

ОТРАЖЕНИЕ РЕЖИМА БЕНИТО МУССОЛИНИ В АРХИТЕКТУРЕ ИТАЛИИ В 1922-1943 ГОДАХ.

Позневич К.Ю.

Научный руководитель – Ожешковская И.Н.

Белорусский национальный технический университет,
Минск, Беларусь

В тоталитарных европейских государствах, образовавшихся в первой половине XX в., одним из важнейших средств пропаганды являлась архитектура. При этом для выработки особого стиля, необходимого для диктаторского режима, был необходим модернизированный архитектурный язык, который бы выражал цель и воплощал идею правительства, нес необходимый идеологический смысл и транслировал, как правило, утопические идеалы будущего, то есть архитектура выступала элементом пропаганды. Также для тоталитарного периода был характерен расцвет фортификационных сооружений – бункеров, тайных баз и укреплений. История знает несколько тоталитарных режимов, среди которых режим Бенито Муссолини оказал значительное влияние на развитие архитектуры города.

Характерной особенностью городской архитектуры Б. Муссолини являлись колоссальность и монументальность строений, приоритетом выступали масштабность и впечатляющий вид сооружений.

Во-первых, такой размах оказывал нужный психологический эффект на личность, рождал в подсознании двойственное чувство – надёжность, неизбежность и уверенность в правильности действий государственной политики, а во-вторых, монументальная застройка являлась способом демонстрации собственной мощи и, самое главное, стабильности. Архитектурный образ города был одним из наиболее объяснимых проявлений общественных и государственных намерений. Особенно стремились создать «свои» города тоталитарные государства. Человек, находясь в таком городе, должен подсознательно ощущать величие общества, создавшее такие монументальные сооружения.

Идеи создания «собственного» города были в идеологии и германского национал-социализма, и советского большевизма. Не был исключением и итальянский фашизм.

Партия, объявившая себя продолжателем Римской Империи, не могла довольствоваться рационализмом как единым стилем архитектуры, по причине того, что лозунг фашистского движения говорил обратное: «Нет возврата к прошлому!».

Копировать архитектурные традиции прошлого тоталитарный режим тоже не мог, так как это происходило в прошлые века. И поэтому в политике

архитектуры правительство Б. Муссолини делает ставку на кардинальный разворот в организации пространства.

Вписать любой «новый стиль», итальянский, советский или немецкий в давно уже сложившийся облик города было достаточно сложно задачей. Для создания «нового» города было только два решения: строить город в незастроенном месте или уничтожить историческую застройку города. Для советского или германского режима ликвидация исторической застройки не создавала моральных проблем. В Италии ситуация была другой. Столица Италии – Рим, архитектура эпохи Древнего Рима, служила образцом для подражания. Величие Древнего Рима должны были подчеркивать памятники новой эпохи и способствовать их пропаганде. С образом древнего Рима в Италии был неразрывно связан образ национального величия. «Мы думаем сделать Рим городом нашего духа, ... духа имперской Италии, о которой мы мечтали», - заявлял Б. Муссолини.

Диктатор стремился вернуть Риму имперское величие. Он взял на себя роль автора нового градостроительного плана (Рис 1.).

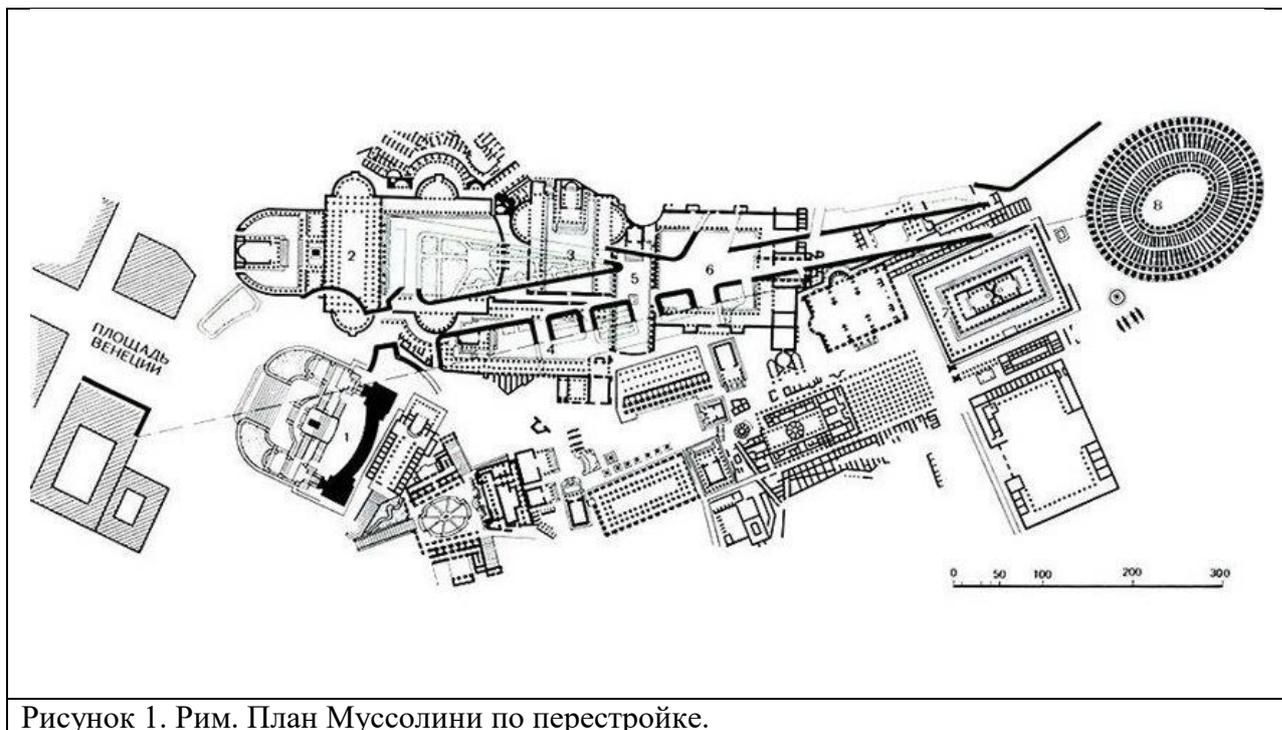


Рисунок 1. Рим. План Муссолини по перестройке.

Форумы, прежде охраняющиеся как культурное наследие, были разрушены. Результатом таких преобразований стали широкие проспекты, ведущие к памятникам архитектуры, в частности, к Колизею и площади святого Петра. Две широкие улицы, наполненные античными колоннами и арками, изменили облик города.

Кроме того, при возведении новых зданий фашистский режим накладывал ряд ограничений. Например, с 1938 г. использование таких строительных материалов, как бетон или железо были запрещены в пользу традиционных итальянских каменных материалов, чтобы подчеркнуть свою преемственность с Римской Империей.

Как отмечает исследователь истории архитектуры А. В. Иконников, в отличие от других тоталитарных режимов итальянский фашизм не стремился привести архитектуру «к общему знаменателю»: в архитектуре Италии 1920-х - 1930-х годов можно проследить и традиции римского классицизма, и футуризма, и рационализма (который в 1920-х годах воспринимался именно как «фашистский» стиль в архитектуре) [1].

Фашистские стили архитектуры – это ветвь модернистской архитектуры, которая стала популярной в начале XX века. Итальянская разновидность архитектурного модернизма – рационализм – в отличие от футуризма не противопоставлял себя римской классической традиции, но провозглашал иной взгляд на римское наследие. В частности в 1931 г. один из лидеров рационализма Пьер Мария Барди в статье «Архитектура – искусство государства», опубликованной в миланской газете «L'Ambrosiano», подчеркивал идеологическую значимость архитектуры для фашизма. Барди подчеркивал, что «для архитекторов нашего поколения важнейшим делом становится прежде всего иллюстрирование деяний Бенито Муссолини» [2].

Новый модернистский стиль послужил способом выражения идеи Муссолини о единении Италии. Когда вождь призывал к фашистскому стилю, архитекторы использовали его, чтобы подражать имперскому Риму и принести итальянскому народу историческую гордость. Под этим влиянием активизировалось культурное возрождение Италии, что способствовало обозначению новой эпохи итальянской фашистской культуры. Например, стилем подражания Древнему Риму выступила архитектура дворца итальянской цивилизации (Palazzo della Civiltà Italiana), напоминающая своим обликом знаменитый Колизей (Рис. 2.).



Рисунок 2. Дворец итальянской цивилизации в Риме. 1942 г.

В построенном дворце, как и в знаменитом здании античности фасад состоит из лоджий, расположенных шестью ярусами аркад. В арках первого яруса стоят 28 статуй, символизирующих разные области деятельности человека.

При первом впечатлении кажется, что Б. Муссолини за время своего правления страной довольно мало времени уделил архитектуре, особенно по сравнению с темпами масштабного строительства в СССР и в Германии. Однако, это не совсем так. Дело в том, что памятники диктаторской итальянской архитектуры разместились хаотично по всей стране и далеко не в самых известных местах. Однако своего значения они от этого не потеряли.

В малоизвестном городе Брешиа М. Пьячентини, любимым архитектором Муссолини, возводится площадь Победы, которая стала совершенно новым центром обновленной Италии (Рис. 3.).



Рисунок 3. Брешиа. Площадь Победы. 1935 г.

Но все-таки, как нельзя лучше художественное разнообразие проявилось в самом крупном проекте фашистской Италии – квартале Всемирной выставки EUR, которая так и не состоялась (Рис. 4.). М. Пьячентини привлек к строительству даже своих творческих оппонентов. И, действительно, противиться службе Дуче никто не стал: у режима почти не было противников среди деятелей культуры до сближения с Гитлером перед войной.

На территории квартала два главных сооружения: Дворец итальянской цивилизации (переосмысление активно пропагандируемого в то время Колизея) Д. Гверрини в стиле литтории и Дворец конгрессов А. Либеры в стиле рационализма.

Стиль литтории («ликтор» в Древнем Риме держатель фасций, символа власти) переосмысляет неоклассические формы колонн и арок под современность. Ликторский стиль успешно сочетал в себе элементы неоклассицизма и рационализма.

Чистый рационализм отвергался сторонниками «стиля литторио» как слишком простой, не соответствующей величию новой эпохи. Именно в его формах отражались актуальные для фашизма темы – сила и вечность режима Б. Муссолини.

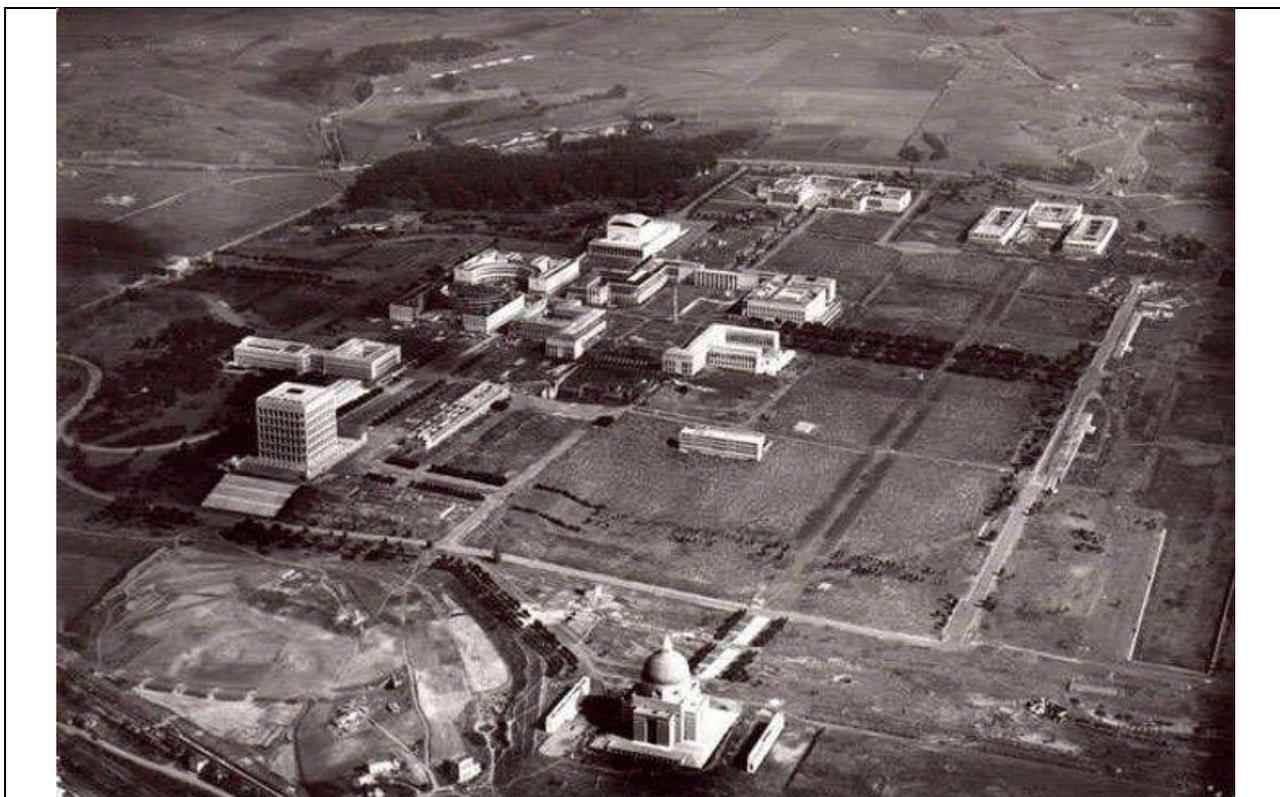


Рисунок 4. Рим. Квартал Всемирной выставки. 1943 г.

Необычным было то, что фашисты поощряли рационализм – авангардный стиль, который в СССР называли «формалистским», а в Третьем Рейхе – «дегенеративным». Так уже в 1920-х гг. итальянский рационализм подчеркивал свою связь с государственным режимом. Необходимо отметить, что в Италии в 1930-х годах не произошло отторжения модернизма в архитектуре, как это было в Германии, где он воспринимался как наследие времен Веймарской республики, и в СССР, где модернистские тенденции в 1930-х годах уступили место неоклассицизму.

В городе Комо Д. Терраньи возводит один из лучших образцов рационализма в мире – Дом Фасций (Casa del Fascio). В необычном модернистском сооружении располагался обязательный для каждого города штаб фашистской партии – casa Littoria или casa del Fascio. Похожее по значению здание находилось в СССР – дом Советов. Шедевр зодчего стал ключевой постройкой рационализма и символом его признания государством.

Важное значение для пропаганды с точки зрения итальянского руководства имели архитектурные сооружения, возводимые за пределами Италии – в итальянских колониях. Колониальная архитектура должна была

стать не только видимым символом новой Италии, но и символом единства новой Римской империи, созданной Б. Муссолини.

Архитектура периода Б. Муссолини прослеживается во многих местах Италии: вокзал в Милане, высотка по проекту Марчелло Пьячентини в Генуе, градостроительные программы проводились по всей Италии. Город Литтория (сейчас Латина) спроектирован в 1932 году с нуля как единый ансамбль.

Недостроенный район Всемирной выставки получил только частичное завершение, «Форум Муссолини» (ныне «Fogo Italico») – спортивный комплекс, над которым должна была возвышаться масштабная статуя диктатора, оставшаяся отлитой в мастерской до падения режима.

Краткосрочность существования ликторского стиля не позволила в полной мере осуществить архитекторам строительные планы, диктуемые правительством. Неосуществлённые проекты вряд ли бы вписались в современный город, но они, безоговорочно, служат ярким примером идей, замыслов и провалов фашистского режима. Архитектура Б. Муссолини была уникальной среди остальных тоталитарных стран.

Литература

1. Иконников А.В. Архитектура XX века: Утопии и реальность: в 3 т. / А.В. Иконников. - Москва: Прогресс-Традиция, 2001. – Т.1: Архитектура на службе власти. – 367 с.
2. Ciucci G. Gli architetti e il fascismo. Architettura e città 1922 - 1944. / G.Ciucci. - Torino: Einaudi, 1989. – 108 p.