαραίνει όμως την Εθνική Ένωση ήταν ο μυστηριώδεις θάνατος του Giuseppe Terragni και του Cattaneo ,2 ονόματα ορόσημα για τον μοντερνισμό στην Ιταλία και ιδρυτικά στελέχη του Ρασιοναλιστικού κινήματος που εικάζεται ότι πρόκειται για δολοφονίες, για τις αντιπαραθέσεις που είχαν στον τομέα της αρχιτεκτονικής, παρόλο που και τα δύο αυτά στρατόπεδα ήταν μέλη του Φασιστικού κόμματος.

3.3 Ιταλικός ρασιοναλισμός

Ο ρασιοναλισμός ή (ορθολογισμός) είναι η συνολική φιλοσοφική κατεύθυνση που αποδέχεται ως γνώμονα και αφετηρία της γνώσεως τη λογική σκέψη. Σύμφωνα με τους ορθολογιστές φιλοσόφους, η γνώση μας για τον κόσμο προέρχεται κυρίως από τον ίδιο τον ορθό λόγο και τα βασικά του στοιχεία που μπορούν να αναζητηθούν στο νου μας. Από την περίοδο του Διαφωτισμού ο ορθολογισμός συνδέεται συνήθως με την εισαγωγή των μαθηματικών μεθόδων στη φιλοσοφία. Αντίστοιχα κάποιες εκδοχές ορθολογισμού υποστηρίζουν ότι ξεκινώντας με βασικές θεμελιώδεις αρχές, όπως τα αξιώματα της γεωμετρίας, θα μπορούσε κανείς να αντλήσει επαγωγικά το σύνολο ολόκληρης της δυνατής γνώσης. Η λέξη αναλογία μεταφράζεται στην λατινική ονομασία ratio από όπου προέρχεται και η λέξη Rationalism.¹³

3.3.1 Ίδρυση Gruppo 7,

Το ρασιοναλιστικό gruppo 7 έκανε την πρώτη του εμφάνιση στη Rassegna Italiana, μόλις τα μέλη του αποφοίτησαν από το πολυτεχνείο του Μιλάνο, και το αποτελούσαν οι αρχιτέκτονες και ένθερμοι υποστηρικτές του φασιστικού κόμματος : Giuseppe Terragni, Guido Frette ,Carlo Enrico Rava, Adalberto Libera , Luigi Figini, Gino Pollini και Sebastiano Larco. Στόχος τους ήταν μέσω της επανεργμίνευσης της παράδοσης να εξερευνήσουν τις εθνικιστικές αξίες του Ιταλικού Ρασιοναλισμού και της δομικής λογικής της εποχής της μηχανής, δημιουργώντας έτσι μια νέα αρχιτεκτονική που είχε ως αποτέλεσμα μια στενή σχέση ανάμεσα στην λογική και τον ορθολογισμό. Ζητούσαν δηλαδή μια αρχιτεκτονική βασισμένη αυστηρά στους κανόνες της λογικής και της αναλογίας. Η ομάδα έδειξε επίσης κάποια συμπάθεια προς τα έργα των Κονστρουκτιβιστών. Παρόλο τον ενθουσιασμό τους για την εποχή της μηχανής

¹³ Βικιπαίδεια , Ρασιοναλισμός , 7 Νοεμβρίου 2015



10.Ρασιοναλιστικό Gruppo 7



11.Μέλη του Gruppo 7 μαζί με
τον Le corbusier

το gruppo 7 έδωσε περισσότερο βάρος στην επανερμηνεία της παράδοσης γράφοντας : “Το γνώρισμα της παλιότερης πρωτοπορίας ήταν μια εγκεφαλική ορμή και μια μάταιη καταστροφική μανία που ανακάτευε τα καλά με τα κακά στοιχεία, το πάθος της σημερινής νεολαίας είναι ο πόθος για διαύγεια και σοφία. Αυτό πρέπει να είναι σαφές δεν σκοπεύουμε να κόψουμε τους δεσμούς μας με την παράδοση. Η νέα αρχιτεκτονική πρέπει να είναι το αποτέλεσμα μιας στενής σχέσης ανάμεσα στην λογική και τον ορθολογισμό”. Παρά την διακήρυξη αυτής της πίστης στην παράδοση, τα πρώτα έργα των ρασιοναλιστών και ιδιαίτερα αυτά που σχεδίασε ο Guiseppe Terragni φανερώνουν την προτίμηση τους για συνθέσεις βασισμένες στο μοντέρνο κίνημα.

Αξιζει να σημειωθεί ότι ενώ οι 2 πρώτες εκθέσεις του gruppo 7 είχαν αφήσει σχετικά αδιάφορους τους πιο συντηρητικούς αρχιτέκτονες , η Τρίτη έκθεση συνοδευόταν από ένα προκλητικό τίτλο “ Αναφορά του Μουσολίνι για την αρχιτεκτονική” λέγοντας ότι η ρασιοναλιστική αρχιτεκτονική είναι η μοναδική αληθινή έκφραση των φασιστικών επαναστατικών αρχών. Ως απάντηση στην φράση αυτή το κίνημα απάντησε λέγοντας “ Το κίνημα μας δεν έχει άλλο ηθικό στόχο παρά να υπηρετήσει τη φασιστική επανάσταση μέσα στις σκληρές συνθήκες που επικρατούν και την αμφισβήτηση που εισπράττουμε σαν χώρα. Επικαλούμαστε την καλή πίστη του Μουσολίνι για να μπορέσουμε να το κατορθώσουμε. ” Σε μια άλλη ανακοίνωση του εκφράζουν τις δυσκολίες του κινήματος τους λέγοντας : “Οι καλλιτέχνες σήμερα πρέπει να αντιμετωπίσουν το πιο δυσεπίλυτο πρόβλημα της ιταλικής ζωής : την ικανότητα να πιστέψουν σε συγκεκριμένες ιδεολογίες και την θέληση να συνεχίσουν ένα αγώνα ενάντια στις απαιτήσεις μιας ‘αντιμοντερνιστικής’ πλειοψηφίας”.¹⁴

Μολονότι ο Μουσολίνι είχε άμεση ανάμειξη στα μείζονα οικονομικά εγχειρήματα για σειρά πολιτικούς, οικονομικούς, πολιτιστικούς λόγους συναισθηματικά δεν είχε ταυτιστεί με την κλασική αρχιτεκτονική της εποχής με τον τρόπο που είχε ταυτιστεί μαζί της ο παρ’ ολίγων αρχιτέκτονας Αδόλφος Χίτλερ. Κορυφαίοι αρχιτέκτονες όπως οι ρασιοναλιστές του gruppo 7 ήταν

¹⁴ Kenneth Frampton, Μοντέρνα Αρχιτεκτονική ,εκδ θεμέλιο, Λονδίνο 2009.σελ 186

ελεύθεροι να δουλέψουν το διεθνές Μοντέρνο στυλ ή ρασιοναλιστικό όπως ήταν γνωστό στην Ιταλία.

Αποκορύφωμα της σχέσης μεταξύ του Μοντέρνου Κινήματος και του φασίστα Μουσολίνι ήταν η έγκριση από το καθεστώς του αμφιλεγόμενου τότε προγράμματος για την αντικατάσταση μιας ιστορικής περιοχής του Τορίνου κατά μήκος της σημαντικότερης οδού της πόλης via Roma από κτίρια του διεθνούς μοντέρνου στυλ, φανερώνεται έτσι η αποδοχή του Μοντέρνου Κινήματος από τον Μουσολίνι.¹⁵

¹⁵ *David Watkin, Ιστορία της δυτικής Αρχιτεκτονικής, μετάφραση Κώστας Κουρεμένος, εκδ. Μορφωτικό ίδρυμα εθνικής τραπεζής, Αθήνα 2010. Σελ634*



12. Giuseppe Terragni,



13. Casa Giuliani frigerio



14. casa cataneo



15. Casa bianca designculture

3.3.2 Giuseppe Terragni,

Ο Τζουζέππε Τερράνι γεννήθηκε στη πόλη Μέντα της Λομβαρδίας στις 18 Απριλίου 1904 και πέθανε αιφνίδια στις 19 Ιουλίου 1943, εικάζεται ότι δολοφονήθηκε.

Αποφοίτησε από την Τεχνική Σχολή στο Κόμο και έπειτα συνέχισε τις σπουδές του στο πολυτεχνείο του Μιλάνου όπου αποφοίτησε το 1926. Ένα χρόνο αργότερα, το 1927, άνοιξε αρχιτεκτονικό γραφείο μαζί με τον αδερφό του και τον Luigi Zucali. Παράλληλα μόλις αποφοίτησε από το πολυτεχνείο ίδρυσε το «Γκρούπο 7» (Gruppo 7) μαζί με άλλους 6 απόφοιτους του πολυτεχνείου του Μιλάνου : Sebastino Larco, Guido Frette, Carlo Enrico Rava, Adalberto Libera, Luigi Figini. Gino Pollini. Ο στόχος τους ήταν μεσό της επανεμφάνισης της παράδοσης να εξερευνήσουν τις εθνικιστικές αξίες του Ιταλικού Ρασιοναλισμού και της δομικής λογικής της εποχής της μηχανής, δημιουργώντας έτσι μια νέα αρχιτεκτονική που είχε ως αποτέλεσμα μια στενή σχέση ανάμεσα στη λογική και στον ορθολογισμό. Ζητούσαν δηλαδή μια αρχιτεκτονική βασισμένη αυστηρά στους κανόνες της λογικής και της αναλογίας-όπου η λέξη αναλογία μεταφράζεται στη λατινική ονομασία «ratio» από όπου προέρχεται και η λέξη «Rationalism». Σύντομα το Ιταλικό Ρασιοναλιστικό Κίνημα συγκροτήθηκε ως επίσημο σώμα με την ονομασία Μανιφέστο του ιταλικού Ρασιοναλισμού (Movimento Italiano Architettura Razionale-MIAR) το οποίο πήρε πολιτικές διαστάσεις καθώς φανέρωσε σε μια έκθεση του το 1930 την αναφορά στον Μουσσολίνι για την Αρχιτεκτονική. Υποστήριζαν δηλαδή, ότι η ρασιοναλιστική αρχιτεκτονική είναι η μοναδική αληθινή έκφραση των φασιστικών επαναστατικών αρχών.

Το πρώτο του σημαντικό έργο ήταν η πολυκατοικία Novocomum (1928), που δήλωνε την φανερότητα του από τον Λε Κορμπιζιέ και τον Μυζιο. Το σημαντικότερο όμως έργο ήταν η Casa del Fascio (1936) όπου ήταν πλέον φανερό η πολιτική του πεποίθηση με την οποία χτίστηκε αυτό το έργο.

Η τεχνολογία με την οποία σχεδίασε την Casa del Fascio ο Τερράνι, που θεωρείται το αριστούργημά του, την χρησιμοποίησε και ύστερα στα άλλα



16. Giuseppe Terragni

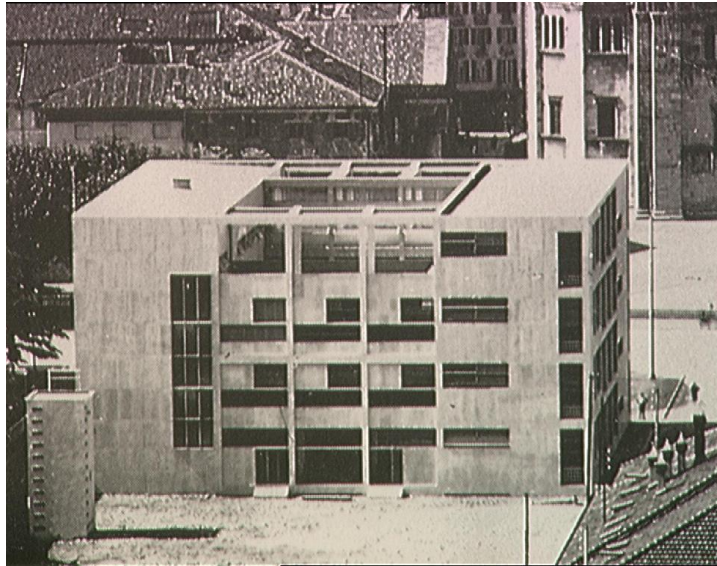


17. Giuseppe Terragni

οικοδομήματα του όπως στο Νηπιαγωγείο Sant'Elia (1936-1937) και στην πολυκατοικία Juliano - Frigero (1939-1940) και τα δύο στο Κόμο.

Στα 13 αυτά χρόνια της καριέρας του ο Τεράνι σχεδίασε λίγα αλλά πολύ σημαντικά έργα, περισσότερα χτισμένα στο Κόμο, που πλέον είναι ένα από τα κέντρα του Μοντέρνου Κινήματος της Ιταλίας. Αυτά τα έργα αποτελούν την ταυτότητα του Ιταλικού Ρασιοναλισμού. Ο Τεράνι επίσης ήταν ιδρυτής και ενός άλλου κινήματος ονόματι «astrattisti comaschi» με τον Mario Radice και τον Manlio Rho, καθώς και συνέβαλλε στην έκθεση της Φασιστικής Επανάστασης του 1932.¹⁶

¹⁶ Βικιπαίδεια , Giuseppe Terragni , 12 Νοεμβρίου 2015



18.Casa del Fascio di Como 1938



19.Casa del Fascio di Como,1940



20.Casa del Fascio di Como, στον Ιστορικό πυρήνα της πόλης

3.3.2.1 Casa del fascio di Como

Την περίοδο 1932-1936, Ο Terragni δημιούργησε ένα έργο «κανόνα» για το Ιταλικό Ρασιοναλιστικό κίνημα, την Casa del Fascio στο Como. Βρίσκεται στον ίδιο άξονα με το ανατολικό άκρο του καθεδρικού ναού Duomo στην πλατεία Piazza del Impero. Η εμμονή του Terragni στην ιδέα μιας «διάφανης» αρχιτεκτονικής, μιας εξιδανίκευσης του φουτουριστικού προγράμματος για την προβολή του δρόμου πάνω στο κτίριο εκδηλώθηκε για πρώτη φορά στην Casa del Fascio. Το εντυπωσιακότερο ίσως παράδειγμα της Φασιστικής χορηγίας προς το μοντέρνο κίνημα, λειτούργησε ως έδρα του φασιστικού κόμματος στην πόλη του Como. Ο μισός κύβος της Casa del Fascio εισήγαγε μια αυστηρά ρασιοναλιστική γεωμετρία που αναφέρεται στην ιδέα της αναλογίας καθώς ήταν σχεδιασμένη μέσα σε ένα τέλειο τετράγωνο και έχοντας το μισό ύψος 16.6 μέτρα σε σχέση με το βάθος των 33.2 μέτρων. Με τον όγκο του αποκάλυπτε όχι μόνο την λογική του σκελετού του από σκυρόδεμα, (τεχνοτροπία που χρησιμοποιούσε ο Γκρόπιους και ο Μέντελζον) αλλά και τον «ορθολογικό» κώδικα που κρυβόταν πίσω από την κατά ζώνες διαμόρφωση της όψης του. Σε όλες τις πλευρές (εκτός από την νοτιοανατολική όπου τονίζεται η κύρια σκάλα), τα ανοίγματα και οι εξωτερικές ζώνες του κτιρίου έχουν αντιμετωπιστεί με τέτοιο τρόπο, ώστε να εκφράζουν την παρουσία του εσωτερικού αίθριου. Παλιότερες μελέτες του κτιρίου αυτού αποκαλύπτουν ότι όπως και άλλα έργα του Terragni (το σχολείο Sant Elia, του 1936), είχε αρχικά σχεδιαστεί γύρω από μια υπαίθρια αυλή, ακλουθώντας το πρότυπο του παραδοσιακού palazzo καθώς και το δίκτυο από κολώνες στην πλευρά της εισόδου είναι μια εξέλιξη του κλασσικού πρόναου. Δείχνοντας φανερά την τάση σύνδεσης με την παράδοση. Στα επόμενα στάδια του σχεδίου, αυτή η αυλή μεταβλήθηκε σε κεντρική αίθουσα συναντήσεων σε ύψος 2 ορόφων, που φωτιζονταν από την οροφή μέσα από μια στέγη από σκυρόδεμα και γυαλί και πλαισιωνόταν στις τέσσερις πλευρές της από στοές, γραφεία και αίθουσες συνεδριάσεων. Όπως και στο περίπτερο της Βαρκελώνης του Mies Van der Rohe του 1929, η μνημειακή ατμόσφαιρα



21.Casa del Fascio di Como, σήμερα



22.Casa del Fascio di Como
Φασιστική συγκέντρωση



23.Casa del Fascio di Como , σήμερα

της όλης κατασκευής αναδεικνύεται με την ελαφριά υπερύψωση πάνω σε λίθινη βάση, που ο Terragni περιέγραψε σαν ένα *piano rialzato* (ημιώροφος) . Ο αρχικός πολιτικός στόχος του κτιρίου εκφράζεται σχεδόν κυριολεκτικά, με τις 16 γυάλινες πόρτες που χωρίζουν το φουαγιέ της εισόδου από την πλατεία. Οι πόρτες αυτές που άνοιγαν ταυτόχρονα χάρη σε ένα ηλεκτρικό μηχανισμό, ενοποιούσαν την εσωτερική “αγορά” – αυλή στην προκειμένη περίπτωση με την πλατεία, επιτρέποντας την απρόσκοπτη ροή της μάζας των οπαδών του φασιστικού κόμματος από τον δρόμο στο εσωτερικό καθώς και στην φασιστική πολιτοφυλακή να ξεχύνεται στους δρόμους, εκφράζοντας έτσι την σύγκλιση της φουτουριστικής νοοτροπίας με την φασιστική. Ανάλογες πολιτικές αναφορές είναι φανερές στην διαμόρφωση της κύριας αίθουσας συνεδριάσεων με το ανάγλυφο φωτομοντάζ, έργο του Mario Radice ,και ολόκληρο το μνημείο που ήταν αφιερωμένο στην πορεία του Μουσολίνι προς την Ρώμη το 1922. Ταυτόχρονα το κτήριο υπερβαίνει τους ιδεολογικούς στοχασμούς και ασχολείται με την δημιουργία μεταφυσικών εντυπώσεων στον χώρο, τίποτα να προσδιορίζει το πάνω-κάτω , δεξιά – αριστερά. Έτσι οι ανακλάσεις του γυαλιού στην εσωτερική επιφάνεια της οροφής του φουαγιέ χρησιμοποιήθηκε για να δημιουργεί τη ψευδαισθηση μιας αχανούς κατασκευής όγκων, που στην πραγματικότητα χρησιμοποιούνται με ένα εντελώς διαφορετικό τρόπο

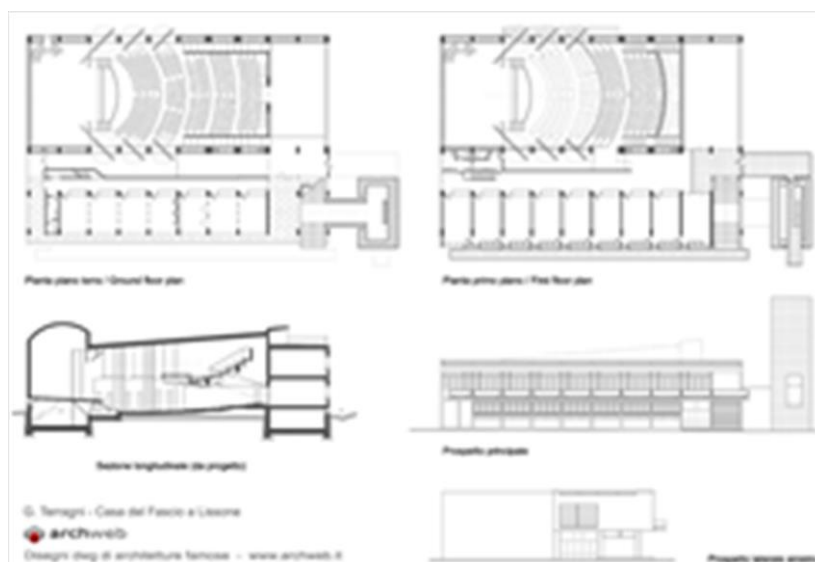
Παράλληλα, η διακριτική ένταξη του έργου μέσα στον ιστορικό πυρήνα της πόλης του Como , η συνολική εξωτερική του επένδυση με μάρμαρο *Bolticio* και η χρήση του υαλότουβλου με στόχο την απόδοση του τιμητικού αυτού χώρου, συνδυάζονται δημιουργώντας ένα έργο ταυτόχρονα τεκτονικό, σοσιαλιστικό και μνημειακό.

Από το 1957, το κτίριο στεγάζει την επαρχιακή έδρα της αστυνομικής δύναμης της *Guardia di Finanza* καθώς και ένα μικρό ιστορικό μουσείο.¹⁷

¹⁷ Kenneth Frampton, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική* , εκδ θεμέλιο, Λονδίνο 2009.σελ 187,189



24.Casa del Fascio de Lissone, δυτική όψη



25.Casa del Fascio de Lissone, σχέδια



26.Casa del Fascio de Lissone, δυτική όψη

3.3.2.1 Casa del Fascio de Lissone (palazzo Terragni)

Το 1936, Giuseppe Terragni, σε συνεργασία με τον Antonio Carminati κέρδισαν τον διαγωνισμό για την κατασκευή ενός κτηρίου για το φασιστικό κόμμα, που διοργανώνονταν στα πλαίσια διαδικασίας για την αναδιοργάνωσης της πλατείας Piazza della libertà (πλατεία ελευθερίας) στην περιοχή Lissone λίγο έξω από το Μιλάνο . Το κτίριο αποτελείται από δύο ευδιάκριτα διαφορετικούς όγκους σε αμοιβαία σχέση: τον Νότιο μια οριζόντια όγκο που χαρακτηρίζεται από την διαφάνεια που ήταν η εμμονή του Terragni. Αποτελείται από δύο πατώματα υψηλής ύψους 8 m και 34 m μήκους, και τον βόρειο όγκο που είναι ένας πέτρινος πύργος με ορθογώνια βάση 7,80 m x 4 m, και σε ύψος 18 m, με ένα τετράγωνο μπετονένιο όγκο στα 4 μέτρα να φαίνεται ότι έχει βγει μέσα από τον κατακόρυφο όγκο. Φανερώοντας έτσι την συνέπεια του Terragni στην Ρασιοναλιστική αρχιτεκτονική και τον ορθολογιστικό σχεδιασμό. . Η πρώτη σημαντική διαφορά αυτού του κτιρίου από ότι στο Κόμο είναι η εμφάνιση των 2 διακριτών αυτών όγκων.

Το κτίριο έχει δύο επίπεδα και ανυψώνεται ελαφρώς επάνω από το έδαφος από ένα μικρό υπόγειο. Το κύριο μέτωπο, όπου βρίσκονται τα γραφεία, έχει θέα στην πλατεία, ενώ το αμφιθέατρο κλείνει το κτίριο στην Ανατολική του πλευρά. Στον φασιστικό πύργο όπως ονομάστηκε από τον Terragni ο όγκο που προεξέχει φέρει την επιγραφή “cretere obbetire combattere”, δηλαδή “πιστεύουμε και υπάκουμε στον αγώνα” και είναι επενδυμένος με ροζ γρανίτη συμβολίζοντας αυτούς που χάθηκαν για τον φασισμό και το φασιστικό κόμμα. Από εκεί γίνονταν οι ομιλίες προς τους πολίτες που ήταν μαζεμένοι στην πλατεία.

Οι κύριες εισόδους βρίσκονται στο δυτικό μέτωπο, με μία μοναδική πρόσβαση στο ισόγειο, μέσα από μια γυάλινη πόρτα, και μία στον πρώτο όροφο, που είναι προσβάσιμος μέσω μια σκάλα δίπλα στην είσοδο του ισόγειου. Η πρόσβαση στον πύργο γίνεται στα μισά της σκάλας με ένα



27.Casa del Fascio de Lissone, βόρεια όψη



28.Casa del Fascio de Lissone, γραφεία εξωτερικά



29.Casa del Fascio de Lissone, είσοδος και ο φασιστικός πύργος

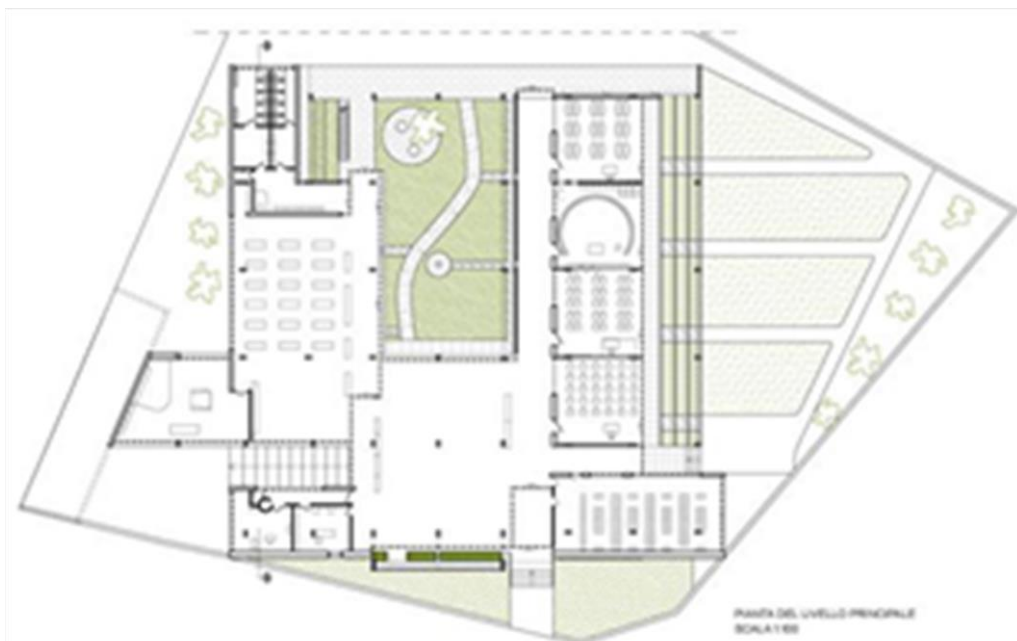
πέραςμα ανάμεσα στα 2 τείχη από γυάλινα πλακάκια. Στον πρώτο όροφο του κτιρίου στεγάζει το φουαγιέ, ένα διάδρομο και το γραφεία. Ο διάδρομος τελειώνει με ένα πλήρης-ύψους γυάλινο τοίχο. Στο ισόγειο, υπάρχει ο ίδιο διάδρομο, αλλά τα γραφεία είναι λιγότερο, δεδομένου ότι το ανώτερο επίπεδο είναι μεγαλύτερο νότια και βόρεια. Ο διάδρομο και τα γραφεία χωρίζονται από ξύλινα ντουλάπια-βιβλιοθήκες και στην κορυφή με γυαλί για τον φυσικό φωτισμό μέσα στον διάδρομο. Τα γραφεία σχεδιαστικά σύμφωνα με το δομικό πλέγμα, σύμφωνα με τις ενότητες που ταιριάζουν βολικά μεταξύ υποστυλωμάτων και δοκών. Το φυσικό φως είναι διάχυτο το από όλη πρόσοψη, η οποία διαθέτει ξύλινα αρθρωτά παράθυρα. Στο θέατρο προηγείται στη νότια πλευρά ένα φουαγιέ στον πρώτο όροφο και μια αίθουσα στο ισόγειο. Το τείχος που χώριζε το θέατρο από την αίθουσα μπορεί να διπλωθεί και να μαζευτεί, έτσι ώστε να αυξηθεί το μέγεθος του κοινού. Τα επάνω διαζώματα των καθισμάτων, υποστηρίζονται από καμπύλα δοκάρια σε πολώνες κρυμμένους στον τοίχο που είναι περιμετρικά. Το θέατρο λειτουργούσε και ως κινηματογράφος και προβολής και προώθηση των φασιστικών ταινιών παράγωγης του κόμματος. Δεξιά και αριστερά του θεάτρου υπάρχουν περιστρεφόμενες πόρτες που ανατολικά σε βγάζουν έξω από το κτίριο και δυτικά στον ενδιάμεσο διάδρομο μεταξύ θεάτρου και γραφείων.

Το κτίριο από το 1968 ανήκει στην πόλη, έγινε αποκατάσταση και στεγάζει εκθέσεις τέχνης και θεατρικές παραστάσεις. Μετονομάστηκε Palazzo Terragni από το όνομα του αρχιτέκτων του.¹⁸

¹⁸ Άρθρο, Michele Ugolini, *La casa del fascio di Lissone*, Alinea Editrice, Firenze 1994.



30.Asilo Sant Elia , Είσοδος



31.Asilo Sant Elia , κάτοψη



32.Asilo Sant Elia , ανατολική πλευρά

3.3.2.3 Asilo Sant'Elia,

Τα σχέδια του νηπιαγωγείου παρουσιάστηκαν από τον αρχιτέκτονα Giuseppe Terragni στις 10 Μαρτίου 1936 στην πόλη του Como και ολοκληρώθηκαν οι εργασίες ένα χρόνο αργότερα.

Σχεδιασμένο σε τετραγωνική κάτοψη όπως και στην Casa del Fascio στο Como, το κτίριο καταλαμβάνει το κέντρο του τραπεζοειδούς οικοπέδου, σε μια περιοχή δίπλα στην παλιά πόλη του San Rocco, στο Κόμο της Ιταλίας.

Η διαρρύθμιση του κτηρίου είναι ανοιχτό, σχήματος Π, που οργανώθηκε από χαμηλούς όγκους διατεταγμένα γύρω από μια κεντρική αυλή όπου περιβάλλεται από κήπο.

Το αίθριο προστατεύεται από τον κεντρικό δρόμο γυρίζοντας την πλάτη του κτηρίου προς τον δρόμο. ο αίθριο προστατεύεται από τον κεντρικό δρόμο γυρίζοντας την πλάτη του κτηρίου προς τον δρόμο. Στην είσοδο δεξιά είναι τα αποδυτήρια και αριστερά η διοίκηση του νηπιαγωγείου. Το κτίριο που διαπερνά τον κήπο, στα δεξιά, φιλοξενεί τις αίθουσες διδασκαλίας και χώρους για παιχνίδι και ψυχαγωγία, με απευθείας θέα στην εσωτερική αυλή. Ο όγκος στα αριστερά είναι εξοπλισμένο με όργανα γυμναστικής για εξωτερική χρήση στο αίθριο. Αριστερά βρίσκεται ο χώρος εστίασης και οι χώροι υγιεινής ενώ εντελώς αριστερά του κτηρίου στην άκρια του οικοπέδου βρίσκεται η κουζίνα.

Χτισμένο ολοκληρωτικά από οπλισμένο σκυρόδεμα, με ελάχιστου τοίχους πλήρωσης και με τεράστια ανοίγματα. Το κτίριο χαρακτηρίζεται από δυο διακριτά στοιχεία, το πλήρη, με ελάχιστες προεξοχές όπου υπήρχε ανάγκη προστασίας, και άδειο με μεγάλα παράθυρα που προσφέρουν φως και διαφάνεια, η άμεση επικοινωνία μεταξύ του εσωτερικού χώρου και κήπου.

Προσώψεις προκύπτουν ράφια, καταφύγια, ελαφριά στοιχεία, σκόπιμα μονοκατοικία για διάλογο με τους όγκους. Μέσω Alciato, η είσοδος γυαλί έχει οριστεί ξανά, ξεπεράστηκε από μια βεράντα? η πλατφόρμα, χαμήλωσε και μακριά, αφήνοντας το φως εμβάπτιση. Λεπτό πυλώνες στις πλευρές βοηθήσει τους προβόλους ράφια.



33.Asilo Sant Elia, Νότια πλευρά



34.Asilo Sant Elia ,αίθουσα διδασκαλίας



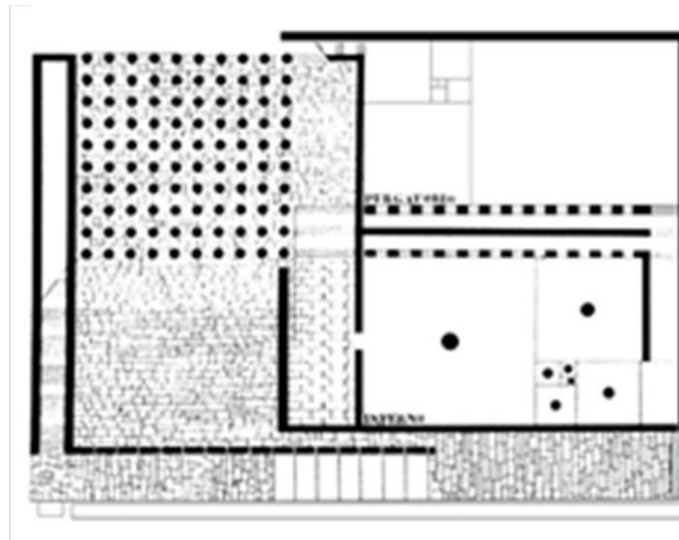
35.Asilo Sant Elia, εσωτερική αυλή

Ο χώρος στον κήπο των αιθουσών διδασκαλίας μπορεί να επεκταθεί στους εξωτερικούς χώρους, η δημιουργία τεσσάρων μπετονένιων πλασιών εξωτερικά με προσαρμοσμένες ανοιγοκλεινόμενες τέντες πρόσφεραν σκιά στο εσωτερικό και επέκτειναν τους εσωτερικούς χώρους. Ενώ υπάρχει η δυνατότητα μετάβασης στην οροφή μόνο πάνω από τον χώρο εστίασης για επέκταση του εξωτερικού χώρου με σκάλα που σε ανεβάζει στα 3 μέτρα και με μια δεύτερη στην συνέχεια στα 5 μέτρα που είναι και το ανώτατο ύψος, θέλοντας έτσι ο αρχιτέκτονας να μιλήσει σε ανθρώπινες κλίμακες δείχνοντας το επίσης με την “ άπλωση ” του κτιρίου στο οικόπεδο. Θέλοντας ο Terragni να ενοποιήσει τον κτιριακό όγκο που είναι σε σχήμα Π και να υποδηλώσει μια συνέχεια σε αυτό συνένωσε τα 2 άκρα με προβολικό στέγαστρο. Ένα από τα ελάχιστα έργα του Terragni που ο σχεδιασμός του παραμένει στο ισόγειο θέλοντας έτσι να ελέγξει τον σχεδιασμό του κτιρίου αυτού σκεφτόμενος την αρχιτεκτονική ως ένα σημάδι του πολιτισμού, την έκφραση ενός λαού που μπορεί να αναγνωρίσει τα αποτελέσματα της ανθρώπινης δραστηριότητας . Μέσα από την αναθεώρηση του δομημένου αποκαλύπτει τις πνευματικές αξίες της ανθρωπότητας. Ο αρχιτέκτονας, μέσα από από τα γραπτά του, εκφράζεται για το νηπιαγωγείο Sant'Elia Κόμο, ως το πιο αυθόρμητο έργο του, σχεδόν φυσικό για το πώς σχετίζεται με τα στοιχεία της φύσης, που πραγματοποιήθηκαν σε μια περίοδο συγκρούσεων και αντιπαραθέσεων για την επιτυχία μιας αρχιτεκτονικής σε ανθρώπινη κλίμακα. Χαρακτηρίζοντας το έργο ένα “γαλήνιο διάλειμμα “. Το νηπιαγωγείο λειτουργεί κανονικά εδώ και 78 χρόνια.¹⁹

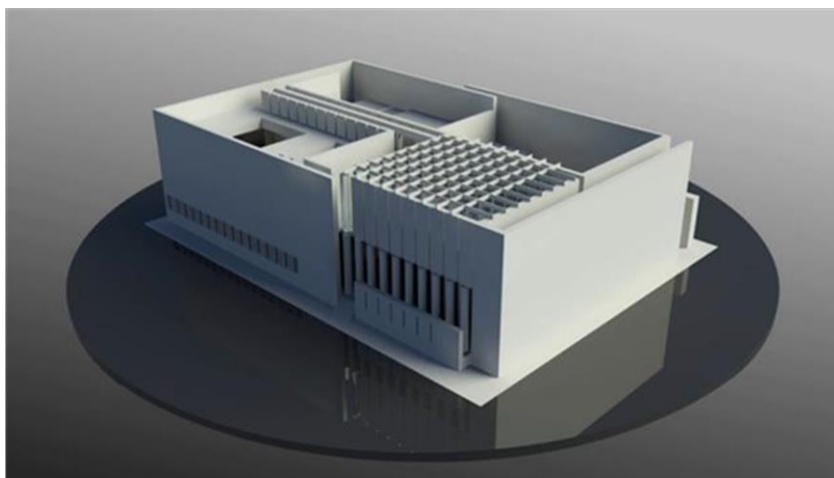
¹⁹ Zevi B, Storia e controscoria dell'architettura in Italia, Roma, 1997.σελ. 534-537 σελ. 536, 53



36.The Danteum, φωτορεαλιστική απεικόνιση



37.The Danteum , κάτοψη



38.The Danteum, πρόπλασμα

3.3.2.4 The Danteum,

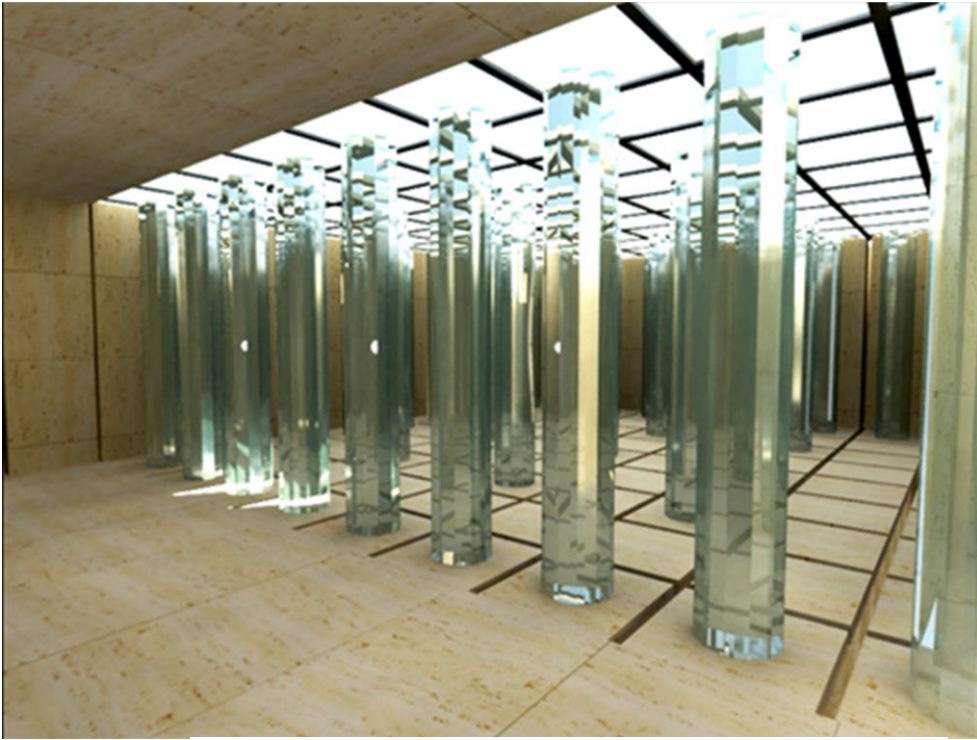
Το 1938 στον Ιταλός αρχιτέκτονας Giuseppe Terragni ανατέθηκε σε σχεδιάσει ένα μνημείο αφιερωμένο στον Δάντη. Ο Terragni επέλεξε να βασιστεί στο σχεδιασμός σχετικά με την Θεία Κωμωδία. Ποίημα που γράφτηκε στο διάστημα 1308-1321 και θεωρείται ένα από τα σημαντικότερα έργα στην ιστορία της παγκόσμιας λογοτεχνίας, έχοντας χαρακτηριστεί ως η επιτομή του μεσαιωνικού κόσμου. Το ποίημα χωρίζεται σε τρία κύρια μέρη – Κόλαση, Καθαρτήριο και Παράδεισος – και αφηγείται το φανταστικό ταξίδι του Δάντη στον Άδη, με οδηγούς τον Βιργίλιο και τη Βεατρίκη. Ο αρχικός τίτλος του έργου ήταν Κωμωδία. Ο όρος Θεία προστέθηκε μεταγενέστερα από τον Βοκάκιο. Μέχρι σήμερα, έχει αποτελέσει αντικείμενο εκτεταμένης κριτικής ανάλυσης και ερμηνειών.²⁰

Το γεγονός αυτό καθιστά το έργο Danteum μάλλον ασυνήθιστο μέσα στην ιστορία της αρχιτεκτονικής, δεδομένου ότι είναι σπάνιο να βρεθεί ένα αρχιτεκτονικό σχέδιο να βασίζεται σε μια προηγουμένως υπάρχον κείμενο. Το έργο φέρνει στο επίκεντρο των θεμάτων την μετάφραση από την ποίηση στην αρχιτεκτονική, η οποία διαδραματίζει έναν κρίσιμο ρόλο σε οποιοδήποτε σχέδιο δράσης, καθώς ο σχεδιασμός περιλαμβάνει μετάφραση από αφηρημένα χωρικά μοντέλα και προγραμματικές απαιτήσεις σε επίσημη υλοποίηση. Πιο συγκεκριμένα, μας δείχνει πώς μια έννοια μπορεί να μεταφερθεί σε συμβολικές μορφές.

Το κτίριο θα κατασκευαζόταν στη Ρώμη στη Via dell'Impero. Η πρόθεση ήταν να γίνει στην μνήμη το διάσημου Ιταλό ποιητή Δάντη, να δοξάσει την Αυτοκρατορική Ρώμη και τις αρετές ενός ισχυρού φασιστικού κράτους. Αν και δεν κατασκευάστηκε, το σχέδιο παρουσιάστηκε στο 1942 Έκθεση στη Ρώμη.

Στη σύνθεση, το Danteum σχεδιάστηκε ως μια αλληγορία της Θείας Κωμωδίας. Αποτελείται από μια σειρά μνημειακών χώρων που ο επισκέπτης κάνει ένα ταξίδι στην αφήγηση μέσω των χώρων από το "σκούρο ξύλο" από

²⁰ Βικιπαίδεια , Giuseppe Terragni-Danteum , θεία κωμωδία, 13 Νοεμβρίου 2015



39.The Danteum, φωτορεαλιστική απεικόνιση



40.The Danteum, φωτορεαλιστική απεικόνιση

την κόλαση, το καθαρτήριο και τον παράδεισο τα 33 γυάλινα υποστυλώματα. Δεν μένει μόνο στην αφήγηση, ο Terragni εστιάζει στην μορφή του κειμένου και την ομοιοκαταληξία του ποιήματος, την μεταφράζει στην αρχιτεκτονική γλώσσα με προσεκτικές αναλογίες χώρων και επιφανειών, υλικοτήτων, λιτό και τυπικό στυλ του ιταλικού ορθολογισμού.

Ένα κτίριο ιδεολογικό-συμβολικό χωρίς κάποια χρήση αφιερωμένο στον μεγάλο ιταλό ποιητή Δάντη ταξιδεύοντας τον επισκέπτη από την κόλαση στον παράδεισο μέσω της κάθαρσης, δεν κατασκευάστηκε ποτέ λόγω της ήττας του Μουσολίνι στον Β Παγκόσμιο Πόλεμο.²¹

²¹ *Άρθρο, Aarati Kanekar, Metaphor in Morphic Language, University of Cincinnati, USA.*



41. Δημοτικό θέατρο Ρόδου



42. Αρχαιολογικό Μουσείο Κώ

3.3.3 Ιταλική αρχιτεκτονική στα Δωδεκάνησα 1912-1943,

Η ιταλική κατοχή των Δωδεκανήσων την περίοδο 1912-1943, άφησε έντονο το αποτύπωμά της στο περιβάλλον των νησιών στους τομείς της πολεοδομίας και της αρχιτεκτονικής. Συνοδεύτηκε από μια δυναμική παρουσία στο δομημένο περιβάλλον των νησιών σε όλα τα επίπεδα: αναδιαμόρφωση των ιστορικών κέντρων, οργάνωση του οδικού δικτύου, επεκτάσεις και επανασχεδιάσεις του πολεοδομικού ιστού. Οι επεμβάσεις αυτές σκόπευαν να υπογραμμίσουν την εξουσία των Ιταλών και να διευκολύνουν την ανάπτυξη συγκεκριμένων χρήσεων σε κάθε νησί (π.χ. τουρισμός στη Ρόδο, στρατιωτικές βάσεις στη Λέρο).

Κατασκευάζοντας μεγάλο όγκο νέων κτηρίων σε όλα τα νησιά των Δωδεκανήσων, οι Ιταλοί δημιούργησαν τομή στην εικόνα των οικισμών, διαμορφώνοντας μια αποικιακή αρχιτεκτονική που λειτουργούσε συμβολικά και αναδείκνυε το μητροπολιτικό κράτος σε φορέα εκσυγχρονισμού. Τα νέα δημόσια κτήρια ξεχωρίζουν ακόμα και σήμερα τόσο για την απομάκρυνσή τους από τους προηγούμενους τύπους της τοπικής -λόγιας ή λαϊκής- αρχιτεκτονικής, όσο και για το μέγεθος, την κλίμακα και την ένταξή τους στο τοπίο των νησιών.

Η ιταλική αρχιτεκτονική δημιουργία στα Δωδεκάνησα διακρίνεται σε δύο περιόδους, οι οποίες αντικατοπτρίζουν τις διαφορετικές αντιλήψεις και επιλογές στο χώρο της αρχιτεκτονικής δύο γενικών διοικητών, του Μάριο Λάγκο (Mario Lago, 1924-1936) και του Cesare Maria de Vecchi (1936-1941).



43.Μητροπολιτικός ναός του Ευαγγελισμού στην Ρόδο



44.Διοικητήριο Ρόδου



45.Ταχυδρομείο Ρόδου

1Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ (1924-1936): Υιοθέτηση ενός ιδιαίτερου στυλ με ιστορικές αναφορές, το οποίο θα εξέφραζε την αναβίωση της δυτικής αρχιτεκτονικής και θα εξασφάλιζε την ιδεατή συνέχεια στη μακρινή αρχιτεκτονική της ιπποτοκρατίας.

Στην πρώτη περίοδο οι Ιταλοί υιοθέτησαν μια αρχιτεκτονική με ιστορικές αναφορές, επιδίωξαν να δημιουργήσουν μια ιδεατή συνέχεια με την αρχιτεκτονική της Ιπποτοκρατίας στα νησιά.

Στα πρώτα έργα, όπως είναι οι στρατώνες (1924-1926), το διοικητήριο (1926-1927) και το ταχυδρομείο (1927-1928) της Ρόδου του αρχιτέκτονα Florestano de Fausto, υπήρχε η διάθεση αναβίωσης τεχνοτροπιών όπως ο μανιερισμός και η αναγεννησιακή τέχνη. Έχοντας σκοπό τη δημιουργία μιας συμβολικής αρχιτεκτονικής, ο αρχιτέκτονας δε μετέφερε αυτούσιες μορφές αλλά τις χρησιμοποιούσε μέσα από μια διαδικασία αφαίρεσης και ανασύνθεσης. Στα επόμενα έργα παρατηρήθηκε συνειδητή προσπάθεια να χρησιμοποιηθούν και κάποια αναγνωρίσιμα στοιχεία της «τοπικής» παράδοσης, που πιθανόν θα είχαν καλύτερη ενσωμάτωση στις κατακτημένες περιοχές. Οι επιλογές των μορφολογικών αναφορών δεν ήταν τυχαίες, αλλά περνούσαν μέσα από το φίλτρο του κατακτητή. Ο νεοκλασικισμός που είχε αναπτυχθεί μετά το 19ο αιώνα στις ελληνικές κοινότητες των Δωδεκανήσων αποκλείστηκε, γιατί παρέπεμπε στο εθνικό κέντρο των Ελλήνων, την Αθήνα. Αλλά και η αιγαιοπελαγίτικη παράδοση υποβαθμίστηκε.

Οι Ιταλοί στράφηκαν περισσότερο στην ανώνυμη μεσογειακή και βαλκανική παράδοση. Η νέα αρχιτεκτονική που δημιουργήθηκε συνδύασε ενετικά και γοτθικά στοιχεία με διακοσμητικά μοτίβα από τη λαϊκή τέχνη των Δωδεκανήσων και με δάνεια από την παράδοση γειτονικών αραβικών μεσογειακών κρατών. Μέσα από τη μείξη όλης αυτής της ποικιλίας μορφών δημιουργήθηκε ένα νέο αρχιτεκτονικό λεξιλόγιο. Στην περίπτωση της Ρόδου που προωθήθηκε και οργανώθηκε από τους Ιταλούς ως τουριστικός προορισμός, ο εκλεκτικισμός έλαβε έντονα στοιχεία εξωτισμού, που προσέδωσαν στο νησί το διεθνές κλίμα του μεσογειακού θέρετρου.



46.Κινηματοθέατρο στην Λέρο



47.Εκκλησία αγίου Φραγκίσκου,
σήμερα Αγίου Νικολάου στην Λέρο



48.Συγκρότημα της αγοράς στο Λακκί της Λέρου

2Η ΠΕΡΙΟΔΟΣ (1936-1941): «Εξαγνισμός» της αρχιτεκτονικής ενάντια στο μορφολογικό πλουραλισμό της προηγούμενης περιόδου.

Με τον επόμενο διοικητή των Δωδεκανήσων Cesare Maria De Vecchi ξεκινά νέα περίοδος στην αρχιτεκτονική των Ιταλών, που πλέον στοχεύει να προσδώσει στις κατακτημένες περιοχές την εικόνα μιας επαρχίας της Ρωμαϊκής Αυτοκρατορίας. Η περίοδος αυτή χαρακτηρίζεται από αφαιρετική διάθεση και από την επικράτηση του ρασιοναλισμού και του μοντέρνου κλασικισμού. Μέσα στη γενικότερη τάση που επικρατεί, ο De Vecchi πραγματοποιεί και μια εκστρατεία «κάθαρσης» της αρχιτεκτονικής του προκατόχου του, αναπλάθοντας τις προσόψεις αρκετών δημόσιων κτηρίων.

Χαρακτηριστικό δείγμα των νέων αντιλήψεων στην αρχιτεκτονική πολιτική των Ιταλών αποτελεί το Λακκί της Λέρου. Η Λέρος, λόγω της γεωγραφικής της θέσης, επιλέχθηκε για την εγκατάσταση στρατιωτικών βάσεων. Στον όρμο Λακκί, το μεγαλύτερο φυσικό λιμάνι της Μεσογείου, κατασκευάστηκε ναύσταθμος. Για την εξυπηρέτησή του ιδρύθηκε εξ αρχής μία νέα πόλη αποκλειστικά Ιταλών εποίκων, που ονομάστηκε Porto Lago. Η μεγαλύτερη πολεοδομική επέμβαση των Ιταλών στα Δωδεκάνησα εντοπίζεται στο νησί της Λέρου. Η Λέρος, λόγω της γεωγραφικής της θέσης, επιλέχθηκε για την εγκατάσταση στρατιωτικών βάσεων. Στον όρμο Λακκί, το μεγαλύτερο φυσικό λιμάνι της μεσογείου, κατασκευάστηκε ναύσταθμος. Για την εξυπηρέτηση της ανάγκης για χώρους κατοικίας των αξιωματικών και των οικογενειών τους, η ιταλική διοίκηση ίδρυσε μια νέα πόλη που ονομάστηκε Porto Lago. Το σχέδιο που εφαρμόστηκε τοποθετούσε τις κεντρικές λειτουργίες - διοίκηση, αγορά, υπηρεσίες, πολιτισμός - στο κέντρο του οικισμού, δημιουργώντας περιφερειακά ζώνες κατοικίας των στρατιωτικών βαθμοφόρων. Στο σχεδιασμό της νέας πόλης οι αρχιτέκτονες R.Petracco και A.Bernabiti κατάφεραν να δημιουργήσουν ένα εξαιρετικό σύνολο μεσογειακού Ρασιοναλισμού, τόσο σε επίπεδο αστικού σχεδιασμού όσο και σε επίπεδο αρχιτεκτονικής δημιουργίας.



49.Λακκί Λέρου ,Porto Lago



50.Συγκρότημα της αγοράς στο Λακκί Λέρου

Σήμερα τα κτήρια της Ιταλοκρατίας αποτελούν, μαζί με τα υπόλοιπα ίχνη και μνημεία ξένων πολιτισμών (τουρκικά και φραγκικά), μέρος της αρχιτεκτονικής κληρονομιάς των Δωδεκανήσων.

Ανάμεσα στα έργα τους, σημαντικότερα κρίνονται τα κτίρια του διοικητικού κέντρου του Porto Lago, με τα οποία επιτυγχάνεται η ταύτιση του μοντέρνου με το Αιγαίο. Αποτελούν το πιο αντιπροσωπευτικό δείγμα μεσογειακού ρασιοναλισμού στον ελληνικό χώρο, ενώ πιστοποιούν τη σημασία που αυτός αποδίδει στο χρώμα και τα διαφορετικά υλικά.²²

²² Άρθρο, Βασίλης Κολωνάς, Ιταλική Αρχιτεκτονική στα Δωδεκάνησα 1913-1943



51. Από αριστερά Άλμπερ Σπέερ, Αδόλφος Χίτλερ, Γιόζεφ Γκαίμπελς

4.ΝΑΖΙΣΜΟΣ

4.1 Adolf Hitler,

Ο Αδόλφος Χίτλερ (20 Απριλίου 1889 - 30 Απριλίου 1945) ήταν Γερμανός πολιτικός αυστριακής καταγωγής, ηγέτης του Εργατικού Εθνικοσοσιαλιστικού Κόμματος (NSDAP) και δικτάτορας της Ναζιστικής Γερμανίας. Από το 1933 έως το 1945 διετέλεσε Καγκελάριος της Γερμανίας και από το 1934 έως το 1945 αρχηγός του γερμανικού κράτους, του Τρίτου Ράιχ.

Με την ηγεσία του Χίτλερ οι εθνικοσοσιαλιστές εγκαθίδρυσαν στη Γερμανία τη δικτατορία του αποκαλούμενου Τρίτου Ράιχ. Τα κόμματα της Αντιπολίτευσης κηρύχθηκαν εκτός νόμου, οι πολιτικοί αντίπαλοι καταδιώκονταν και δολοφονούνταν. Ο Χίτλερ και οι οπαδοί του εφάρμοσαν τη συστηματική στέρση δικαιωμάτων και την εξόντωση των Εβραίων της Ευρώπης, καθώς και άλλων θρησκευτικών, εθνικών ή κοινωνικών ομάδων και πυροδότησαν το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο. Ως συνέπεια αυτής της πολιτικής, μόνο στο ευρωπαϊκό θέατρο του πολέμου έχασαν τη ζωή τους τριάντα εκατομμύρια άνθρωποι, μεταξύ αυτών έξι εκατομμύρια Εβραίοι. Η Γερμανία και η Ευρώπη κατά μεγάλο μέρος έγιναν ερείπια και διαιρέθηκαν κατά τη διάρκεια του Ψυχρού Πολέμου. Με το τέλος του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και την ήττα του Ναζιστικού καθεστώτος ο Χίτλερ αυτοκτόνησε στο καταφύγιο του στο Βερολίνο στις 30 Απριλίου.

4.1.1 Η πολιτική άνοδος και ένταξη του Χίτλερ στο Εργατικό Εθνικοσοσιαλιστικό Κόμμα (NSDAP),

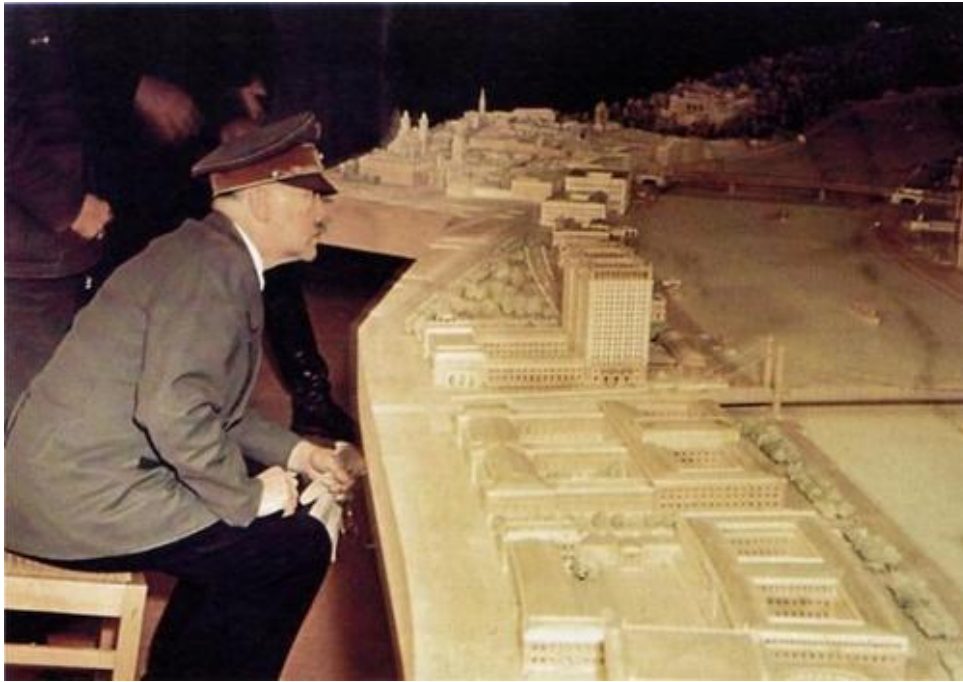
Στις 12 Σεπτεμβρίου 1919 ο Χίτλερ πήρε μέρος για πρώτη φορά σε συνέλευση του Γερμανικού Εργατικού Κόμματος (DAP, το οποίο αργότερα θα μετονομαζόταν σε NSDAP). Το κόμμα αυτό το είχαν ιδρύσει ο Άντον Ντρέξλερ και ο Καρλ Χάρερ και προπαγάνδιζε ιδέες ξενοφοβικές, αντισημιτικές και ψευδοσοσιαλιστικές. Ο Χίτλερ πήρε μέρος στην πολιτική συζήτηση και διακρίθηκε για το ρητορικό του ταλέντο. Για πρώτη φορά ανακάλυψε ένα ταλέντο στον εαυτό του, το οποίο αναγνώριζαν και άλλοι: Το να συναρπάζει τους ακροατές του και να διεγείρει συναισθήματα. Ο Ντρέξλερ του πρότεινε την ίδια μέρα να γίνει μέλος του κόμματος. Στις 19 Οκτωβρίου ο Χίτλερ έγινε, με εντολή των προϊσταμένων του, 55ο μέλος του Γερμανικού Εργατικού Κόμματος .

Τέλη Φεβρουαρίου 1932 εγκρίθηκε η αίτησή του για απόκτηση της γερμανικής υπηκοότητας και απέκτησε έτσι το δικαίωμα να κατέβει υποψήφιος στις εθνικές εκλογές του 1932. Σε αυτές, το NSDAP αναδείχθηκε ως το ισχυρότερο κόμμα και κέρδισε τις περισσότερες έδρες στη νέα Βουλή. Ο 85χρονος πρόεδρος Πάουλ φον Χίντενμπουργκ, επηρεασμένος από την εθνικιστική "κλίκα" που είχε συγκεντρωθεί γύρω του, πίστεψε ότι μπορούσε να ελέγξει τους εθνικοσοσιαλιστές και κάλεσε τον Χίτλερ να αναλάβει την καγκελαρία (πρωθυπουργία). Στις 30 Ιανουαρίου 1933 ο Αδόλφος Χίτλερ διορίστηκε καγκελάριος της Γερμανίας.

Ένα από τα βασικά κίνητρα της πολιτικής του Χίτλερ ήταν η εξόντωση των αλλοεθνών και κυρίως των Εβραίων, καθώς στην Εθνικοσοσιαλιστική Γερμανία αλλά και στον χώρο που θα κατακτούσε, μόνον η Γερμανική φυλή ήταν επιτρεπτό να ζει. Από την αρχή των δημόσιων εμφανίσεών του μέχρι τον θάνατό του, επιτίθεται συνεχώς στους Εβραίους αλλά και σε άλλες αποκαλούμενες "κατώτερες φυλές", στις οποίες συγκαταλέγει τους Τσιγγάνους , τους Πολωνούς και τους Ρώσους.

Όσον αφορά τον κοινωνικό δαρβινισμό, είναι ολοφάνερος, αν εξετάσει κανείς τις αντιλήψεις του σχετικά με τους ασθενείς και τους σωματικά ή πνευματικά ανάπηρους. Κατά τη γνώμη του, οι άνθρωποι αυτοί δεν αξίζει καν να ζουν . Η παγκόσμια ιστορία, κατά την άποψή του, είναι μια συνεχής μάχη στην οποία οι "δυνατές" φυλές θα εξαλείψουν τις "αδύναμες", οι "ισχυρότερες" φυλές τις "ασθενέστερες".²³

²³ Βικιπαίδεια ,Αδόλφος Χίτλερ, 16 Νοεμβρίου 2015



52.Αδόλφος Χίτλερ παρατηρεί το πρόπλασμα της πόλη Germania



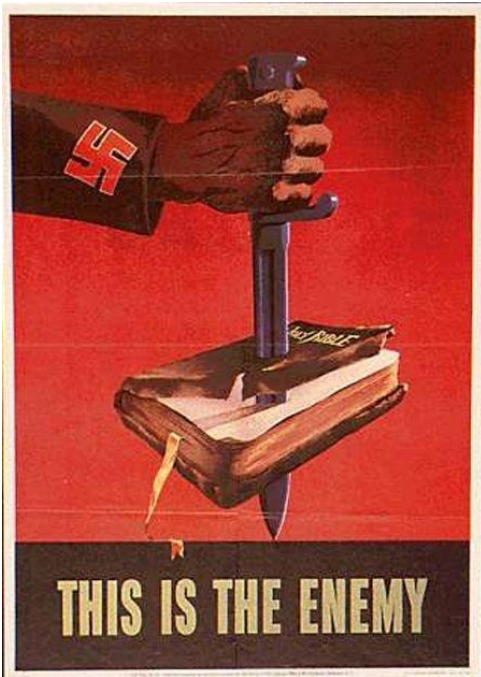
53.Αδόλφος Χίτλερ με το πρόπλασμα του Μέγαρου Germania

4.1.2 Η εμμονή και η απραγματοποίητη επιθυμία του Χίτλερ για την αρχιτεκτονική,

Παρ' όλες τις συμβουλές των συγγενών του να βρει κάποια δουλειά, ο Χίτλερ ήθελε να σπουδάσει στην Ακαδημία Καλών Τεχνών της Βιέννης. Η Ακαδημία απέρριψε δύο φορές την αίτησή του (1907 και 1908), λόγω έλλειψης ταλέντου. Συνειδητοποιώντας ότι ακόμη και η πραγματική του κλίση, η αρχιτεκτονική, ήταν πέρα από τις δυνατότητές του, θρηνολογούσε συχνά ότι δεν ήταν δυνατό να φοιτήσει κανείς στην Αρχιτεκτονική Σχολή χωρίς πρωτίστως να έχει φοιτήσει στη Σχολή Μηχανικών του Technik και η δεύτερη απαιτούσε απολυτήριο Λυκείου ενώ ο Χίτλερ δεν είχε τίποτα από αυτά. Από τότε, ο Χίτλερ δεν ξαναπροσπάθησε να βρει δουλειά ή έστω να μάθει μια τέχνη.

Ήδη από το 1920 ο επίδοξος αρχιτέκτονας Χίτλερ υποστήριζε ότι εφόσον η αρχιτεκτονική ήταν ένας ζωτικός δείκτης της εθνικής εξουσίας και δύναμης, μια ισχυρή Γερμανία πρέπει να έχει μια μεγάλη αρχιτεκτονική. Στο Βιβλίο του "Ο ΑΓΩΝ ΜΟΥ" το 1924, έγραψε την συμβολική σημασία της αστικής μνημειακής αρχιτεκτονικής της αρχαιότητας. Τόσο πολύ πίστευε στον τομέα της αρχιτεκτονικής ως μέσο ανάδειξης του Ναζιστικού ιδεώδους που χορήγησε όλα τα πιθανά μέσα για την υλοποίηση των κτιρίων του Γ Ραίχ. Ο Χίτλερ ήταν λάτρεις της κλασσικής αρχιτεκτονικής και θαύμαζε την αρχαία Ελληνική και Ρωμαϊκή αρχιτεκτονική χωρίς να χάνει ευκαιρία να το εκφράζει σε συχνές συνομιλίες του με τον αρχιτέκτονα του Ναζιστικού καθεστώτος Αλμπερτ Σπέερ, όπως παραδέχτηκε λίγο πριν από τον θάνατο του ο Σπέερ. Ο Χίτλερ ήταν κάθετα ενοχλημένος με την παρουσία της μοντέρνας αρχιτεκτονικής, την θεωρούσε επαναστατική, πρωτοπόρα που διέγραφε το ιστορικό παρελθόν και κομμουνιστική.²⁴

²⁴ *Άρθρο, Louisiana's Gambling Blitz, architecture in the service of politics, New Orleans, Louisiana, USA, 2000.*



54. Γερμανικές Προπαγανδιστικές αφίσες

4.2 Η προπαγάνδα ως ένα εργαλείο ελέγχου και χειραγώγησης από το ναζιστικό καθεστώς.

Η προπαγάνδα έπαιξε σημαντικότερο ρόλο στη Ναζιστική Γερμανία. Ο πρωτεργάτης της, Υπουργός Προπαγάνδας και Διαφωτισμού Γιόζεφ Γκέμπελς τη χρησιμοποίησε με επιστημονικό τρόπο, σε συνδυασμό με την άσκηση έντονης λογοκρισίας.

Η προπαγάνδα δεν αφορούσε μόνο σε όσα ζητήματα άπτονταν των κοινών, αλλά έφθανε στο σημείο να συμβουλεύει μέχρι και τον τρόπο διακόσμησης της οικίας του σύγχρονου Γερμανού Εθνικοσοσιαλιστή. Ο Γκέμπελς και οι συνεργάτες του χρησιμοποίησαν για τους σκοπούς τους κάθε διαθέσιμο μέσο της εποχής: έντυπα, ειδικές εκδόσεις φυλλαδίων, αφίσες, το ραδιόφωνο, τον κινηματογράφο, τις τέχνες και την αρχιτεκτονική, με το τελευταίο σε στενή συνεργασία με τον Άλπερτ Σπέερ.

Ο κινηματογράφος ιδιαίτερα έτυχε ευρύτατης εκμετάλλευσης από το καθεστώς για την διασπορά του αντισημιτισμού, την υπεροχή της Γερμανικής στρατιωτικής ισχύος και την επισήμανση "εσωτερικών εχθρών", όπως τους καθόριζε η ιδεολογία του καθεστώτος. Στις ταινίες οι Εβραίοι παρουσιάζονται ως απάνθρωποι, που διέφθειραν την "άρια κοινωνία" ως πολιτιστικά παράσιτα που αναλώνονταν στο χρήμα και το σεξ.²⁵

Το Κόμμα διέθετε, φυσικά, τη δική του εφημερίδα, εκτός από αρκετές άλλες, λιγότερο "επίσημες", η οποία ονομαζόταν "Völkischer Beobachter" (Λαϊκός Κήρυκας). Παράλληλα, δίνονταν "οδηγίες" στους εκδότες περιοδικών και εφημερίδων για τον τρόπο παρουσίασης γεγονότων και την αποσιώπηση άλλων. Πιστεύοντας στο λατινικό ρητό "Ο λαός θέλει άρτον και θεάματα", το Ναζιστικό Κόμμα διοργάνωνε μεγαλοπρεπείς εορτασμούς επετείων, τεράστιες συγκεντρώσεις με ομιλητές τον ίδιο τον Φύρερ ή στενούς συνεργάτες του, ενώ έδινε και "οδηγίες" για το σωστό εορτασμό θρησκευτικών εορτών στις Γερμανικές οικογένειες.

²⁵ Randall L. Bytwerk, *Der Stürmer: "A Fierce and Filthy Rag"*, New York: Cooper Square, 2001. σελ 50



55.Γερμανικές Προπαγανδιστικές αφίσες

Στη Ναζιστική Γερμανία ο κυρίαρχος στόχος του "Πολιτισμού" ήταν να διαδώσει τη Ναζιστική κοσμοθεωρία. Γι' αυτό και μια από τις πρώτες ενέργειες, στις οποίες προέβησαν ο Χίτλερ ήταν ο "Συγχρονισμός" όλων των επαγγελματικών και κοινωνικών οργανώσεων και φορέων με την ναζιστική ιδεολογία και πολιτική, δηλαδή, ουσιαστικά, η πλήρης ναζιστικοποίηση της χώρας.

Για τον αποτελεσματικό έλεγχο της πολιτιστικής ζωής στη Γερμανία, ο Υπουργός Προπαγάνδας Γιόζεφ Γκέμπελς ιδρύει, το 1933, το Πολιτιστικό Επιμελητήριο του Ράιχ. Σκοπός αυτού του Επιμελητηρίου, όπως αναφέρεται, "...είναι να κρίνει αν όλα τα πολιτιστικά προϊόντα που θα παραχθούν, αλλά και αυτά που ήδη υπάρχουν, θα έχουν ως αποτέλεσμα την πρόοδο του Γερμανικού Λαού. Σε αυτό υπάγονται τα εξής επιμέρους Επιμελητήρια: Καλών Τεχνών, Κινηματογράφου, Μουσικής, Τύπου, Ραδιοφώνου, Λογοτεχνίας, Θεάτρου και αρχιτεκτονικής.²⁶

²⁶ Hans Heinz Sadila-Mantau, German Political Profiles, Terramare Publications, έκδ NSDAP, Berlin 1938 σελ 63.



56.Αδόλφος Χίτλερ στην
Έκθεση Γερμανικής Τέχνης



57.Αδόλφος Χίτλερ στην
Έκθεση Γερμανικής Τέχνης

4.2.1 Η προπαγάνδα στην Τέχνη,

Ο Χίτλερ αντιπαθούσε την μοντέρνα τεχνοτροπία στις τέχνες και κυρίως στην ζωγραφική. Θεωρώντας εαυτόν ως μεγάλο καλλιτέχνη και ζωγράφο, έδωσε εντολή να αφαιρεθούν από τα γερμανικά μουσεία όλα τα εκθέματα που αυτός θεωρούσε ως μοντέρνας τεχνοτροπίας: Έργα των Κοκόντοκα και Γκρος, αλλά και των Πωλ Σεζάν, Πάμπλο Πικάσο, Πωλ Γκωγκέν, Ανρί Ματίς και Βίνσεντ βαν Γκογκ δεν είναι κατάλληλα για τα μάτια του εθνικοσοσιαλιστή Γερμανού φιλότεχνου και αποσύρονται.

Την άνοδο του Χίτλερ στην εξουσία στις 31 Ιανουαρίου του 1933 ακολούθησαν σύντομα δράσεις που σκόπευαν να "καθαρίσουν" τον πολιτισμό από τον εκφυλισμό: οργανώθηκαν καύσεις βιβλίων, καλλιτέχνες και μουσικοί εκδιώχθηκαν από θέσεις διδασκαλίας και καλλιτεχνικοί υπεύθυνοι διάφορων ιδρυμάτων που έδειχναν προτίμηση στη μοντέρνα τέχνη αντικαταστάθηκαν από μέλη του Ναζιστικού κόμματος. Τον Σεπτέμβριο του 1933 με την ίδρυση του Πολιτιστικού Επιμελητηρίου του Ράιχ, μέλη γίνονταν μόνο "φυλετικά αγνοί" καλλιτέχνες που υποστήριζαν το κόμμα ή που συμμορφώνονταν με τις επιταγές του. Ο Γκαίμπελς το ξεκαθάρισε: "Στο μέλλον μόνο εκείνοι που είναι μέλη ενός Επιμελητηρίου επιτρέπεται να είναι παραγωγικοί στην πολιτιστική ζωή μας. Η συμμετοχή επιτρέπεται μόνο σε εκείνους που πληρούν τις προϋποθέσεις αποδοχής. Έτσι όλα τα ανεπιθύμητα και καταστρεπτικά στοιχεία έχουν αποκλειστεί." Έως το 1935 το Επιμελητήριο είχε 100.000 μέλη.²⁷

Τρανό παράδειγμα της ναζιστικής προπαγάνδας ενάντια στην τέχνη ήταν η έκθεση εκφυλισμένης τέχνης που διοργάνωσε ο υπουργός προπαγάνδας σε συνεργασία με τα επιμέτρον επιμελητήρια με την κατάσχεση από τα μουσεία και τις συλλογές τέχνης σε ολόκληρο το Ράιχ, οποιοδήποτε έργου τέχνης που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί μοντέρνο, εκφυλισμένο, ή υπονομευτικό. Τα έργα αυτά κατόπιν θα παρουσιάζονταν στο κοινό σε μια έκθεση, σκοπός της οποίας θα ήταν να προκαλέσει ακόμα μεγαλύτερη αποστροφή εναντίον του

²⁷ Peter Adams, the art in the third Reich, εκδ. Author, 1992. σελ 53



58. Έκθεση εκφυλισμένης



59. Αδόλφος Χίτλερ στην Έκθεση Γερμανικής Τέχνης

"διστραμμένου εβραϊκού πνεύματος" που διαπερνούσε τη γερμανική κουλτούρα και του μοντέρνου κινήματος που θεωρείτο επαναστατικό ανατρεπτικό ακόμα και κομμουνιστικό.²⁸

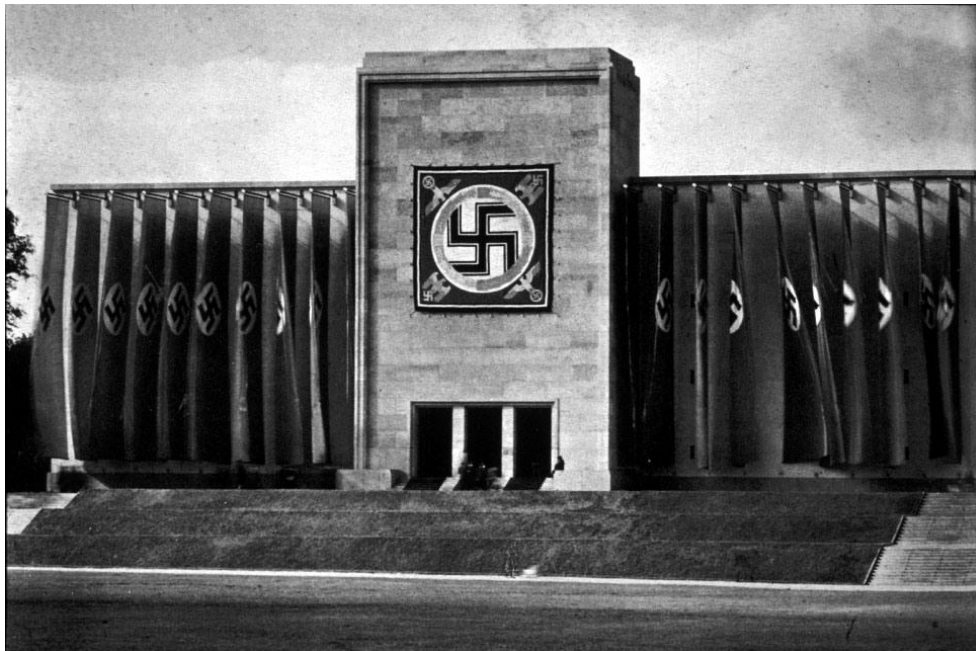
Παράλληλα με την "Έκθεση Εκφυλισμένης Τέχνης", άνοιξε τις πόλες της η πολυ "υποσχόμενη" έκθεση η "Μεγάλη Έκθεση Γερμανικής Τέχνης". Στην έκθεση, που φιλοξενούνταν στον πολυτελή "Όικο Γερμανικής Τέχνης", εκτίθονταν τα έργα καλλιτεχνών εγκεκριμένων από το κράτος. Στους τέσσερις μήνες λειτουργίας της, η "Έκθεση Εκφυλισμένης Τέχνης" προσέλκυσε πάνω από δυο εκατομμύρια επισκέπτες, περίπου τριάμισι φορές όσους η διπλανή "Μεγάλη Έκθεση Γερμανικής Τέχνης".²⁹ Θέλοντας με αυτό τον τρόπο να δείξουν την μεγαλοπρέπεια και την υπέροχη της ναζιστική τέχνης, παρόλα αυτά η έκθεση " Εκφυλισμένης Τέχνης" προσέλκυσε πολύ περισσότερους επισκέπτες.

Στην ουσία ο μοντερνισμός προέβαλε τη σημασία του υποκειμένου και τον απόλυτο σεβασμό στην ελεύθερη αυτοδιάθεση του κάθε ανθρώπου, κάτι που ερχόταν σε πλήρη αντίθεση με την ιδεολογία του ναζισμού που στηριζόταν σε κοινωνίες οργανωμένες από ανθρώπους χωρίς συνείδηση της ατομικότητάς τους. Πολλά έργα τέχνης κήκαν, άλλα χάθηκαν, ενώ πολλά πουλήθηκαν σε δημοπρασίες που οργάνωσαν οι Ναζί. Από τους καλλιτέχνες άλλοι οδηγήθηκαν σε στρατόπεδα συγκέντρωσης, κάποιοι ασφυκτιώντας, κατέφυγαν σε ευρωπαϊκές πόλεις και από εκεί μετανάστευσαν στην Αμερική, ενώ κάποιοι άλλοι αυτοκτόνησαν.³⁰

²⁸ Peter Adams, *the art in the third Reich*, εκδ. Author, 1992, σελ 123

²⁹ Stephanie Barron, *Degenerate Art: The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany*, εκδ. Author, Απρίλιος 1991. σελ 47-48, 124-125

³⁰ Άρθρο, Το αυγό του φιδιού, φασισμός και ναζισμός στην Ευρώπη(τύχη της πρωτοπορίας στη ναζιστική Γερμανία), Γιώργος Κόκκινος, Κώστας Ράπτης, Ευγενία Αλεξάκη, Αντώνης Καζάκος,



60. Luitpold Hall building, κτήριο συνεδριάσεων του Ναζιστικού κόμματος



61. Luitpold Hall building, κτήριο συνεδριάσεων του Ναζιστικού κόμματος

4.2.2 Η εξύψωση της ναζιστικής ιδεολογίας μέσω μιας προπαγανδιστικής Αρχιτεκτονικής,

Οι Ναζί χρησιμοποίησαν ως όργανο προπαγάνδας όλες τις μορφές της Τέχνης. Ιδιαίτερα, όμως, η περί τέχνης αντίληψη τους εκφράστηκε στην Αρχιτεκτονική, στην οποία υιοθέτησαν ένα κράμα ρωμαϊκής και γοθικής μεγαλοπρέπειας.³¹ Από το 1933 και μετά, αφότου ο Χίτλερ πήρε το προβάδισμα, άμεσος στόχος ήταν η προβολή της αρχιτεκτονικής για εξυπηρέτηση του κράτους. Η τέχνη και η πολιτική ήταν άρρηκτα συνδεδεμένες σύμφωνα με τον Χίτλερ, και η αρχιτεκτονική ήταν η ιδανικότερη μορφή τέχνης που ταιριάζει καλύτερα για να εκφραστεί το εθνικό μεγαλείο και δύναμη του Τρίτου Ράιχ.³²

Η πάλη που διεξάχθηκε στην Ιταλία ανάμεσα στις δύο εναλλακτικές ερμηνείες της αρχιτεκτονικής, της ρασιοναλιστικής αρχιτεκτονικής που υιοθετούσε το μοντέρνο κίνημα και την ιστοριοκρατική που είχε τις ρίζες της στην κλασική αρχιτεκτονική δεν υπήρξε στη Γερμανία, όπου η ρασιοναλιστική αρχιτεκτονική του Μοντέρνου κινήματος έσβησε άμεσα με την κατάληψη της εξουσίας από τους εθνικοσοσιαλιστές τον Ιανουάριο του 1933. Η μοντέρνα αρχιτεκτονική απορρίφτηκε ως κοσμοπολίτικη, εκφυλισμένη και αντεθνική προσέγγιση. Οι λεπτές ιδεολογικές γραμμές του Τρίτου Ράιχ αντιμετώπιζαν εχθρικά την οποιαδήποτε εναντίωση στις κατευθυντήρες γραμμές του κόμματος σε αντίθεση με την Ιταλία που οι καλλιτέχνες- αρχιτέκτονες είχαν κάποια ελευθερία κινήσεων.

Η αρχιτεκτονική από τους νάζι χρησιμοποιήθηκε για να εκφράσει ηρωισμό, δύναμη και εξουσία, εθνική υπερηφάνεια καθώς και ψυχολογική ασφάλεια προς τους γερμανούς πολίτες, καθιστώντας τους υπάκουους πολίτες

³¹ Από την επίσημη ιστοσελίδα του ολυμπιακού γηπέδου του Βερολίνου (<http://www.olympiastadion-berlin.de>)

³² Άρθρο, Louisiana's Gambling Blitz, architecture in the service of politics, New Orleans, Louisiana, USA, 2000.



62. The Zeppelin Field Rally Ground



63. The Zeppelin Field Rally Ground

του 'Γ Ραίχ .³³ Πολλά σχολεία ,κυβερνητικά κτήρια και περίπου εκατό τοπικά κτίρια γραφείων του κόμματος και κοινοτικά κέντρα υπέστησαν αλλαγές για να πάρουν χαρακτήρα μνημειώδη και “νεο-κλασικό” ούτως ώστε να εξυψώσουν το εθνικό συναίσθημα που συνδέεται με τον γερμανικό μεσαίωνα. Η αναβίωση του γοθικού στυλ και της στρατιωτικής αρχιτεκτονικής του μεσαιωνικού κάστρου, των αγροτικών και περιφερειακών μοτίβων του μεσαίωνα, τοποθετούνται στην προπαγανδιστική σφαίρα του ναζιστικού κόμματος και με την ναζιστική ερμηνεία της φράσης “το αίμα και το έδαφος.” Δηλαδή ότι υπάρχει πάνω στο έδαφος είναι παράγωγο της θυσίας, του ηρωισμού και της αρίας φυλής.³⁴

Με τα νυχτερινά συνέδρια του ναζιστικού κόμματος στη Νυρεμβέργη, με σημαίες ύψους εικοσιπέντε μέτρων, με ισχυρούς προβολείς και τεράστιες παρελάσεις, επιστρατεύονταν για διεκπεραίωση της αυτοπροβολή της ναζιστικής αρχιτεκτονικής. Ο ίδιος ο Χίτλερ παρότρυνε τους οπαδούς του να διοργανώνουν τις συγκεντρώσεις τους το βράδυ, τονίζοντας με αυτόν τον τρόπο την υπερβολή του αρχιτεκτονικού έργου δίνοντας και ένα αίσθημα σκηνοθετικής διάστασης στο όλο γεγονός.

Ο Χίτλερ θαύμαζε την Ελληνική και Ρωμαϊκή τέχνη και αρχιτεκτονική. Το «ηρωικό» σήμαινε αρχιτεκτονική μνημειακή και τεραστίων διαστάσεων. Έντονος ήταν ο επηρεασμός του Χίτλερ από το συγκεκριμένο στυλ ακουμπώντας το όμως επιδερμικά και αφαιρετικά για εξυπηρέτηση του στόχου. Η προσπάθεια ερμηνεύσης μιας Ελληνορωμαϊκής αρχιτεκτονικής γινόταν με απώτερο σκοπό να παραμεριστεί το παρών και να τονιστεί η μεγαλοπρέπεια και η πολιτική δύναμη μια άλλης εποχής και μιας άλλης αυτοκρατορίας που ήταν ευρέως γνωστή .Κατασκεύασε τρόπαια και αψίδες θριάμβου στις ανύπαρκτες συχνά νίκες, εντυπωσιάστηκε από τη μεγαλομανία και τη φιλαυτία της Ρώμης, αντέγραψε τον αρχαίο ελληνικό κόσμο, προσεγγίζοντας τον μόνο όσο ήταν χρήσιμος για την επίτευξη των σκοπών του. Ακόμα και τα σύμβολα, ο αετός των ρωμαϊκών λεγεώνων και ο

³³ Kenneth Frampton, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική* ,εκδ θεμέλιο, Λονδίνο 2009.σελ 195

³⁴ Άρθρο, Louisiana's Gambling Blitz , architecture in the service of politics, New Orleans, Louisiana, USA,2000.



64.Kongresshalle (Congress Hall)



65.Kongresshalle (Congress Hall)



66.Kongresshalle (Congress Hall)

δεξιόστροφος αγκυλωτός σταυρός στις σημαίες, τα λάβαρα τοποθετούνταν σε καίρια σημεία των δημόσιων κτιρίων, όλα παρέπεμπαν στα αρχαία χρόνια, σε μύθο, πολιτισμό και ιστορία. Τα γυμνά γλυπτά που στόλιζαν τα κτήρια και τις πλατείες εξυμνούν με αμεσότητα την ωραιότητα και τη σφριγηλότητα του σώματος, χωρίς να φθάνουν όμως τη χάρη και την πνευματική αξία των αρχαίων αγαλμάτων.

Πρότυπο του Χίτλερ ήταν ο ρωμαϊκός ιμπεριαλισμός και ο εγωκεντρισμός των αυτοκρατόρων, οι οποίοι στόλιζαν την πρωτεύουσα του κράτους με εντυπωσιακά δημοσία οικοδομήματα, καλλωπίζοντας τη με σπάνια και μοναδικά έργα τέχνης, συχνά προϊόντα λεηλασίας χωρών που κυριεύσαν. Τα χρήματα για την ανέγερση των γιγάντιων μνημείων περίσσευαν, αφού προέρχονταν από τη λεία των πολέμων και τα εργατικά χέρια των σκλάβων που αφθονούσαν. Με τον ίδιο τρόπο που οι Ρωμαίοι υιοθέτησαν την αρχιτεκτονική των κολοσσιαίων διαστάσεων για να τιμήσουν τις νίκες του, το Τρίτο Ράιχ ανήγειρε επιβλητικών όγκων κτίρια, που απαιτούσαν την πλήρη υποταγή στην ιδεολογία και την προσδοκία να καθυποτάξει κάθε άλλη ιδεολογία.³⁵ Λατρεία της ιδέας, όμοια με τη λατρεία του Θεού ή και εκείνη του αυτοκράτορα, του ηγέτη, στη συγκεκριμένη περίπτωση του Φύρερ, του καθοδηγητή του έθνους. Η αρχιτεκτονική του 'Τ' Ράιχ χαρακτηρίζεται από μια συστηματική, στρατευμένη και προπαγανδιστική κατευθυντήρια γραμμή που στόχο είχε την πλήρη υποταγή όλων των κοινωνικών στρωμάτων.

Αυτό που διαφοροποιεί την ανάπτυξη της ναζιστικής αρχιτεκτονικής από την υπόλοιπη ευρωπαϊκή αρχιτεκτονική ιστορία των άλλων ολοκληρωτικών καθεστώτων (Ιταλίας και Ρωσίας) είναι ο βαθμός ιδεολογική σημασία που αποδίδει σε αυτό ο Χίτλερ και η ένταση της πολιτικής προπαγάνδας που περιβάλλεται.

³⁵ Άρθρο, Νίκος Παπούτσπούλου, "Η συνταγή του Αδόλφου Χίτλερ", εφημερίδα ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ, 29.10.2011.



67.Κολάζ από φοιτητή του Bauhaus για το κλείσιμο της σχολής από τους Ναζι

4.2.3 Το bauhaus στο στόχαστρο του ναζιστικού καθεστώτος,

Σύντομα προέκυψε στη Γερμανία η σύνθεση του Μπάουχαους, ενός κινήματος εικαστικών τεχνών σαφώς επηρεασμένο τόσο από τον σοβιετικό κονστρουκτιβισμό όσο και από τον νεοπλαστικισμό. Η σχολή είχε ως κύριο στόχο την συνένωση όλων των μορφών τέχνη γύρω από την αρχιτεκτονική δίνοντας έτσι στον σπουδαστή την δυνατότητα πολύπλευρου χειρισμού όσο αφορά την αρχιτεκτονική με τις βάσεις για σχεδιασμό ένα νέο κόσμο μακριά από τα γνωστά και καθημερινά πρότυπα της εποχής.³⁶

Με αυτό συνδέθηκε ένας από τους σημαντικότερους μοντερνιστές αρχιτέκτονες του 20ου αι., ο Βάλτερ Γκρόπιους, που από το 1919 βρέθηκε στα ηνία της Σχολής στη Βαϊμάρη, για μια περίοδο πυρετώδη και ιδεολογικά φορτισμένη.³⁷

Τον Φεβρουάριο του 1928 ο Γκρόπιους ανακοινώνει την παραίτηση του προκαλώντας την έκπληξη σε φοιτητές και διδακτικό προσωπικό ,στην περίοδο που η σχολή βρισκόταν στο απόγειο της και στιγμές δόξας με τις πρωτοπόρες προσεγγίσεις του. Ο Γκρόπιους προτείνει τον Χάνες Μάιερ ο οποίος θα έπρεπε να αναζητήσει τις λύσεις για τα προβλήματα της σχολής με της δημοτικές αρχές και της κατηγορίες ενάντια στην σχολή για κομμουνιστικό χαρακτήρα. ³⁸

Η σχεδόν πλήρης αναδιοργάνωση της σχολής από τον Χάνες Μάιερ αποτελεί ένδειξη της επιθυμίας του νέου διευθυντή να αλαλάξει την κοινωνικοπολιτική στόχευση που κληρονόμησε από τον Γκρόπιους. Το ιδανικό της συλλογικότητας μπήκε σε πρώτο πλάνο : Συνεργασία, τυποποίηση, εναρμόνιση ατόμου και κοινωνίας. Πολλές απ' αυτές τις ιδέες υιοθετήθηκαν και πολιτικοποιήθηκαν από κομμουνιστές σπουδαστές. Οι εξαιρετικά δραστήριοι κομμουνιστικοί πυρήνες της σχολής προσπάθησαν

³⁶ Magdalena droste, μπάουχάους, αρχείο,2006, εκδ taschen ,σελ 22

³⁷ Eva Forgacs, Μπάουχαους – Ιδέες και πραγματικότητα, εκδ. Νησίδες, 1999, σελ .38

³⁸ Magdalena droste, μπάουχάους, αρχείο,2006, εκδ taschen ,σελ 163



68. Bauhaus 1933



69. Walter Gropius

Hannes Meyer

Mies van der rohe



70. Σκίτσο που παρουσιάζει τον Hannes Meyer ως κομμουνιστή

πολύ σύντομα να επιβάλουν τις απόψεις τους στην πλειοψηφία. Αυτό φαίνεται να δημιούργησε αντιμαχόμενες παρατάξεις, πολιτικοποιώντας έτσι όλους του φοιτητές. Οι ομάδες έφτασαν στο σημείο να χρησιμοποιούν το Μπάουχαους ως τόπο κομματικής-πολιτικής δραστηριότητας. Αυτή η συμπεριφορά οδήγησε στη διαίρεση των σπουδαστών και την εμφάνιση αντίπαλου δέους. Ο δεξιός τύπος δεν άργησε να κάνει την εμφάνιση του και η τοπική διοίκηση να πάρει μέτρα ενάντια στον Μάιερ καθιστώντας τον ως υπεύθυνο για την κατάσταση που βρισκόταν η σχολή, πράγμα που τον ώθησε να υποβάλει την παραίτηση του με ένα αίσθημα εκδίωξης από την σχολή τον Αύγουστο του 1930. Πολλοί καθηγητές της σχολής μη αντέχοντας αυτές τις εξωτερικές παρεμβάσεις στην σχολή και την προσπάθεια να κατευθυνθεί η μέθοδος διδασκαλίας μαζί με τις τεράστιες μώσεις μισθών αποχώρησαν από το Bauhaus.³⁹

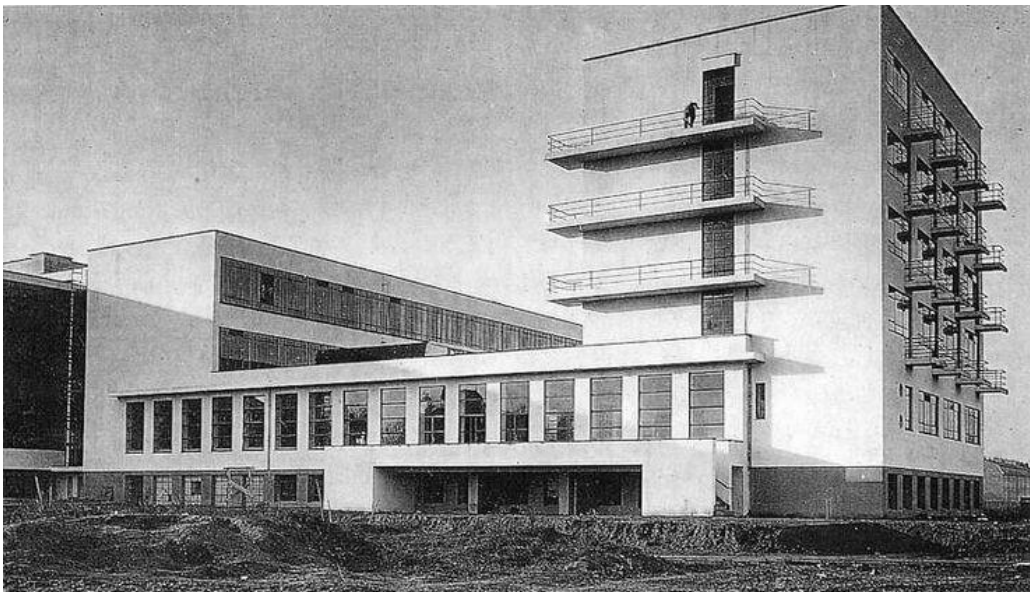
Τον Σεπτέμβριο του 1930 αναλαμβάνει ως διευθυντής της σχολής ο Mies Van Der rohe σε ένα έντονα φορτισμένο κλίμα για την σχολή. Ο Mies αντιμετωπίζει την κατάσταση εφαρμόζοντας ένα αυταρχικό σύστημα διοίκησης, με έντονες πιέσεις από την τοπική διοίκηση εκδιώκοντας 5 φοιτητές από την σχολή και εξορίζονται από την Γερμανία λόγω της συμμετοχής τους σε κομμουνιστικούς πυρήνες, οι φοιτητές δεν έχουν πλέον άποψη για τα θέματα που αφορούν την σχολή, κλείνουν οι εστίες που φιλοξενούσαν τους οικονομικά δυσχερέστερους φοιτητές, αυξάνονται τα διδάκτρα για αποφυγή εγγραφής φοιτητών από λαϊκά στρώματα, καθώς επίσης απαγόρευσαν στους φοιτητές κάθε είδους πολιτική δραστηριότητα, απαγορεύτηκε το κάπνισμα και η εργασία εκτός σχολής από τους φοιτητές. Στην συνέχεια ακόμα 15 φοιτητές αποβλήθηκαν από την σχολής λόγω συμμετοχής τους σε πολιτικές παρατάξεις. Αυτά ήταν τα αυστηρά μέτρα που επέβαλε ο νέος διευθυντής της σχολής για αποπολιτικοποίηση του Μπάουχαους για να ξεφύγει από τις πολιτικές πιέσεις της ισχυρής Δεξιάς του Ντεσάου.

Με τη εκλογική επιτυχία του ναζιστικού κόμματος και την διεκδίκηση 36 εδρών στην πόλη του Ντεσάου, τον Αύγουστο του 1932 αποφασίστηκε το

³⁹ Magdalena droste, μπάουχάους, αρχείο,2006, εκδ taschen ,σελ 199



71. Bauhaus building



72. Bauhaus building

κλείσιμο της σχολής . Από καμιά πηγή δεν προκύπτει ότι το Μπάουχαους υπό τον Mies είχε την οποιαδήποτε πολιτική δραστηριότητα κατά την διάρκεια των τελευταίων μηνών. Οι ναζιστικές αρχές πίστευαν μανιωδώς ότι στους κύκλους των φοιτητών και των καθηγητών υπήρχαν κομμουνιστές, εβραίοι και οι αρχιτεκτονικές τάσεις της σχολής ήταν ανατρεπτικές και επαναστατικές για τον Γερμανικό πολιτισμό.

Ωστόσο εκείνη την εποχή είχαν γίνει αρκετές προσπάθειες από εθνικοσοσιαλιστές πολιτικούς και καλλιτέχνες για προώθηση του μοντερνισμού ως το νέο “Γερμανικό” καλλιτεχνικό ρεύμα. Αυτό μέχρι το 1934 οπότε οι ναζί καταδίκασαν οριστικά την μοντέρνα τέχνη και αρχιτεκτονική χαρακτηρίζοντας την αντιγερμανική ,ξένη και κομμουνιστική.⁴⁰

⁴⁰ Magdalena droste, μπάουχάους, αρχείο,2006, εκδ taschen ,σελ 225-230



73.Ο αρχιτέκτονας Άλπερ Σπέερ
και ο Αδόλφος Χίτλερ



74Ο αρχιτέκτονας Άλπερ Σπέερ
και ο Αδόλφος Χίτλερ

4.3 Ο αρχιτέκτονας – πολιτικός Albert Speer,

Ο Άλμπερτ Σπέερ (1905-1981) ήταν Γερμανός αρχιτέκτονας και εθνικοσοσιαλιστής πολιτικός. Ήταν μεγαλοαστικής καταγωγής από πατέρα και παππού αρχιτέκτονα. Κατά τη διάρκεια της πολιτικής του σταδιοδρομίας ήταν υπουργός Εξοπλισμών, υψηλότερος βιομηχανικός ηγέτης του Τρίτου Ράιχ και καταδικασμένος εγκληματίας πολέμου.

Ο Σπέερ εντυπωσιάστηκε από τον Χίτλερ, όταν τον είδε για πρώτη φορά σε διαδήλωση του NSDAP στο Βερολίνο, το Δεκέμβριο του 1930. Όπως λέει ο ίδιος, τον εντυπωσίασαν τα οράματα και τα ιδανικά του Χίτλερ, όπως και η διαισθητική του προσαρμοστικότητα και η αυστριακή γοητεία.

Ο Χίτλερ, ο οποίος είχε μεγάλο ενδιαφέρον για την τέχνη και ειδικά για την αρχιτεκτονική του χορήγησε όλα τα πιθανά μέσα για τα κτήρια του, πράγμα το οποίο είναι το όνειρο κάθε αρχιτέκτονα. Από την άλλη, ο Χίτλερ βρήκε με τον Σπέερ έναν αρχιτέκτονα, ο οποίος με απίστευτο οργανωτικό ταλέντο και σε αναλόγως σύντομο χρονικό διάστημα ήταν σε θέση να δημιουργήσει τεράστια κτήρια. Εκτός αυτού και οι δυο λάτρευαν τις μεγάλες συζητήσεις γύρω από την τέχνη. Προ πάντων, εντούτοις, εκτιμούσε το γεγονός ότι ο Σπέερ ήταν πιστός, αλλά και τις "πρωσικές αρετές" του: επιμέλεια, προθυμία για την εργασία, συνείδηση υποχρέωσης. Ο Σπέερ ήταν ακριβώς αυτό που ο Χίτλερ πάντα ήθελε να είναι: ένας οραματιστής καλλιτέχνης.

Από ιστορικής πλευράς ο Σπέερ αποτελεί τέλειο παράδειγμα για την υποστήριξη του εθνικοσοσιαλισμού από την μεσαία τάξη. Η δικτατορία των εθνικοσοσιαλιστών δε θα μπορούσε να γίνει ποτέ τόσο αποτελεσματικό και δυνατό καθεστώς εάν δεν είχε την ενεργή υποστήριξη πανεπιστημιακών πτυχιούχων, μεγαλοαστών και βιομηχάνων.

Επιπλέον ο Σπέερ είχε τα δικά του ενδιαφέροντα και τους στόχους του, τους οποίους μπόρεσε να ακολουθήσει ως αρχιτέκτονας του Χίτλερ. Το μεγαλύτερο του έργο, που φυσικά πραγματοποιήθηκε μονάχα σε ελάχιστο βαθμό, ήταν η γιγαντομανής μετατροπή του Βερολίνου στην παγκόσμια



75.Ο αρχιτέκτονας Άλπερ Σπέερ
και ο Αδόλφος Χίτλερ



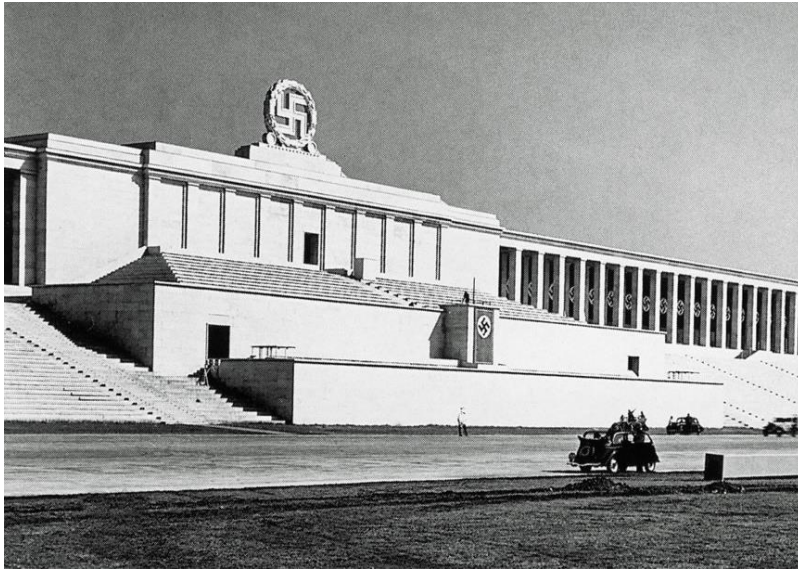
76.Ο αρχιτέκτονας Άλπερ Σπέερ
και ο Αδόλφος Χίτλερ

πρωτεύουσα, που προορίζονταν να γίνει ένα είδος υπερ-Ρώμης και υπερ-Παρισιού.

Σαν υπουργός Εξοπλισμών του Ράιχ, ο Σπέερ είχε όλο και περισσότερη ευθύνη για τα εγκλήματα των εθνικοσοσιαλιστών. Ζητούσε συνεχώς περισσότερους "εργάτες σκλάβους". Πέραν αυτού, οι απάνθρωπες συνθήκες εργασίας αυτών των σκλάβων δεν τον ενδιέφεραν καθόλου.

Αργότερα, το 1966, αφού απολύεται από την Συμμαχική Φυλακή Εγκληματιών Πολέμου στο Βερολίνο, ισχυρίζεται ότι δεν ήξερε τίποτε σχετικά με τις μαζικές δολοφονίες Εβραίων και άλλων μειονοτήτων κατά τη διάρκεια της γερμανικής κατοχής. Νέα έγγραφα φανερώουν σήμερα, ότι ο Σπέερ όχι μόνο γνώριζε περί της μετατροπής του στρατοπέδου Άουσβιτς σε στρατόπεδο εξολόθρευσης, αλλά ακόμη ότι ο ίδιος βοήθησε ενεργά στην πραγματοποίηση του σχεδίου. Επωφελήθηκε πολιτικά και παραγωγικά πάρα πολύ από την διαφοροποίηση του ανθρώπινου υλικού του Άουσβιτς: Από την μια πλευρά χρειαζόταν σαν Υπουργός Εξοπλισμού τους "ικανούς για εργασία" αιχμάλωτους για την ανέγερση των έργων του. Από την άλλη, ακόμη και η εξολόθρευση ηλικιωμένων και παιδιών τον ευνοούσε ως αρμόδιο για την μετατροπή του Βερολίνου στην παγκόσμια πρωτεύουσα, επειδή με την εκτόπισή τους άδειαζε ο απαιτούμενος για την μετατροπή χώρος στο Βερολίνο για την πόλη GERMANIA. Οι σχετικές μελέτες και η αξιολόγησή τους από σύγχρονους ιστορικούς δεν έχουν τελειοποιηθεί ακόμη.⁴¹

⁴¹ *Leon Krier and Rombert A.M.Stern, Albert Speer: Architecture 1932-1942, Εκδ the Monacelli, 2013, σελ 30*



77. Zappellin Field Rally
Ground 1936-1945



78. Στρατιωτική ναζιστική
παρέλαση, Zappellin Field
Rally Ground 1937



79. Αεροφωτογραφία, Zappellin Field
Rally Ground 1936-1945

4.3.1 The Zeppelin Field Rally Ground,

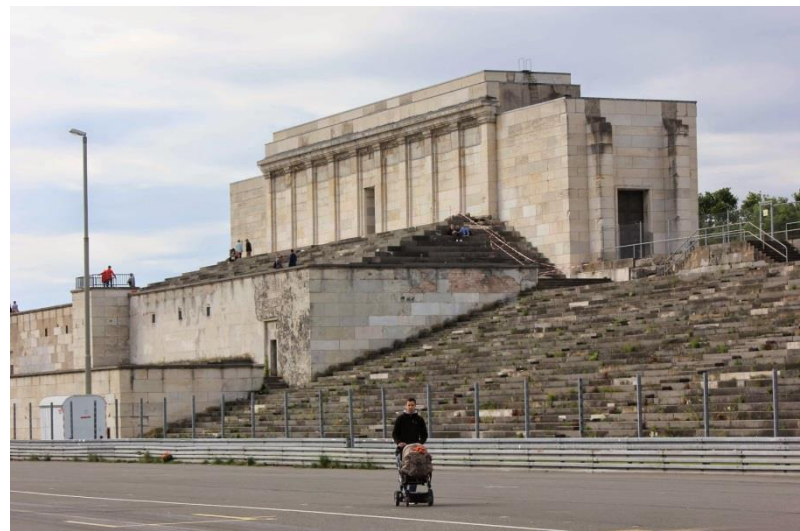
Σχεδιασμένο από τον κατεξοχήν αρχιτέκτονα του Ναζιστικού καθεστώσ Άλμπερτ Σπέερ, ονομάστηκε Zappelin Field από τον τεραστίων διαστάσεων αερόπλοιο τον ναζί με το όνομα “Zappelin” που προσγειώθηκε στο λιβάδι (Field) στην περιοχή προτού χτιστεί το μέγαρο, θέλοντας έτσι να θυμίζει στους πολίτες το γεγονός αυτό.

Στις τρεις πλευρές πλαισιωνόταν από κερκίδες για θεατές με 34 πύργους εισόδου στο στάδιο περικλείοντας με αυτό τον τρόπο τον χώρο των θεατών. Οι πύργοι αυτοί έδιναν την αίσθηση ενός βαρετού και σκληρού όγκου, ενός ασφυκτικού κλοιού γύρω από τους θεατές, δείχνοντας με αυτό τον τρόπο τον έλεγχο και την εξουσία απέναντι στους πολίτες. Οι εισοδοί στους πύργους αυτούς δεν θύμιζαν σε τίποτα εισόδου σε κερκίδες, υπήρχε μια μικρή πόρτα και η είσοδος γινόταν ατομικά, θέλοντας με αυτό τον τρόπο ο άνθρωπος να φαίνεται ένα μικρό και ασήμαντο κομμάτι αυτού του οικοδομήματος, οι μεγάλες εισόδους ήταν για τους Ηγέτες. Η χωρητικότητα των κερκίδων μαζί με την αρένα έφταναν τις 250.000.

Ο κεντρικός άξονας που στην συγκεκριμένη περίπτωση ήταν παρακαμπτήριος δρόμος ενωμένος με το οδικό δίκτυο για τις τεράστιας κλίμακας παρελάσεις του ναζιστικού στρατού και των οπαδών του δικτάτορα. Ο άξονας είναι παράλληλος με το κατά μήκος μέγαρο που φιλοξενούσε όλους τους υψηλά αξιωματούχους του ναζιστικού καθεστώτος. Το μέγαρο χωρίζεται σε 3 ευδιάκριτα μέρη, κεντρικά βρίσκεται ο χώρος που φιλοξενούσε τον ηγέτη και τα πρωτοκλασάτα στελέχη του κόμματος ενώ στο πάνω μέρος βρισκόταν ο επιχρυσωμένος αγκυλωτός σταυρός περιτριγυρισμένος με δάφνες, στα, δεξιά και αριστερά κερκίδες για τους συνοδοιπόρους του ναζισμού, βιομηχάνους, πολιτικούς, στρατιωτικά στελέχη και την μυστική αστυνομία (Gestapo) για προστασία του Χίτλερ. Οι δύο κερκίδες οριοθετούταν στα άκρα με 2 πύργους τεραστίων διαστάσεων φέροντας η κάθε μια τον αγκυλωτό σταυρό και στο πάνω μέρος κύπελλα που άναβε φλόγα δείχνοντας έτσι το πλαισίωμα όλης της ναζιστικής εξουσίας με σκηνοθετικό χαρακτήρα. Δεξιά και αριστερά της



80.Σημερινή κατάσταση, Zappellin Field Rally Ground ,2015



81.Σημερινή κατάσταση, Zappellin Field Rally Ground ,2015



82.Σημερινή κατάσταση, Zappellin Field Rally Ground ,2015

κεντρικής πτέρυγας υπήρχαν διπλές σειρές από πυλώνες ,22 στην κάθε πλευρά, δημιουργώντας τεράστιους διαδρόμους συνένωσης με το κεντρικό σημείο.

Ο Σπέερ με τον σχεδιασμό του Zeppelin field έμεινε πιστός στις σχεδιαστικές του προσεγγίσεις με αυτού του είδους ξηρού, μειωμένου κλασικισμού με ορατές τις σαφείς και καθαρές γραμμές στις όψεις , καθαρότητα στα υλικά, αναδεικνύοντας έτσι την “αψεγάδιαστη” γερμανική φυλή.

Οι θεατές ήταν μάρτυρες σε αυτά τα οργανωμένα στενογραφήματα του ναζιστικού καθεστώτος τις υποταγή και της ανάδειξης μιας ανώτερης ιδέας. Μιας ιεροτελεστίας με ιερό χαρακτήρα όπως πίστευε ο Σπέερ.

Ολόκληρο το οικοδόμημα έχει υποστεί τεράστιες ζημιές με του τέλος του 'B Παγκοσμίου Πόλεμου από τις συμμαχικές δυνάμεις, περίπου το 40% κατέρρευσε. Όλο το κτηριακό συγκρότημα δεξιά και αριστερά του κεντρικού μεγάρου μαζί με την επίχρυση οβάστικα έχουν ανατιναχθεί στο τέλος του πολέμου. Σήμερα όλο το συγκρότημα παραμένει ερειπωμένο με έντονες φθορές λόγω του χρόνου, χρησιμοποιείτε μόνο ο χώρος της αρένας για συναυλίες, κατασκηνωτικό χώρο για φεστιβάλ, ενώ κάποτε χρησιμοποιούνταν και οι κεντρικές κερκίδες για παρακολούθηση αγώνων δρόμου, σήμερα έχει απαγορευτεί η είσοδος λόγω ακαταλληλότητας του κτηρίου και δεν υπάρχει πρόθεση για αποκατάσταση του από την Γερμανική κυβέρνηση.⁴²

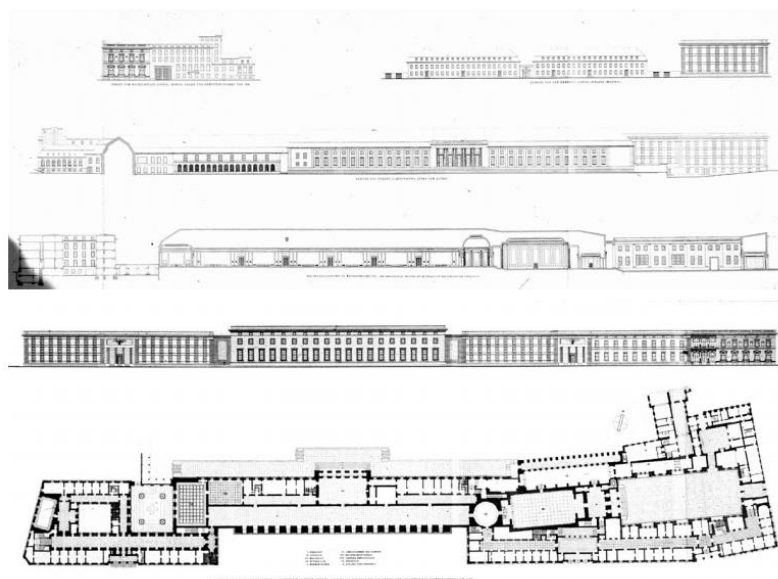
⁴²: *Dr Siegfried Zelnhefer, Zeppelin Field – A Place for Learning, A Project to Maintain a Very Special National Heritage, διατριβή, 2010*



83.Γερμανική καγκελαρία reichskanzlei,1940 , πρόσοψη



84.Γερμανική καγκελαρία reichskanzlei,1940 , πρόσοψη



85.Γερμανική καγκελαρία reichskanzlei , Διοδιάστατα σχέδια.

4.3.2 Γερμανική καγκελαρία reichskanzlei,

Επισημως ανέθεσε το έργο ο Χίτλερ στις 11 του Ιανουαρίου 1938 στον Άλμπερτ Σπέερ, ένα νέο κτίριο κατά μήκος ολόκληρης οδούς, η οποία αντιστοιχεί σε μια πρόσοψη 421 μέτρα σε μήκος. Τα σχέδια, όμως, είχαν αρχίσει ήδη από το 1934, και από το 1935 τα 18 κτίρια στο δρόμο αγοράστηκαν και κατεδαφίστηκαν για την ανέγερση της νέας γερμανικής καγκελαρίας.

Το κτήριο ζητήθηκε από τον Χίτλερ να είναι ολοκληρωμένο το 1939 για την ετήσια δεξίωση των 2000 χρόνων γερμανικής ιστορίας, πράγμα αδύνατο για τις διαστάσεις και το μέγεθος του κτηρίου. Πράγμα που δυσχέρανε την κατασκευή του έργου ήταν τα υπόγεια αντιαεροπορικά καταφύγια που ζήτησε ο Χίτλερ να βρίσκονται κάτω από την Καγκελαρία. Η κατασκευή της Καγκελαρίας του Ράιχ κοστίζει συνολικά 90 εκατομμύρια μάρκα, η οποία αντιστοιχεί στη σημερινή αξίας περίπου €366 εκατομμύρια.

Κύριο μέλημα στο σχεδιασμό της νέας Καγκελαρία ήταν κυρίως με την αρχιτεκτονική αναπαράσταση να αποδοθεί η δύναμης και η δόξας του Φύρερ και του Ράιχ. Έτσι για τον σκοπό αυτό ο δρόμος μετονομάστηκε σε «διπλωματική οδός». Μια όψη μήκους 421 μέτρων, ένα από τα μεγαλύτερα υλοποιημένα έργα του Γ Ράιχ, στο κτήριο στεγάζονταν το μνημειώδες «δικαστήριο της τιμής» όπως ονομάστηκε από τους ναζί, το υπουργείο εσωτερικών, το υπουργικό συμβούλιο, γραφειακοί χώροι, χώροι συνεδριάσεων το γραφείο του ηγέτη και τεράστιοι προθάλαμοι πριν από την είσοδο στους σημαντικούς χώρους του κτηρίου προοιωνίζοντας τον επισκέπτη ότι θα εισέλθει σε ένα ιερό και πολύ σημαντικό χώρο δημιουργώντας το αίσθημα του θαυμασμού σε μια καλά σκηνοθετημένη αρχιτεκτονική σύνθεση αυτοκρατορικής διάστασης.

Στην πρόσοψη του κτηρίου υπήρχαν 2 κύριες πρόσβασης οι μοναδικές για να εισέλθεις στο εσωτερικό. Στον χώρο της εισόδου αντίκριζες 4 πεσσούς ύψους 12 μέτρων, αυστηρού νεοκλασικού ύφους, με τετράγωνη διατομή (1,5μx1,5μ) χωρίς διακοσμητικά στοιχεία, το μοναδικό στοιχείο διακόσμησης



Sundesarchiv, Bild 146-2005-0073
Foto: o.Ang. | Januar 1939

86.Γερμανική καγκελαρία reichskanzlei, νότιο-ανατολική όψη



87.Γερμανική καγκελαρία reichskanzlei, είσοδος 1940

στην πρόσοψη υπήρχε στο πάνω μέρος της εισόδου , ο αετός σύμβολο δύναμης και εξουσίας για το ναζιστικό καθεστώς . Ο διάκοσμος του κτηρίου συνεχιζόταν στον προθάλαμο της εισόδου μοναχά την οροφή, με ψηφιδωτά που για να τα κοιτάξει κάποιος ήταν αναγκαίο να στρέψει το κεφάλι 90 μοίρες προς τα πάνω, συνδέονται έτσι ο αρχιτέκτονας τον παραλληλισμό με την στροφή του κεφαλιού προς τον ουρανό και στο θείο, στην συγκεκριμένη περίπτωση η ναζιστική ιδεολογία. Στο εσωτερικό ο διάκοσμος επικρατούσε σε όλο το κτήριο με έντονη την παρουσία ναζιστικών συμβόλων σε όλες τις αίθουσες, επενδυμένες με ακριβά υλικά συνήθως μάρμαρο και κόκκινο γρανίτη παραπέμποντας στο αίμα ένα στοιχείο που συμβολίζει την τιμή και την δόξα. Σε όλους του διαδρόμους του κτηρίου και στους προθάλαμους υπήρχαν έργα τέχνη γλυπτά και πίνακες αντικείμενα από την λεία του ναζιστικού στρατού.

Ένα από τα αυστηρότερα και πιο γυμνά αρχιτεκτονήματα του Σπέερ θέλοντας με αυτό τον τρόπο να υποδείξει στους πολίτες ότι πρόκειται για ένα υπέρμετρο σεβασμού και αφοσίωσης κτήριο χωρίς καμία δόση αφέλειας και αδιαφορίας προς αυτό. Θέλοντας με αυτό τον τρόπο ο Σπέερ και ο Χίτλερ να προσεγγίσουν μια μπαρόκ αρχιτεκτονική με αυστηρά χαρακτηριστικά και έντονη χρήση του κανάβου και τον καθαρών γραμμών ,παραμένοντας πιστοί στα στοιχεία του ναζιστικού καθεστώτος που πίστευαν θα δημιουργούσαν τον θαυμασμό στην Ευρωπαϊκή κοινότητα.

Από τις αεροπορικές επιδρομές στο Βερολίνο, η νέα Καγκελαρία 'Τ Ράιχ υπέστη ελαφρές ζημιές. Μετά την κατάκτηση του Βερολίνου, τα σοβιετικά στρατεύματα θεωρώντας το κτήριο ως ένα από τα βασικά σύμβολα της εξουσίας του Χίτλερ κατεδαφίστηκε με της εντολές της Επιτροπής Ελέγχου Σοβιέτ κατά την περίοδο 1949 - 1953.⁴³

⁴³ Leon Krier and Rombert A.M.Stern, *Albert Speer: Architecture 1932-1942*, Εκδ the Monacelli, 2013.σελ 80



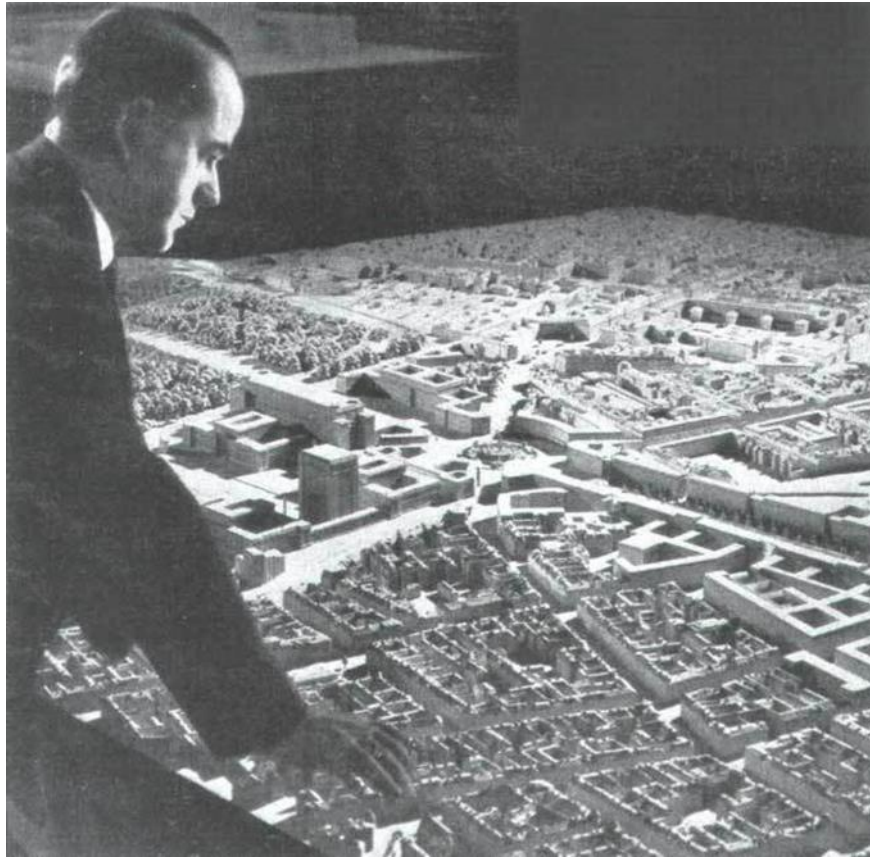
88. Η πόλη GERMANIA, Πρόπλασμα πως θα ήταν ο νέος σχεδιασμός του Βερολίνου.

4.3.3 Η νέα πρωτεύουσα GREMANIA ,

Ο Χίτλερ προγραμμάτισε ριζικές αλλαγές στην αρχιτεκτονική πολλών πόλεων του Ράιχ. Σύμφωνα με τα σχέδια του, το Αμβούργο θα γινόταν κέντρο του παγκοσμίου εμπορίου, το Μόναχο πρωτεύουσα του κινήματος, η Νυρεμβέργη πόλη των συνεδρίων και, τέλος, το Βερολίνο παγκόσμια πρωτεύουσα. Είπε στον Σπέερ: "Το Βερολίνο είναι μεγαλούπολη, αλλά δεν είναι Μητρόπολη. Κοιτάξτε το Παρίσι, την ομορφότερη πόλη του κόσμου! Ή ακόμη και την Βιέννη! Αυτές είναι πόλεις με χαρακτήρα! Το Βερολίνο, εντούτοις, δεν είναι τίποτα παρά μια άστατη συσσώρευση κτηρίων. Πρέπει να ξεπεράσουμε το Παρίσι και την Βιέννη!".⁴⁴ Ο Χίτλερ δεν αγαπούσε το Βερολίνο γιατί το θεωρούσε μια βρώμικη πόλη στην οποία κυριαρχούσαν φιλελεύθερες αντιλήψεις, οι οποίες δεν ταίριαζαν καθόλου με την ιδεολογία του εθνικοσοσιαλισμού. Ήθελε λοιπόν να κατασκευάσει μια καινούργια πόλη στη θέση του, η οποία θα μετονομαζόταν σε «Γερμανία» και θα γινόταν η πρωτεύουσα της χώρας. Θα ήταν η μεγαλύτερη πόλη του κόσμου με επιβλητικά κτήρια, τεράστιους δρόμους και αγάλματα του Φύρερ παντού! Τα αυτοκρατορικά του σχέδια παρουσιάστηκαν στην έκθεση, «Ο μύθος της Γερμανίας: Όραμα και εγκλήματα» στο Βερολίνο με το τέλος του πολέμου.

Από τις μακέτες ξεχωρίζει η «Αίθουσα του Λαού», ένα κτήριο ναός του εθνικοσοσιαλιστικού κόμματος, με διπλάσιο μέγεθος από τη βασιλική του Αγίου Πέτρου στη Ρώμη, χωρητικότητας 180.000 ατόμων, με αρχιτεκτονικό σχεδιασμό ο οποίος παραπέμπει στο Πάνθεον. Το ύψος του κτηρίου θα έφτανε τα 290 μέτρα και δίπλα του η Πύλη του Βραδεμβούργου και το Ράιχσταγκ θα έμοιαζαν με παιδικά σπιτάκια. Στην «Αίθουσα του Λαού» οδηγούσε μια θεόρατη λεωφόρος μήκους πέντε μιλίων, εκατέρωθεν της

⁴⁴ Leon Krier and Rombert A.M.Stern, *Albert Speer: Architecture 1932-1942*, Εκδ the Monacelli, 2013, σελ 85



89.Ο Άλμπερ Σπέερ και το πρόπλασμα της πόλης GERMANIA



90.Παρουσίαση της Πόλης GERMANIA από τον Άλμπερ Σπέερ στον Αδόλφο Χίτλερ.

οποίας θα βρίσκονταν πανύψηλα κτίρια. Αρχιτέκτονας του μεγάλου σχεδίου ήταν ο Αλμπερ Σπέερ.

Η «Γερμανία» δεν ήταν απλώς ένας μύθος, καθώς η προεργασία είχε αρχίσει. Ο Σπέερ είχε διατάξει την κατεδάφιση κτιρίων έτσι ώστε το σχέδιο να προχωρήσει αμέσως μόλις η Γερμανία κέρδιζε τον πόλεμο και σε αυτό το πλαίσιο, 24.000 «Αριοι» μετακόμισαν σε διαμερίσματα που παλαιότερα έμεναν Εβραίοι. Η «Γερμανία» θα ήταν έτοιμη το 1950, ενώ σειρά θα έπαιρνε και η αναδόμηση άλλων πόλεων όπως το Μόναχο και η Νυρεμβέργη, όχι όμως σε αυτή την επική κλίμακα. Όπως φέρεται να είχε δηλώσει ο Χίτλερ το 1942, “Το Βερολίνο θα μπορεί να συγκριθεί ως παγκόσμια πρωτεύουσα μόνο με την Αίγυπτο, τη Βαβυλώνα ή τη Ρώμη. Τι θα είναι μπροστά του το Λονδίνο ή το Παρίσι;”.

Πέρα από τα μεγαλεία που θα μπορούσε να θαυμάσει κάποιος περπατώντας στους πελώριους δρόμους της «Γερμανίας», το νέο Βερολίνο θα είχε και υπόγειο σκέλος, το οποίο σε αντίθεση με τα επιβλητικά κτήρια του μέλλοντος, δεν ήταν καθόλου μακέτα. Από το 1938 είχε ξεκινήσει η κατασκευή υπόγειων στοών στη γερμανική πρωτεύουσα και συγκεκριμένα κάτω από τα πάρκο Τιεργκάρτεν, τα οποία αποκαλύφθηκαν σε όλη τους την έκταση το 1960. Η πρόσβαση σε ένα τμήμα τα τούνελ επετράπη το 2001 και πλέον λειτουργεί μουσείο στο οποίο ο επισκέπτης μπορεί να δει το υπόγειο Βερολίνο. Το «Unterwelten Museum» βρίσκεται λίγες εκατοντάδες μέτρα μακριά από το σημείο όπου θα υψωνόταν η «Αίθουσα του Λαού» που ονειρευόταν ο Χίτλερ.

Το τερατώδες και ογκώδες αυτό έργο δεν υλοποιήθηκε ποτέ λόγω της πτώσης του Ναζιστικού καθεστώτος από την εξουσία με το τέλος του 2ου Παγκοσμίου Πολέμου και τον θάνατο του Χίτλερ.⁴⁵

⁴⁵ Άρθρο, Ιστορικό αρχείο μηχανής χρόνου, “ Η φαραωνική πόλη που σχεδίαζε ο Χίτλερ να γίνει η νέα πρωτεύουσα του Γ΄ Ράιχ, επειδή θεωρούσε το Βερολίνο ιδεολογικά βρώμικο. Θα την έχτιζαν Εβραίοι «σκλάβοι»”22/09/2014.



91. Joseph Stalin

5.ΚΟΜΜΟΥΝΙΣΜΟΣ

5.1 Joseph Stalin,

Ο Ιωσήφ Στάλιν (18 Δεκεμβρίου 1878 - 5 Μαρτίου 1953) ήταν ηγέτης της Σοβιετικής Ένωσης. Ο Στάλιν έγινε γενικός γραμματέας του Κομμουνιστικού Κόμματος Σοβιετικής Ένωσης (Κ.Κ.Σ.Ε) το 1922. Ο Στάλιν υπήρξε μία από τις σημαντικότερες φυσιογνωμίες του ταραγμένου 20ού αιώνα σε επίπεδο πολιτικό και στρατιωτικό. Αναδείχθηκε στο Κομμουνιστικό Κόμμα της Σοβιετικής Ένωσης μετά την Οκτωβριανή επανάσταση, για να καταστεί μόνος κύριος του κόμματος από το 1929. Πολιτικά οξύθυμος και αποφασιστικός, εξουδετέρωσε τους πολιτικούς του αντιπάλους και επέβαλε, τόσο στον κομματικό μηχανισμό, όσο και σε ολόκληρη τη σοβιετική κοινωνία τις κατευθύνσεις του. Ο Στάλιν μετασχημάτισε ριζικά την κοινωνία της Σοβιετικής Ένωσης επιτείνοντας την εκβιομηχάνιση και την οικονομική αναδιοργάνωση της χώρας με μεγαλόπινα προγράμματα, που όμως προκαλούσαν ευρεία κοινωνική αναταραχή και βιοτική υποβάθμιση. Νικητής στη μεγάλη στρατιωτική και ιδεολογική σύγκρουση, που υπήρξε για στον ΄Β παγκόσμιο πόλεμο (1941-1945), ανέδειξε τη χώρα του σε παγκόσμια υπερδύναμη. Διαχειρίστηκε με επιθετική επιδεξιότητα τη μεταπολεμική οργάνωση του διεθνούς συστήματος και δημιούργησε γύρω από το όνομά του μία μυθική αχλή, που προκαλούσε τόσο θαυμασμό όσο και τρόμο.⁴⁶

Στη δεκαετία του '30 ο Στάλιν εξάλειψε την ενεργό πολιτική αντιπολίτευση μέσω ενός συστήματος εσωτερικής εξορίας, μια περίοδο σκληρής καταστολής (διαγραφές, φυλακίσεις, εξορίες, εκτελέσεις, δολοφονίες) απέναντι σε όσους εναντιώνονταν και θεωρούνταν απειλή .

⁴⁶ Κωτούλας, Ιωάννης, 1976, *Στάλιν Ο αρχιτέκτονας της Σοβιετικής Ένωσης*, εκδ. περισκόπιο, εισαγωγή



92. Joseph Stalin



93. Joseph Stalin

5.1.1 Οι απόψεις του Ιωσήφ Στάλιν για τις τέχνες και την αρχιτεκτονική,

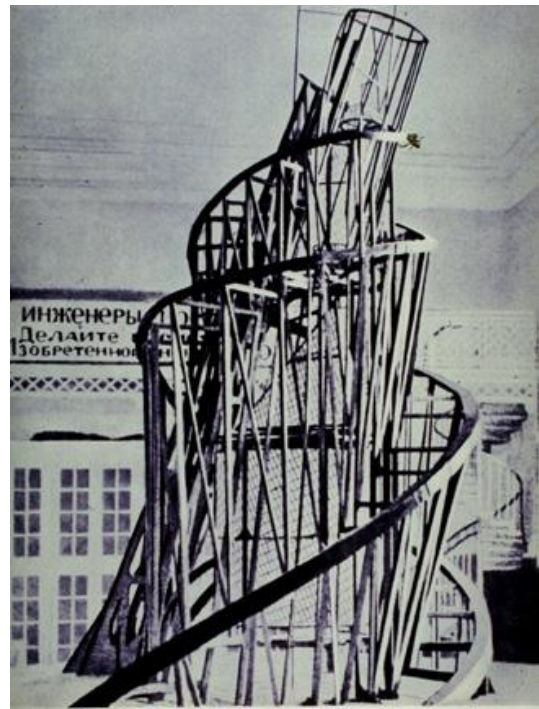
Ο Στάλιν μιλώντας για τον ρόλο της τέχνης και της αρχιτεκτονικής υποστήριζε πως δεν είναι μόνο μέσο για τη μελέτη της πραγματικότητας, αλλά και όπλο για την ιδεολογική και πολιτική διαπαιδαγώγηση. Το 1905, έγραφε ο Στάλιν πριν ακόμα από την Οχτωβριανή επανάσταση, “ η ανάπτυξη των εφημερίδων ,της λογοτεχνίας, κάποια ελευθερία του τύπου ,των εκπολιτιστικών ιδρυμάτων, η ανάπτυξη των λαϊκών θεάτρων της τέχνης και της αρχιτεκτονικής, συντέλεσαν δίχως αμφιβολία, στη στερέωση του εθνικού αισθήματος”. Σε όλες τις βασικές του θέσεις για την τέχνη, ο Στάλιν υπογραμμίζει τον παιδαγωγικό και ιδεολογικό – εκπολιτιστικό ρόλο της καλλιτεχνικής παραγωγής. Ονομάζοντας τους καλλιτέχνες και τους αρχιτέκτονες «μηχανικούς της ανθρώπινης ψυχής» θέλοντας να τονίσει αυτόν ακριβώς το ρόλο της τέχνης.

Σημειώνοντας τη μορφωτική σημασία της τέχνης ο Στάλιν, τόνιζε με ιδιαίτερη οξύτητα το ζήτημα για την κοινωνική σημασία του κινηματογράφου, του θεάτρου και της αρχιτεκτονικής. Στο χαιρετισμό του προς τους εργάτες της σοβιετικής ένωσης στις πρώτες του φράσεις λέει: “Κατέχοντας εξαιρετικές δυνατότητες για την πνευματική επίδραση πάνω στις μάζες, ο κινηματογράφος το θέατρο και η αρχιτεκτονική στα χέρια της σοβιετικής εξουσίας αποτελεί μια τεράστια, ανεκτίμητη δύναμη” .⁴⁷

⁴⁷ *Ιωσηφ Στάλιν, Διαλεκτικός και ιστορικός υλισμός, αρχείο Στάλιν,. εκδ. Επαγρύπνηση, Αθήνα 2004., σελ 22 – 23*



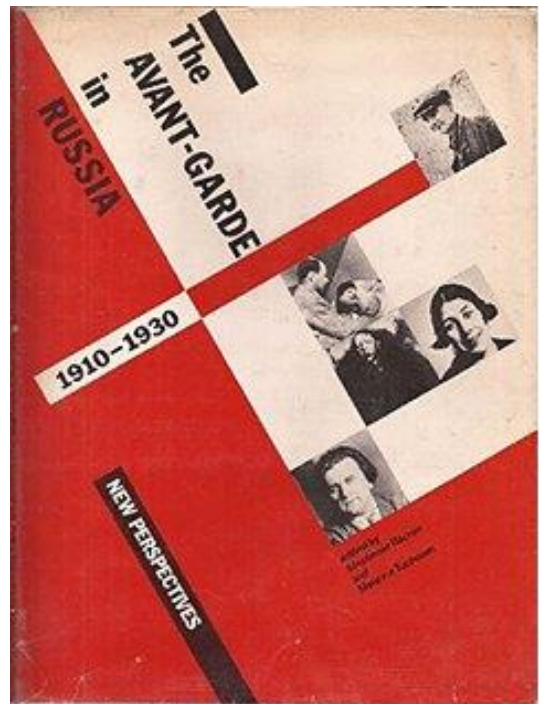
94. Artwork, El Lissitzky 1919



95. Πύργος Τάτλιν, Vladimir Tatlin, 1919



96. Ρωσική πρωτοπορία, Κολάζ



5.2 Ρώσικη πρωτοπορίας – *Avant garde*

Ο όρος Ρώσικη Πρωτοπορία αναφέρεται στο σύνολο των καλλιτεχνικών ρευμάτων και κινημάτων που αναπτύχθηκαν στη Ρωσία κατά την περίοδο 1910-1930. Παράλληλα με τις συνταρακτικές κοινωνικό - οικονομικές εξελίξεις των αρχών του 20ού αιώνα, οι καλλιτέχνες τείνουν να απορρίπτουν το παρελθόν και να αναζητούν καινοτόμες μορφές και μέσα έκφρασης στα διάφορα είδη της τέχνης και τη σύνδεση αυτών. Ο όρος έχει δοθεί μεταγενέστερα από ιστορικούς και δίκαια οι καλλιτέχνες και τα αντίστοιχα κινήματα χαρακτηρίζονται ως πρωτοποριακά καθώς η συμβολή τους στην εξέλιξη της τέχνης με τολμηρές ιδέες και εφαρμογές έχει ιστορική σημασία.⁴⁸

Η Επανάσταση τον Οκτώβριο του 1917 για τους καλλιτέχνες ήταν το σύνθημα για την εξολόθρευση της μισητής για αυτούς παλιάς τάξης πραγμάτων και την εισαγωγή μια νέας απελευθερωμένης και φιλελεύθερης τάξης.⁴⁹ Οι καλλιτέχνες της Πρωτοπορίας αγκάλιασαν με ενθουσιασμό την νέα εξουσία μετά την Ρώσικη Επανάσταση εκδίδοντας την ακόλουθη ανακοίνωση: “ Από σήμερα, μαζί με την κατάλυση του τσαρικού καθεστώ, καταργείται η ύπαρξη της τέχνης στις αποθήκες και ο έλεγχος του ανθρώπινου πνεύματος. Οι πίνακες να απλωθούν από σπίτι σε σπίτι, πάνω από τους δρόμους και τις πλατείες, σαν ουράνια τόξα από πολύτιμους λίθους, για να χαροποιούν και να εξευγενίζουν το βλέμμα του διαβάτη. Όλη η τέχνη στο λαό! Η φύση με την παλιά της έννοια δεν υπάρχει πια παντού βασιλεύει η πόλη – εργοστάσιο. Ένα απλό αντίγραφο της οργανικής φύσης δε μας φτάνει πια, έχουμε συνηθίσει να τη βλέπουμε γύρω μας αλλαγμένη, πλασμένη από τα χέρια του ανθρώπου – δημιουργού δεν είναι δυνατό να μην απαιτούμε το ίδιο και για την Τέχνη”.⁵⁰ Μερικοί από τους σημαντικότερους

⁴⁸ Άρθρο, Ελένη Μηλιαρονικολάκη: Ρώσικη Πρωτοπορία. Μια κριτική επισκόπηση, Κομμουνιστική Επιθεώρηση, Ιούνιος 2011.

⁴⁹ Κάμιλα Γκραίν, Η Ρώσικη Πρωτοπορία, εκδόσεις υποδομή 1986, σελ 254

⁵⁰ Stephanie Barron and Maurice Tuchman, *The Avant-Garde in Russia, 1910-1930: New Perspectives*, "Museum Associates of the Los Angeles County Museum of Art", 1980.σελ 75



97. The Rifle Is Right Here, Vladimir Lebedev



98. The Woodcutter by Kasimir Malevich



99. Seaman, Vladimir Tatlin



100. Vladimir Tatlin

εκπρόσωπους της Ρωσικής πρωτοπορίας ήταν οι Βλαντιμίρ Τάτλιν, Καζιμίρ Μαλέβιτς, Ελ Λισίτσκι, Κοσταντιν Μελνίκοφ.

Ο όρος Αβάν γκάρτ προέρχεται από την Γαλλική γλώσσα και σημαίνει εμπροσθοφυλακή. Ένας όρος που χρησιμοποιήθηκε χαρακτηρίζοντας πλήρως την Ρωσική Πρωτοπορία. Αποδίδεται κυρίως σε κάθε πρωτοποριακή ή και πειραματική ιδέα, ή εφαρμογή σε όλα τα πεδία της ανθρώπινης δραστηριότητας και κυρίως στους χώρους της τέχνης, του πνεύματος και της Αρχιτεκτονικής . Ως έννοια ταυτίζεται με κάθε τι τολμηρό, που θεωρητικά προηγείται της εποχής ως θαυμαστός προάγγελος μελλοντικής εφαρμογής ή αποδοχής. Βέβαια υπό αυτή την άποψη δεν είναι και λίγες οι περιπτώσεις που με τον πρωτοποριακό χαρακτήρα της, η έκφραση αυτή να θεωρείται και επαναστατική σε μια κρατούσα κατάσταση και να έρχεται σε ρήξη με παραδοσιακές ιδεολογίες και ακολουθούμενες αρχές, χαρακτηριζόμενη ακόμη και ως ανορθόδοξη ή εξτρεμιστική.

Τα παραπάνω έχουν ως αποτέλεσμα ομάδες καλλιτεχνών, συγγραφέων και αρχιτεκτόνων που αμφισβητούν την ακολουθούμενη ιδεολογική και καλλιτεχνική «ορθοδοξία», πρωτοπορώντας σε νέες αρχές ή και πειραματικές ιδέες και εφαρμογές, να χαρακτηρίζονται ομοίως ως «αβανγκαρντιστές», γενόμενοι πολλές φορές και δέκτες χαρακτηρισμού εκκεντρικότητας ή εκζήτησης.⁵¹ Το ρεύμα αυτό των αβανγκαρντιστών χαρακτηρίστηκε επίσης και ταυτόσημο με τον μοντερνισμό λόγω της πρωτοποριακής ιδεολογίας του.

⁵¹ Εγκυκλοπαίδεια "Πάπυρος Λαρούς Μπριτάννικα", Ρωσική Πρωτοπορία, τόμος 1ος, σελ .51



101.Ρωσική πρωτοπορία,
Κολάζ



102.Πύργος Τάτλιν, Vladimir Tatlin, 1919

5.2.1 Κονστρουκτιβισμός και αρχιτεκτονική,

Ο Κονστρουκτιβισμός αποτελεί καλλιτεχνικό ρεύμα, κυρίως στη ζωγραφική τη γλυπτική και την αρχιτεκτονική που αναπτύχθηκε την περίοδο 1913-1930 στη Ρωσία. Ο εθνικός ρομαντισμός της Ρωσίας του ύστερου 19^{ου} αιώνα και η Νεοκλασική αναβίωση που τον διαδέχτηκε γύρω στο 1900 συνέχισαν να δίνουν τον τόνο στην παραγωγή ως την επανάσταση του 1917. Από εκεί και μετά οι πρωτοπόροι αρχιτέκτονες θεώρησαν αυτές τις τεχνοτροπίες σύμβολα του Τσαρικού καθεστώτος απομακρύνοντας τους εντελώς από αυτές. Οι ρίζες του κινήματος μπορούν να αναζητηθούν στο κινήματα του Κυβισμού και σε κάποια από τα έργα του Picasso. Ο ιδρυτής του ρώσικου κονστρουκτιβισμού ήταν ο Βλαντιμίρ Τάτλιν επίσης μέλος της Ρωσικής Πρωτοπορίας.⁵²

Οι κονστρουκτιβιστές τέθηκαν αρχικά στην υπηρεσία της λενινιστικής σοβιετικής κυβέρνησης και στόχευαν στο να κάνουν τις εικαστικές τέχνες πρακτικά χρήσιμες για το κοινωνικό σύνολο και συμβατές με τη νεωτερικότητα, όπως αυτοί την αντιλαμβάνονταν. Η ιδεολογία των κονστρουκτιβιστών ήταν σε μεγάλο βαθμό αντι-αισθητική χωρίς καμία απόλυτος διακόσμηση παρουσιάζοντας τα υλικά καθαρά και αυτούσια, αντικατοπτρίζοντας το ισχυρισμό του Μαρξ ότι ο τρόπος παράγωγης καθορίζει τις κοινωνικές, πολιτικές και πνευματικές εξελίξεις.⁵³

Έδωσαν έμφαση σε αφηρημένες κατασκευές, λιτές γραμμές και απλά γεωμετρικά σχήματα και όγκους. Επηρέασαν ιδιαίτερα την αρχιτεκτονική των δημοσίων κτηρίων και των κρατικών σοβιετικών εργοστασίων, καθώς ενσωμάτωναν στο έργο τους μία βιομηχανική αισθητική και μία λατρεία της τεχνολογίας και των βιομηχανικών υλικών, όπως το ατσάλι και το γυαλί.⁵⁴

Το κύριο ενδιαφέρον του γλύπτη-αρχιτέκτονα, ήταν ο χώρος και όχι η μάζα. Χαρακτηριστικό του κινήματος αποτελούν οι απολύτως αφηρημένες κατασκευές. Απουσιάζουν οι συμβατικές αναπαραστάσεις αντικειμένων ενώ

⁵² Άρθρο, Βατικιώτης Παντελής, *Κονστρουκτιβισμός*, 11 Ιουλίου 2009

⁵³ Hugh Honour, John Fleming, *Ιστορία της Τέχνης*, εκδ υποδομή, Αθήνα 1998, σελ 699

⁵⁴ Eva Forgacs, *Μπάουχαους – Ιδέες και πραγματικότητα*, εκδ. Νησίδες, 1999, σελ .89



103.Gosplan garage, Konstantin Melnikov,1936



104.Rusakov club, Konstantin
Melnikov,1928

δίνεται έμφαση στην απεικόνιση γεωμετρικών μορφών. Η απόδοση των θεμάτων είναι τις περισσότερες φορές άκρως μινιμαλιστική και συχνά με διάθεση πειραματισμού.

Οι Ρώσοι κονστρουκτιβιστές και αβαν-γκαρντίστες προσπάθησαν να υπερβούν το χάσμα που άνοιξε η αστική βιομηχανοποίηση της τέχνης ανάμεσα σε μαζικότητα και ποιότητα με μίαν εξ΄ίσου βιομηχανική απάντηση αλλά χωρίς σφετεριστικό κέρδος ή έλεγχο από κανέναν. Εδώ η τέχνη προάσπιζε ένα όραμα καθολικό και πανανθρώπινο σύμφωνα με το οποίο κάθε εκμετάλλευση ανθρώπου από άνθρωπο θα έπαυε οριστικά προς χάριν της ελεύθερης ανάπτυξης όλων των ανθρώπων.⁵⁵

Η καλλιτεχνική πρωτοπορία του Τάτλιν σκοπό είχε την συνένωση των Ρώσων καλλιτεχνών και αρχιτεκτόνων της Ρωσικής Πρωτοπορίας. Η πρώτη αυτή ομάδα δημοσίευσε και το Μανιφέστο της το 1920. Θεωρείται ότι μέσα από αυτό το μανιφέστο γεννήθηκε και ο όρος -κονστρουκτιβισμός (Construct-kataσκευάζω) καθώς μία από τις διακηρύξεις του κινήματος ήταν πως η "τέχνη κατασκευάζεται" και "Η Τέχνη στη Ζωή".

Ο Τάτλιν είχε αναπτύξει ένα ρεπερτόριο μορφών που ο ίδιος πίστευε ότι ταίριαζαν περισσότερο στις ιδιότητες των υλικών του. Σύμφωνα με την αρχή του «πνεύματος των υλικών» ή της «αλήθειας των υλικών» όπως ονόμαζε, κάθε υλικό, ανάλογα με τα δομικά του χαρακτηριστικά, υπαγορεύει συγκεκριμένες φόρμες, όπως το ξύλο την επίπεδη επιφάνεια, το γυαλί την κυρτή και το μέταλλο τον κύλινδρο ή κώνο. Η αρχή αυτή πρέπει να γίνει σεβαστή τόσο κατά την σύλληψη όσο και κατά την εκτέλεση του έργου, που έτσι ενσωματώνει τους νόμους της φύσης. Η θεωρία αυτή χάραξε βαθιά και ανεξίτηλα την σφραγίδα της στον χαρακτήρα του Κονστρουκτιβισμού.⁵⁶

Η επιρροή του καλλιτεχνικού αυτού ρεύματος πέρασε τα σύνορα της Σοβιετικής Ένωσης και κατά τη δεκαετία του '20 κονστρουκτιβιστές καλλιτέχνες εμφανίστηκαν στη μεσοπολεμική Γερμανία και αργότερα σε ολόκληρη την Ευρώπη.

⁵⁵ Άρθρο, THE_RETURN, ο πύργος του Τάτλιν, Φεβρουάριος, 2010

⁵⁶ Άρθρο, Βατικιώτης Παντελής, Κονστρουκτιβισμός,, Ιουλίου 2009

5.3 Η μετάβαση από τον κονστρουκτιβισμό στον σοσιαλιστικό ρεαλισμό,

Στη Ρωσία το Μοντέρνο κίνημα και όλα τα νέο εμφανισθέντα καλλιτεχνικά ρεύματα όπως ο κονστρουκτιβισμός καταδικάστηκαν κατά την περίοδο του Στάλιν ως κοσμοπολίτικα και ιμπεριαλιστικά. Ο Σοσιαλιστικός ρεαλισμός ήταν το επίσημο Κομμουνιστικό αρχιτεκτονικό στυλ, και αυτό ήταν το πρότυπο με το οποίο η αρχιτεκτονική ομορφιά πρέπει να κριθεί. Το σοσιαλιστικό στυλ και ο ρεαλισμός επικράτησε στη νέα αρχιτεκτονική στις πόλεις των λαϊκών δημοκρατιών.⁵⁷

Μετά το 1932 ορισμένοι Ρώσοι ακαδημαϊκοί στην Μόσχα συνέχισαν να χτίζουν κλασικού χαρακτήρα κτήρια και μνημεία παρά το γεγονός ότι είχαν παραγκωνιστεί μετά την επανάσταση. Οι λόγοι επικράτησης του Σοσιαλιστικού ρεαλισμού και της Νέας Παράδοσης όπως ονομάστηκε ποικίλουν, οι 2 σημαντικότεροι λόγοι που επικράτησε του μοντέρνου κινήματος ήταν η καταδίκη της ομάδας ΟΣΑ (Ένωση Σύγχρονων Αρχιτεκτόνων στη Σοβιετική Ένωση, η οποία δραστηριοποιήθηκε από το 1925 μέχρι το 1930 και θεωρείται η πρώτη ομάδα κονστρουκτιβιστών αρχιτεκτόνων. Εξέδωσε το περιοδικό Σύγχρονη Αρχιτεκτονική και μέχρι τη διάλυσή της έπαιξε καθοριστικό ρόλο στην αρχιτεκτονική της μετεπαναστατικής Ρωσίας.) Τα μέλη της ΟΣΑ, ενδεχομένως επηρεασμένοι από τις βιαιότητες της επιβεβλημένης κολεκτιβοποίησης στη σοβιετική επαρχία, πρωτοστάτησαν στην ιδέα της «από-αστικοποίησης», πράγμα το οποίο είχε ολέθριες συνέπειες, όταν το κίνημα καταδικάστηκε από δήλωση του Πολιτικού Γραφείου. Η δεύτερη αιτία ήταν η αρνητική στάση απέναντι στους κονστρουκτιβιστές από τους παλιότερους ακαδημαϊκούς της Ρωσίας όπου ήταν τεχνικά απαραίτητοι για τα τεράστια οικοδομικά προγράμματα που τροχοδρομούνταν να γίνουν. Η επιβολή από τον Στάλιν του Σοσιαλιστικού

⁵⁷ *Άρθρο, Louisiana's Gambling Blitz, architecture in the service of politics, New Orleans, Louisiana, USA, 2000.*

Ρεαλισμού στις εικαστικές τέχνες από το 1932 και μετά συνοδεύτηκε από την κατάργηση των διαφόρων αρχιτεκτονικών φατριών που είχαν υποστηρίξει τον Κονστρουκτιβισμό προς όφελος μιας ενιαίας Ένωσης Σοβιετικών Αρχιτεκτόνων η οποία θα ακλουθούσε την κομματική γραμμή. Ο Κονστρουκτιβισμός χαρακτηρίστηκε ομφαλοσκοπικός, ελιτιστικός και διεθνής, τη στιγμή που οι αρχιτέκτονες όφειλαν να υιοθετήσουν μια εθνικιστική γλώσσα που είχε απήχηση στο προλετάριο. Τελικά το ίδιο το κόμμα έκρινε ότι ο λαός ήταν ανίκανος να συλλάβει την αφηρημένη αισθητική της τέχνης και την μοντέρνα αρχιτεκτονική υιοθετώντας επίσημα από την κεντρική επιτροπή τον Σοσιαλιστικό Ρεαλισμό ως το επίσημο αρχιτεκτονικό ύφος του κόμματος και της Σοβιετικής Ένωσης.⁵⁸

Η νοοτροπία και η ατμόσφαιρα δημιουργίας του Κονστρουκτιβισμού έμελε να εκλείψει οριστικά κατά τα χρόνια του σταλινικού καθεστώτος, όπου κάθε έννοια πραγματικής τέχνης αμφισβητήθηκε, εξεδιώχθη και απεβλήθη προς χάριν μιας ρηχής, αισθητικώς απαράδεκτης, πλήρως λαϊκίστικης και εννοιολογικά ανεγκέφαλης "διαφημιστικής" των έργων και των ημερών της γραφειοκρατίας "τέχνης" τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό.⁵⁹

⁵⁸ *Kenneth Frampton, Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, εκδ Θεμέλιο, Λονδίνο 2009.σελ 194*

⁵⁹ Άρθρο, THE_RETURN, ο πύργος του Τάτλιν, Φεβρουάριος, 2010



105. Moscow State University, Rudnev Lev Vladimirovich ,1945



106. Εκθεσιακό Κέντρο VDNKh ,Vyacheslav Oltarzhevsky,1935

5.3.1 Ο Σοβιετικός μνημειακός κλασικισμός ως επίσημο αρχιτεκτονικό ύφος του κόμματος,

Τη δεκαετία του 20' στον 20^ο αιώνα γίνεται δημοφιλής η νέα αρχιτεκτονική κατεύθυνση του κονστρουκτιβισμού που την θέση της πήρε με πολιτική παρέμβαση ο Σοβιετικός κλασικισμός ή αλλιώς η λεγόμενη "Σταλινική Αρχιτεκτονική". Την εποχή αυτή κτίζονται τα λεγόμενα μέγαρα πολιτισμού, αθλητικές εγκαταστάσεις, βιομηχανικά κτήρια, θεραπευτήρια (σανατόρια) και παιδικές κατασκηνώσεις, όλα τα κτήρια αφορούσαν όλες της κοινωνικές ομάδες ηλικιακά. Τα πιο χαρακτηριστικά κτήρια της εποχής αυτής θεωρείτε το Κεντρικό κτήριο του πανεπιστημίου της Μόσχας, το συγκρότημα του πάρκου της Έκθεσης των επιτευγμάτων και το κτήριο του Υπουργείου εξωτερικών.⁶⁰

Ο Σοσιαλιστικός ρεαλισμός ως αρχιτεκτονικό ύφος χαρακτηρίζεται από μνημειακότητα, καθετότητα, τρομακτική συμμετρία, και νεο-κλασική αισθητική. Πυργίσκοι, καμπαναριά, βρύσες, αραβουργήματα, ελληνικοί κίονες και αγάλματα είναι το τυπικό χαρακτηριστικό των κυριότερων σημείων της Σταλινικής αρχιτεκτονικής.

Οι δύο βασικές αρχές του στυλ είναι ο ρεαλισμό και η παράδοση όπου έγιναν μέρος της εικονογραφική ρητορικής της λατρείας του Στάλιν. Η κάθετη μνημειακότητα των πολυώροφων κτιρίων του Στάλιν ενσάρκωνε την ανοδική δύναμη της σοβιετικής κοινωνίας. Σκόπιμος ήταν έντονη χρήση της πέτρα και μπρούντζο, ένα πολιτικό μήνυμα εδραίωσης του σοβιετικού καθεστώτος. Κύριος στόχος του Στάλιν ήταν η επιστροφή στο συντηρητισμός και να καταστήσει τις πόλεις φτιαγμένες από "έξοχα κλασσικά κτήρια" με φανερές παραπομπές στην μπαρόκ και γοτθική αρχιτεκτονική.

Η πρώτη εφαρμογή αυτού του δόγματος μέσα στις πόλεις των λαϊκών δημοκρατιών ήταν η ανέγερση μνημείων για τις νίκες του σοβιετικού

⁶⁰ Ηλεκτρονική σελίδα πρεσβείας της Ρωσίας στην Κύπρο, 2012 ,<http://kyp.rs.gov.ru/el/node/370>



107. Palace of the Soviets, Boras Iofan ,1932



108. Εκθεσιακό Κέντρο VDNKh ,Vyacheslav Oltarzhevsky,1935

στρατού. Τα πολεμικά μνημεία προς τιμήν του σοβιετικού στρατού ήταν μέρος της εφεύρεσης μιας νέας παράδοσης με σοσιαλιστικό περιεχόμενο, εθνικιστικής μορφής. Αρχιτεκτονήματα που επιδεικνύουν ηρωισμό ως εργαλεία επίδειξης της δύναμης και της εξουσίας.

Τα κτήρια που αφορούσαν το Σοβιετικό καθεστώς ήταν πολύ πρωτότυπα στο σχέδιό τους επειδή στο Σοβιετικό κόσμο, μια από τις προτεραιότητες τους ήταν να ξεφορτωθούν ό,τι είχε να κάνει με τη θρησκεία ή οποιαδήποτε ατραξιών είχε σχέση με αυτή, έτσι αυτά τα κτίρια έπρεπε να κουβαλούν μια επιβλητικότητα που έπρεπε να είναι ορατή αισθητικά. Μια επιβλητικότητα που θα έπρεπε να είναι τόσο δυνατή, ώστε να πάρει τη θέση ενός ναού και που σκοπό είχε να αντικαταστήσει και να ξεφορτωθεί την παραδοσιακή συνήθεια που έφερνε τον κόσμο στις εκκλησίες. Αυτά τα κτίρια μοιάζουν σαν μνημεία, είναι η πιο δραματική διάσταση αυτών των κατασκευών και αν προσθέσεις το γεγονός ότι πολύ συχνά είναι απομονωμένα, αυτό κάνει το οπτικό θέαμα ακόμη πιο ισχυρό. Ο σκηνοθετικός χαρακτήρας μέσα στο περιβάλλον, έβγαζε προς τα έξω μια συγκεκριμένη κατάσταση που ενίσχυε την αισθητική ιδιαιτερότητα τους.⁶¹

Οι περισσότερες αναθέσεις κτίριο ήταν πρακτικής φύσεως: στέγαση, γραφεία, εργοστάσια. Οι αρχιτέκτονες στη Σοβιετική Ένωση έπρεπε να εκπροσωπούν ένα νέο κοινωνικό σύστημα του οποίου στόχος ήταν «να οικοδομήσει το σοσιαλισμό». Τα κτίρια ήταν μια εικόνα της πολιτικής. Στα μάτια πολλών ανθρώπων σύμφωνα με τον Στάλιν ο μοντερνισμός δεν ήταν αρκετά ισχυρός ώστε να ανταποκριθεί στις απαιτήσεις της πολιτικής γλώσσας.⁶²

⁶¹ *Frederic Chaubin, Cosmic Communist Constructions Photographed, εκδ taschen, 2011., εισαγωγή*

⁶² *Άρθρο, Louisiana's Gambling Blitz, architecture in the service of politics, New Orleans, Louisiana, USA, 2000.*

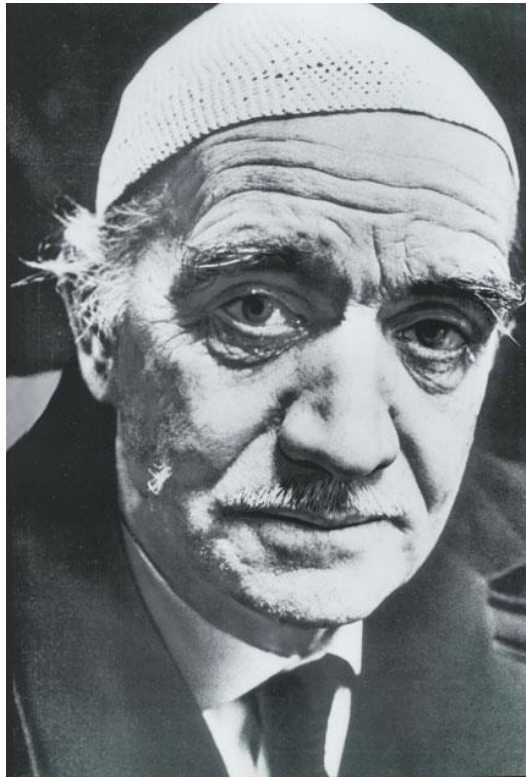
5.3.2 Η φυγή των κονστρουκτιβιστών στην Ευρώπη και την Αμερική,

Οι κονστρουκτιβισμός πήρε τέλος στην Σοβιετική Ένωση περίπου το 1930, καθώς το ρωσικό επαναστατικό καθεστώς άρχισε να αποθαρρύνει τους αφηρημένους πειραματισμούς και να στρέφεται προς πρακτικές εφαρμογές. Πολλοί από τους καλλιτέχνες που είχαν συνδεθεί με το κίνημα, εγκατέλειψαν την Ρωσία εκείνη την εποχή. Παρ' ότι ο Κονστρουκτιβισμός γεννήθηκε στη Ρωσία, η ανάπτυξη και οι διάδοση του συνεχίστηκαν και αλλού. Το γεγονός ότι οι καλλιτέχνες έφυγαν από τη Ρωσία μεταφέροντας τις ιδέες τους στη δυτική Ευρώπη, έπαιξε κεντρικό ρόλο στη δημιουργία ενός διεθνούς στίλ στην τέχνη και την αρχιτεκτονική.⁶³

Ο Στάλιν δημιούργησε και στήριξε ένα σύστημα καταστολής. Κάθε στοιχείο της κοινωνίας ήταν υπό έλεγχο του κράτους. Οτιδήποτε χιζόταν έπρεπε να έχει την άδεια του κράτους και να είναι εγκεκριμένο από το την επιτροπή συντονισμού οικοδόμησης του κόμματος.

Αυτός ο ολικός έλεγχος, ατομικός, οικονομικός, συλλογικός και κοινωνικός ανάγκασε τους καλλιτέχνες να εγκαταλείψουν την Σοβιετική Ένωση. Κανένας δεν μπορούσε αν αμφισβητήσει την εξουσία και το κράτος, καμία δυνατότητα συνύπαρξης για τον καλλιτεχνικό τομέα, καθιστώντας ακατόρθωτη την δημιουργία κάτω από τέτοιες συνθήκες, οποιοσδήποτε αμφισβητούσε το κράτος φιμωνόταν ή εξοριζόταν από την Σοβιετική Ένωση.

⁶³ Άρθρο, Βατικιώτης Παντελή, Ο Κονστρουκτιβισμός, 11 Ιουλίου 2009



109. Konstantin Melnikov, 1890-1974



110. Konstantin Melnikov, στην κατοικία του

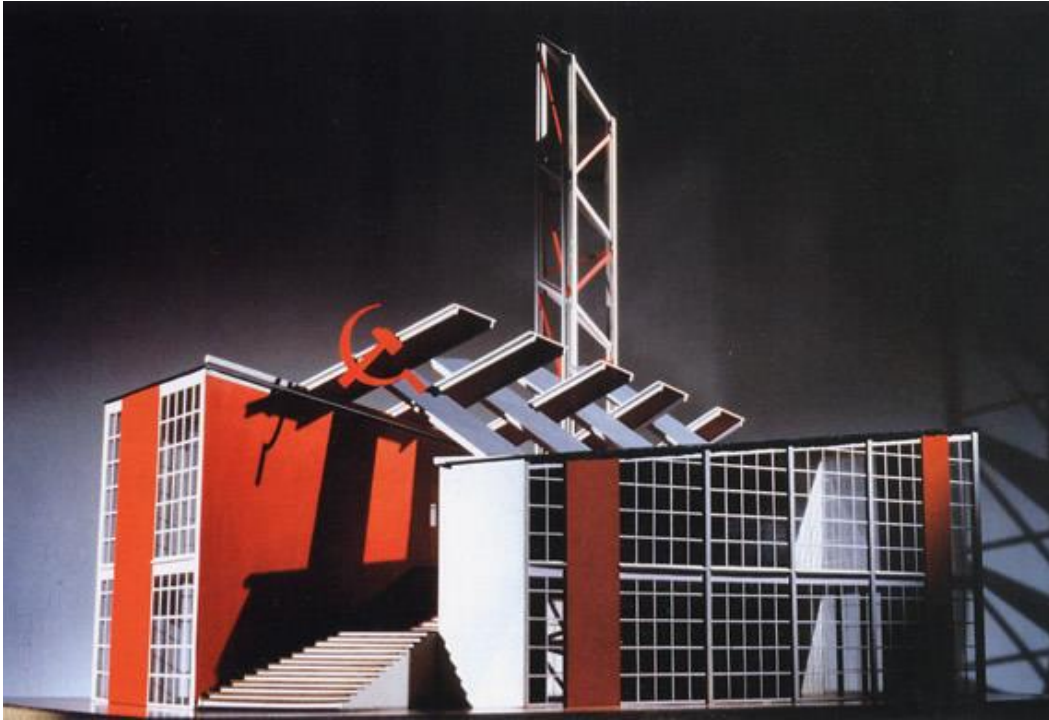
5.4 Konstantin Melnikov,

Ο Κονσταντίν Μελνίκοφ ήταν Ρώσος αρχιτέκτονας και ζωγράφος. Θεωρείται ένας από τους εκπροσώπους της Αβάν-γκαρντ αρχιτεκτονικής, και κατατάσσεται ανάμεσα στους Κονστρουκτιβιστές καλλιτέχνες. Αναγνωρίστηκε ως ο καλύτερος σχεδιαστής-αρχιτέκτονας στη ρωσική ιστορία. Το σημαντικότερο αρχιτεκτονικό έργο του συγκεντρώνεται τη δεκαετία 1920 - 30 και χαρακτηρίζεται από τη διάθεση του για αυθορμητισμό στο σχεδιασμό, πειραματισμό που στηρίζεται στη διαίσθηση και όχι τη μέθοδο.

Μετά τη Ρωσική Επανάσταση του 1917, συμμετείχε στην αρχιτεκτονική ομάδα των Ivan Zholtovsky και Alexey Shchusev για τον ανασχεδιασμό της πόλης της Μόσχας (1918 - 20), μαζί με πολλούς άλλους αρχιτέκτονες του μελλοντικού Avant - Garde. Το 1920 αρχίζει να δουλεύει ως καθηγητής στη νεοϊδρυθείσα τότε σχολή καλών τεχνών VKhUTEMAS. Τα έργα του ποικίλουν σε διάφορες κατηγορίες σχεδιασμό βιομηχανικών κτηρίων, δημοτικά γκαράζ στη Μόσχα, λέσχες εργατών, κατοικίες καθώς και αρκετές συμμετοχές σε διεθνή διαγωνισμούς, με σημαντικότερο σημείο σταθμός στην καριέρα του αρχιτέκτονα ήταν ο σχεδιασμός του Soviet-Pavilion 1925 στο Παρίσι.

Στο Πρώτο Συνέδριο Σοβιετικών Αρχιτεκτόνων 1937, δέχεται έντονη κριτική, με αποτέλεσμα η ενεργός αρχιτεκτονική δράση του να περιορισθεί.. Ο Μελνίκοφ έζησε τα υπόλοιπα χρόνια της ζωής του στο σπίτι του, επέστρεψε στην ενασχόλησή του με τη ζωγραφική και δεν συμμετείχε ενεργά ως αρχιτέκτονας, παρά μόνο σε ελάχιστες περιπτώσεις. Μετά το 1960, με την αναβίωση του ενδιαφέροντος για την Avant - Garde αρχιτεκτονική και την πρώτη δημοσίευση για το έργο του το 1965, ο Μελνίκοφ απέκτησε ξανά την αναγνώρισή του, μέχρι το θάνατό του (28 Νοεμβρίου 1974).⁶⁴

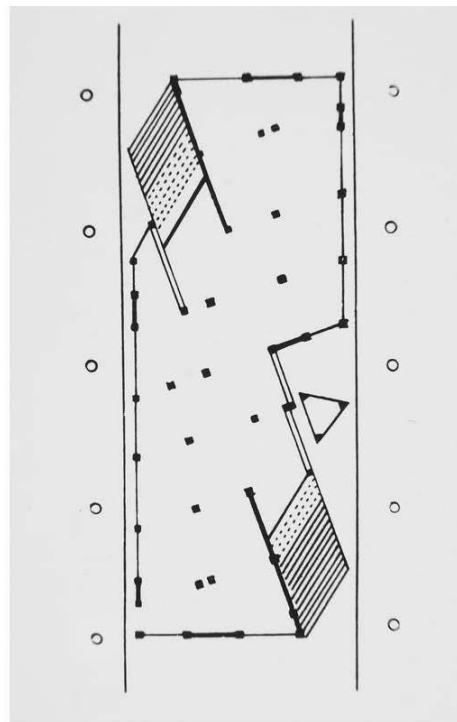
⁶⁴Catherine Cooke Russian Avant – Garde, theories of art, architecture and the city, εκδ academy edition, Απρίλης 1998,σελ.148



111.Soviet-Pavilion ,φωτορεαλιστική απεικόνιση



112.Soviet-Pavilion



113.Soviet-Pavilion ,κάτοψη

5.4.1 Soviet-Pavilion 1925 Παρίσι,

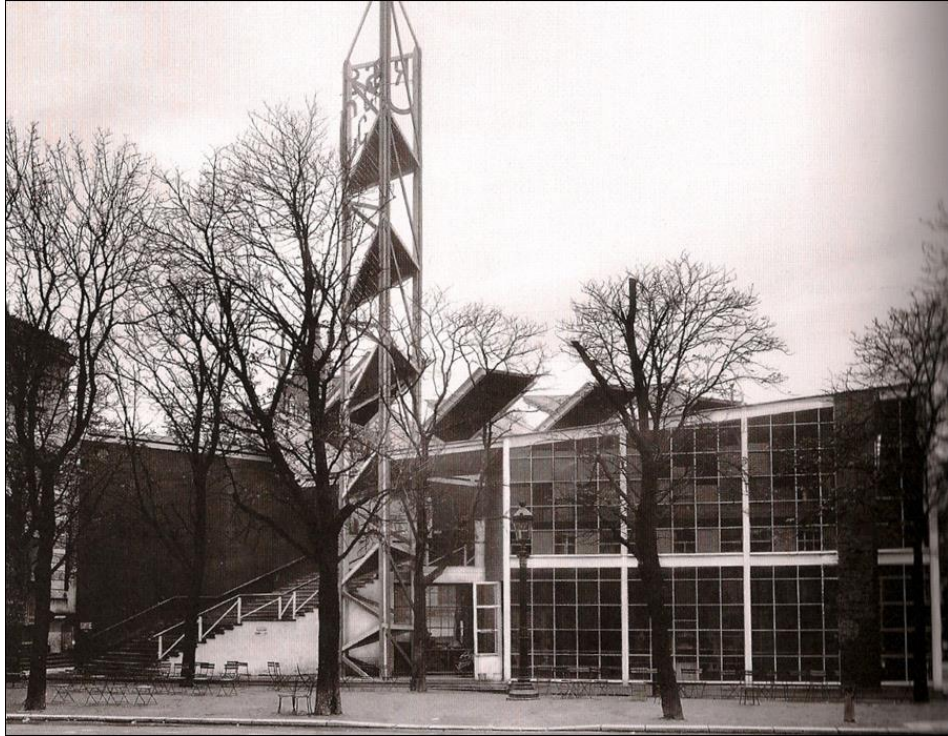
Ο Μελνικόφ απέκτησε διεθνή φήμη με το Ρωσικό περίπτερο που σχεδίασε για την έκθεση του Παρισιού το 1925. Όπως και τα ξύλινα λυόμενα περίπτερα που σχεδίασε το 1924 έτσι και το περίπτερο της Σοβιετικής Ένωσης του Μελνικόφ την διεθνή έκθεση στο Παρίσι το 1925 ήταν η σύνθεση των προοδευτικότερων απόψεων της εποχής. Με την επινοητική χρήση των συνδέσμων στα ξύλινα υποστυλώματα και τις σανίδες που χρησιμοποίησε θύμιζε όχι μόνο το παραδοσιακό ιδίωμα της στέπας, αλλά και τα εκθεσιακά περίπτερα που είχαν σχεδιαστεί για την Πανρωσική Αγροτική και Χειροτεχνική Έκθεση το 1923.

Η βασική ιδέα του περιπτέρου εξέφραζε τον ρυθμικό φορμαλισμό μέσα από μια πρωτοπόρα και πειραματική προσέγγιση.⁶⁵ Το περίπτερο ήταν σχεδιασμένο αποκλειστικά από ξύλο και γυαλί, προκαλώντας ποικίλες εντυπώσεις για την επιλογή αυτή. Σε αντίθεση με τα πιο στιβαρά έργα που κυριαρχούσαν στην έκθεση, ξεχωρίζει ως μια ελαφριά κατασκευή, αποτελούμενη από κεκλιμένες στέγες, σε έντονους σχηματισμούς, τονίζοντας τη λειτουργία του ως ένας εκθεσιακός χώρος - έκθεμα. Όπως ο ίδιος είχε αναφέρει, η αρχική ιδέα ήταν η απλή επιθυμία για τη μέγιστη δυνατή κίνηση σε ένα πολύ μικρό χώρο. Πετύχαινε την αίσθηση του μεγέθους εξωτερικά προεκτείνοντας μια οριζόντια διάσταση στο μέγιστο μήκος και μια κατακόρυφη στο μέγιστο ύψος.⁶⁶

Το ορθογώνιο οικόπεδο ζωντάνευε με μία σκάλα που το διέσχισε διαγώνια χωρίζοντας το σε δύο ίσα τρίγωνα. Η σκάλα αυτή που ήταν και το κεντρικό μέρος του περιπτέρου διαπερνούσε μια υπαίθρια ξύλινη κατασκευή διαμορφώνοντας έτσι τα επίπεδα που τέμνονταν κάθετα μεταξύ τους και οδηγούσε στα ψηλότερα επίπεδα της κατασκευής. Μια τέτοια μορφή στέγης με αλληλοτεμνόμενα επίπεδα σύντομα θα γινόταν το κύριο εύρημα της

⁶⁵ Kenneth Frampton, *Μοντέρνα Αρχιτεκτονική*, εκδ Θεμέλιο, Λονδίνο 2009,σελ 159

⁶⁶ Catherine Cooke *Russian Avant – Garde, theories of art, architecture and the city*, εκδ academy edition, Απρίλης 1998,σελ.152



114.Soviet-Pavilion



115.Soviet-Pavilion , πρόπλασμα

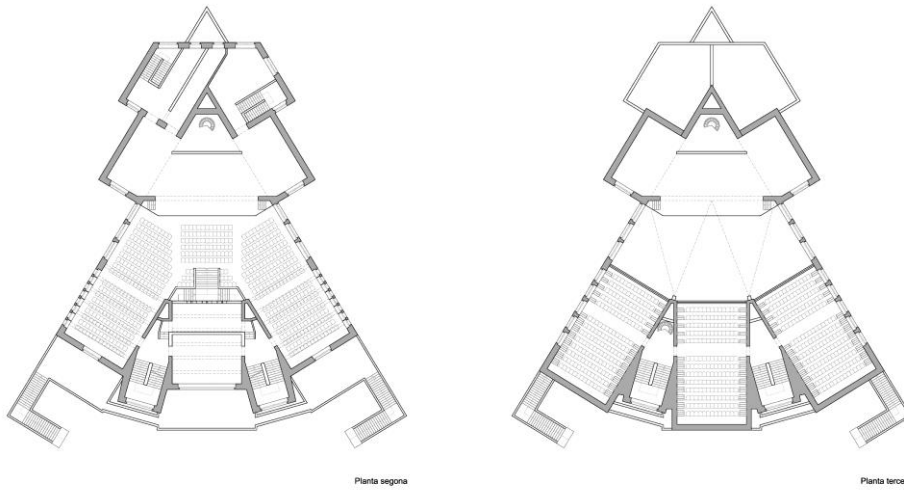
Ρωσικής πρωτοπορίας ως προς την χρήση της γεωμετρικής προόδου όπως έγινε με την λογαριθμική σπειροειδή μορφή του πύργου του Τάτλιν. Δεξιά της σκάλας στην πλευρά της κεντρικής εισόδου ο Μελνίκοφ σχεδίασε ένα μεταλλικό διχτυωτό υποσύλωμα που στην κορυφή έφερνα τα αρχικά της Σοβιετικής Ένωσης (cccp) θέλοντας με αυτό τον τρόπο ο αρχιτέκτονα να αποδώσει τον βιομηχανικό χαρακτήρα της χώρας που την περιβάλλει στις αρχές του 20^{ου} αιώνα. Στην αντίθετη πλευρά πάνω από την είσοδο τοποθετήθηκε το έμβλημα της Σοβιετικής Ένωσης το σφυροδρέπανο. Εσωτερικά οι χώροι του κτηρίου ήταν διαμορφωμένοι σε μεγάλους κοινοχρήστους χώρους για τους εργάτες με τεραστία υαλοστάσια θέλοντας να δώσει ένα αίσθημα φιλελεύθερο και επαναστατικό σε αντίθεση με τα περικλειστά περιμετρικά εργοστάσια που περούσαν καθημερινά οι εργάτες τι περισσότερες ώρες.⁶⁷ Η δυναμική ξύλινη κατασκευή του Μελνίκοφ ολοκληρώθηκε με το εσωτερικό που διαμόρφωσε ο Ροτσένκο για μια ιδανική λέσχη εργατών εξοπλίζοντας την με έπιπλα από άλλους κονστρουκτιβιστές αρχιτέκτονες.

Το έργο κερδίζει το μεγάλο βραβείο της επιτροπής, και έτσι ο Μελνίκοφ έρχεται στο προσκήνιο και αποκτά φήμη όχι μόνο στη χώρα του, αλλά και στον Ευρωπαϊκό χώρο, εξαιτίας του τεράστιου κοινού που προσέφερε η έκθεση.

⁶⁷ *Kenneth Frampton, Μοντέρνα Αρχιτεκτονική, εκδ. Θεμέλιο, Λονδίνο 2009.σελ 158-159*



116.Rusakov club



117.Rusakov club,κατόψεις



118.Rusakov club

5.4.2 Rusakov club,

Η λέσχη Rusakov είναι ένα αξιοσημείωτο παράδειγμα της αρχιτεκτονικής του Κονστρουκτιβισμού. Αρχιτέκτονας του οποίου ήταν ο Μελνίκοφ και ολοκληρώθηκε περί τα έτη 1927-1928. Το κύριο χαρακτηριστικό του κτηρίου είναι το σχήμα βεντάλιας με τρεις όμοιους προβόλους που νοητά ξεκινούν από τον ίδιο άξονα.

Η Λέσχη Rusakov του Μελνίκοφ στη Μόσχα δείχνει μία έντονη γοητεία με θεατρική δομή, στην προκειμένη περίπτωση μέσω τολμηρών προβόλων και έντονων γεωμετρικών στοιχείων. Το ισόγειο καταλαμβάνεται από την μεγάλη κεντρική αίθουσα με καθίσματα και χώρο για ορχήστρα, πάνω από το οποίο βρίσκονται τα τρία μικρότερα αμφιθέατρα των τριών όγκων που είναι ευδιάκριτοι εξωτερικά. Κάθε ένα από αυτά μπορεί να ενοποιηθεί με την κύρια αίθουσα με ένα σύστημα κινητών τοιχιών, δίνοντας την δυνατότητα χωρητικότητας 1500 ατόμων.⁶⁸ Στο πίσω μέρος του κτιρίου είναι τα γραφεία και οι βοηθητικοί χώροι από συμβατική κατασκευή ενώ το υπόλοιπο κτήριο είναι από οπλισμένο σκυρόδεμα. Τα τρία ευδιάκριτα υλικά που χρησιμοποιήθηκαν είναι το τούβλο το γυαλί και το μπετόν. Το κτήριο δημιουργήθηκε μέσω της συναρμολόγησης από γεωμετρικούς όγκους με αιχμηρές γωνίες και διαγώνιες γραμμές που μοιάζουν με μια τεράστια μηχανή, δείχνοντας με αυτό τον τρόπο την δύναμη της Σοβιετικής Ένωσης στον τομέα της εκβιομηχάνισης. Το κτήριο χαρακτηρίστηκε από τον αρχιτέκτονα ως "σφιγμένοι μυείς" λόγω της έντασης και της δυναμικής του κτηρίου.

Το κτήριο από το 1998 έχει κηρυχτεί διατηρητέο και ανήκει στα παγκόσμια μνημεία πολιτισμού και είναι ανοικτό για το κοινό, καθώς έχει γίνει αποκατάσταση λόγω των πολλών φθορών και βλαβών του στατικού φορέα.

⁶⁸ *Mario Fosso, Otakar Macel, Maurizio Meriggi, Konstantin Melnikov and construction of Moscow, εκδ. skra, 2001, σελ 173*



119.Melnikov House



120.Melnikov House,εισοδος



121.Melnikov House



122.Melnikov House,εσωτερικά

Melnikov House,

Η κατοικία Melnikov αντιπροσωπεύει την πρώτη γραμμή της ρωσικής πρωτοπορίας της δεκαετίας του 1920. Βρίσκεται στην Krivoarbatsky Lane στην μοντέρνα συνοικία Arbat, στην Μόσχα σε μια ανοιχτή περιοχή, όπου η αισθητική της διαφέρει ριζικά από τις παραδοσιακές Σοβιετικές κατοικίες.

Η πλειοψηφία της δουλειάς του αρχιτέκτονα χτίστηκε μεταξύ 1923 και 1933, εκ των οποίων και η προσωπική κατοικία του είναι αναμφισβήτητα ένα από τα καλύτερα και πιο καινοτόμο έργο του. Ο Μέλνικοφ ήταν ένα από τα λίγα άτομα που ήταν σε θέση να διατηρήσουν τη γη τους μετά την πώση του Λένιν κατά την Νέα Οικονομική Πολιτική. Ακόμη πιο εκπληκτικό είναι η έγκριση του σχεδιασμού του από την πολεοδομία, όπου ήταν εντελώς αντισυμβατική σε μια εποχή που η ομοιομορφία στην κατοίκηση επικρατούσε παντού.

Η κεντρική ιδέα εξελίχθηκε σύμφωνα με τον αρχιτέκτονα από την κάτοψη όπου δύο ανεξάρτητοι μεταξύ τους κύκλοι ενώνονται κατά το $\frac{1}{4}$ σχηματίζοντας ογκοπλαστικά δύο ενωμένους κυλίνδρους 12 μέτρα ύψος, δημιουργώντας έτσι αρκετό χώρο για να στεγάσει την οικογένειά του, το εργαστήριο ζωγραφική και το αρχιτεκτονικό στούντιο στο χώρο του.

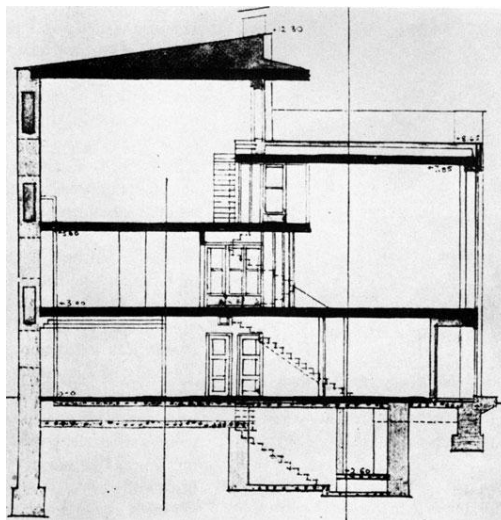
Κατά τη διάρκεια της κατασκευής λόγω έλλειψης υλικών ο Μέλνικοφ σχεδίασε την κάτοψη κυκλικά ούτως ώστε αποδοτικά η τυπολογία για την κατασκευή της δομής να γίνει με τους περιορισμένους πόρους που διέθετε, ενώ ταυτόχρονα να υπάρχει η δυνατότητα να πραγματοποιήσει την κατοικία που προσδοκούσε.⁶⁹

Ο πρώτος κυλινδρικός όγκος κάθεται ελαφρώς χαμηλότερη σε ύψος από τον δεύτερο, βλέπει στο δρόμο και διαθέτει μεγάλα υαλοστάσια δημιουργώντας ένα διάλογο του μέσα με το έξω ενσωματώνοντας την κύρια είσοδο σε αυτό. Στο πίσω μέρος βρίσκεται ο δεύτερος κύλινδρος με πολλά παράθυρα εξαγωνικής διατομής. Τα σχεδόν 60 εξαγωνικά παράθυρα με εννέα τύπους πλαισίων καθορίζουν την αισθητική ποιότητα του πίσω κυλίνδρου,

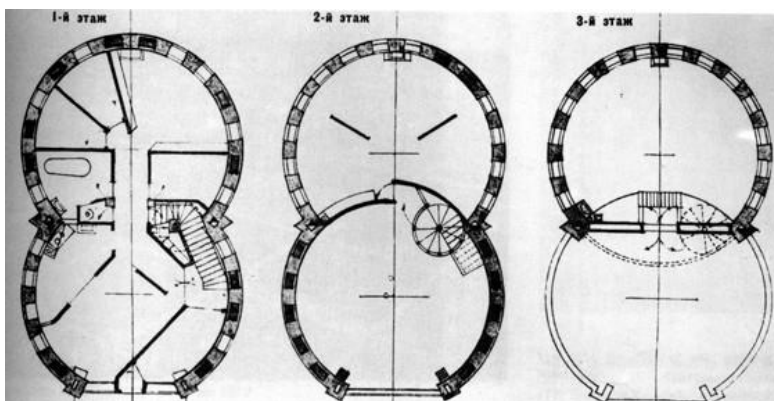
⁶⁹ *Mario Fosso, Otakar Macel, Maurizio Meriggi, Konstantin Melnikov and construction of Moscow, εκδ. skra, 2001, σελ 67*



123.Melnikov House, εσωτερικά



124.Melnikov House , τομή



125.Melnikov House,κατόψεις

και τον εσωτερικό φυσικό φωτισμό. Οι εξωτερικοί τοίχοι είναι κατασκευασμένοι από ακτινωτό πλέγμα τοπικών κόκκινων τούβλων με επίχρισμα από λευκό γύψο. Αυτή η μέθοδος χρειάζεται ελάχιστο υλικό, εξασφαλίζοντας παράλληλα την αποτελεσματική και άκαμπτη δομή. Τα σχήματα των παραθύρων είναι άμεσο αποτέλεσμα της κυψελοειδούς κατασκευής, με τις γωνίες των ανοιγμάτων να καθορίζεται από το μήκος των τοπικών τούβλων.

Οι εσωτερικοί χώροι είναι καθαροί χωρίς διακοπή από υποστυλώματα, καθώς οι εξωτερικοί τοίχοι λειτουργούν ως φέροντα μέλη. Επίσης ο αρχιτέκτονας χρησιμοποίησε μια καινοτόμα τεχνική για ένα αυτοδύναμο και ανεξάρτητο ξύλινο δάπεδο σανίδων, που λειτουργεί χωρίς την υποστήριξη υποστυλωμάτων. Η εσωτερική διαρρύθμιση λειτουργεί αποτελεσματικά, με την πλειοψηφία των χώρων διαβίωσης, όπως η κουζίνα και το μπάνιο να βρίσκονται στο ισόγειο. Μια ανοδική πορεία εκθέτει την ποικιλομορφία των χώρων από το χαμηλό επίπεδο 4 μέτρων ύψος, σε ένα χώρο διπλού ύψους στούντιο και βεράντα στον τελευταίο όροφο. Μια γυριστή σκάλα οδηγεί στο δεύτερο όροφο όπου βρίσκονται τα υπνοδωμάτια και το σαλόνι. Είναι ενδιαφέρον ότι, τα υπνοδωμάτια βρίσκονται στο πίσω τμήμα και δεν διαχωρίζονται εντελώς το ένα από το άλλο. Ο Μέλνικοφ σκιαγραφεί τον χώρο με μικρού μήκους τοίχους που χρησιμεύουν για να καθορίσει τα όρια των υπνοδωματίων διατηρώντας παράλληλα ένα ενιαίο ανοικτό σχέδιο που επιτρέπει το φυσικό φωτισμό να πλημμυρίσει στο εσωτερικό της κατοικίας.

Ο τρίτος όροφος στεγάζει τον χώρο του στούντιο με διπλό ύψος στον πίσω κύλινδρο, επιτρέποντας την οπτική επαφή με τον χώρο του σαλονιού στον αποκάτω όροφο του μπροστινού κυλίνδρου. Οι χώροι σε όλη την κατοικία ορίζονται από τα ανοίγματα και τις σκιές του φυσικού φωτισμού καθ' όλη την διάρκεια της μέρας.

Η κατοικία του σήμερα αποτελεί σύμβολο της ρωσικής πρωτοπορίας και της κονστρουκτιβιστικής αρχιτεκτονικής, το κτήριο έχει αποκατασταθεί και διατηρείται ως μουσείο για τον αρχιτέκτονα.

Συμπεράσματα,

Η παρούσα ερευνητική εργασία αποπειράται μέσω της συγκριτικής παράθεσης να προσδιορίσει συμπερασματικά μια αποτίμηση της αρχιτεκτονικής που επιβλήθηκε, υιοθετήθηκε ή καταδικάστηκε από τα τρία καθεστώτα.

Ως μέθοδο σύγκρισης επιλέγεται ο προσδιορισμός τεσσάρων θεματικών πλαισίων -τα οποία απορρέουν από την έρευνα - και η παράλληλη παράθεση των κύριων χαρακτηριστικών της σχέσης του κάθε καθεστώτος με την αρχιτεκτονική ως ακολούθως : α) οι προσωπικές απόψεις , επιλογές και προκαταλήψεις των ηγετών των ολοκληρωτικών καθεστώτων για την αρχιτεκτονική, και την επιβολή πολιτικής γραμμής σε ότι αφορά στην παραγωγή αρχιτεκτονικής και των τεχνών γενικότερα. β) Οι πολιτικοί στόχοι των καθεστώτων όπως εκφράστηκαν από τις αρχιτεκτονικές αυτές προσεγγίσεις. γ) Οι αναφορές και η υιοθέτηση αρχιτεκτονικών μορφών του παρελθόντος, καθώς και ο καθορισμός και επιβολή των αποδεκτών και μη αποδεκτών αρχιτεκτονικών τάσεων και μορφολογιών. δ) Η αποδοχή ή απόρριψη από τις τοπικές κοινωνίες των κτηρίων που σχεδιάστηκαν κατά την περίοδο αυτή και θεωρήθηκαν ως αντιπροσωπευτικά μιας αρχιτεκτονικής στρατευμένης στην υπηρεσία των καθεστώτων.

A) Οι προσωπικές απόψεις , επιλογές και προκαταλήψεις των ηγετών των ολοκληρωτικών καθεστώτων για την αρχιτεκτονική, και την επιβολή πολιτικής γραμμής σε ότι αφορά στην παραγωγή αρχιτεκτονικής.

Ο Μουσολίνι πίστευε ότι η αρχιτεκτονική, όπως εκφράστηκε από τον Ρασιοναλισμό και τον μοντερνισμό είναι η μοναδική αληθινή έκφραση των φασιστικών επαναστατικών αρχών και δεν είχε ταυτιστεί ποτέ με την κλασική αρχιτεκτονική, όπως είχε ειπωθεί από τον ίδιο σε ομιλία του κατά την 3 έκθεση μοντέρνας αρχιτεκτονικής του ρασιοναλιστικού Group 7 . Φανερή ήταν η προτίμηση του αυτή με την έγκριση ανέγερσης κτηρίων, όπως του αρχιτέκτονα Giuseppe Terragni (βλέπε 3ο κεφάλαιο). Επιτρεπτή γινόταν και η κλασική αρχιτεκτονική από τον Μουσολίνι καθώς αρκετοί αρχιτέκτονες μέλη του φασιστικού κόμματος ήταν αδιαπραγμάτευτοι υποστηρικτές της κλασικής αρχιτεκτονικής.

Ο Χίτλερ ήταν λάτρης της κλασικής αρχιτεκτονικής και θαύμαζε την αρχαία Ελληνική και Ρωμαϊκή αρχιτεκτονική, απέρριπτε την μοντέρνα αρχιτεκτονική, την θεωρούσε ανεπιτρεπτα επαναστατική και κομμουνιστική. Η αναπαραγωγή μοντέρνας αρχιτεκτονικής απαγορευόταν ρητά από τον δικτάτορα καθώς και κάθε έκφανση του μοντερνισμού στις τέχνες· τριανό παράδειγμα το κλείσιμο της σχολής Bauhaus από το ναζιστικό καθεστώς (βλέπε 4ο κεφάλαιο).

Στη Ρωσία ο Στάλιν καταδίκασε το Μοντέρνο κίνημα και όλα τα νέο εμφανισθέντα καλλιτεχνικά ρεύματα όπως τον κονστρουκτιβισμό, ως κοσμοπολίτικα και ιμπεριαλιστικά. Επέβαλε τον Σοσιαλιστικό Ρεαλισμό ως το επίσημο και αποδεχτό ιδεολογικό πρότυπο του καθεστώτος στις τέχνες και την αρχιτεκτονική, ένα κράμα ψευδεπίγραφης κλασικίζουσας και μπαρόκ αρχιτεκτονικής. Σύμφωνα με τον Στάλιν στο βιβλίο του “ Διαλεκτικός και ιστορικός υλισμός” , αυτό ήταν το πρότυπο με το οποίο η αρχιτεκτονική ομορφιά πρέπει να κριθεί. Θεωρούσε τον μοντερνισμό ελιτιστικό και διεθνής καθώς και ανίκανο τον λαό να συλλάβει την αισθητική μιας μοντέρνας αρχιτεκτονικής.

B) Οι πολιτικοί στόχοι των καθεστώτων όπως εκφράστηκαν από τις αρχιτεκτονικές αυτές προσεγγίσεις.

Απώτερος στόχος του φασιστικού καθεστώτος στην Ιταλία πίσω από την προτίμηση της μοντέρνας αρχιτεκτονικής οφείλεται στην προσπάθεια να δώσει έμφαση στο μέλλον, στα επιτεύγματα και στις καινοτομίες στον τεχνολογικό, βιομηχανικό και αρχιτεκτονικό τομέα, αλλά και την θέση της σύγχρονης Ιταλίας στην Ευρώπη και τον κόσμο. Μια προσπάθεια να τονωθεί η εθνική υπερηφάνεια του λαού και να καταπολεμηθεί το αίσθημα κατωτερότητας απέναντι στα πιο ισχυρά κράτη της Ευρώπης.

Στην Γερμανία στόχος μέσα από την αρχιτεκτονική ήταν να εκφραστεί ο ηρωισμός, η δύναμη και εξουσία, η εθνική υπερηφάνεια, το μεγαλείο του 'Γ Ράιχ καθώς και η τόνωση της ψυχολογικής ασφάλειας προς τους γερμανούς πολίτες. Ταυτόχρονα η αρχιτεκτονική του 'Γ Ράιχ είχε ως κύριο στόχο την πλήρη υποταγή των κοινωνικών στρωμάτων του λαού καθιστώντας τους υπάκουους πολίτες.

Στην Σοβιετική Ένωση τα κίνητρα πίσω από την επιλογή της αρχιτεκτονικής του Σοσιαλιστικού Ρεαλισμού ήταν η προσπάθεια χειραγώγησης του λαού τονώνοντας το αίσθημα εθνικής υπερηφάνειας με στοχευόμενες και καλά μελετημένες αρχιτεκτονικές παρεμβάσεις. Κατανοητά κτήρια και ευανάγνωστες μορφές πρόσφεραν αίσθημα θαυμασμού και υποταγής με το κύριο χαρακτηριστικό την μνημειακότητα ,όπου συνάμα έδινε την αίσθηση στους πολίτες ότι αποτελούν ένα μικρό και ασήμαντο γρανάζι αυτού του μεγάλου μηχανισμού που ονομάζεται Σοβιετική Ένωση. Σε αντίθεση στον κονστρουκτιβισμό που κύριος στόχος του κινήματος στην παραγωγή αρχιτεκτονικής ήταν η δημιουργία ελεύθερης έκφρασης και η στροφή σε πρωτοπόρους και καινοτόμους σχεδιασμούς που μέσω του πειραματισμού οι νέες μορφές αρχιτεκτονικής θα ήταν σε θέση να εξυπηρετήσουν τις ανθρώπινες ανάγκες.

Γ) Οι αναφορές και η υιοθέτηση αρχιτεκτονικών μορφών του παρελθόντος, καθώς και ο καθορισμός και επιβολή αποδεκτών και μη αποδεκτών αρχιτεκτονικών τάσεων και μορφολογιών.

Στην Ιταλία οι πλείστες των περιπτώσεων αφορούσαν μια μοντέρνα αρχιτεκτονική με νέες και καινοτόμες αρχιτεκτονικές προσεγγίσεις χωρίς διάθεση αντιγραφής μια αρχιτεκτονικής του παρελθόντος. Ταυτόχρονα παρατηρείται η συνύπαρξη μοντέρνας και κλασικής αρχιτεκτονικής με έντονες αντιπαραθέσεις μεταξύ των υποστηρικτών των εν λόγω αρχιτεκτονικών προσεγγίσεων για το ποια εκ των δύο εκφράζει το φασιστικό καθεστώς, καθώς και ποιά θα εδραιωθεί στην φασιστική Ιταλία.

Στην Γερμανία παρατηρούμε τη υιοθέτηση αρχιτεκτονικών μορφών με στοιχεία κλασικής και στρατιωτικής αρχιτεκτονικής του μεσαιωνικού κάστρου, των αγροτικών και περιφερειακών μοτίβων του μεσαίωνα και μια προσπάθεια ερμηνεύσης, μίμησης και αντιγραφής της Ελληνορωμαϊκής αρχιτεκτονικής ,όπως αυτή εκφράστηκε από τον αρχιτέκτονα Άλπερτ Σπέερ (βλέπε 4ο κεφάλαιο).

Στην Ρωσία πάλι κυριάρχησε ο Σοσιαλιστικός Ρεαλισμός, μια επιδερμική αρχιτεκτονική, θεωρούμενη ως εύληπτη από τον λαό, με προσπάθεια μίμησης των τσαρικών ανακτόρων και παλατιών με στοιχεία μπαρόκ αρχιτεκτονικής. Ο Σοσιαλιστικός Ρεαλισμός αντιπαρατάχθηκε και εκτόπισε τον κονστρουκτιβισμό ,που αρχικά είχε γίνει αποδεχτός από την Οκτωβριανή επανάσταση και ο οποίος εξέφραζε το επαναστατικό ιδεώδες ,ενώ αργότερα καταπνίγηκε, 13 χρόνια μετά την ρωσική επανάσταση με απόφαση του Στάλιν. Κρίθηκε αδύναμη αρχιτεκτονική για να γίνει ευανάγνωστη από τους πολίτες , καθώς υιοθέτησε μια εντελώς καινοτόμα και σύγχρονη αρχιτεκτονική , πολλές φορές αφηρημένη με νέες και πρωτοπόρες μορφές για την εποχή εκείνη .

Δ) Η αποδοχή ή απόρριψη κτηρίων που σχεδιάστηκαν κατά την περίοδο αυτή και θεωρήθηκαν ως αντιπροσωπευτικά μιας στρατευμένης αρχιτεκτονικής στην υπηρεσία των τριών καθεστώτων και των πολιτικών ιδεολογιών που αυτά εξέφρασαν.

Η κατάληξη των κτηρίων αυτών και η θέση τους στην κοινωνία σήμερα χωρίζεται σε 2 ευδιάκριτες κατηγορίες:

Την πρώτη κατηγορία αποτελούν τα κτήρια του Ρασιοναλισμού στην φασιστική Ιταλία και τα κτήρια του κονστρουκτιβισμού στην Σοβιετική Ένωση. Στην Ιταλία, με το τέλος του φασιστικού καθεστώτος λόγω του αναβρασμού που επικρατούσε τα πρώτα χρόνια, τα κτήρια του Ρασιοναλισμού δεν προσέλκυαν το ενδιαφέρον και τηρήθηκε μια εχθρική στάση λόγω της ταύτισης των κτηρίων αυτών με το φασιστικό καθεστώς. Ενώ περίπου 20 χρόνια αργότερα τα κτήρια αυτά εκτιμήθηκαν αρχιτεκτονικά και άρχισε μια περίοδος αποκατάστασή τους. Στην Ρωσία τα κτήρια του Κονστρουκτιβισμού μέχρι και το τέλος του κομμουνιστικού καθεστώτος 1989 αποτελούσαν περιθωριοποιημένα, με την πτώση του καθεστώτος έγιναν άμεσες ενέργειες για προστασία αυτών των κτηρίων. Στις μέρες μας σχεδόν όλα τα κτήρια του Ρασιοναλισμού και του Κονστρουκτιβισμού θεωρούνται διατηρητέα, ενώ τα υπόλοιπα χρησιμοποιούνται ανελλιπώς από την μέρα κατασκευής τους, καθώς επίσης χρήζουν μελέτης και αποκατάστασης.

Η δεύτερη κατηγορία αφορά τα κτήρια του ναζιστικού καθεστώτος στην Γερμανία και του Σοσιαλιστικού Ρεαλισμού στην Σοβιετική Ένωση. Τα περισσότερα κτήρια του ναζιστικού καθεστώτος με την είσοδο των συμμαχικών δυνάμεων στην Γερμανία κατεδαφίστηκαν ενώ τα εναπομείναντα φθείρονται με την πάροδο του χρόνου και δεν υπάρχει διάθεση αποκατάστασης στις μέρες μας, ενώ μια μικρή μερίδα διατηρούνται ως μνημεία για να θυμίζουν τις Ναζιστικές Θηριωδίες. Στην Ρωσία αρκετά από τα κτήρια του Σοσιαλιστικού Ρεαλισμού έχουν μετατραπεί σε πολυτελή καζίνο και ξενοδοχεία αφού έχουν υποστεί αρκετές αλλαγές, αλλά πάλι έχουν χρήσεις που δεν συμβαδίζουν με τον χαρακτήρα των κτηρίων αυτών όπως

αγορές και αποθήκες. Ενώ ένα άλλο μεγάλο μέρος των κτηρίων αυτών έχουν κατεδαφιστεί είτε έχουν αφηθεί στην φθορά του χρόνου.

Συνεπώς μπορούσε βάση της συγκεκριμένης μελέτης να χαρακτηρίσουμε αξιόλογη αρχιτεκτονική με μεγάλο ενδιαφέρον και μεγάλες δυνατότητες έρευνας την Ρασιοναλιστική και Κονστρουκτιβιστική αρχιτεκτονική. Καθώς έχουν αφήσει το στίγμα τους στην ιστορία της αρχιτεκτονικής με σημαντικές παρακαταθήκες και σημεία αφοράς σήμερα. Έχουν χαρακτήρα επιστημονικό και αναζητούν νέες μορφές και προσεγγίσεις στην αρχιτεκτονική, καινοτόμησαν χωρίς καμιά διάθεση μίμησης και ταύτισης με αρχιτεκτονικές προσεγγίσεις του παρελθόντος, για ανάδειξη της μεγαλοπρέπειας μέσω άλλων πολιτισμών. Έχουν χρησιμοποίηση νέες τεχνολογικές μεθόδους και πρωτοπορούσαν στον αρχιτεκτονικό σχεδιασμό με σύγχρονες για την εποχή τους σχεδιαστικές λύσεις, ξεφεύγοντας από τα δεσμά των καιρών τους, αποενοχοποιώντας και διαχωρίζοντας με αυτό τον τρόπο την αρχιτεκτονική που την θέλει να κρίνεται αρκετές φορές βάση της πολιτικής προέλευσης της, ακόμη περισσότερο όταν προέρχεται από ένα ολοκληρωτικό καθεστώς.

Στην αντίπερα όχθη βρίσκεται η ναζιστική αρχιτεκτονική και η αρχιτεκτονική του Σοσιαλιστικού Ρεαλισμού οι οποίες κατά γενική αποτίμηση κρίνονται ως αποτυχημένες και κενές περιεχομένου . Μας το φανερώνει άμεσα η κατάληξη αυτών των κτηρίων , και τα κριτήρια που παραγόταν η αρχιτεκτονική αυτή, με βασικό κριτήριο την ανάδειξη και μόνο της πολιτικής δύναμης και μεγαλοπρέπειας, δημιουργώντας αποστροφής από τον λαό , με κύριο μέλημα ο άνθρωπος να μοιάζει κάτι ασήμαντο μπροστά στα κτήρια αυτά.

Μπορούμε λοιπόν να ισχυριστούμε βάση της συγκεκριμένης έρευνας ότι αρχιτεκτονικές προσεγγίσεις που έρχονται να μιμηθούν μορφές του παρελθόντος, να αναβιώσουν την μεγαλοπρέπεια ενός πολιτισμού από το παρελθόν για ανάδειξη του παρόντος, δημιουργώντας ένα θεατρικό

χαρακτήρα με την πρόσμιξη και διαστρέβλωση στοιχείων μεταξύ τους θα οδηγήσουν σε μια αποτυχημένη αρχιτεκτονική ανεξαρτήτου προελεύσεως. Η αρχιτεκτονική για να θεωρείται επιτυχημένη πρέπει να πρωτοπορεί και να λειτουργεί με βάση την χρονολογική περίοδο όπου παράγεται με χαρακτήρα ερευνητικό και πειραματικό, να καινοτομεί και να αναζητεί νέες μορφές, στην βάση πάντα μιας ανθρωποκεντρικής προσέγγισης .Να κάνει χρήση νέων τεχνολογικών μεθόδων, μαθαίνοντας από την αρχιτεκτονική του παρελθόντος, όχι όμως να την μιμείται και να την αναπαράγει για εξυπηρέτηση στόχων όπως την ανάδειξη μιας Πολιτικής ιδεολογίας ,του πλούτου και της δύναμης.



Charlie Chaplin στην ταινία "The Great Dictator" 1940

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

1. David Watkin ,Ιστορια της δυτικής Αρχιτεκτονικής, μετάφραση Κώστας Κουρεμένος, εκδ. Μορφωτικό ίδρυμα εθνικής τραπεζής, Αθήνα 2010.
2. Kenneth Frampton, Μοντέρνα Αρχιτεκτονική ,εκδ θεμέλιο, Λονδίνο 2009.
3. Leon Krier and Rombert A.M.Stern, Albert Speer: Architecture 1932-1942 , Εκδ the Monacelli,2013.
4. Frederic Chaubin, Cosmic Communist Constructions Photographed , εκδ taschen, 2011.
5. Niall ferguson, Ο πόλεμος στον κόσμο , εκδ. Ιωλκός 2007
6. Zevi B, Storia e controscoria dell'architettura in Italia, Roma, 1997.
7. Randall L. Bytwerk, Der Stürmer:"A Fierce and Filthy Rag", New York: Cooper Square, 2001.
8. Peter Adams,the art in the third Reich, εκδ. Author,1992.
9. Stephanie Barron, Degenerate Art: The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany, εκδ. Author, Απρίλιος 1991.
10. Magdalena droste, μπάουχάους αρχείο, εκδ taschen, 2006.
11. Eva Forgacs, Μπάουχάους - Ιδέες και πραγματικότητα, εκδ. Νησίδες, 1999.
12. Κωτούλας, Ιωάννης, , Στάλιν Ο αρχιτέκτονας της Σοβιετικής Ένωσης, εκδ περιοκόπιο,Αθήνα 1976.
13. Ιωσηφ Στάλιν, Διαλεκτικός και ιστορικός υλισμός, αρχείο Στάλιν ,ελλ μετάφραση. εκδ. Επαγρύπνηση, Μόσχα 1938.
14. Κάμιλα Γκραίν, Η Ρωσική Πρωτοπορία, εκδόσεις υποδομή 1986

15. Stephanie Barron and Maurice Tuchman, *The Avant-Garde in Russia, 1910-1930: New Perspectives*, "Museum Associates of the Los Angeles County Museum of Art", 1980.
16. Hugh Honour, John Fleming, *Ιστορία της Τέχνης*, μετάφραση Ανδρέας Πάππας, εκδ υποδομή, Αθήνα Δεκέμβριος 1998
17. Catherine Cooke *Russian Avant - Garde, theories of art, architecture and the city*, εκδ academy edition, Απριλίου 1998
18. Mario Fosso, Otakar Macel, Maurizio Meriggi, Konstantin Melnikov and construction of Moscow, εκδ.skra, Μόσχα 2001.
19. Hans Heinz Sadila-Mantau, *German Political Profiles*, Terramare Publications, έκδ NSDAP , Berlin 1938

ΑΡΘΡΟΓΡΑΦΙΑ:

1. Κώστα Βέργας, *Ο σύντομος 20ος αιώνας: Ο αιώνας των άκρων του*, Δεκέμβρης 1999.
2. Κυπριανού, Παντελής . «Περί ολοκληρωτισμού, άκρων και δημοκρατίας». Εφημερίδα των Συντακτών. Φεβρουαρίου 2014.
3. Αποστόλης Κ.Κωνσταντίνου, *20^{ος} αιώνας: Δημοκρατία vs ολοκληρωτισμός*, Οκτώβριου 2012.
4. Μαρία Μαντουβάλου, *Μοντερνισμός και πόλη: Κοινωνικές συγκυρίες και πολιτικά- καλλιτεχνικά κινήματα στο πρώτο μισό του 20ου αιώνα*.
5. Νίκος Παπούτσοπούλου, "Η συνταγή του Αδόλφου Χίτλερ", εφημερίδα ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ, 29.10.2011.
6. Ιστορικό αρχείο μηχανής χρόνου, " Η φαραωνική πόλη που σχεδίαζε ο Χίτλερ να γίνει η νέα πρωτεύουσα του Γ' Ράιχ, επειδή θεωρούσε το Βερολίνο ιδεολογικά βρώμικο. Θα την έχτιζαν Εβραίοι «σκλάβοι»" 22/09/2014.
7. Ελένη Μηλιαρονικολάκη: *Ρώσικη Πρωτοπορία. Μια κριτική επισκόπηση, Κομμουνιστική Επιθεώρηση*, Ιούνιος 2011.

8. Kristin ZZZ, “οι τέχνες της Φασιστικής προπαγάνδας στα 1920-1930”.
9. Γιώργος Κόκκινος, Κώστας Ράπτης, Ευγενία Αλεξάκη, Αντώνης Καζάκος, Το αυγό του φιδιού, φασισμός και ναζισμός στην Ευρώπη(τύχη της πρωτοπορίας στη ναζιστική Γερμανία),
10. Βατικιώτης Παντελής, Κονστρουκτιβισμός, , Ιουλίου 2009
11. Άρθρο, Βασίλης Κολωνάς, Ιταλική Αρχιτεκτονική στα Δωδεκάνησα 1913-1943
12. Michele Ugolini, La casa del fascio di Lissone, Alinea Editrice, Firenze 1994.
13. Aarati Kanekar, Metaphor in Morphic Language, University of Cincinnati, USA.
14. Louisiana's Gambling Blitz , architecture in the service of politics, New Orleans, Louisiana, USA,2000.
15. THE_RETURN, ο πόργος του Τάτλιν,Φεβρουάριος , 2010

ΒΙΝΤΕΟ:

1. Άρης Χατζηστεφάνου, FASCISM INC MULTILINGUAL, 10 Απριλίου 2014.

ΔΙΑΔΥΧΤΙΑΚΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ:

1. Επίσημη ιστοσελίδα του ολυμπιακού γηπέδου του Βερολίνου (<http://www.olympiastadion-berlin.de>).
2. Βικιπαίδεια (<https://el.wikipedia.org>)
3. Εγκυκλοπαίδεια “Πάπυρος Λαρούς Μπριτάννικα” (<http://www.papyrosonline.gr/>)

4. Ηλεκτρονική σελίδα πρεσβείας της Ρωσίας στην Κύπρο, 2012, (<http://kyp.rs.gov.ru/el/node/370>)

ΔΙΑΤΡΙΒΕΣ:

1. Dr Siegfried Zelnhefer, Zeppelin Field – A Place for Learning, A Project to Maintain a Very Special National Heritage, 2010.

ΠΗΓΕΣ ΕΙΚΟΝΩΝ:

1. https://www.google.com.cy/search?q=Benito_1985253c&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwizhM_Q15XKAhUMDywkHXL4AAAQ_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#tbm=isch&q=Benito+1985253c&imgsrc=kY6auC-fMKIVCM%3A
2. https://www.google.com.cy/search?q=Benito_Mussolini_Roman_Salute&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiZ7dbt15XKAhWE3SwKHbukB-wQ_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#imgsrc=DbBeW2mNS85wqM%3A
3. https://www.google.com.cy/search?q=1118full-partito-nazionale-fascista&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjvOaB2JXKAhWBqiwKHYKmA00_Q_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#imgsrc=wp1ifB70nkMhVM%3A
4. [https://www.google.com.cy/search?q=1118full-partito-nazionale-fascista+\(1\)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwimu4rP2JXKAhWFlwKHbaVD_AkQ_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#imgsrc=3C5gAB2mSpPqGM%3A](https://www.google.com.cy/search?q=1118full-partito-nazionale-fascista+(1)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwimu4rP2JXKAhWFlwKHbaVD_AkQ_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#imgsrc=3C5gAB2mSpPqGM%3A)
5. https://www.google.com.cy/search?q=mario-radice-interior-for-casa-del-fascio1&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjXjqvn2JXKAhWDFSwKHb4tD_wQ_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#imgsrc=DxR7gWDnm32ODM%3A
6. https://www.google.com.cy/search?q=terragni+casa+del+fascio&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi58J2B2ZXAWhWBPBQKHcpiACgQ_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#imgsrc=1KrIb-bO0y4oJM%3A
7. https://www.google.com.cy/search?q=8004252510_c1ced7b11b_b&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwip9_eT2ZXAWhXGVhQKHdAZBWAQ_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#imgsrc=zZ84CZQzqTnJnM%3A
8. https://www.google.com.cy/search?q=Museo-della-Civilt%C3%A0-Romana&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjn-qSt2ZXAWhXMWBQKH9PBOEQ_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#imgsrc=517Ivtyt4KMS7M%3A
9. https://www.google.com.cy/search?q=Roma_2011_08_22_Museo_Civilt%C3%A0_Romana_lato_sx&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiqobzB2ZXAWhUETBQKHQxIDeQ_Q_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#imgsrc=KZZUn5KdeMyWWM%3A

10. https://www.google.com.cy/search?q=giuseppe-terragni-rivoluzione-incompiuta-L-fGuY06&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjssdTz2ZXKAhWHhywKHe2NDgAQ_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#tbm=isch&q=giuseppe-terragni+le+corbusier&imgdii=sx1NA0bHDFq1gM%3A%3Bsx1NA0bHDFq1gM%3A%3B0NYp0mGfWONZeM%3A&imgrc=sx1NA0bHDFq1gM%3A
11. https://www.google.com.cy/search?q=giuseppe-terragni-rivoluzione-incompiuta-L-fGuY06&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjssdTz2ZXKAhWHhywKHe2NDgAQ_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#tbm=isch&q=giuseppe-terragni+le+corbusier&imgrc=vVI2QsP6ZdwsNM%3A
12. https://www.google.com.cy/search?q=6959301&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwid66ex2pXKAhVGVywkHaaAwAu0Q_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#tbm=isch&q=terragni&imgrc=Q5Y33YaJyQw6zM%3A
13. https://www.google.com.cy/search?q=CASA+GIULIANI-FRIGERIO&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjolpv-2pXKAhUDhiwKHS5cAPsQ_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#imgrc=xz2UTHlg4q7JvM%3A
14. https://www.google.com.cy/search?q=casa+cattaneo&espv=2&biw=1517&bih=714&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiig4Of25XKAhVBHCwKHYaZB-0Q_AUIBigB&dpr=0.9#imgrc=uY-4Z9C7CrTa5M%3A
15. https://www.google.com.cy/search?q=villa+bianca+designculture+2&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiFhYjQ25XKAhVGXiwKHRdnC-8Q_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#imgrc=MNkrZ3VsJ69IfM%3A
16. <https://www.google.com.cy/search?tbm=isch&tbs=rimg%3ACWEcN1jdTEmgIjhnX9nLhUGIUXLNYYWfEM3CnikkIUXNvpgDfc5Tbbg1l2dz5ywLleCIwQFjU-3tl6Fhr6wVYIsCQyoSCWfH2cuFQaVREddqDxXprzJpKhIjcs1hhZ8QzcIRjyXqbOV9G3QqEgmeKSQhRc2->
17. https://www.google.com.cy/search?tbm=isch&tbs=rimg%3ACeDZNqdDPTmiIjgDfc5Tbbg1lzTU-rXeQsq2dtW5BzYjQRcFI2aS4RG_1mYSwzuMLKhq51XWN1DSQGLZhHDdY3UxJoCoSCQN9zINtuDWXecNv92hQZqEFKhIJNNT6td5CyrYRh6sa41_
18. https://www.google.com.cy/search?q=23410&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjisaLw3JXKAhUJ1ywKHdayBu0Q_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#tbm=isch&q=23410+casa+del+fascio&imgrc=B0IFv03KwN1CM%3A
19. https://www.google.com.cy/search?q=maxresdefault+2&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiIpOit3ZXKAhWLkywKHxznDPsQ_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#tbm=isch&q=+casa+del+fascio&imgrc=HwBYhkL8tACweM%3A
20. https://www.google.com.cy/search?q=1932-casa-fascio_04&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiRqNDU3ZXKAhWJ8ywKHdy9BvsQ_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#tbm=isch&q=1932-casa-fasci&imgrc=If5BN-4rB3OIkm%3A

21. https://www.google.com.cy/search?q=38-Proiezioni-sulla-Casa-del-Fascio&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwqiaj03ZXKAhUBDiwKHZq6CggQ_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#imgrc=23OeB6dpqsNJ3M%3A
22. https://www.google.com.cy/search?q=casa+del+fascio&biw=1517&bih=714&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj39KSK3pXKAhWKICwKHTxjDusQ_AUIBigB&dpr=0.9#imgrc=BsmLvLv8WCFBqM%3A
23. https://www.google.com.cy/search?q=55808_786583_terragni16_7600094_medium&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi91dqn3pXKAhWHFiwKHVD4C_4Q_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#tbm=isch&q=55808_786583+terragni+16_7600094+medium&imgrc=uaMpRvWNOJjc-M%3A
24. https://www.google.com.cy/search?q=casafascio-003&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj8qy-3pXKAhVLFyWkHYBIDvoQ_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#imgrc=4pGeWd6f6pJjxM%3A
25. https://www.google.com.cy/search?q=Palazzo+Terragni+Lissone+dwg&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiUj8jQ3pXKAhUEEywKHbcwAv8Q_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#imgrc=A11C8-sJ2M5zaM%3A
26. https://www.google.com.cy/search?q=N--3-Casa-del-fascio-1940&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjTwsrk3pXKAhXGCyWkHh0GCP8Q_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#imgrc=CsDmgMSaf-xWNM%3A
27. https://www.google.com.cy/search?q=6017_1&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjHtb713pXKAhULjiwKHervC_8Q_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#tbm=isch&tbs=rimg%3ACTXYsuOA
28. https://www.google.com.cy/search?q=casafascio-008&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi8hrab35XKAhWGdCwKHQRrDPsQ_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#imgrc=oEJQMMyH4vUdtzM%3A
29. https://www.google.com.cy/search?q=casafascio-008&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi8hrab35XKAhWGdCwKHQRrDPsQ_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#tbm=isch&q=6016_1+casa+del+lissione&imgrc=Ndiy44D5IY-TTM%3A
30. https://www.google.com.cy/search?q=asilo_large&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiS9t_K35XKAhWBEiwKHcw-Df4Q_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#tbm=isch&q=asilo_large+terragni&imgrc=-1W5YgqhTVgEzM%3A
31. https://www.google.com.cy/search?q=asilo_large&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiS9t_K35XKAhWBEiwKHcw-Df4Q_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#tbm=isch&q=asilo_large+terragni&imgrc=UXozmKhsXcqWRM%3A
32. https://www.google.com.cy/search?q=asilo_large&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiS9t_K35XKAhWBEiwKHcw-

Df4Q_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#tbn=isch&q=asilo_large+terragni&imgrc=zs0sFt3mxD4jM%3A

33.https://www.google.com.cy/search?q=asilo_large&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiS9t_K35XKAhWBEiwKHcw-Df4Q_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#tbn=isch&q=asilo_large+terragni&imgrc=B0l06mDdH_INjM%3A

34.https://www.google.com.cy/search?q=asilo_large&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiS9t_K35XKAhWBEiwKHcw-Df4Q_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#tbn=isch&q=asilo_large+terragni&imgrc=tkLX2UCqQY5hvM%3A

35.https://www.google.com.cy/search?q=asilo_large&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiS9t_K35XKAhWBEiwKHcw-Df4Q_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#tbn=isch&q=asilo_large+terragni&imgrc=rWuUIGhpSG8Y-M%3A

36.https://www.google.com.cy/search?q=asilo_large&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiS9t_K35XKAhWBEiwKHcw-Df4Q_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#tbn=isch&q=danteum+terragni&imgrc=EgXAkI94amk2hM%3A

37.https://www.google.com.cy/search?q=terragni0&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiDgI7C4pXKAhVHjSwKHfiND_0Q_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#imgrc=vVGLPGhQxkOZfM%3A

38.https://www.google.com.cy/search?q=96222094_640&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi7hqTU4pXKAhXKlSwKHb2BD_wQ_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#imgrc=5bT8d3zdCedt-M%3A

39.https://www.google.com.cy/search?q=original_369810_1FDO2PJXXJb_WYaGFsHNXQddF&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjqrjrh45XKAhWKOxQKHV-8BjcQ_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#tbn=isch&q=danteum+terragni+original_369810_&imgrc=PkkqQK1GqYaRyM%3A

40.https://www.google.com.cy/search?q=danteum+terragni&biw=1517&bih=714&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjekq_J45XKAhXHTBQKHStIDXkQ_AUIBigB&dpr=0.9#imgrc=ujpuTPpTIs4N6M%3A

41.https://www.google.com.cy/search?q=%CE%94%CE%B7%CE%BC%CE%BF%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C+%CE%B8%CE%AD%CE%B1%CF%84%CF%81%CE%BF+%CE%A1%CF%8C%CE%B4%CE%BF%CF%85&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj_

42.<https://www.google.com.cy/search?q=%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CE%BF+%CE%BC%CE%BF%CF%85%CF%83%CE%B5%CE%B9%CE%BF+%CE%BA%CF%89&espv=2&biw=1517&bih=714&source>

43.<https://www.google.com.cy/search?q=%CE%9C%CE%B7%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82+%CE%BD%>

44. <https://www.google.com.cy/search?q=%CE%B1%CF%81%CF%87%CE%B1%CE%B9%CE%BF%CE%BB%CE%BF%CE%B3%CE%B9%CE%BA%CE%BF+%CE%BC%CE%BF%CF%85%>

45. <https://www.google.com.cy/search?q=%CE%9C%CE%B7%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82+%CE%BD%>

46. <https://www.google.com.cy/search?q=%CE%9C%CE%B7%CF%84%CF%81%CE%BF%CF%80%CE%BF%CE%BB%CE%B9%CF%84%CE%B9%CE%BA%CF%8C%CF%82+%CE%BD%CE%B1%CF%8C%CF%82+%CF%84%CE%BF%CF%85+%CE%95%CF%85%CE%B1%CE%B3%>

47. <https://www.google.com.cy/search?q=%CE%95%CE%BA%CE%BA%CE%BB%CE%B7%CF%83%CE%AF%CE%B1+%CE%B1%CE%B3%CE%AF%CE%BF%CF%85+%CE%A6%CF%81%CE%B1%CE%B3%CE%BA%CE%AF%CF%83%CE%BA%CE%BF%CF%85,+%CF%83%CE%>

48. <https://www.google.com.cy/search?q=%CE%A3%CF%85%CE%B3%CE%BA%CF%81%CF%8C%CF%84%CE%B7%CE%BC%CE%B1+%CF%84%CE%B7%CF%82+%CE%B1%CE%B3%>

49. <https://www.google.com.cy/search?q=%CE%A3%CF%85%CE%B3%CE%BA%CF%81%CF%8C%CF%84%CE%B7%CE%BC%CE%B1+%CF%84%CE%B7%CF%82+%CE%B1%CE%B3%>

50. https://www.google.com.cy/search?q=TSO6710&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjYiJr-5pXKAhXCiSwKHRshDf0Q_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#imgrc=MPAdxVJ1l6vp6M%3A

51. https://www.google.com.cy/search?q=800px-Hitler_in_Paris,_23_June_1940&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwikrtq455XKAhXHxiwKHUAsCe0Q_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#tbm=isch&q=hitler+aifel+to wer&imgrc=S-BpVdKCpyBWFm%3A

52. https://www.google.com.cy/search?q=4728461_hitler-inspecting-germania-model_620&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiX-Pfd55XKAhXGDSwKHe_sAgQQ_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#imgrc=zxfcnzJUMxcTyM%3A

53. https://www.google.com.cy/search?q=95-Hitler-great-hall&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiH7dft55XKAhUEkywKHV3aB_0Q_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#imgrc=VonOluxXUe8kpM%3A

54. https://www.google.com.cy/search?q=95-Hitler-great-hall&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiH7dft55XKAhUEkywKHV3aB_0Q_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#tbm=isch&q=nazi+propaganda+posters&imgrc=qPe2FCi8-iUbM%3A

55. https://www.google.com.cy/search?q=95-Hitler-great-hall&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiH7dft55XKAhUEkywKHV3aB_0Q_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#tbm=isch&q=nazi+propaganda+posters&imgrc=eWEHp-4C-JRpUM%3A

56. https://www.google.com.cy/search?tbm=isch&tbs=rimg%3ACQnpZKSPHtDtIjgaRHJLKZ5BbqXBB5Quhp25i9mUfKVEEvpwbiT4VoU8aOFOGyLxUdGo_

57. https://www.google.com.cy/search?q=hitler+ate+art+center&biw=1517&bih=714&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiKsKLV6JXKAhXKkywKHcqxBP4Q_AUIBigB&dpr=0.9#tbm=isch&q=hitler+nazi+art&imgcr=jgYG4CCc3xl2YM%3A

58. https://www.google.com.cy/search?q=kletke07-18-07-3&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjf34Ds6ZXKAhWGLiwKHRveAP0Q_AUIBygB&biw=1517&bih=714&dpr=0.9#imgcr=xNnZdLnYzAlpfM%3A

59. https://www.google.com.cy/search?tbm=isch&tbs=rimg%3ACQnpZKSPHtDtIjgaRHJLKZ5BbqXBB5Quhp25i9mUfKVEEvpwbiT4VoU8aOFOGyLxUdGo_1qC9SQchAz0CtrWkhfTpci oSCRpEckspnkFuETbx9JPD6EYSKhIjpcEHIC6GnbkRhPeau0aAwA4qEgmL2ZR8pUQS-

60. https://www.google.com.cy/search?q=nazi+buildings&espv=2&biw=1517&bih=714&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwixmc2y6pXKAhVE2SwKHbAeBe0Q_AUIBigB&dpr=0.9#imgcr=z0TpdMqw_w3XM%3A

61. https://www.google.com.cy/search?q=Luitpold+Hall+building&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiKmvjp6pXKAhUBoSwKHSOEBu8Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#tbm=isch&tbs=rimg%3ACRD3GrW185DIIjhgXt6hnhB5-GVYulDwW3J-Ymav4pkM-

62. https://www.google.com.cy/search?q=Zeptribview&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjlr9rV65XKAhWGCSwKHxctD_0Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgcr=pSFauMyW0BLiHM%3A

63. https://www.google.com.cy/search?q=The+Zeppelin+Field+Rally+Ground&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj15-H765XKAhUHjiwKHwEsDP0Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgdii=PG_-W4SZ1tiRdM%3A%3BPG_-W4SZ1tiRdM%3A%3BSSY5A68fDbbTjM%3A&imgcr=PG_-W4SZ1tiRdM%3A

64. [https://www.google.com.cy/search?q=Kongresshalle+\(Congress+Hall\)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjg0P2g7ZXKAhWEkSwKHRKhA_wQ_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgcr=6JGAYzXZto_qpM%3A](https://www.google.com.cy/search?q=Kongresshalle+(Congress+Hall)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjg0P2g7ZXKAhWEkSwKHRKhA_wQ_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgcr=6JGAYzXZto_qpM%3A)

65. [https://www.google.com.cy/search?q=Kongresshalle+\(Congress+Hall\)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjg0P2g7ZXKAhWEkSwKHRKhA_wQ_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgdii=9pjtaw_rFLsBoM%3A%3B9pjtaw_rFLsBoM%3A%3BXE98Q2GRN_d3aM%3A&imgcr=9pjtaw_rFLsBoM%3A](https://www.google.com.cy/search?q=Kongresshalle+(Congress+Hall)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjg0P2g7ZXKAhWEkSwKHRKhA_wQ_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgdii=9pjtaw_rFLsBoM%3A%3B9pjtaw_rFLsBoM%3A%3BXE98Q2GRN_d3aM%3A&imgcr=9pjtaw_rFLsBoM%3A)

66. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/4b/Nuremberg_Aerial_Kongresshalle.JPG/570px-Nuremberg_Aerial_Kongresshalle.JPG

67. https://www.google.com.cy/search?q=bauhaus+nazi&espv=2&biw=1517&bih=665&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjh0pC37pXKAhULhSwKHZuGCfkQ_AUIBigB&dpr=0.9#imgcr=dk6KkR9DWZO7DM%3A

68.https://www.google.com.cy/search?q=bauhaus+nazi&espv=2&biw=1517&bih=665&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjh0pC37pXKAhULhSwKHZuGCfkQ_AUIBigB&dpr=0.9#imgrc=piZzmXHb_xdacM%3A

69.https://www.google.com.cy/search?q=bauhaus+presidents&biw=1517&bih=665&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiklebw7pXKAhWCZCwKHY8UBO4Q_AUIBigB&dpr=0.9#tbn=isch&q=bauhaus+gropius+mies+van&imgrc=AZPibjllntGjM%3A

70.https://www.google.com.cy/search?q=bauhaus+presidents&biw=1517&bih=665&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiklebw7pXKAhWCZCwKHY8UBO4Q_AUIBigB&dpr=0.9#tbn=isch&q=Hannes+Meyer+communism+sketches&imgrc=eT5-71bcPzpvNM%3A

71.https://www.google.com.cy/search?q=bauhaus+building&biw=1517&bih=665&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiMsba38JXKAhXJkCwKHe8vDvoQ_AUIBigB&dpr=0.9#imgrc=mET7jPue7FV1AM%3A

72.https://www.google.com.cy/search?q=bauhaus+building&biw=1517&bih=665&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiMsba38JXKAhXJkCwKHe8vDvoQ_AUIBigB&dpr=0.9#imgrc=xxV0SoNG1lflnM%3A

73.https://www.google.com.cy/search?q=albert+speer+hitler&espv=2&biw=1517&bih=665&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjg45nV8ZXKAhVF1ywKHbLUCecQ_AUIBigB&dpr=0.9#imgrc=A1kH2epNFM_7AM%3A

74.https://www.google.com.cy/search?q=albert+speer+hitler&espv=2&biw=1517&bih=665&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjg45nV8ZXKAhVF1ywKHbLUCecQ_AUIBigB&dpr=0.9#imgrc=fp3IZcuIWXIIM%3A

75.https://www.google.com.cy/search?q=albert+speer+hitler&espv=2&biw=1517&bih=665&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjg45nV8ZXKAhVF1ywKHbLUCecQ_AUIBigB&dpr=0.9#imgrc=qP2vNR9dKIMxFM%3A

76.https://www.google.com.cy/search?q=albert+speer+hitler&espv=2&biw=1517&bih=665&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjg45nV8ZXKAhVF1ywKHbLUCecQ_AUIBigB&dpr=0.9#imgrc=SlmHs9kXsg6lIM%3A

77.https://www.google.com.cy/search?q=Zeppelin_Field_1937&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjEr4X88pXKAhVLDCwKHVcSBv0Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgrc=Y5sHu19qfpVE3M%3A

78.https://www.google.com.cy/search?q=Zeppelin_Field_1937&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjEr4X88pXKAhVLDCwKHVcSBv0Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#tbn=isch&q=nazi+army+at+Zeppelin_Field_&imgrc=1yM37TSVJHbxLM%3A

79.https://www.google.com.cy/search?q=Zeppelin_Field_1937&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjEr4X88pXKAhVLDCwKHVcSBv0Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#tbn=isch&q=Zeppelin+Fieldr&imgrc=-equetqaic9GzLM%3A

80.https://www.google.com.cy/search?q=Zeppelin_Field_1937&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjEr4X88pXKAhVLDCwKHVcSBv0Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#tbm=isch&q=Zeppelin+Field+today&imgrc=pMcnlz2dIGifpM%3A

81.https://www.google.com.cy/search?q=IMG_1030&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwib3PCQ9pXKAhXCJg8KHbqAAOAQ_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#tbm=isch&q=The+Zeppelin+Field+Rally+Ground&imgrc=dpD1LEb4TUKJBM%3A

82.https://www.google.com.cy/search?tbm=isch&tbs=rimg%3ACbmMLK4qyK4WljQb1lbMITDONtbY7J1VhtkyAZFqGfBIV5QXOXJL_1Sc16ghcmZXLff0IucAuOzioqUYCYWH_1Pb1sCoSCdBvWVsyVMM4EctrvKGRLHHtKhIJ21tjsnVWG2QR0VETM9P-

83.https://www.google.com.cy/search?q=reichskanzlei,1940&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjX5IGM95XKAhVFWw8KHZBzAB0Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgrc=xN3VGtRuacStbM%3A

84.https://www.google.com.cy/search?q=reichskanzlei,1940&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjX5IGM95XKAhVFWw8KHZBzAB0Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgdii=45p6wab5SEB24M%3A%3B45p6wab5SEB24M%3A%3B81cDum8peovkTM%3A&imgrc=45p6wab5SEB24M%3A

85.https://www.google.com.cy/search?q=reichskanzlei,1940&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjX5IGM95XKAhVFWw8KHZBzAB0Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgrc=Tb8DQrea3OgkjM%3A

86.https://www.google.com.cy/search?q=reichskanzlei,1940&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjX5IGM95XKAhVFWw8KHZBzAB0Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgrc=45p6wab5SEB24M%3A

87.https://www.google.com.cy/search?q=reichskanzlei,1940&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjX5IGM95XKAhVFWw8KHZBzAB0Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgrc=d3DDOsQUy2m6NM%3A

88.https://www.google.com.cy/search?q=reichskanzlei,1940&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjX5IGM95XKAhVFWw8KHZBzAB0Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#tbm=isch&q=germania+city+nazi&imgrc=LscqqG4wppfPOrM%3A

89.https://www.google.com.cy/search?q=Speer+Germania&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwib19CM-ZXKAhWCfA8KHcmiC1QQ_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgrc=u3L_m0VmpN xkUM%3A

90.https://www.google.com.cy/search?q=hitler_and_speer_germania.0&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiLzsOo-ZXKAhWGuw8KHXknDoEQ_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgrc=NTMYMtp79TwDRM%3A

91.https://www.google.com.cy/search?q=266158254_orig&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwidiuDU-ZXKAhXHCw8KHZ3VBmoQ_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgrc=sD2sb6RIS0v yUM%3A

92. https://www.google.com.cy/search?q=stalin+il_fullxfull.378637787_rf12&biw=1517&bih=665&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiJ19X9-ZXKAhUF_g4KHUviC-kQ_AUIBigB&dpr=0.9#tbn=isch&q=joseph+stalin

93. https://www.google.com.cy/search?q=stalin+il_fullxfull.378637787_rf12&biw=1517&bih=665&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiJ19X9-ZXKAhUF_g4KHUviC-kQ_AUIBigB&dpr=0.9#tbn=isch&q=joseph+stalin+2368163024&imgcr=UWcel4t54eYk2M%3A

94. [Artwork_by_El_Lissitzky_1919&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi0_MWD_JXKAhXGIA8KHVDJAA4Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgcr=iL9WB9zgQFVDDM%3A](https://www.google.com.cy/search?q=El_Lissitzky_1919&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi0_MWD_JXKAhXGIA8KHVDJAA4Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgcr=iL9WB9zgQFVDDM%3A)

95. https://www.google.com.cy/search?q=1980_Knstlerinnen_der_russischen_Avantgarde_1910_19303&espv=2&biw=1517&bih=665&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiCzMLP_JXKAhXGpw4KHZoiAW8Q_AUIBigB&dpr=0.9#tbn=isch&q=tatlin+tower&imgcr=YjsS-ZoZ2QM%3A

96. [pv=2&biw=1517&bih=665&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiCzMLP_JXKAhXGpw4KHZoiAW8Q_AUIBigB&dpr=0.9#imgcr=EqbFvWeV1khnM%3A](https://www.google.com.cy/search?q=The+Rifle+Is+Right+Here,Vladimir+Lebedev&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiCzMLP_JXKAhXGpw4KHZoiAW8Q_AUIBigB&dpr=0.9#imgcr=EqbFvWeV1khnM%3A)

97. https://www.google.com.cy/search?q=The+Rifle+Is+Right+Here,Vladimir+Lebedev&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjZj4S3_ZXKAhUCRg8KHcpEBgcQ_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgcr=zUUj0ilHnP9aLM%3A

98. https://www.google.com.cy/search?q=The+Woodcutter+by+Kazimir+Malevich&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi2_9nQ_ZXKAhXGnQ4KHTteAdwQ_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgcr=QRSEsG01MOMZeM%3A

99. https://www.google.com.cy/search?q=Seaman+,+Vladimir+Tatlin&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi5tPLe_ZXKAhXBKQ8KHQ6_DyQQ_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgcr=JjmLmFjfMnrMhM%3A

100. https://www.google.com.cy/search?q=Vladimir+Tatlin&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjI0_Pt_ZXKAhXCLw8KHWRFArQQ_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgcr=r9wUx9WmblgB5M%3A

101. https://www.google.com.cy/search?q=constructivism&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi2mOGFgJbKAhWIZCwKHWUMBOgQ_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9

102. https://www.google.com.cy/search?q=The+Woodcutter+by+Kazimir+Malevich&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi2_9nQ_ZXKAhXGnQ4KHTteAdwQ_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#tbn=isch&q=tatlin+tower&imgcr=D_3MVYTbQIkG-M%3A

103. [https://www.google.com.cy/search?q=mgb12_baumeister_gosplan-web+\(1\)&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiYuub0gJbKAhWJ3CwKHQPYPDu4Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgcr=LoXbBuMCjS2arM%3A](https://www.google.com.cy/search?q=mgb12_baumeister_gosplan-web+(1)&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiYuub0gJbKAhWJ3CwKHQPYPDu4Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgcr=LoXbBuMCjS2arM%3A)

104. [https://www.google.com.cy/search?q=mgb12_baumeister_gosplan-web+\(1\)&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiYuub0gJbKAhWJ3CwKHQPYPDu4](https://www.google.com.cy/search?q=mgb12_baumeister_gosplan-web+(1)&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiYuub0gJbKAhWJ3CwKHQPYPDu4)

Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#tbm=isch&q=3_oct_13_rusakhov_club&imgsrc=9G16VJ2rNfMnYM%3A

105. https://www.google.com.cy/search?q=Moscow+State+University,+Rudnev+Lev+Vladimirovich+,1945&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiD2Iucg5bKAhUL1SwKHeoSQu0Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgsrc=dbMTIUXKLzkn1M%3A

106. https://www.google.com.cy/search?q=VDNKh+,Vyacheslav+Oltarzhevsky&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi94dW3g5bKAhXFjywKHS2qAf0Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgsrc=lAnz_wQi5FGGhM%3A

107. <https://panfilocastaldi.files.wordpress.com/2013/01/20130127-palace-of-the-soviets.jpg>

108. http://gr.rbth.com/multimedia/pictures/2015/02/15/i_tromaktiki_symmetria_ti_stalin_iki_arxitektoniki_35367

109. http://41.media.tumblr.com/9fad4bdab8105643d39d9a6fdf98301d/tumblr_mlddk4JgSO1sov3mno1_500.jpg

110. <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/736x/f4/de/76/f4de76fe30265fe8eef8d3d2f4d9dfca.jpg>

111. https://www.google.com.cy/search?q=Soviet-Pavilion&espv=2&biw=1517&bih=665&site=webhp&tbm=isch&imgil=-vE9rXo-zNdwtM%253A%253BI8feQpSKtlzeUM%253Bhttp%25253A%25252F%25252Fbuilding-a-day.tumblr.com%25252Fpost%25252F53840406547&source=iu&pf=m&fir=-vE9rXo-zNdwtM%253A%252CI8feQpSKtlzeUM%252C_&dpr=0.9&usg=__yfvkKPpstU4TgnBbguLSJlu-I9g%3D&ved=0ahUKEwicr5WYhJbKAhUGlCwKHU88BAYQyjcIjg&ei=A3qNVtyhFlaosgHP-JAw#imgsrc=-vE9rXo-zNdwtM%3A&usg=__yfvkKPpstU4TgnBbguLSJlu-I9g%3D

112. https://www.google.com.cy/search?q=arch_472_852_midterm_review_2012_page_311330532536605&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjqtvO4hJbKAhUbrSwKHfGfCO4Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgsrc=ANQXf1hHJQRr6M%3A

113. https://www.google.com.cy/search?q=arch_472_852_midterm_review_2012_page_311330532536605&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjqtvO4hJbKAhUbrSwKHfGfCO4Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgsrc=ANQXf1hHJQRr6M%3A

114. https://www.google.com.cy/search?q=arch_472_852_midterm_review_2012_page_311330532536605&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjqtvO4hJbKAhUbrSwKHfGfCO4Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#tbm=isch&q=soviet+pavilion+melnikof&imgsrc=0pZNPuzi_W0vJM%3A

115. https://www.google.com.cy/search?q=KM_pavillion03&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiB0u_1hJbKAhVLFywKHYBIDvoQ_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgsrc=0zmBYah1FFTveM%3A

116. https://www.google.com.cy/search?q=rusakov-workers-club-0071366377328823&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjHlv6VhZbKAhWBfywKHaicAeUQ_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgsrc=CYdUY5NMqyVkjM%3A

117. https://www.google.com.cy/search?q=melnikov-club_rusakov-planos2&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiXrJWlhZbKAhULCSwKHYYoBfsQ_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgrc=ftWz_zk7JzLSIM%3A
118. https://www.google.com.cy/search?q=rusakov+club+menikof&espv=2&biw=1517&bih=665&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEWjWrJW_hZbKAhWFiCwKHdihB_4Q_AUIBigB&dpr=0.9#imgrc=_6WVdiwVga3GaM%3A
119. https://www.google.com.cy/search?q=1929_-_Melnikov%27s_own_residence_01&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi59JXWhZbKAhVJ3iwKHflxAvYQ_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgrc=_WJ5_bnh_3PDDM%3A
120. https://www.google.com.cy/search?q=1929_-_Melnikov%27s_own_residence_03&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwi98PnuhZbKAhULECwKHTQhB_cQ_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgrc=1ZkBTkWIZUL1HM%3A
121. https://www.google.com.cy/search?q=1929_-_Melnikov%27s_own_residence_04&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjm9piDhpbKAhXJBSwKHX-jB_0Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#imgrc=lggICiPDTMTwBM%3A
122. [https://www.google.com.cy/search?q=stringio+\(2\)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiCiK-bhpbKAhXFBSwKHbl1Dv4Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#tbm=isch&q=melnikof+house+&imgrc=MolRDdEp7tpddM%3A](https://www.google.com.cy/search?q=stringio+(2)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiCiK-bhpbKAhXFBSwKHbl1Dv4Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#tbm=isch&q=melnikof+house+&imgrc=MolRDdEp7tpddM%3A)
123. [https://www.google.com.cy/search?q=stringio+\(2\)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiCiK-bhpbKAhXFBSwKHbl1Dv4Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#tbm=isch&q=melnikof+house+&imgrc=9BmC4g6Bu2DCGM%3A](https://www.google.com.cy/search?q=stringio+(2)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiCiK-bhpbKAhXFBSwKHbl1Dv4Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#tbm=isch&q=melnikof+house+&imgrc=9BmC4g6Bu2DCGM%3A)
124. [https://www.google.com.cy/search?q=stringio+\(2\)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiCiK-bhpbKAhXFBSwKHbl1Dv4Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#tbm=isch&q=melnikof+house+&imgrc=bF2etik5hShf-M%3A](https://www.google.com.cy/search?q=stringio+(2)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiCiK-bhpbKAhXFBSwKHbl1Dv4Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#tbm=isch&q=melnikof+house+&imgrc=bF2etik5hShf-M%3A)
125. [https://www.google.com.cy/search?q=stringio+\(2\)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiCiK-bhpbKAhXFBSwKHbl1Dv4Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#tbm=isch&q=melnikof+house+&imgrc=2ASexTHGxw2xCM%3A](https://www.google.com.cy/search?q=stringio+(2)&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiCiK-bhpbKAhXFBSwKHbl1Dv4Q_AUIBygB&biw=1517&bih=665&dpr=0.9#tbm=isch&q=melnikof+house+&imgrc=2ASexTHGxw2xCM%3A)