

MARIO PALANTI Y SU TRILOGIA INCONCLUSA. (1919-1926)
Virginia Bonicatto CONICET- IDEHAB Unidad 7 – FAU - UNLP.

El fascismo –con toda la distancia que separa lo humano, también heroico, de lo Divino y eterno (...) Al igual que la iglesia, ha confiado al arte la tarea de traducir y glorificar en imágenes físicas, y sin embargo espirituales, los hechos del espíritu. La tarea de concretar en la realidad ese símbolo del mito tocó, como era justo, a la arquitectura, la más concreta y a la vez la más simbólica de las artes.

M. G. Sarfatti

NUEVAS OPORTUNIDADES Y LA INTENCIÓN DE SER UN “ARQUITECTO INTEGRAL”¹

En 1909 Palanti² se gradúa en la escuela de arquitectura del Politécnico de Milán, este mismo año viaja a Buenos Aires por una misión oficial invitado por Gaetano Moretti, quien también, como Palanti, fuera discípulo de Camillo Boito. Su propósito era construir el pabellón italiano para la exposición del centenario junto con Francisco Gianotti. En las primeras décadas del siglo XX el país ofrecía una amplia oferta de trabajo para los arquitectos europeos que se veían atraídos por el potencial éxito y venían para “hacer la América”. Se produce así un movimiento, como señala Fernando Devoto “(...) de la mano de obra hacia el capital o, si se prefiere, del talento hacia la oportunidad”³. Sumado a esto el hecho de que un alto número de inmigrantes que habían hecho fortuna en el Río de la Plata promovía la construcción de la inversión inmobiliaria con el fin de materializar sus logros mediante la ayuda de sus compatriotas, algo que influyó de manera decisiva en la contratación de arquitectos y profesionales del exterior quienes se incorporaron en el medio local rápidamente.

En el caso de Palanti la inquietud por darse a conocer en su patria natal fue una constante a lo largo de su carrera. Palanti nunca descuido la relación con el campo intelectual y artístico italiano, sus obras fueron impresas y publicadas en formato de libros, los cuales fueron financiados por el mismo arquitecto. Varios ejemplares fueron entregados a modo de presente a diferentes personalidades del ambiente italiano. En estos libros Palanti no sólo explicaba su obra mediante texto e imágenes sino que también manifestaba su intenso sentimiento de apego por Italia. Desde su llegada a la Argentina expresó deseos de regresar a la península los cuales se vieron acrecentados con el comienzo de la Primera Guerra Mundial. La repercusión que la guerra tuvo en la prensa local fue notable, generando una conciencia dentro de la colectividad italiana la cual se solidarizó con sus connacionales en la península. El interés manifestado por Palanti por ser un “buen italiano” se expone claramente en sus publicaciones; en su libro *Cinque anni di lavoro* es presentado, en marzo de 1924, por Ottavio Dinale como un gran ciudadano que luchó tras los primeros en la guerra, un hombre del pueblo, hecho de su fe y esfuerzo, que triunfó en el exterior mientras que su corazón y mente se mantuvieron siempre en Italia⁴. Esto es una constante en sus obras, la referencia al amor por la patria y la expresada fidelidad hacia Italia dejan en el lector en cuyas manos cae el texto la sensación de que este italiano no tuvo otra opción para concretar sus ideales que ejercer su carrera al otro lado del océano.

¹ El *arquitecto integral*, según Giovannoni, debería ser un arquitecto *completo* que reuniría diferentes características, ser artista, culto, urbanista, un nuevo *humanista*. Ver CIUCCI, Giorgio. *Gli architetti e il fascismo*. Architettura e città 1922-1944. Torino, Einaudi, 1989. p. 9.

² Mario Palanti, arquitecto milanés y nacido en 1885 fue formado en la academia de Brera como estudiante de pintura. Entre sus maestros se encontraban Ferrari, Mentesi y Moretti. En el Politécnico de Milán recibe la enseñanza de Camillo Boito, quien influye sobre Palanti generando en éste, una predilección por la arquitectura de carácter monumental de la cual le sería difícil desprenderse a lo largo de toda su carrera.

³ DEVOTO, Fernando. *Historia de la Inmigración en la Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 2003. p.32.

⁴ PALANTI, Mario. *Cinque anni di lavoro*. Milano, Casa Editrice d'arte Bestetti & Tumminelli, 1925. p. 10.

En sus obras Palanti demuestra una constante ratificación de sus ideas arquitectónicas y estéticas. Éste promulgaba la enseñanza de Camillo Boito⁵, su maestro en la Academia de Brera y quien impulsaba a sus discípulos a lograr un nuevo “estilo nacional” mediante la selección de elementos del lenguaje arquitectónico provenientes del período pre renacentista del Norte de Italia, y a través de dichos elementos alcanzar una nueva arquitectura “local” que los identificase con su lugar y época. Es de esta manera cómo Palanti encuentra “en la cantera de la historia”⁶ referentes para responder, en el caso del Río de la Plata, a la demanda de un sector de inmigrantes italianos que exigía una identidad que los diferenciase del resto, produciendo el *Arte Nuevo*, un “patrimonio de originario del norte de Italia aplicado al contexto del Río de la Plata”⁷ y aparentemente ligado al mismo una continua y compleja interacción que tiene alcance más allá de las fronteras, generando un “puente económico-cultural” entre Buenos Aires y el norte de la península. El método de Palanti encontró una oportunidad en los primeros años de desarrollo del fascismo. Hacia 1922 el nuevo gobierno italiano necesitó una nueva manera de darse a conocer, el fascismo intenta crear una nueva estética de masas, y en este aspecto también manifestó la vaguedad que expresó en diversas disciplinas. Así como su ideología era antiideológica, intentó buscar en el arte una estética antiestética. En este sentido se puede atribuir a su ideología un carácter “eclectico” que repercutió generando una arquitectura “camaleónica” que aunó lo clásico y lo moderno intentando concebir un nuevo lenguaje. Este campo tan amplio le fue ofrecido a las artes, el realismo como una *tercera vía* entre lo clásico y lo moderno.

LA CAPACIDAD DE REINVENTARSE A SÍ MISMO

El recurso explotado por Palanti es una constante búsqueda y experimentación formal, una composición de diferentes motivos estilísticos que extrae del repertorio del pasado, los cuales son reelaborados y superpuestos generando de este modo la “anulación de la historia” y un lenguaje nuevo como resultado. El *pasado*, que Palanti elige es previo al siglo XIV, ya que a su parecer la arquitectura posterior a esta fecha –desde el Renacimiento en adelante- es una *copia* de modelos anteriores. Su método implica la constante reinterpretación de elementos lo cual hace que el procedimiento proyectual de Palanti pueda ser rastreado años atrás y su obra pueda ser tomada como un preludio de futuros proyectos. Es un mecanismo que está continuamente en marcha esperando el momento indicado para materializarse. Su obra, por lo tanto, encuentra recurrentes ejemplos en esquicios previos, realizados en diferentes ocasiones, y quizás, sin un destinatario concreto.

La Mole Littoria no es una excepción, revelándose como el resultado de prácticas previas, no solamente esquicios sino de obras materializadas. Siguiendo esta vía de análisis podemos rastrear los antecedentes de la Mole compendiado en dos edificios concretos que a su vez tienen antecedentes en la misma producción de Palanti; el Pasaje Barolo (1919-1923) de 100 metros de altura ubicado en Buenos Aires, y el Palacio Salvo (1922-1928) con 120 metros, en Montevideo. Ambos inmuebles, erigidos como inversión monetaria y declaración del éxito obtenido, fueron el encargo de comitentes italianos, Luigi Barolo y los hermanos Salvo, todos ellos vinculados a la industria textil, quienes habían hecho su fortuna en el Río de la Plata especulando en esta ocasión con la renta inmobiliaria. Esta última era un importante componente de la economía de la época, entre 1880 y 1916 la Argentina experimentó un notable crecimiento económico y demográfico al cual se sumó el auge exportador del momento que le permitió al país formar parte de un proceso de internacionalización e intercambio comercial⁸. Esta bonanza económica se ve exhibida en las mencionadas obras que Palanti

⁵ Vease BOITO, Camillo. *I principii del disegno e gli stili dell'ornamento*. Milano, Ulrico Hoepli editore, 1887. Y del mismo autor *Questioni pratiche di belle arti*. Milano, Ulrico Hoepli editore, 1893. en estas publicaciones Boito explica su manera de ver el arte y la arquitectura así como el restauro, disciplina en la cual éste es de gran importancia.

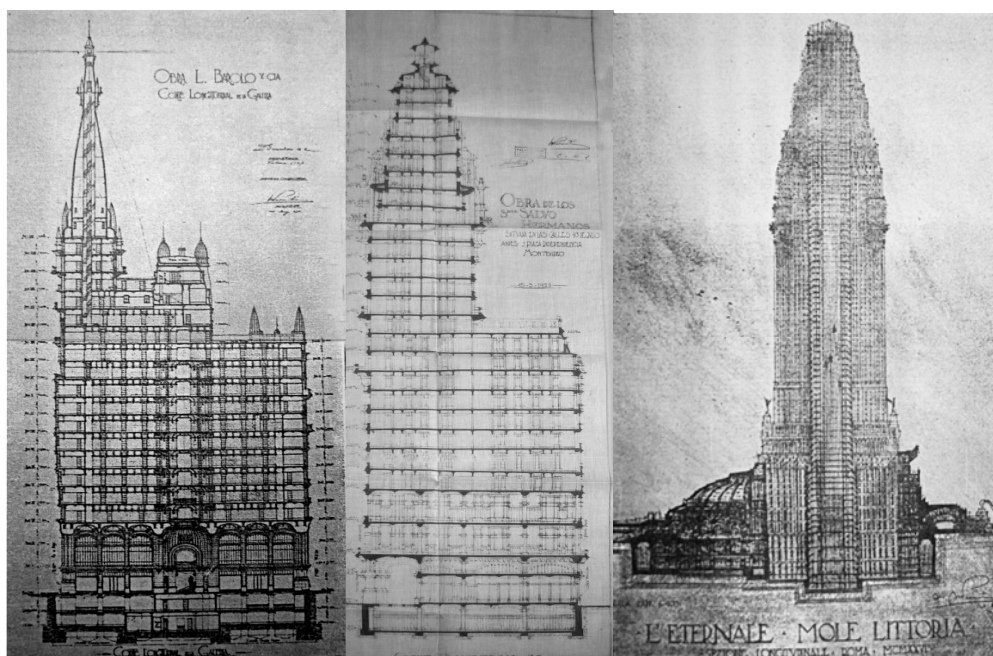
⁶ Término empleado por Fernando Aliata en ALIATA, Fernando. “La cantera de la historia. Mario Palanti y la construcción de una poética ecléctica en Argentina”, en *Cuaderno de Historia IAA N° 8*, Buenos Aires, IAAIA-FADU-UBA, Junio 1997.

⁷ Mercedes DAGUERRE en AAVV. *Metamorfosi, quaderni di architettura* N° 25/26, Roma, “La Sapienza”, 1994.

⁸ Sobre el tema véase, ROCCHI, Fernando. “El péndulo de la riqueza: la economía argentina en el período 1880-1916”. En. *Nueva Historia Argentina Tomo V*. Dir. Tomo, Mirta Zaida Lobato, Buenos Aires, Sudamericana, 2000. El autor comenta que “En el período 1880-1916, la economía argentina experimentó un crecimiento que la llevó desde una posición marginal a convertirse en una promesa destinada a ocupar en América del Sur el lugar que los Estados Unidos tenían en América del Norte.” Aunque remarca que el paso del tiempo demostró lo contrario, para ese entonces “El producto bruto interno creció (...) a una tasa del 6% anual. Más aún el producto per cápita lo hizo a aproximadamente un 3%, un dato todavía más revelador dada la cantidad de inmigrantes que llegaron, por entonces, al país.” Esto lo

realiza en la cuenca del Plata, en estos dos edificios al arquitecto se le otorga una libertad de acción tal que le permite desarrollar un repertorio de estilemas sin precedentes en un edificio en altura, manifestando un estilo difícil de “etiquetar” dentro de un canon determinado y con el cual se deben haber identificado dichos inmigrante. Los dos edificios contaban con un programa de usos múltiples en respuesta a la demanda inmobiliaria en apogeo en ese momento, locales y oficinas en el caso de Buenos Aires y salones, locales y hotel en el caso de Montevideo. La estructura de ambos fue realizada en cemento armado, método estudiado por el arquitecto y planteada como sistema *estático* y como una alusión a la modernidad, algo que era impulsado por estos pujantes trabajadores italianos.

Asimismo Palanti estudia el sistema *dinámico* de la obra, el cual se basaba en el *organismo distributivo*, conformado por sistemas de circulación, ya sea de individuos ascensores y montacargas como de servicios, instalaciones sanitarias y eléctricas. Este sistema junto con el *estático* completaba la dualidad y *modernidad* de la obra. La composición edilicia que emplea es clásica, basamento, desarrollo y coronamiento, la distribución se mantiene en ambos casos de la siguiente manera; sótanos destinados a maquinaria, nivel cero de acceso público, con pasaje en ambos casos y plantas tipo destinadas a renta inmobiliaria. No es en estas características en las que se destaca principalmente su obra, sino en la manera de trabajar los detalles que caracterizan su particular vocabulario. Los interiores, de una concepción espacial centralizada en la mayoría de los casos, perciben una atmósfera de un clasicismo críptico, el cual sería empleado constantemente por Palanti en templos votivos y monumentos⁹. Algo que es digno de ser subrayado es la colocación de un faro en el punto más elevado de los dos edificios, Salvo y Barolo, lo cual se repite en la Mole Littoria y en edificios previos. Este faro representaba en la Mole la grandeza y luz que irradia la Roma eterna. En el caso particular del Palacio Salvo y el Pasaje Barolo los dos faros brillarían a la par siendo visibles desde ambas orillas y generando de este modo una intervención a nivel del estuario. En este caso los dos “monumentos” manifiestan la grandeza de estos italianos, comitentes, arquitecto y dos edificios, epítomes del triunfo inmigrante y manifestación pétreo de haber “hecho la América”.



considera inusual ya que la economía mundial crecía a un ritmo más “modesto”. Sobre el tema ver también CORTES CONDE, Roberto. *El progreso argentino*, Buenos Aires, Sudamericana, 1979.

⁹Ver los croquis de proyectos monumentales y utópicos expuestos por el arquitecto en noviembre de 1916 en el Salón del pabellón argentino y publicado en 1917 en Milán en PALANTI, Mario, *Prima esposizione personale d'architettura nella repubblica argentina*. Milán, arq. Mario palanti, 1917.

Izquierda, sección del Pasaje Barolo (1919-1923)¹⁰, Buenos Aires. Centro, sección del Palacio Salvo (1922-1928)¹¹, Montevideo. Derecha, sección de la Mole Littoria, variante (a ubicarse en Roma), 1926.¹²

UN PROYECTO PENSADO PARA UN CONTEXTO EQUIVOCADO

Desde Buenos Aires, y asentado en un país que transitaba una economía emergente, Palanti plantea la Mole Littoria como un edificio de características colosales; 350 metros de altura y un programa multifuncional generaban la propuesta, una síntesis monumental de los dos edificios realizados en el Río de la Plata, y que aún ejecutaba -ya que el Palacio Salvo se concluye en 1928-. El arquitecto resalta ésto dejando en claro sobre su experiencia que, "Il progettista specializzato in materia, ha già creato due grandiosi edifici, uno di novanta metri a Buenos Aires, l'edificio Barolo, e uno di centoventi, il Grand Hôtel, a Montevideo."¹³ Sin duda estos edificios motivaron el espíritu de Palanti. Similar en un principio, el proyecto primigenio de La Mole comprendía un programa de usos múltiples, en respuesta a la diversidad de áreas abarcadas por el fascismo, contaría con biblioteca, sala de exposiciones permanente, salones para uso del Partido Nacional Fascista, salones para deportes, un hotel de 4.500 habitaciones, galerías comerciales, teatros, auditorios, termas, etc. Los diferentes locales de usos masivos conformarían el basamento semicircular de 150 por 250 metros, y de cuyo centro se erigiría la torre de 330 metros de altura conformada por desarrollo y coronamiento, este último rematado por un faro giratorio símbolo de la luz eterna que irradia Roma. Concedería también un espacio para cultivar cuerpo y alma así como una atracción para todos los ciudadanos del mundo que vendrían atraídos hacia Roma y proporcionarían de esta manera un ingreso económico como producto del turismo. El sentimiento del individuo ante el arribo a un nuevo lugar era un tema a tener en cuenta para la arquitectura, la cual es tomada como una herramienta para revalorizar el sitio. Según Palanti:

"L'impressione che si riceve nell'arrivare in un paese, che ancora non si conosce, tanto per terra, come per mare (molto più intensa in questo caso) proporziona una visione nuova, una nuova sensazione scenografica, e l'aspetto del complesso di elementi che caratterizzano una apparizione, infonde quel che si potrebbe chiamare la `configurazione architettonica del luogo', da cui deriva, senza altra transazione, l'enorme importanza che riveste il complesso tema edilizio."¹⁴

Pero más allá de este valor escenográfico que le es agregado a la geografía, el contexto italiano de posguerra, a diferencia del sudamericano, no era el ideal para el turismo, situación que es percibida por Palanti y razón por la cual en una futura propuesta el hotel sería reemplazado por oficinas para el PNF. A diferencia del palacio Salvo y el Pasaje Barolo, en este edificio no propone el empleo de plantas tipo más que en los pisos superiores de la torre. Asimismo el lenguaje empleado parece más depurado en lo que a ornato se refiere aunque mantiene la ya empleada espacialidad sombría, gótica e imponente en los interiores públicos.

Esta teatralidad esta presente a lo largo de la obra de Palanti, la emoción y el significado era algo relevante para el proyecto. En el caso de La Mole Littoria, la "Eternale" simbolizaba y manifestaba el dinamismo y el valor máximo del fascismo. Su renovación espiritual y la construcción de Roma y la Patria. Conformaría, según Palanti una trilogía; San Pedro y Catolicismo, Altar de la Patria y Risorgimento, Mole Littoria y Revolución Fascista. Sería un monumento de la era fascista que simbolizaría la nueva orientación de la patria y de la estirpe y representaría la grandeza del fascismo en el ámbito internacional. Este simbolismo se ve manifestado, entre otras cosas, mediante el potente faro en el punto más alto del edificio, un "faro de Roma".

¹⁰ *Cinque anni di lavoro*. Op. Cit

¹¹ Centro de Documentación - Instituto de Historia de la Arquitectura, Facultad de Arquitectura, Universidad de la República, Montevideo, Uruguay. Colección de Permisos Municipales de Construcción, Permiso N° 83.965, 1923.

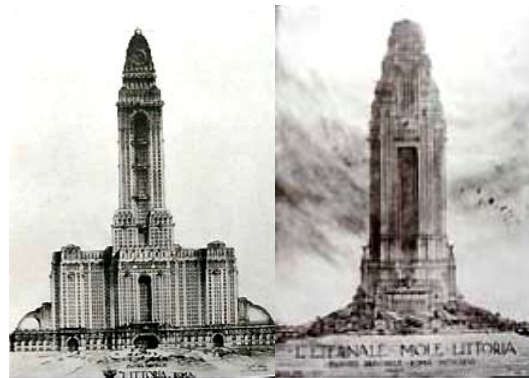
¹² PALANTI, Mario, *L'Eternale Mole Littoria*. Milano, Rizzoli &C. 1926.

¹³ *Cinque anni di lavoro*. Op. Cit. p. 24.

¹⁴ *Cinque anni di lavoro*. Op. Cit. p. 103.

“Perché l’Eternale sarà la espressione violentamente superba Della luce di Roma fascista, irradiantesi da una massa colossale statica e dinamica, in tutto il mondo; la elevazione esplodente dell’ardore fascista, come battaglia, come creazione, como dominio, como filosofía, como progreso e superiore civiltá, che sa incarnare la gloria del presente, rinnovare, con possente giovanile innesto, quelle del passato, con una noriginalità nazionale ricca di poteri di expansión e di forze di suggestione nell’Universo civile (...)”¹⁵

La magnificencia de la de la Mole funcionaria como un centro de actividad cívica que cautivaría a los ciudadanos quienes podrían concurrir y manifestar en masa su entusiasmo fascista, por esta razón el edificio se amoldaría a cualquier superficie, siempre y cuando ésta fuese amplia y permitiera la reunión de la masa litúrgica, vital para el fascismo aportándole a la Mole el carácter de *monumento vivo*¹⁶, un documento de la potencia del pueblo italiano.



Primera y segunda versión de la Mole Littoria, 1924, izquierda. Derecha, primera reelaboración, 1926.¹⁷

La utopía de Palanti no parece haber sido tan absurda, pues en septiembre de 1924 el mismo Mussolini felicita al arquitecto luego de presentar el proyecto en Roma en la biblioteca del Palazzo Chigi, firmando un autógrafo con la exclamación “Per la Mole Littoria olalá”¹⁸. El entusiasmo de Mussolini parece haber causado repercusión en el exterior, específicamente en Nueva York, donde encontramos un artículo publicado en el *New York Times* del 28 de diciembre de 1924, titulado “Architects dream of a pinnacle city”¹⁹ que hace referencia a la intención de Mussolini por erigir un edificio de gran altura, que superará a la torre Eiffel, construcción más alta del momento. De acuerdo al artículo este edificio, “la Mole Littoria”, sería el “símbolo del fascismo, del poder de Mussolini y una amenaza con quitar el estrellato de los rascacielos americanos para trasladarlo del otro lado del océano, a la Italia fascista”, donde explican que un arquitecto, radicado en Argentina, presentó al Duce su monumental proyecto y quien dicen cuenta con experiencia en este tipo de construcciones. Por lo tanto vemos que los “rascacielos” de Palanti habían alcanzado Norteamérica, y el proyecto de la Mole Littoria parecía entonces posible de ser realizado.

Luego de presentar el proyecto y a pesar de estos augurios una vez de regreso en Buenos Aires Palanti reelabora el edificio, pero para este entonces el arquitecto había permanecido aproximadamente nueve meses en Italia lo que le permitió obtener una mayor sensibilidad hacia la situación durante la posguerra e implementar esto en su trabajo. De esta manera el edificio fue rediseñado por Palanti en reiteradas ocasiones, disminuyendo la altura en cada oportunidad. El diseño original presentaba una altura de 330 metros, luego de 130 metros, y el último proyecto presenta una altura de 90 metros, siendo éste más económico y en mayor concordancia, a su criterio, con la estética urbana. Cabe preguntarse entonces cuáles fueron las causas que provocaron la reformulación no sólo morfológica del edificio sino también de la financiación y licitación del proyecto, es en este aspecto donde quizás se encuentren las mayores diferencias con los edificios realizados previamente.

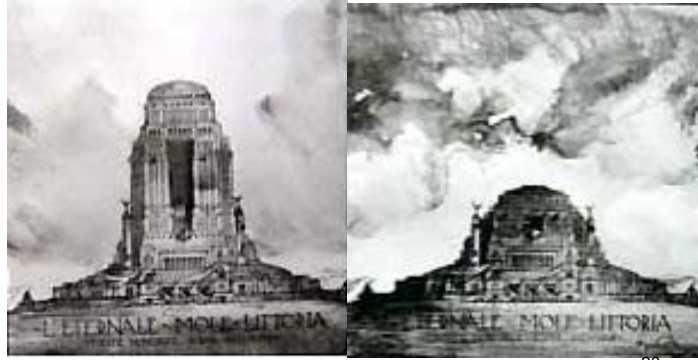
¹⁵ *Ibid.*, p. 28.

¹⁶ Al respecto ver *La nacionalización de las masas*. Op. Cit.

¹⁷ *L’Eternale Mole Littoria*. Milano, Op. Cit.

¹⁸ *L’Eternale Mole Littoria*. Milano, Op. Cit.

¹⁹ ORRICK JOHNS “Architects dream of a pinnacle city” en *The New York Times*, 28 December 1924. p.10. en inglés en el original.



Tercera y cuarta versión de la Mole Littoria, 1926.²⁰

Las características monumentales del edificio y su posterior “empequeñecimiento” llevan a pensar que la Mole fue diseñada por Palanti con una idea *errada* de la economía del estado italiano del momento²¹, ya que el tamaño y la altura del edificio se reducen notablemente de un proyecto a otro. A esta actitud se le suma el hecho de examinar y proponer un mecanismo de financiación que proporcionase un beneficio y no un gasto al Estado dando respuesta a la diferente realidad italiana de posguerra.

En los dos edificios realizados en Sudamérica Palanti tiene una total libertad de acción. Se aprecia mediante el uso de su lenguaje el cual se ve manifestado por la posibilidad de explotar una poética que alcanza un estado de máxima maduración, así como el empleo de las últimas innovaciones constructivas y tecnológicas que colaboran con la rápida finalización de las obras, algo de suma importancia si consideramos que estos emprendimientos se basaban en la especulación inmobiliaria y ansiaban el beneficio que obtendrían como producto de la renta.

Palanti responde de una manera perspicaz a la situación económica italiana de posguerra donde la política fascista estaba mayormente interesada en las grandes realizaciones y obras públicas. Luego de su estadía en la península Palanti rediseña su proyecto, reduce la altura y entre lo más destacado elabora una estrategia de autofinanciación para el edificio. Por lo tanto interpretamos que para llevar a cabo tal propósito propone la participación italiana *directa e indirecta*; en la *directa* dispone la mano de obra y los materiales que serían seleccionados por licitación, la construcción, italiana en su totalidad, contaría con el aporte monetario de los capitalistas que habiendo generado su fortuna en el exterior colaborarían por “honor a la patria”²². De manera *indirecta* colaborarían las empresas italianas en el exterior; asociaciones, bancos, sindicatos autónomos, etc. Se conformaría un tipo de corporativismo que marcaría el seguro devenir del edificio. El costo del monumento sería totalmente nulo para el estado, en su construcción y en su mantenimiento²³, siendo su propuesta el primer emprendimiento de este tipo.

El “nuevo” proyecto es presentado en el Salón de la Vittoria en junio de 1926, como respuesta no sólo obtiene felicitaciones por parte del Duce sino también cartas de reconocimiento de varios jefes fascistas, el diseño de Palanti había triunfado, pero aún así nunca llegaría a pasar la faz de proyecto. Es en otro tipo de estilo arquitectónico en el que se identificará el fascismo, dejando a Palanti con la recompensa de la palabra y aparentemente fuera de juego. La “nueva conciencia artística italiana” buscó una arquitectura como “arte de Estado” y se inclinó por un camino diferente al propuesto por Palanti donde sus espacios

²⁰ L' *Eternale Mole Littoria*. Milano, Op. Cit.

²¹ Como explica Angelo Tasca, la Primera Guerra deja un sentimiento de pasiones y odios en el pueblo italiano. La situación económica era difícil, y a pesar de haber salido “victoriosa” de la guerra y de haber obtenido grandes ventajas al ver derrumbarse a su enemigo el sentimiento que se percibía en el pueblo era otro. “Es una decepción y una humillación que muestran a los ojos de muchos italianos la imagen de una Italia vencida a pesar de su victoria, porque su victoria le ha sido “robada” por los Aliados. Este sentimiento de injusticia y de mutilación será el gran filón que Mussolini explotará fríamente, hasta el delirio, y que constituirá una de las premisas psicológicas –quizás la más importante- del éxito fascista.” TASCAS, Angelo. *El nacimiento del fascismo*. Barcelona, Ariel, 1983. P. 39. Ver también MORGAN, Philip. *Italian Fascism, 1919-1945*. New York, St. Martin's Press, 1995.

²² De acuerdo a Otello Lolita, “Egli ha costruito grattacieli per clienti milionari e ha codificato un mito, che tuttavia nasceva su radici ben reali. Luigi Barolo e i fratelli Salvo celebravano un arricchimento e un potere economico effettivo, reale. Niente a vedere con l'idea di bandire, attraverso l'Istituto Nazionale delle Assicurazioni una sottoscrizione di azioni per finanziare la costruzione dell'edificio plurifunzionale “Mole Littoria” per celebrare il Duce del Fascismo. AAVV. *Metamorfosi, quaderni di architettura* N° 25/26, Roma, “La Sapienza”, 1994. p.43

²³ L' *Eternale Mole Littoria*. Op. Cit. p.38. En italiano en el original.

sombríos no encontraron lugar en el gusto del momento, como lo expresa Ciucci “*La trasparente di un edificio in struttura di cemento racchiuso da superfici vetrate deviene così non solo immagine della modernità, ma anche maniera di illustrare la “trasparenta” stessa dell’idea fascista: il fascismo, avave affermato Mussolini, é una “casa di vetro”*”²⁴, los autores de esta “modernidad” fueron entre otros Pagano, Terragni, Ponti, Piacentini, Muzio, Libera, Sironi²⁵. La manera de vincular el clasicismo con el nuevo lenguaje fue indirecta, la unión con la gloria del pasado romano fue mediante métodos de diseño que no se verificaban en la obra de Palanti²⁶, la cual planteaba una relación inmediata con un pasado en el cual el fascismo no se mostró interesado. El “estilo” fue definido por el lenguaje la de la “modernidad” y el mensaje político y la representación de la “idea fascista” se vieron de esta manera expresados en la obra de otros arquitectos.

CONCLUSIÓN

A partir de 1919 Mario Palanti comienza a transitar un periodo de gran productividad que puede verse cerrado con la realización del proyecto de la Mole Littoria. Podemos pensar entonces que el camino recorrido por Palanti llega a un punto cúlmine luego de su viaje a Italia en 1924 y hasta la concreción de su ultima versión de la Mole Littoria en 1926 cuando da una contestación –más allá de una innovación en su lenguaje- a una realidad comprendida durante su estadía en Italia y ante la cual reacciona y responde generando nuevas alternativas a un viejo proyecto, sugiriendo un medio de salida a la cuestión estructural, económica y artística. En su lenguaje se manifiesta su juicio de *renovación* el cual unifica lo nuevo y lo viejo procurando un lugar a la nueva arquitectura. En esta unión parece ser donde Palanti intentó encontrar una *nueva estética* para la nueva era fascista. La monumentalidad, nacionalismo y fe itálica de Palanti deben haber descubierto una oportunidad en la era Mussoliniana, estos sentimientos encontraron expresión mediante construcciones que manifestaban en su estética el culto a la nueva era del Imperio, pero a pesar de sus reiterados esfuerzos el proyecto de Palanti no llega a concretarse pues son otras las preocupaciones del estado para el momento en que el arquitecto presenta nuevamente el proyecto. No sólo fracasa Palanti en lo económico sino también en lo estético, ya que son otros los caminos que tomará la “modernidad” y su arquitectura no encontrará consenso entre las diferentes líneas que fueron elegidas por el fascismo, quedando soslayada y llegando siempre a destiempo.

BIBLIOGRAFÍA

- AAVV. *Metamorfosi, quaderni di architettura* N° 25/26, Roma, “La Sapienza”, 1994.
- ADORNO, Theodor. *The Culture Industry. Selected essays on mass culture*. London, Routledge classics. 2001.
- ALIATA, Fernando. “La cantera de la historia. Mario Palanti y la construcción de una poética ecléctica en Argentina”, en *Cuaderno de Historia IAA N° 8*, Buenos Aires, IAAIA-FADU-UBA, Junio1997.
- BENEVOLO, Leonardo. *Historia de la Arquitectura Moderna*, Barcelona, Gili, 1978.
- BEN-GHIAT, Ruth. “Fascism, Writing, and Memory: The Realist Aesthetic in Italy, (1930-1950)” in *The Journal of Modern History*. Vol. 67. No 3. (Sep., 1995), pp. 627-665. The University of Chicago Press.
- BOITO, Camillo. *I principii del disegno e gli stili dell’ornamento*. Milano, Ulrico Hoepli editore, 1887.
- *Questioni pratiche di belle arti*. Milano, Ulrico Hoepli editore, 1893.

²⁴ *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*. Op. Cit. p.110.

²⁵ Vease “Architettura, arte di stato” en *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*. Op. Cit. Sobre el concurso del Palacio Vittorio ver LECIS, Marco. Roma 1934, “Il Concorso per il Palazzo del Littorio”. En *Arte/Architettura/Ambiente* www.ca.archiworld.it. Sobre G. Terragni en particular ver TAFURI, Manfredo. “Il soggetto e la maschera. Una introduzione a Terragni” En *Lotus* set. 1978, n° 20, pp. 5-28.

²⁶ Vease SCHUMACHER, Thomas L. *Terragni e il Danteum*. Roma, Oficina di Edizioni, 1983. en esta obra el autor realiza un pormenorizado análisis sobre el *Danteum* de Terragni donde explica claramente la ideología fascista en lo que respecta a la *nueva* arquitectura.

CIBOTTI, Ema. "Del habitante al ciudadano: la condición del inmigrante". En. *Nueva Historia Argentina Tomo V*. Dir. Tomo, Mirta Zaida Lobato, Buenos Aires, Sudamericana, 2000.

----- *Periodismo político y política periodística, la construcción pública de una opinión italiana en el Buenos Aires finisecular*, en *Entrepasados*, nº 7, Buenos Aires, 1994.

CIUCCI, Giorgio. *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922-1944*. Torino, Einaudi, 1989.

DE FELICE, Renzo. *Entrevista sobre el fascismo*. Buenos Aires, Sudamericana, 1979.

DEVOTO, Fernando. *Historia de la Inmigración en la Argentina*, Buenos Aires, Sudamericana, 2003.

----- *Historia de los Italianos en Argentina*. Buenos Aires, Sudamericana, 2006.

DEVOTO, Fernando-ROSOLI, Gianfausto. *La Inmigración Italiana en la Argentina* Buenos Aires, Biblos, 1985.

GENTILE, Emilio. *El culto del Littorio*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.

----- *La vía italiana al totalitarismo. Partido y estado en el régimen fascista*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2005.

GRILLO, María Victoria. *Creer en Mussolini*. La proyección exterior del fascismo italiano:(1930-1939) Programa de Estudios de Historia Europea Contemporánea. Facultad de Filosofía y Letras (UBA). Instituto Dr. Emilio Ravignani. Proyecto UBACYT FI 061. 2004-2007. Dirigido por Luis Alberto Romero y Lilia Ana Bertoni.

HOBBSAWM, Eric. *Historia del siglo XX*. Buenos Aires, Paidós/Crítica, 2007.

JACKSON, Julian (coord.) *Europa 1900-1945*. Barcelona, Crítica, 2003.

LECIS, Marco. Roma 1934, "Il Concorso per il Palazzo del Littorio". En *Arte/Architettura/Ambiente* www.ca.archiworld.it

MORGAN, Philip. *Italian Fascism, 1919-1945*. New York, St. Martin's Press, 1995.

MOSSE, George L. "Estetica fascista e società alcune considerazioni". En del Boca, A., Legnani, M., Rossi, M.G. (cur.) *Il regime fascista*, Roma-Bari, Laterza, 1995.

----- *La nacionalización de las masas*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2007.

PALANTI, Mario, *L'Eternale Mole Littoria*. Milano, Rizzoli &C. 1926.

----- *Auditórium, progetti*, Milano, Rizzoli & C. 1935.

----- *Cinque anni di lavoro*. Milano, Casa Editrice d'arte Bestetti & Tumminelli, 1925.

----- *Prima esposizione personale d'architettura nella república argentina*. Mila, arch. Mario palanti, 1917.

----- *Palazzo del Littorio, progetto*. Milano, Rizzoli & C. 1934.

PAXTON, Robert O. *Anatomía del fascismo*. Barcelona, Península, 2005.

Periódico *Corriere della Sera*, Milano.

----- *Cronache Italiane*, Buenos Aires.

----- *La Nación*, Buenos Aires.

----- *La Prensa*, Buenos Aires.

----- *New York Times*, Dec. 28, 1924.

----- *La Razón*, Buenos Aires.

PRESLEY, Leticia. *La Voluntad de Creer y Organizar: Ideas, Creencias y Redes Fascistas en la Argentina de Los '30 Tempranos*. (UNCOMA / UBA)
Revista *La Scena Illustrata*, Buenos Aires.

SALVATI, mauriccia. "Da piccola borghesia a ceti medi". En *Il regime fascista*. En del Boca, A., Legnani, M., Rossi, M.G. (cur.) *Il regime fascista*, Roma-Bari, Laterza, 1995.

SCHUMACHER, Thomas L. *Terragni e il Damteum*. Roma, Oficina di Edizioni, 1983.

STERNHELL, Zeev. *Los orígenes de la ideología fascista*. Madrid. Siglo XXI, 1994.

TAFURI, Manfredo. "Il soggetto e la maschera. Una introduzione a Terragni" En *Lotus set*. 1978, nº 20, pp. 5-28.

----- *Teorías e historia de la arquitectura. Hacia una nueva concepción del espacio arquitectónico*, Barcelona, Laia, 1973.

----- *La esfera y el laberinto, vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta*. Barcelona, Gustavo Gili, 1984.

TASCA, Angelo. *El nacimiento del fascismo*. Barcelona, Ariel, 1983.

TRANFAGLIA, Nicola. "La modernizzazione contraddittoria negli anni della stabilizzazione del regime (1926-1936)". En del Boca, A., Legnani, M., Rossi, M.G. (cur.) *Il regime fascista*, Roma-Bari, Laterza, 1995.