

RATIONALIST
LETTERING AND
ARCHITECTURE
IN FASCIST ROME

ARCHIGRAPHIAE

ARCHITETTURA
E ISCRIZIONI
RAZIONALISTE NELLA
ROMA FASCISTA

Opening pages: Palazzo della Civiltà Italiana, also known as Palazzo della Civiltà del Lavoro, or simply Colosseo Quadrato (Square Colosseum), at EUR in Rome, designed by architects Giovanni Guerrini, Ernesto Bruno Lapadula and Mario Romano in 1937, built from 1939 and completed in 1953.

CONTENTS

- MATTHIEU CORTAT
9 Scripta Manent. Empires Beyond the Grave
15 Scripta manent. Gli imperi oltre la tomba
- PAUL SHAW
19 Fascism on the Facade
25 Il fascismo sulle facciate
- ALESSANDRA TARQUINI
29 Fascist Culture and its Leading Figures
41 La cultura fascista e i suoi protagonisti
- CARLO VINTI
49 The New Typography in Fascist Italy.
Between Internationalism and the Search
for a National Style
67 La nuova tipografia nell'Italia fascista.
Fra internazionalismo e ricerca di uno
stile nazionale
- CHIARA BARBIERI
79 Graphic Practitioners Under Fascism
93 I grafici sotto il fascismo
- GIANLUCA CAMILLINI
101 Between Necessity and Ideology.
Depero's Political Involvement
and his Artwork for the Italian Fascist Party
113 Tra necessità e ideologia. Il coinvolgimento
politico di Depero e la sua produzione
artistica per il Partito Fascista italiano
- JONATHAN PIERINI
121 For the Liberation of Rationalist Lettering
125 Per la liberazione del lettering razionalista
- JOËLLE COMÉ
129 Postface
131 Postfazione
- 133 Bibliography
135 Image Credits

SCRIPTA MANENT. EMPIRES BEYOND THE GRAVE

MATTHIEU CORTAT

ROMA CAPUT MUNDI. This title of antique origin refers to the three Romes, all equally “capital of the world.” First there was the Rome of the Caesars. Then, the Rome of the Popes. Finally, the Rome “of the people of Italy.” This latter ownership is a contemporary way of avoiding the origin of the concept, which goes back to the fascist regime (1922–1943) of Benito Mussolini, who wanted to put himself on an equal footing with his glorious predecessors as rulers of the eternal city.

Acting like a performative statement, this motto is visible on a sculpture displayed on the ground floor of the Colosseo Quadrato (Square Colosseum), the Palazzo della Civiltà Italiana, designed in 1937 by architects Giovanni Guerrini, Ernesto Bruno Lapadula, and Mario Romano. This exhibition hall was a propaganda tool for the regime, a way of showing off during the Esposizione Universale di Roma, the 1942 World Fair. The exhibition having been cancelled before the building had been finished, it stood empty, and opened its doors to the public for the first time in 1953 only. About the base of the building stand twenty-eight statues, under each arch, illustrating virtues of the Italian people. An austere feminine character personifies *Printing* by holding a composing stick in her left hand, and a small pile of paper in the right one. To show the technical principles of printing, the sculptor reproduced the motto twice: in relief and intaglio. Though, the mirrored letters are not matching! They are designed in a condensed nineteenth-century “elzevirian” serif style, with a vertical axis and relatively strong contrast between thick and thin strokes. It is nothing at all of the canonical “Roman Monumental Capital” of the antiquity. Fascism required propaganda, as all imperial projects do. The power of the armies is not sufficient to hold out for a long time. Acceptance of the masses – if yet enthusiasm – is

Matthieu Cortat is Head of Master Type Design at ECAL, as well as Scientific Advisor of the Museum of Printing and Graphic Communication, Lyon. He designs typefaces for both retail and custom projects.

Opposite: detail of a sculpture at the ground floor of the Palazzo della Civiltà Italiana, today headquarters of the fashion brand Fendi.



A



B



C



D

A. **MOLTI NEMICI, MOLTO ONORE** (Many enemies, much honour). Mosaic on the floor, at the entrance of the Foro Italicum. Alongside the word repetition, the forced justification emphasises the monumentality of the composition. It also generates uneven spacing, as after C.

B. **PALAZZO DEI CONGRESSI**. Mix of modernist geometry and traditional contrast following nineteenth-century Bodoni letterforms, a relevant lettering on the main facade of the EUR building (Adalberto Libera, 1942–1954) which tries to merge avant-garde rationalism with monumental imperial marble colonnade.

C. The lettering on top of the Fontana dei Libri (Via degli Staderari, Pietro Lombardi, 1927) shows the classical **SPQR** (*Senatus Populusque Romanus*; The Senate and People of Rome) in a very light monolinear way. Its delicate aspect comes from the extremely contrasted widths, the elegant tail of Q, and the relations between jaunty S and upright R.

D. The main entrance to Sapienza University. A typical fascist lettering feature is the archaic use of V instead of U, as here in **STVDIVM VRBIS** (Place of study of the city). Strangely, the smaller lettering inconsistently uses a modern U in **AULA** (Hall).

necessary to ensure the regime for lasting. And for any Roman citizen of the 1920s, it was clear that, despite centuries of violent history, invasions, wars and destructions, engraved inscriptions of Imperial Rome were still visible in the city, maintaining by their hieratic design the memory of times when Rome was ruling the world.

Having been close to avant-garde artists during his early years, Benito Mussolini started his political career with a modernist point of view on aesthetics. His political movement was meant to be revolutionary. It truly was. Fascists advocated for a time of speed, movement, energy; a new industrial age; electricity and steel taking over steam engine and iron. As written by Filippo Tommaso Marinetti, leader of the Futurists and one of the founders of the Fascist Party in 1919, “[...] we intend to free this nation from its foetid cancer of professors, archaeologists, tour guides, and antiquarians.”¹

Nevertheless, to rule Italy, Mussolini had to overcome a long-lasting and strong competitor: the Catholic Church. Energetic and ambitious, the fascists were lacking experience to lead the destiny of such an ancient civilisation as the Italian one. In the early 20th century, the idea of a revolution was powerful to come to power, yet not sufficient to stabilize a regime. In order to ensure precedence on the Pope's influence, the fascist propaganda progressively modified its aesthetic to put the Duce in the footsteps of the emperors. Now on, the Catholic Church was to be reduced to a parenthesis in the millenarian history of the Empire. At least, it was clear that the Church should now play only a second role. As for the Caesars, Mussolini had the power of covering the city with monumental messages carved in marble, legitimating his regime as well as showing its power to the masses. This is one of the functions of public lettering.²

The imperial letters were of course capitals, inherited from the Roman Imperial capitals. A model which had been spread across Europe to show the magnificence and power of the Eternal city over barbarian people. Though, fascists were still revolutionaries: they aimed to give Italy a leading role in the *modern* world. It would have been counterproductive then to spread their messages with a literal revival of the Roman inscription capitals.³

As an echo of the German Bauhaus and the Art Déco letterings flourishing all over Europe, the fascists revived the antique Roman capitals in a modern way. That is: sans serifs and radical geometry. By doing so, the letterforms cut in Italy during the fascist era belong equally to a long cultural tradition as well as to their very own time. In the 1920s and 30s, the geometric sans serif was not exclusive to Italy. Many examples of such design can be found in France, Britain, or the USA. But there, this style was mainly associated with advertising and entertainment. Theatres, “cabarets” and movie posters all used a quite similar aesthetic.

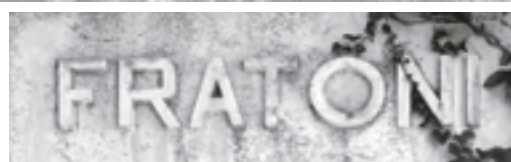
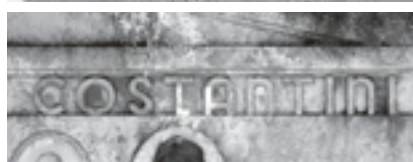
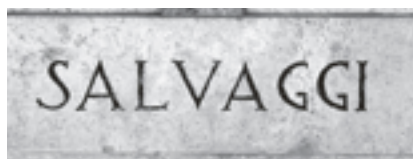
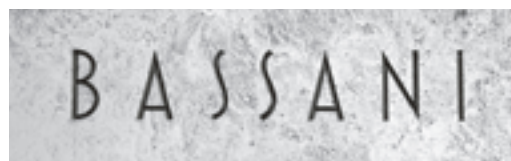
Yet, as ephemeral as entertainment can be, they didn't last. Most of those public letterings has been removed, following changes in trends.

Italian letterforms are peculiar by the fact they have been cut in marble stone, commissioned by an all-mighty state. They were meant to last and, for many of them, they did. But how do Italians see them today?

That question was at the core of a Summer School held in 2018 at the Istituto Svizzero in Rome. A group of students of the Master in Type Design (ECAL) worked for a week with students of the Master in Communication, Design and Publishing (ISIA Urbino). The main purpose of the trip was to address the history of fascist letter design, to understand how its effectiveness and monumentality has been used as a propaganda tool, and how today's designers can work from this history. Acknowledging its graphic power doesn't mean one agrees on the ideology it supports. But putting an aesthetic in perspective is a good way to protect oneself for idealising the past (in good or bad), by showing the limits of interpretations. A series of lectures were given by academics, allowing students to broaden their vision of fascist Italy, its cultural achievements, and its striking aesthetics. This publication reproduces the content of the lectures, alongside pictures taken during walks throughout Rome, collecting traces of fascist letterings on monuments, government buildings, commemorative plaques, mosaics, pavements, street manhole covers, tombstones ... The second part of the Summer School consisted of designing digital typefaces from those sources, and to show them during a reception at the Istituto Svizzero at the end of the week. The six typefaces are reproduced on the inside cover of this book.

As a foreigner, I was surprised by the number of surviving fascist inscriptions in Rome. On the middle of Piazza Lauro De Bosis stands today a gigantic obelisk, bearing a large inscription: MVSSOLINI DVX. How could such a monument have not been put down a long time ago? When asked about this fact, the Italian fellows of the group showed a relaxed attitude. "If we should dismantle all the monuments built under the rule of corrupt politicians, rapists, liars, cheaters, murderers, and any kind of historical mobsters, most of the antique Rome would disappear, as well as the majority of the Renaissance and Baroque churches."

Europeans care a lot about their architectural heritage. Beyond the economical reasons (tourism as the new industry of a de-industrialised continent⁴), it helps people to remember and question their past. Heritage is a material to show, share and discuss. Traces of history visible in the street, in hard marble, legible for everyone, can help to not be messed about by story tellers, populists and opportunists of any kind. This capacity of digesting history seems to work quite well in Italy. This attitude with history may actually be the true "Rome of the people." Hopefully.





SCRIPTA MANENT. GLI IMPERI OLTRE LA TOMBA

MATTHIEU CORTAT

ROMA CAPUT MUNDI. Quest'antica espressione si riferisce alle tre Rome, tutte ugualmente "capitali del mondo". Prima ci fu la Roma dei Cesari. Poi la Roma dei Papi. Infine, la Roma del "popolo d'Italia". Quest'ultima attribuzione è un tentativo contemporaneo di evitare l'origine del concetto, che risale al regime fascista (1922-1943) di Benito Mussolini, che voleva collocarsi sullo stesso piano dei suoi gloriosi predecessori nel governo della città eterna.

Questo motto, che si pone come affermazione performativa, è visibile su una scultura esposta al piano terra del Colosseo quadrato, il Palazzo della Civiltà Italiana, progettato nel 1937 dagli architetti Giovanni Guerrini, Ernesto Bruno Lapadula e Mario Romano. Questo spazio espositivo era uno strumento di propaganda per il regime, un modo per mettersi in mostra durante l'Esposizione Universale di Roma del 1942. Con l'annullamento dell'esposizione prima che l'edificio fosse finito, esso restò vuoto e fu aperto al pubblico per la prima volta solo nel 1953. Intorno alla base dell'edificio sono collocate ventotto statue, una sotto ciascun arco, che illustrano le virtù del popolo italiano. Un'austera figura femminile impersona la *Stampa*, con un compositoio nella mano sinistra e alcuni fogli nell'altra. Per mostrare il principio tecnico della stampa, lo scultore ha riprodotto il motto due volte, una in rilievo, l'altra in incavo: non vi è tuttavia corrispondenza tra le lettere speculari. Sono disegnate secondo uno stile "elzeviriano" ottocentesco, graziato e condensato, con un asse verticale e un contrasto relativamente marcato tra tratti spessi e fini. Non corrisponde affatto alle canoniche e monumentali lettere capitali romane dell'antichità.

Il fascismo, come tutti i progetti imperiali, aveva bisogno di propaganda. Il potere degli eserciti non è sufficiente per sostenerli a lungo. L'accettazione - se non l'entusiasmo - delle masse è necessaria per garantire la permanenza del regime. E ai cittadini romani degli anni venti era chiaro che, nonostante una storia di secoli di

violenza, invasioni, guerre e distruzioni, le iscrizioni incise della Roma imperiale erano ancora visibili nella città, preservando con il loro disegno ieratico la memoria dei tempi in cui Roma dominava il mondo.

Grazie alla sua iniziale vicinanza agli artisti di avanguardia, Benito Mussolini cominciò la sua carriera politica con un punto di vista modernista sull'estetica. Il suo movimento politico intendeva essere rivoluzionario. E lo era. I fascisti propugnavano un'epoca di velocità, movimento, energia; una nuova era industriale; l'elettricità e l'acciaio prendevano il posto del motore a vapore e del ferro. Nelle parole di Filippo Tommaso Marinetti, guida dei Futuristi e uno dei fondatori del Partito Fascista nel 1919, "[...] vogliamo liberare questo paese dalla sua fetida cancrena di professori, d'archeologi, di ciceroni e d'antiquari"¹.

Ciononostante, per dominare l'Italia Mussolini doveva prevalere su un concorrente forte e duraturo: la Chiesa cattolica. Ambiziosi ed energici, i fascisti non avevano l'esperienza necessaria a condurre i destini di una civiltà antica come quella italiana. Nei primi anni del Novecento, un'idea rivoluzionaria poteva avere forza sufficiente per arrivare al potere, ma non abbastanza per stabilizzare un regime. Per assicurarsi una posizione di vantaggio rispetto all'influenza del papa, la propaganda fascista modificò progressivamente la sua estetica per collocare il Duce nel solco degli imperatori. Da quel momento, la Chiesa doveva essere ridotta a una parentesi nella storia millenaria dell'Impero. Finalmente era chiaro che la Chiesa doveva avere un ruolo di secondo piano. E come i Cesari, Mussolini aveva il potere di coprire la città di messaggi monumentali incisi nel marmo, legittimando il suo regime e mostrando il suo potere alle masse. Questa è una delle funzioni delle iscrizioni pubbliche².

Le lettere imperiali erano naturalmente maiuscole, ereditate dalle lettere capitali romane di epoca imperiale. Un modello che era stato diffuso attraverso l'Europa per dimostrare la magnificenza e il potere della città eterna ai popoli barbari. Ciononostante, i fascisti restavano rivoluzionari: miravano a dare all'Italia un ruolo guida nel mondo moderno. Sarebbe stato

Previous pages: inscriptions on tombstones in the Verano Cemetery.



E



F



G



H

E. ITALIAE FINES PROMOVIT BELLICA VIRTUS ET NOVUS IN NOSTRA FVNDITVR VRBE DECOR (The virtue of war expands the borders of Italy and gives new beauty to the city). This inscription by the poet Raffaello Santarelli celebrates recent colonial victories as well as the new Rome envisioned by Mussolini. INA, Istituto Nazionale delle Assicurazioni (National Insurance Institute), Piazza Sant'Andrea della Valle, 1937.

F. CORPO VIGILI DEL FUOCO (Firefighters Corps). This lettering has been spaced without care: spaces before and after O are way too big, and CO pairs deserve some kerning. Yet, they impose a certain solemnity to the gate of the fire station in Via Genova.

G. FISICA (Physics Department), Sapienza University, Marcello Piacentini, 1935. The spacing tries to follow the rhythm given by the square travertine plates, which creates gaps on both sides of the middle I. The isolation of this letter is reinforced by the centred position of the sign DIVIETO DI AFFISSIONI (No Posting). There is a strange rhythm in this group, horizontal and vertical red bricks, travertine square plates, and uneven proportions of the letters.

H. SPQR (*Senatus Populusque Romanus*; The Senate and People of Rome) a text that can be seen everywhere in Rome. On this manhole cover the highly traditional motto takes a surprising geometric design.

controproducente all'epoca comunicare questi messaggi con un revival vero e proprio delle maiuscole delle iscrizioni monumentali romane³. Riecheggiando i lettering tedeschi del Bauhaus e quelli Art Déco che si diffondevano in tutta Europa, i fascisti ripresero le antiche capitali romane in modo moderno: lineari e con forme drasticamente geometriche. In questo modo, i caratteri incisi in Italia in epoca fascista appartengono a un'antica tradizione ma anche alla propria epoca. Negli anni venti e trenta i caratteri lineari geometrici non erano certo un fenomeno unicamente italiano. Molti esempi analoghi possono essere trovati in Francia, Gran Bretagna e Stati Uniti, ma in quei paesi erano associati soprattutto alla pubblicità e allo spettacolo. Teatri, cabaret e manifesti cinematografici usavano tutti un'estetica simile. Eppure, per la natura effimera dello spettacolo, non durarono a lungo. Molte di queste scritture pubbliche furono rimosse in seguito ai cambiamenti delle tendenze.

Questi caratteri italiani si distinguono perché sono stati incisi nel marmo e commissionati da uno Stato onnipotente. Erano fatti per durare, e molti di essi esistono ancora. Ma come sono visti oggi dagli italiani?

Questa domanda è stata al centro di una Summer School svoltasi nel 2018 all'Istituto Svizzero di Roma. Un gruppo di studenti del Master Type Design (ECAL) hanno lavorato per una settimana con studenti del Diploma accademico di secondo livello in Comunicazione e Design per l'editoria (ISIA Urbino). Lo scopo principale del viaggio è stato di studiare la storia del design di caratteri tipografici nel periodo fascista, di comprendere in che modo la loro efficacia e monumentalità siano state usate come strumento di propaganda, e come i designer di oggi possano lavorare a partire da questa storia. Riconoscere la loro forza grafica non vuol dire aderire all'ideologia che rappresentano. Ma mettere in prospettiva gli aspetti estetici è un buon modo per proteggerli dall'idealizzazione del passato (nel bene o nel male) mostrando i limiti delle interpretazioni.

Una serie di lezioni tenute da accademici ha permesso agli studenti di ampliare la loro visione dell'Italia fascista, dei suoi traguardi culturali, della sua estetica potente. Questa pubblicazione riproduce i contenuti delle lezioni, insieme alle immagini scattate durante le passeggiate attraverso Roma, raccogliendo le tracce di lettering fascisti su monumenti, edifici governativi, targhe commemorative, mosaici, pavimenti, tombini stradali, pietre tombali... La seconda parte della Summer School è consistita nel progetto di caratteri digitali tratti da queste fonti, mostrati durante un ricevimento all'Istituto Svizzero alla fine della settimana. I sei caratteri sono riprodotti nei risguardi di copertina di questo libro. Da straniero sono rimasto sorpreso dal gran numero di iscrizioni sopravvissute a Roma. Al centro di piazza Lauro De Bosis si trova ancor oggi un gigantesco obelisco con una grande iscrizione: MVSSOLINI DVX. Come mai questo monumento non fu demolito tempo fa? Quando è stata rivolta loro questa domanda, i membri italiani del gruppo hanno mostrato un atteggiamento rilassato: "Se dovessimo smantellare tutti i monumenti costruiti sotto il dominio di politici corrotti, violentatori, bugiardi, imbrogliatori, assassini, e di tutti gli altri delinquenti della storia, gran parte dell'antica Roma scomparirebbe, così come la maggior parte delle chiese rinascimentali e barocche".

Gli europei hanno molto a cuore il loro patrimonio architettonico. Al di là delle ragioni economiche (il turismo come nuova industria di un continente deindustrializzato⁴) esso permette loro di ricordare e interrogare il passato. Il patrimonio è un materiale da mostrare, condividere e discutere. Le tracce della storia visibili nelle strade, nel duro marmo, leggibili a tutti, possono aiutare a non farsi prendere in giro da affabulatori, populisti e opportunisti di ogni tipo. Questa capacità di digerire la storia sembra funzionare abbastanza bene in Italia. Anzi, proprio questo atteggiamento verso la storia potrebbe rappresentare la vera "Roma del popolo". Auspicabilmente.

1. "[...] Perché vogliamo liberare questo paese dalla sua fetida cancrena di professori, d'archeologi, di ciceroni e d'antiquari?" Filippo Tommaso Marinetti et al., *Manifesti del futurismo*, Lacerba, Florence, 1914, p. 7.
2. Armando Petrucci, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Einaudi, Turin, 1986.

3. The "Trajan model" has been of major importance in American and British type design history, more than in other European traditions. See Paul Shaw, ed., *The Eternal Letter: Two Millennia of the Classical Roman Capital*, MIT Press, Cambridge MA, 2015.
4. Michel Houellebecq, *La Carte et le Territoire*, Flammarion, Paris, 2010.

BIBLIOGRAPHY

- ALFIERI Dino, FREDDI Luigi, eds., *Mostra della Rivoluzione fascista* (exhibition catalogue), Partito Nazionale Fascista, Rome, 1933
- ARMELLINI Guido, *Le immagini del fascismo nelle arti figurative*, Fabbri, Milan, 1980.
- AYNSLEY Jeremy, "Pressa Cologne, 1928: Exhibitions and Publication Design in the Weimar Period," in *Design Issues*, vol. 10, no. 3, 1994, pp. 53–76.
- BEN-GHIAT Ruth, *Fascist Modernities: Italy, 1922–1945*, University of California Press, Berkeley-Los Angeles-London, 2001.
- BRAUN Emily, *Mario Sironi and Italian Modernism: Art and Politics under Fascism*, Cambridge University Press, Cambridge, 2000.
- BRILLI Attilio, CHIELI Francesca, *Immagini e retorica di regime: bozzetti originali di propaganda fascista 1935–1942*, Motta, Milan, 2001.
- CELANT Germano, ed., *Post Zang Tumb Tuuum. Art, Life, Politics. Italia 1918–1943*, Fondazione Prada, Milan, 2018.
- Campionario caratteri da stampa, fregi in serie e per contorno, filetti in piombo e di ottone ecc.*, Fonderia Tipografica Enrico Reggiani, Milan, April 10, 1937.
- CIUCCI Giorgio, *Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922–1944*, Einaudi, Turin, 2002.
- DANESI Silvia, PATETTA Luciano, *Il razionalismo e l'architettura in Italia durante il fascismo*, Electa, Milan, 1996.
- DE GRAZIA Victoria, *The Culture of Consent: Mass Organization of Leisure in Fascist Italy*, Cambridge University Press, Cambridge, 1981.
- DE SETA Cesare, *La cultura architettonica in Italia tra le due guerre*, Rome-Bari, Laterza, 1972.
- DE SIMONE Rosario, *Il razionalismo nell'architettura italiana del primo Novecento*, Laterza, Rome-Bari, 2011.
- DOORDAN Dennis P., *Building Modern Italy: Italian Architecture 1914–1936*, Princeton Architectural Press, New York, 1988.
- FALASCA-ZAMPONI Simonetta, *Fascist Spectacle: The Aesthetics of Power in Mussolini's Italy*, University of California Press, Berkeley, 1997.
- FOGU Claudio, *The Historic Imaginary: Politics of History in Fascist Italy*, University of Toronto Press, Toronto, 2003.
- FRASSINELLI Carlo, *Trattato di architettura tipografica*, Frassinelli, Turin, 1940.

- GENTILE Emilio, *Fascismo di pietra*, Laterza, Rome-Bari, 2008.
- GHIRARDO Diane Yvonne, "Politics of a Masterpiece: The Vicenda of the Decoration of the Facade of the Casa del Fascio, Como, 1936–1939," in *The Art Bulletin*, no. 62, 1980, pp. 466–478;
- , "Italian Architects and Fascist Politics: An Evaluation of the Rationalist's Role in Regime Building," in *Journal of the Society of Architectural Historians*, vol. 39, no. 2, May 1980, pp. 109–127;
- , "Architects, Exhibitions, and the Politics of Culture in Fascist Italy," in *Journal of Architectural Education*, vol. 45, no. 2, 1992, pp. 67–75.
- KALLIS Aristotle A., *The Third Rome, 1922–1943. The Making of the Fascist Capital*, Palgrave Macmillan, New York, 2014.
- LAZZARO Claudia, CRUM Roger J., eds., *Donatello among the Blackshirts: History and Modernity in the Visual Culture of Fascism*, Cornell University Press, Ithaca-London, 2005.
- MALVANO Laura, *Fascismo e politica dell'immagine*, Bollati Boringhieri, Turin, 1988;
- , "Le mythe de la romanité et la politique de l'image dans l'Italie fasciste," *Vingtième siècle*, April–June 2003.
- MURATORE Giorgio, *Sabaudia, 1934. Il sogno di una città nuova e l'architettura razionalista. Le rêve d'une ville nouvelle et l'architecture rationaliste*, Comune di Sabaudia, 1999.
- NICOLOSO Paolo, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Einaudi, Turin, 2008.
- PELLEGRINI Giorgio, VITTORI Massimiliano, *Sabaudia 1933–1943, l'utopia mediterranea del razionalismo*, Novecento, Latina, 2002.
- PETRUCCI Armando, *La Scrittura: ideologia e rappresentazione*, Einaudi, Turin, 1986;
- , *Public Lettering: Script, Power, and Culture*, University of Chicago Press, Chicago IL, 1993.
- RATTIN Manuela, RICCI Matteo, *Questioni di carattere: la tipografia in Italia dall'Unità nazionale agli anni settanta*, Stampa Alternativa, Milan, 1997.
- SCAGLIONE Pino, *EUR a Roma. Controguida d'architettura*, Testo & Immagine, Turin, 2000.
- SCHNAPP Jeffrey T., *Anno X: la Mostra della Rivoluzione fascista del 1932*, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, Pisa-Rome, 2003.
- STONE Marla, "Staging Fascism: The Exhibition of the Fascist Revolution," in *Journal of Contemporary History*, vol. 28, no. 2, 1993, pp. 215–243;
- , *The Patron State: Culture & Politics in Fascist Italy*, Princeton University Press, Princeton NJ, 1998.
- VIDOTTO Vittorio, *Esposizione Universale Roma. Una città nuova. Dal fascismo agli anni '60*, De Luca, Rome, 2015.

IMAGE CREDITS

Archivio GBB/Alamy Stock Photo
88K

Courtesy Archivio Storico del Progetto
Grafico, AIAP, Milan
84H

Courtesy Archivio Storico Umanitaria, Milan
83A–D

Courtesy Biblioteca Sormani, Milan
84E–F

Gino Boccasile/Edizione d'arte ACTA, Milan
123D

Campo grafico
58F, 58G, 58I, 73V, 73X, 73Y

CSAC, Università di Parma/Fondo Marcello
Nizzoli
52A–D, 60N, 66

Druck und Werbekunst
73U

Dufoto/Foto Scala, Florence
95Q

ECAL/Matthieu Cortat
opening pages, 1, 2, 7, 8, 10A–B, 13, 14, 16F,
16H, 18, 21A, 22E, G–J, 26M, 27O, 39, 48,
78, 99, 120, 123A, 123C, 124

ECAL/Alina Frieske
128, 132, final pages

ECAL/Dávid Molnár
10C, 16E, 21B, 21D, 26L, 27N, 27P

ECAL/Mingoo Yoon
10D, 16G, 21C, 22F, 27Q, 28, 127

Fonderia Tipografica Enrico Reggiani, Milan
47, 126E

Gioventù fascista
60L–M

Graphicus
58E

Il Risorgimento grafico
60J–K

ISIA Urbino/Gianluca Ciancaglini
22K

La Rivista illustrata del popolo d'Italia
73W, 119 (© Ghigo Roli)

La Triennale di Milano, Archivio fotografico
88I (TRN_V_07_0368). Photograph
by Crimella), 88J (TRN_V_17_0956),
88L (TRN_V_15_0828), 91N (TRN_VII_21_1375), 91O (TRN_VI_08_0526), 91P (TRN_VII_21_1383)

Marka/Touring Club Italiano
40, 92

MART, Museo di arte moderna e
contemporanea di Trento e Rovereto,
Fondo Fortunato Depero
100, 103A–D, 105E–F, 107G, 108H,
109H, 116

Photo Scala, Florence/bpk, Bildagentur
für Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin
123B

Photographer unknown
65, 70S–T, 75

Quadrante
58H

RIBA Collection
88M (RIBA11209)

Jakob Straub, Berlin
24

The Xanti Schawinsky Estate, Kilchberg
84G

Every effort has been made to trace copyright holders and to obtain their permission for the use of copyright material.

The publisher apologizes for any errors or omissions and would be grateful if notified of any corrections that should be incorporated in future reprints or editions of this book.

ECAL/University of Art and Design Lausanne

ECAL DIRECTOR
Alexis Georgacopoulos

HEAD OF R&D
Davide Fornari

Archigraphiae
Rationalist Lettering and Architecture
in Fascist Rome
Architettura e iscrizioni razionaliste
nella Roma fascista

EDITED BY
Matthieu Cortat
Davide Fornari

CONTRIBUTORS
Chiara Barbieri
Gianluca Camillini
Joëlle Comé
Matthieu Cortat
Davide Fornari
Jonathan Pierini
Paul Shaw
Alessandra Tarquini
Carlo Vinti

TRANSLATIONS
Milena Archetti
(Camillini and Comé,
from English into Italian)
Isobel Butters
(Pierini, Tarquini, and Vinti,
from Italian into English)
Davide Fornari
(Shaw, from English into Italian)
Silvia Sfligiotti
(Barbieri and Cortat,
from English into Italian)
Miranda Stewart
(Cortat, from French into English)

GRAPHIC DESIGN
Matthieu Cortat

EDITING
Milena Archetti

TYPEFACES
Röma, by Jacopo Atzori (ECAL, 2017)
Titling fonts designed by students
during the Summer School held by ECAL
and ISIA Urbino at the Istituto Svizzero
in Rome, August 2018.

LITHOGRAPHY
James Pascale

PRINTING
ECAL/Benjamin Plantier

BOOKBINDING
Schumacher S.A.

PAPER
Touch Bright 145 g/m²
Kaskad Yellow 100 g/m²
Sirio Black 185 g/m²

ACKNOWLEDGEMENTS

Jacopo Atzori
Leonardo Azzolini
Chiara Barbieri
Orazio Battaglia
Stephan Berger
Adrian Braendli
Elena Catuogno
Gianluca Ciancaglino
Pippo Ciorra
Joëlle Comé
Quentin Coulombier
Alina Frieske
Gabriele Fumero
Emilio Gentile
Andrea Goffo
Samuel Gross
So Hee Kim
Pierre-Antoine Lebel
Kyung Jin Lee
Simon Mager
Alberto Malossi
Dávid Molnár
David Mozzetta
Jonathan Pierini
Luca Pellegrini
Maharani Putri
Florence Roller
Giuseppe Romagno
Anna Seyring
Paul Shaw
Shuhui Shi
Jakob Straub
Benedek Takács
Alessandra Tarquini
Davide Tomatis
Carlo Vinti
Mingoo Yoon

This publication has been realised
with the kind support of
ECAL/University of Art and Design Lausanne
HES-SO/University of Applied Sciences and
Arts Western Switzerland

éca | Hes·so

Haute Ecole Spécialisée
de Suisse occidentale
Fachhochschule Westschweiz
University of Applied Sciences and Arts
Western Switzerland

© 2020
ECAL/University of Art and Design Lausanne

ISBN
978-2-9701356-8-5