

MIASTA MUSSOLINIEGO. ARCHITEKTURA I URBANISTYKA JAKO INSTRUMENT POLITYKI PAŃSTWA FASZYSTOWSKIEGO¹

FILIP BURNO

„Tłum potrafi myśleć wyłącznie obrazami i jest bardzo wrażliwy na obrazowe przedstawienie danego faktu i rzeczy. Tylko za pomocą takiego przedstawienia można tłum porwać i pobudzić do działania”

- Gustave Le Bon *Psychologia tłumu*²

Uwagi wstępne

W artykule omówiono problem używania architektury jako nośnika znaczeń przez reżim faszystowski we Włoszech w latach 1922-1943. Przedmiotem naszego zainteresowania nie będzie jednak tylko architektura, ale także miasto jako struktura znacząca, medium obrazu, przestrzeń służąca wywoływaniu określonych (zaplanowanych przez władze) asocjacji oraz zachowań.

Czas mitów

W wywiadzie z 1932 r. Benito Mussolini stwierdził, że architektura jest „największą ze wszystkich

sztuk”³. Margherita Sarfatti w pierwszej oficjalnej biografii duce, wydanej w 1926 r., podkreślała, że architektura bardzo go interesowała. Cenił ją za „użyteczność”, za możliwość budowania autorytetu władzy. Była ona dla niego przede wszystkim „wyrazem wielkości państwa”⁴. Mussolini zdawał sobie sprawę, że jest ona jednym z najważniejszych, najbardziej dostępnych mediów. Doceniał jej siłę oddziaływania jako instrumentu państwa pomagającego wychowywać obywateli. Jak trafnie stwierdził Paolo Nicoloso, „Mussolini komunikował się z masami przez architekturę”⁵.

Przywódca włoskich faszystów uważał pracę *Psychologia tłumu* (1895) Gustave’a Le Bona za jedną ze swoich najważniejszych lektur. Le Bon analizuje

¹ Artykuł ten jest znacznie rozszerzoną wersją referatu „Przestrzenie «nowego porządku». Miasto faszystowskie jako nośnik ideologii władzy”, wygłoszonego na LIX Ogólnopolskiej Sesji Naukowej Stowarzyszenia Historyków Sztuki „*Polis-Urbs-Metropolis*”, Lublin, 25-26 listopada 2010.

² G. Le Bon, *Psychologia tłumu*, przeł. Bolesław Karpocki, Kęty 2004, s. 35.

³ E. Ludwig, *Colloqui con Mussolini*, Milano: Mondadori 1970 [1932], s. 201, cyt. za: A. Cederna, *Mussolini urbanista. Lo sventramento di Roma negli anni del consenso*, Venezia: Corte del fonego 2006, wyd. 2 (wyd. 1 1979), s. 3. „Na malarstwie się nie znam (...) znam się na architekturze”, powiedział Mussolini w 1934 r.: ibidem. Paolo Nicoloso udowodnił, że Mussolini nie tylko interesował się architekturą, ale sprawował nad nią osobistą kontrolę – ingerował w projekty (prezentowano mu je na specjalnych pokazach), zgłaszał uwagi do planów urbanistycznych i rysunków architektonicznych (sugerował poprawki), często sam wybierał projektantów (bez ogłaszania konkursu), zatwierdzał projekty (także mniejszych budowli, np. koszar), przyjmował regularnie architektów na specjalnych audiencjach w Palazzo Venezia (najczęściej, bo aż 17 razy, przyjął Marcello

Piacentiniego): P. Nicoloso, *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*, Torino: Einaudi Editore 2008, passim.

⁴ M. Sarfatti, *Dux*, Mondadori 1926, cyt. za: A. Cederna, op. cit., s. 3.

⁵ P. Nicoloso, *Mussolini architetto...*, s. XXIV. Jeden z głównych architektów reżimu, członek partii faszystowskiej – Marcello Piacentini, podkreślał możliwości, jakie ma architektura w zmianie wizerunku państwa, ale także transformacji mentalności społeczeństwa (jako „trwała dekoracja” mogąca „nawrócić na faszyzm”). Akcentował także także siłę oddziaływania architektury; każda budowla to „natychmiastowy środek edukacji” (*mezzo immediato di educazione*). Zdaniem architekta każdy budynek może reprezentować, przedstawiać (*rappresentare*) jakies rzeczy, idee: M. Piacentini, *Il nostro programma*, „Architettura”, R. 1932, nr 1, s. 1-2, cyt. za: ibidem, s. 231. W wywiadzie z 1929 Piacentini pisał, że architektura powinna służyć utrzymaniu porządku politycznego (*serve al mantenimento dell'ordine politico*): *L'architettura del tempo fascista e l'edilizia moderna. Intervista a Marcello Piacentini di Alberto Simeoni*, „L'Impero” 1929, nr 3, cyt. za: ibidem.

w tej rozprawie sposoby oddziaływania na „wyobraźnię mas”, budowania prestiżu władzy, wzbudzania fascynacji tłumem. Zdaniem francuskiego socjologa, do „zbiorowej świadomości” przemawiają hasła, przemówienia, ale przede wszystkim obrazy⁶.

W marcu 1938 r. Mussolini powiedział „Dzisiaj we Włoszech – to nie jest czas historii (...) To jest czas mitów”⁷. Duce wierzył w siłę mitów tworzonych dzięki skutecznej ideologii politycznej, mobilizującej masę, porywającej tłum, pobudzającej do działania w ramach „wspólnoty”. Na Mussoliniego wpływ miała teoria mitu Georga Sorela, który w rozprawie *Rozważania o przemocy (Réflexions sur la violence, 1908)* podkreślał znaczenie „siły mitów”, także siły obrazów tworzących mit. Duce chciał uczynić mity widzialnymi, nadać im formę; wierzył w mitotwórczą moc obrazów⁸.

Mussolinemu zależało na poparciu i lojalności mas. Propaganda miała nie tylko służyć zastraszeniu (komunikowanie siły i trwałości systemu), ale także przekonywaniu, utwierdzaniu w poparciu. Jej rola perswazyjna była bardzo ważna. W ideologii włoskiego faszystowskiego mas były porównywane do „białego płótna” lub „bloku marmuru”. Tłum był traktowany jako surowy, pasywny materiał przeznaczony do obróbki przez polityka-artystę, wizjonera⁹.

Kreowaniu nowej rzeczywistości, organizacji państwa faszystowskiego, towarzyszył projekt stwo-

żenia „nowego człowieka”. Każdy obywatel musiał zostać poddany „faszyzacji”, która objęła różne dziedziny życia: wychowanie dzieci i młodzieży, pracę, edukację, sport oraz wypoczynek¹⁰. W walce o „charakter Włochów” pomoc mogła właśnie architektura¹¹. To jej faszyzm powierzył zadanie materializacji mitów. Symbolem trwałości systemu w miastach stały się budowle władzy. Mussolini chciał, żeby siedziby instytucji, administracji były „pałacami Państwa”¹². Ich reprezentacyjny charakter, ich monumentalność, miały być wyrazem siły i stabilności reżimu, nowego państwa (il. 1). Dobrym przykładem są okazałe gmachy sądów budowane w formach nowoczesnego klasycyzmu (il. 2)¹³.

Według Diane Ghirardo, budynki administracji miały stale przypominać o władzy w zaanektowanej, podbitej przestrzeni publicznej. Zdaniem tej badaczki, także gmachy państwowe służyły „przekazywaniu, nadawaniu ideologii”¹⁴. Jednak ideologia miała przenikać do świadomości obywateli państwa faszystowskiego nie tylko poprzez architekturę, ale także przez dekoracje plastyczne budowli, pomniki, murale, szablonowe napisy, plakaty. W tej „polityce spektaklu” dużą rolę odgrywała propaganda na placach i skwerach miast¹⁵. Wpływ wywierano między innymi za pomocą powtarzania haseł w miejskiej przestrzeni. Francuski dziennikarz Henri Béraud w czasie pobytu w Rzymie w 1929 r. pisał, że mury

⁶ G. Le Bon, op. cit., s. 50. Na temat wpływu Le Bona na Mussoliniego: S. Falasca-Zamponi, *Fascist Spectacle: The Aesthetics in Mussolini's Italy*, Berkeley: University of California Press 1997, s. 21.

⁷ „Oggi in Italia non è tempo di storia (...) È tempo di miti (...) Il mito soltanto può dare forma ed energia a un popolo che sta martellare il proprio destino”, cyt. za: P. Nicoloso, *Mussolini architetto...*, s. 228.

⁸ M. Antliff, *Fascism, Modernism, and Modernity*, „Art Bulletin”, R. 2002, nr 1, s. 149-150. Teoria mitu Sorela inspirowała nie tylko włoskich futurystów, ale także znaczną część europejskiej awangardy w okresie międzywojennym. Tezy Sorela miały również wpływ na włoskich syndykalistów przed I wojną. W 1926 r. Wyndham Lewis w książce *The Art of Being Ruled* zwrócił uwagę na oddziaływanie teorii mitu Sorela na politykę: B. Hjartarson, *Myths of Rupture: The Manifesto and the Concept of 'Avant-Garde*, w: *Modernism*, ed. Ástráður Eysteinnsson, Vivian Liska, Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins, 2007, s. 183-185. Na temat wpływu Sorela na Mussoliniego zob.: S. Falasca-Zamponi, op. cit., s. 30.

⁹ Ibidem, s. 7-27.

¹⁰ Faszyzacja narodu i państwa została ogłoszona w 1925: D. Atkinson, *Totalitarianism and the Street in Fascist Rome*, w: *Images of the Street: Planning, Identity and Control in Public Space*, ed. N.R. Fyfe, Routledge 1998, s. 13-30.

¹¹ S. Falasca-Zamponi, op. cit., s. 100 i n.

¹² P. Nicoloso, *Mussolini architetto...*, s. 177.

¹³ Spośród tych gmachów największy był Pałac Sprawiedliwości w Mediolanie (Marcello Piacentini, 1933-1940). Warto wspomnieć także dwa sądy autorstwa Gaetana i Ernesta Rapisardich: w Pizie i Palermo (1938), a także Pałac Sprawiedliwości w Katanii (Francesco Fichera, 1937) i Forli (Francesco Leoni, 1938).

¹⁴ D. Ghirardo, *Italian Architects and Fascist Politics: An Evaluation of the Rationalist's Role in Regime Building*, „Journal of the Society of Architectural Historians”, R. 1980, nr 2, s. 121. O „przesyłaniu znaczenia” (*trasmettere significati*), służącemu „kształtowaniu tożsamości” (*modellare l'identità*), „manipulowaniu świadomością” (*manipolare le coscienze*), pisze także: P. Nicoloso, *Mussolini architetto...*, s. XVI-XVIII.

¹⁵ E. Braun, *Mario Sironi and Italian Modernism: Art and Politics under Fascism*, Cambridge: Cambridge University Press 2000, s. 153. Na temat wykorzystania ulicy przez faszystów jako nośnika ideologii zob.: D. Atkinson, op. cit., s. 14-15. Na temat roli rzeźby: F. Fergonzi, *Dalla monumentomania alla scultura arte monumentale*, w: *La scultura monumentale negli anni del fascismo: Arturo Martini e il monumento al duca d'Aosta*, cura di M.T. Roberto, Torino: Allemandi 1992, s. 136-211.



1. Vittorio Cafiero i Pietro Lombardi, Caserma Mussolini (koszary MVSN), 1935, Rzym, fot. F. Burno 2011
 1. Vittorio Cafiero and Pietro Lombardi, Caserma Mussolini (MVSN barracks), 1935, Rome, Photo: F. Burno 2011



2. Marcello Piacentini, Palazzo di Giustizia, Mediolan, 1931-1940, fot. z 1942 r. za: „Architettura” 1942, nr 1-2, s. 8
 2. Marcello Piacentini, Palazzo di Giustizia, Mediolan, 1931-1940, Photo: from 1942 after: “Architettura” 1942, no 1-2, p. 8

miasta są pokryte „tablicami, afiszami (...), graffiti. Nie zostawiono wolnego miejsca. Ściany zdają się krzyczeć”¹⁶.

Miejską przestrzeń wykorzystywano także w plenerowych widowiskach, np. w rekonstrukcji „faszystowskiej rewolucji” we Florencji w 1934 r. z udziałem tysięcy aktorów¹⁷, przede wszystkim jednak w corocznych obchodach faszystowskich świąt, m.in. Marszu na Rzym (28 października), Rocznicy Zwycięstwa (4 listopada). Miasto stanowiło starannie skomponowane tło dla specjalnych wydarzeń, np. wizyt Mussoliniego i niektórych zagranicznych przywódców. W czasie świąt faszystowskich ulicami maszerowali członkowie licznych organizacji, młodzieżówek, związków i syndykatów. Czasem towarzyszyły temu parady wojskowe (niekiedy z przelatującymi eskadrami samolotów). Głównym punktem programu były przeważnie wystąpienia czołowych działaczy Partito Nazionale Fascista (dalej: PNF) i/lub samego Mussoliniego. W większych miastach odbywały się także publiczne projekcje filmów propagandowych, wyświetlanych na wielkich ekranach ustawianych na głównych placach. Wieczorem podświetlano domy, ulice oraz ważniejsze budowle¹⁸.

Dobrym przykładem wykorzystania miejskiej przestrzeni do takich starannie zaplanowanych ceremonii, przedstawień i wydarzeń były zjazdy członków organizacji młodzieżowych (m.in. Avanguardisti) z całego kraju. Organizowano je we wrześniu w Rzymie. W programie były między innymi paramilitarne ćwiczenia na Campo Dux w Parioli (te-

ren między Stadio del PNF i Campo di Rondanella) oraz zwiedzanie miasta. Zwieńczeniem Święta Młodzieży był przemarsz przed Mussolinim na Via dell’Impero¹⁹.

Dux mea lux (Wódz moim światłem)

Miasto faszystowskie było przede wszystkim nośnikiem mitu Mussoliniego. Jego wykreowaniu, podtrzymywaniu kultu przywódcy, służyło powielanie na placach i ulicach wizerunku duce. Był on wszechobecny; obraz reprezentował i zastępował wodza. Faszystowska propaganda ukazywała Mussoliniego jako herosa, żywy mit²⁰. Takie przedstawienia znajdziemy w licznych dekoracjach budowli publicznych. Do najciekawszych przykładów należy płaskorzeźba w elewacji Casa del Fascio w Bolzano (Paolo Rossi i Luis Plattz, 1939-1942). Fasadę siedziby PNF, wzniesionej przy nowym placu (Piazza del Tribunale), naprzeciwko klasycyzującego Pałacu Sprawiedliwości z tego samego okresu, wypełnia praca Hansa Piffradera „Marsz na Rzym”. W dwupasowej kompozycji przedstawiono postaci odnoszące się do potęgi antycznego Rzymu (legioniści, podbój Afryki Północnej), a także symbolizujące m.in.: pracę (robotnicy i rolnicy), braterstwo żołnierzy (weterani I wojny, faszystowscy bojówkarze), podbój Afryki (afrykański wojownik w dybach), macierzyństwo (kobiety z dziećmi), dobrobyt (kobiety z koszami i kiśćmi winogron). Program ikonograficzny uzupełniono napisami, m.in. „DUX” (łac.

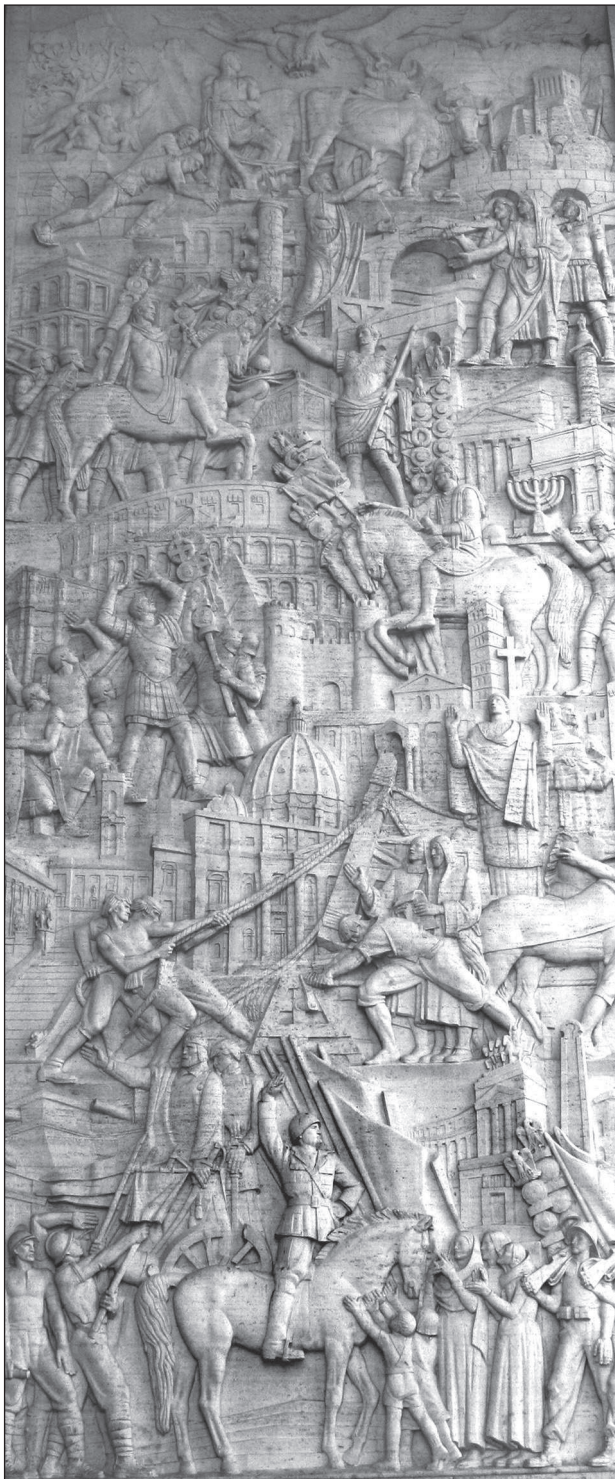
¹⁶ H. Béraud, *Ce que J’ai vu à Rome*, Paris: Les Editions de France 1929, s. 24; cyt. za: S. Falasca-Zamponi, op. cit., s. 80. Le Bon pisał: „Dzięki powtarzaniu wypowiediane poglądy przenikają do duszy tłumu (...)”: G. Le Bon, op. cit, s. 61. We Włoszech w czasie rządów faszystów na murach umieszczano szablonowe napisy (część z nich zachowała się, głównie w mniejszych miastach). Często wykorzystywano fragmenty przemówień Mussoliniego albo passusy z literatury propagandowej. Większość była związana z kultem Mussoliniego: „Duce ma zawsze rację” (*Il Duce ha sempre ragione*), „Wódz moim światłem” (*Dux mea lux*). Przeważały krótkie hasła (*Sempre Avanti*), ale stosowano także dłuższe slogany, np. „Wolność bez porządku i dyscypliny oznacza nieporządek i katastrofę” (*La libertà senza ordine e disciplina significa dissoluzione e catastrofe*): A. Segàla, *I muri del duce*, Gardolo: Edizioni Arca 2001, *passim*.

¹⁷ M. Antliff, op. cit., s. 153. Mabel Berezin analizując faszystowskie święta w Weronie, opisała zjawisko „kolonizacji czasu”: M. Berezin, *The Making of the Fascist Self: The Political Culture of Interwar Italy*, Ithaca, New York: Cornell University Press 1997; rozdział: *Colonizing Time: Rhythms of Fascist Ritual in Verona*, s. 141-195.

¹⁸ E. Gentile, *Il culto del Littorio. La sacralizzazione della politica nell’Italia fascista*, Rome: Laterza 2003, s. 152-155.

¹⁹ T. H. Koon, *Believe, Obey, Fight: Political Socialization of Youth in Fascist Italy, 1922-1943*, Chapel Hill: University of North Carolina Press 1985, s. 49-50.

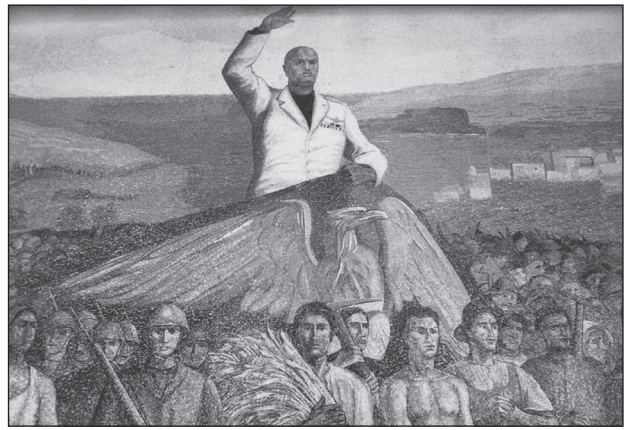
²⁰ E. Gentile, *Fascism as a Political Religion*, „Journal of Contemporary History”, R. 1990, nr. 2-3, s. 237. Na temat kultu *mussolinismo-ducismo*: C. Fogu, *The Historic Imaginary: Politics of History in Fascist Italy*, Toronto Buffalo London: University of Toronto Press, 2003, s. 12, 55-58. W kulturze wizualnej ówczesnych Włoch, m.in. w prasie, na pocztówkach oraz w kronikach filmowych (Cinegiornale LUCE), Mussolini był przedstawiany jako wskrzesiciel imperium (fotografowany na tle antycznych ruin). Pokazywano go jako przywódcę, który modernizuje kraj: fotograficzne i filmowe relacje z otwarcia modernistycznych dworców, szkół, poczt, nowoczesnych fabryk, nowych miast. Duce ukazywano jako „człowieka czynu” i miłośnika sportu: zdjęcia w samochodzie, na motocyklu, w samolocie, na nartach. Częstym motywem w tej ikonografii był Mussolini-budowniczy, np. duce jako restaurator Urbis: wizyty na placach budowy w Rzymie, przedstawienia z narzędziami budowlanymi, wódz oglądający plany i makiety, w otoczeniu notabli i architektów (wskazuje, doradza, koryguje): A. Giardina, A. Vauchez, *Il mito di Roma. Da Carlo Magno a Mussolini*, Roma: Laterza 2000, s. 248-258; S. Luzzatto, *L’immagine del duce, Mussolini nelle fotografie dell’Istituto Luce*, Roma: Riuniti 2001, s. 205-207.



3. Publio Morbiducci, „Historia Rzymu”, płaskorzeźba na Palazzo degli Uffici, Rzym (EUR), 1940, fot. F. Burno 2010

3. Publio Morbiducci, “History of Rome”, relief at Palazzo degli Uffici, Rome (EUR), 1940, Photo: F. Burno 2010

„wódz”) oraz „Wierzyć, słuchać, walczyć” (*Credere, Obbedire, Combattere*). Mussolini, przedstawiony w mundurze i na koniu, stanowi centrum tej kompozycji. Podobną wielką narracyjną płaskorzeźbę znajdziemy w elewacji Palazzo degli Uffici w rzymskiej



4. Michele Cascella „Imperium”, fragment mozaiki w Stazione di Messina Marittima, Messyna, 1939, fot. F. Burno 2010

4. Michele Cascella “Empire”, fragment of the mosaics in Stazione di Messina Marittima, Messyna, 1939, Photo: F. Burno 2010



5. Ferruzzi Ferruccio, „Zwiastowanie”, fragment mozaiki na fasadzie kościoła Zwiastowania, Sabaudia, 1935, fot. F. Burno 2009

5. Ferruzzi Ferruccio, “Annunciacion”, fragment of the mosaics at the facade of the Annunciation Church, Sabaudia, 1935, Photo: F. Burno 2009

dzielnicy EUR (Gaetano Minucci, 1937). Praca Publila Morbiducciego, znajdująca się przed wejściem do tego gmachu, utrzymanego w formach nowego klasycyzmu, pokazuje historię Rzymu – od Romulusa i Remusa, przez czasy Imperium Rzymskiego, Renesans, Risorgimento, aż do rządów faszystów – zwieńczenia dziejów Italii (il. 3). Duce był także przedstawiany w mozaikach umieszczanych na ścianach gmachów użyteczności publicznej (il. 4), a nawet, po podpisaniu Traktatów Laterańskich w 1929 r., na fasadach świątyń katolickich (il. 5). Wizerunek Mussoliniego stosowano także jako detal architektoniczny, np. w elewacji głównej rzymskiego Domu Marszałków Italii (1938). Nad każdym oknem pierwszego piętra, w przerwanym naczółku, zamiast klucza znajduje się głowa duce w hełmie (il. 6).



6. Fragment fasady La Casa dei Marescialli d'Italia (proj. Costantino Costantini), Rzym, 1938, fot. F. Burno 2011
 6. Fragment of the facade of La Casa dei Marescialli d'Italia (design: Costantino Costantini), Rome, 1938, Photo: F. Burno 2011



7. Katedra w Mediolanie z wizerunkiem Mussoliniego, 1933, za: „Rivista Illustrata del Popolo d'Italia”, 1933, nr 11, s. 13
 7. Cathedral in Milan with the image of Mussolini, 1933, after: “Rivista Illustrata del Popolo d'Italia”, 1933, no 11, p. 13

Portrety Mussoliniego stanowiły często główny motyw dekoracji miast w czasie świąt i uroczystości państwowych. 28 października 1933 r. Piazza Duomo w Mediolanie zamieniono w „teatr światła” z kandelabrami, neonami („Fondatore del'Impero”). Dominantą tej kompozycji był podświetlony wizerunek duce na fasadzie katedry (il. 7). Hipnotyzujące spojrzenie wodza obejmowało cały plac. Przenikliwy wzrok przywódcy, często podkreślany w oficjalnych portretach, był znakiem omnipotencji istoty nieomyślnej, wszytkowiedzącej i wszytkowidzącej, sprawującej pełną kontrolę (ale i opiekę) nad państwem²¹. W podobny, graficzny sposób (twarz-maska) Mussoliniego przedstawiono na wielkim plakacie propagandowym powieszonym w marcu 1934 r. na fasadzie rzymskiego pałacu Braschi.

W utrwalaniu mitu duce najważniejsza była jednak obecność żywego „lidera narodu” w miejskiej przestrzeni. Publiczny kult wodza był jedną najpopularniejszych form rytuałów „państwowej religii”,

²¹ N. Baltzer, *The Duce in the Street. Illumination in Fascism*, w: *Totalitarian Communication. Hierarchies, Codes and Messages*, ed. K. Postoutenko, Bielefeld: Transcript Verlag 2010, s. 131-132; na temat świąt faszystowskich na Piazza Duomo w Mediolanie także: E. Gentile, *Il culto del Littorio...*, s. 153-155. Futurysta Virgilio Marchi w książce „Italia nuova. Architettura nuova” (1931) postulował tworzenie mistycznej atmosfery dzięki oświetleniu ulic i użyciu reflektorów. Faszyci przed nazistami

(ale po sowietach) wykorzystywali teatralne efekty świetlne w masowych spektaklach władzy: N. Baltzer, op. cit., s. 127-128. Mussoliniego przedstawiano często jako jednostkę wyjątkową, otoczoną niezwykłą aurą, niemal wszechmocną, obdarzoną niezwykłymi, ponadnaturalnymi mocami: S. Falasca-Zamponi, op. cit., s. 52 i 65-67.

celebrowanej głównie w miastach. W pracach poświęconych włoskiemu faszyzmowi podkreśla się często, iż miał on cechy „politycznej religii”. „Faszyzm skonstruował własny system wierzeń, mitów i rytuałów, skoncentrowanych na sakralizacji państwa”, pisze główny badacz tego problemu, Emilio Gentile²². Partia faszystowska, PNF, była kreowana na „narodową milicję”, a zarazem grupę apostołów i strażników nowej „patriotycznej religii”, która miała służyć legitymizacji monopolu władzy. Regionalne siedziby partii, miejsca kultu „męczenników” (*sacrario dei caduti fascisti*), były nazywane „świątyniami naszej wiary”, „ołtarzami naszej narodowej religii”²³.

Mussolini chciał zintegrować i „unarodowić masy” w nowym państwie, przekształcić „tłum” – między innymi za pomocą symboli i rytuałów – w zorganizowaną, karną wspólnotę, w której jednostka podporządkowana jest narodowi. „Naród włoski jest organizmem (...) to moralna, polityczna i ekonomiczna jedność (...) Obywatel to komórka organizmu”, czytamy w „Carta del Lavoro”, dokumencie stanowiącym podstawę systemu korporacyjnego²⁴. „Wszystko w ramach państwa, nic poza państwem, nic przeciwko państwu” (*Tutto nello Stato, niente al di fuori dello Stato, nulla contro lo Stato*), brzmiało słynne hasło z tego okresu. Zjednoczeniu społeczeństwa

z organizmem państwowym, zatraceniu się jednostki we wspólnocie przeżywania, służyć miał masowy kult publiczny. Dobrym przykładem może być ustanowiony w 1927 r. rytuał inicjacyjny przyjęcia do partii. Członkowie organizacji młodzieżowych stawali się w jego trakcie „wyświęconymi faszystami”. Ten ryt przejścia odbywał się na placach miejskich w całych Włoszech. Także zwykły obywatel mógł się nawrócić na faszyzm, np. w czasie publicznych wystąpień duce. Spotkania Mussoliniego z masami, słuchanie jego przemówień, miało być nie tylko wyrazem publicznego poparcia, ale też wyznaniem wiary w państwo, wspólnotę i wodza²⁵. Kontakt duce z masami ułatwiały balkony w siedzibach PNF, mównice budowane na placach oraz specjalne platformy wychodzące w tłum, np. trybuna w kształcie okrętu, użyta 14 maja 1938 r. w Genui. To rostrum miało być wizualizacją hasła „Wychodzić w stronę ludu”²⁶.

„Nowy porządek”

W ideologii faszystowskiej, obok kultu Mussoliniego, najważniejszy był mit nowego państwa, palingenezy, narodowego odrodzenia. Początek „ery faszystowskiej” (*era fascista*) wyznaczała data 28 października 1922 r. „Marsz na Rzym” stał się

²² Sam Mussolini porównywał faszyzm do „świeckiej religii” (*religione civile*). W 1922 r. mówił, że faszyzm to „wiara, która osiągnęła wymiar religii”: E. Gentile, *Fascism as a Political...*, s. 230-234. W przemówieniu w Pesaro 8 sierpnia 1926 podkreślał, że faszyzm to nie tylko partia, ale także wiara i religia (*Il Fascismo non è soltanto un partito, è un regime, non è soltanto un regime ma una fede, non è soltanto una fede ma una religione che sta conquistando le masse lavoratrici del popolo italiano*); cyt. za: N. Baltzer, op. cit., s. 136. W podobnym tonie wypowiadali się także czołowi działacze PNF, np. Giuseppe Bottai, który pisał, że „faszyzm to więcej niż doktryna. To polityczna religia (...) to religia Włoch”: E. Gentile, *Fascism as a Political...*, s. 225. Lutz Klinkhammer porównał faszystowską liturgię z rytuałami katolickimi: L. Klinkhammer, *Mussolinis Italien zwischen Staat, Kirche und Religion, w: Zwischen Politik und Religion. Studien zur Entstehung, Existenz und Wirkung des Totalitarismus*, hrsg. K. Hildebrand, München: Oldenbourg 2003, s. 73-90. Polemika z religijnym wymiarem faszyzmu, zob. np: A. Nützenadel, *Staats und Parteifeiern im faschistischen Italien, w: Inszenierungen des Nationalstaats. Politische Feiern in Italien und Deutschland seit 1860/71*, hrsg. S. Behrenbeck i A. Nützenadel, Köln: SH, 2000, s. 127-147.

²³ E. Gentile, *Fascism as a Political...*, s. 230.

²⁴ *I trenta paragrafi della Carta del Lavoro*, „Il Popolo d'Italia”, R. 1927, 23 kwietnia, cyt. za: R. E. Etlin, *Modernism in Italian Architecture 1890-1940*, Cambridge, Massachusetts, London: The MIT Press 1991, s. 381.

²⁵ E. Gentile, *Fascism as a Political...*, s. 236-239.

²⁶ W wielu budowlach publicznych, głównie w siedzibach PNF, projektowano stałe mównice wychodzące na plac lub ulicę. Takie rozwiązania znajdziemy w większości konkursowych projektów rzymskiego Palazzo Littorio (1934). Główną siedzibę PNF (z biurem Mussoliniego i faszystowskim *sacrario*) zamierzano wzniesić przy Via dell'Impero, naprzeciwko Bazyliki Maksencjusza. Ciekawe rozwiązanie zaproponowała Grupa Mediolańska (Antonio Carminati, Pietro Lingeri, Giuseppe Terragni, Luigi Vietti) w projekcie „A”. W długiej, lekko zakrzywionej, gładkiej ścianie „wycięto” trybunę dla Mussoliniego. W opisie projektu, autorstwa samych architektów, znajdujemy następujący passus: „Taki jest cel projektu: pokazać Mussoliniego tak, aby Włosi go widzieli, słyszeli i podziwiali. To cud wiary. Te wypolerowane i doskonałe kamienie (...) muszą oznajmiać duchową jedność; muszą głosić historyczną ciągłość Rzymu”: *Progetto di Terragni per la Casa Littoria*, Mediolan, s. 2, cyt. za: D. P. Doordan, *The Political Content in Italian Architecture during the Fascist Era*, „Art Journal”, R. 1983, nr 2, s. 126. W innym opisie tego projektu, także architektów, czytamy: „On jest jak Bóg, pod niebem. Nad Nim nie ma nikogo. Cała fasada wychwala Jego moc, Jego geniusz. Ze wszystkich fragmentów tej wielkiej ulicy ten jest sercem Rzymu, tętnem świata. Od Piazza Venezia, od łuków Koloseum – wysoko, samotnie, w blasku. Będzie stał przed wiatującym tłumem (...)”: *Relazione al Progetto per il Palazzo del Littorio*, s. 3, cyt. za: R. E. Etlin, op. cit., s. 433.

w propagandzie wydarzeniem założycielskim „nowych Włoch”²⁷. Jak pisze Emilio Gentile: „główne ceremonie faszystowskie były organizowane nie tylko po to, aby wyrażać moc, siłę władzy, ale także po to, aby przedstawiać symbolicznie mit nowego państwa faszystowskiego”²⁸.

Miasta włoskie miały zatem być miejscem spektakli władzy, parareligijnych zebrań, pochodów wojska i licznych organizacji – stać się przestrzeniami „nowego porządku” (*nuovo ordine*). Dlatego już pod koniec lat 20., po umocnieniu władzy faszystów, zaczęto realizację programu „uporządkowania”, przebudowy centrów większości aglomeracji. Przeważnie budowano w nich „nowe forum faszystowskie”. Było to miejsce przewidziane dla wyreżyserowanych ceremonii – masowych, narodowych „świeckich rytuałów”. Dobrym przykładem jest Piazza della Vittoria w Brescii, proj. Marcello Piacentini, 1927-32 (il. 8). Na południe od starego, XV-wiecznego centrum z ratuszem zrealizowano nowy plac główny z Wieżą Rewolucji (z reliefem Romano Romanelliego przedstawiającym Mussoliniego na koniu), z kamienną mównicą (dekorowaną płaskorzeźbami Antonia Mariniego) oraz posągiem Artura Dazziego, personifikacją Ery Faszystowskiej²⁹. Warto także wspomnieć

Piazza Monte Grappa w Varese (1929-38), autorstwa rzymskiego architekta Mario Loretiego.

Z dużych miast włoskich, oprócz Rzymu, któremu poświęcono osobną część niniejszego opracowania, najbardziej przekształcono centrum Mediolanu. Stolica Lombardii dla faszystów była matczynikiem „narodowej rewolucji”. Tu powstała PNF; tutaj Mussolini wydawał swoją gazetę „Il Popolo d’Italia”. Po przejściu władzy duce osobiście nadzorował „faszycyzację” miasta, tworzenie „imperialnego Mediolanu”. W ciągu ponad 20 lat panowania reżimu przy prawie każdym większym śródmiejskim placu wzniesiono monumentalny gmach. Przy placu Katedralnym zbudowano Arengario z trybuną dla Mussoliniego i *sacrario* (il. 9)³⁰.

Jednak dla faszyzacji mas, dla kreowania mitu Mussoliniego – wielkiego budowniczego, kreatora *ex nihilo* – najbardziej pożądanym stanem była *tabula rasa*. Od końca lat 20. do początku 40. we Włoszech zbudowano kilkanaście nowych miast, głównie w Lacjum, a także na Sycylii i Sardynii³¹. Tworzenie od podstaw siatki ulic, wznoszenie budowli, zasiedlanie – to wszystko miało być manifestacją faszystowskiego pragnienia odnowy kulturalnej, „oczyszczenia narodu z kulturowych i socjalnych patologii”.

²⁷ R. Griffin, *The Sacred Synthesis: The Ideological Cohesion of Fascist Cultural Policy*, „Modern Italy”, R. 1988, nr 1, s. 5-23, na: <http://ah.brookes.ac.uk/resources/griffin/sacredsynth.pdf> (12. 08. 2010); S. Falasca-Zamponi, op. cit., s. 3; E. Gentile, *The Myth of National Regeneration in Italy: From Modernist Avant-Garde to Fascism*, w: *Fascists Visions. Art and Ideology in France and Italy*, ed. Matthew Affroni, Mark Antliff, Princeton New Jersey: Princeton University Press 1997, s. 42-43.

²⁸ E. Gentile, *Fascism as a Political...*, s. 244.

²⁹ Analiza programu ikonograficznego placu: E. Canniffe, *The City of False Memory: Piazza della Vittoria, Brescia*, w: *Building as a Political Act*, Washington: ACSA Press, 1998, s. 405-411.

³⁰ Przebudowano m.in. place: Diaz, Cavour, San Babila, San Fedele. Zbudowano Piazza Affari. Mussolini chciał radykalnie przekształcić wygląd miasta, dać mu nowe oblicze – imperialne: D. Bardelli, P. Zuretti, *L’Amministrazione comunale nel periodo podestriale*, w: *Storia di Milano*, Roma: Istituto dell’Enciclopedia Italiana 1994, s. 659-660. Na temat przekształcenia placu Katedralnego pod koniec lat 30.: M. Savorra, *Una scenografia mancata: l’Arengario e la piazza Duomo a Milano negli anni Trenta*, w: *L’architettura nelle città italiane dagli anni Venti agli anni Ottanta del XX secolo. Ricerche, analisi, storiografia*, Atti delle Giornate di studio tenutesi a Roma dal 21 al 24 febbraio 2001, cura di V. Franchetti Pardo, Milano: Jaca Book, 2003, s. 54-60.

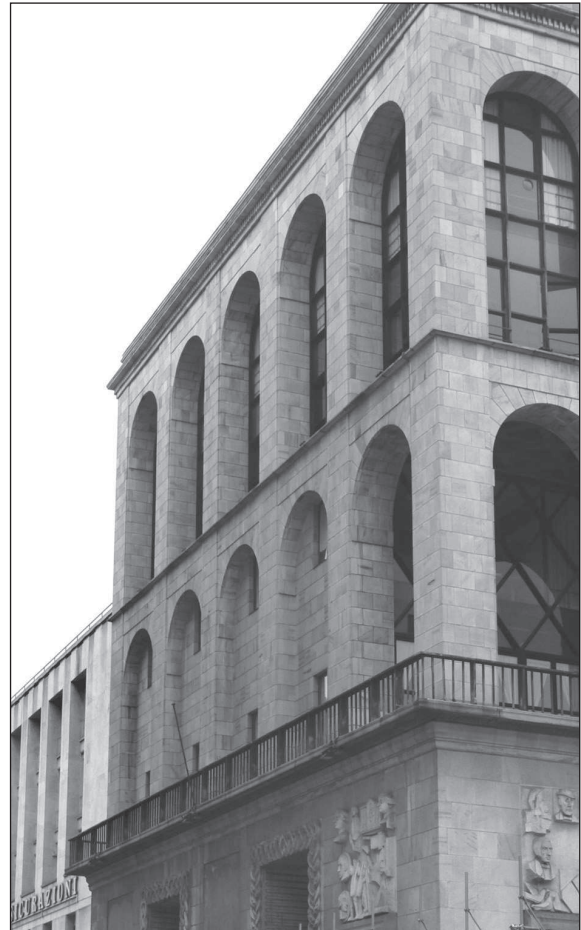
³¹ Pięć zbudowano w Agro Pontino: Littoria (Caio Savoia i Oriolo Frezzotti, 1932), Sabaudia (Luigi Piccinato, Eugenio Montuori, Gino Cancellotti, Alfredo Scalpelli, 1933-34), Pontinia (Alfredo Pappalardo i Oriolo Frezzotti, 1934-35). Zespół – Concezio Petrucci, Luciano M. Tufaroli, Emanuele Filiberto Paolini,

Riccardo Silenzi – zaprojektował dwa miasta w Lacjum: Aprilię (1936-1937) i Pomezię (1939). Nowe centra regionów wiejskich powstawały także poza Agro Pontino, np. Fertilia na Sardynii (Arturo Miraglia, Concezio Petrucci, Emanuele Filiberto Paolini, Luciano M. Tufaroli i Riccardo Silenzi, 1936-1945). W tym czasie budowano także miasta przemysłowe (*città dell’autarchia*); wzniesiono m.in.: Torviscosę k. Triestu (Giuseppe De Min, 1937-38) i Carbonię na Sardynii (Cesare Valle i Ignazio Guidi, 1937-38). Miasta budowano także przy ośrodkach technologiczno-naukowych, np. Guidonia k. Rzymu (Alberto i Giorgio Calza Bini, Gino Cancellotti, 1936-1937). Od końca lat 20. do początku lat 40. powstało także wiele mniejszych ośrodków miejskich, np. Mussolinia na Sardynii (Carlo Avanzini, 1928), Tresigallo k. Ferrary (Edmondo Rossoni i Carlo Frighi, 1933-1934), Borgo Littorio k. Padwy (1936-38) i Segezia k. Fogii (Concezio Petrucci, 1939-1940). Lista wszystkich nowych miast i osad z okresu faszystowskiego: A. Pennacchi, C. F. Carli, *Città Nuove: proposta d’inventario*, w: *Metafisica costruita - Le Città di fondazione degli anni Trenta dall’Italia all’Oltremare*, a cura di R. Befana, C. Carli, L. Devoti, L. Prisco, Milano: Touring Editore 2002, s. 164-166; A. Pennacchi, *Fascio e martello. Viaggio per la città del Duce*, Bari: Laterza 2010, s. 288-295. Mapy pokazujące rozmieszczenie nowych miastw: ibidem, s. 296-297.

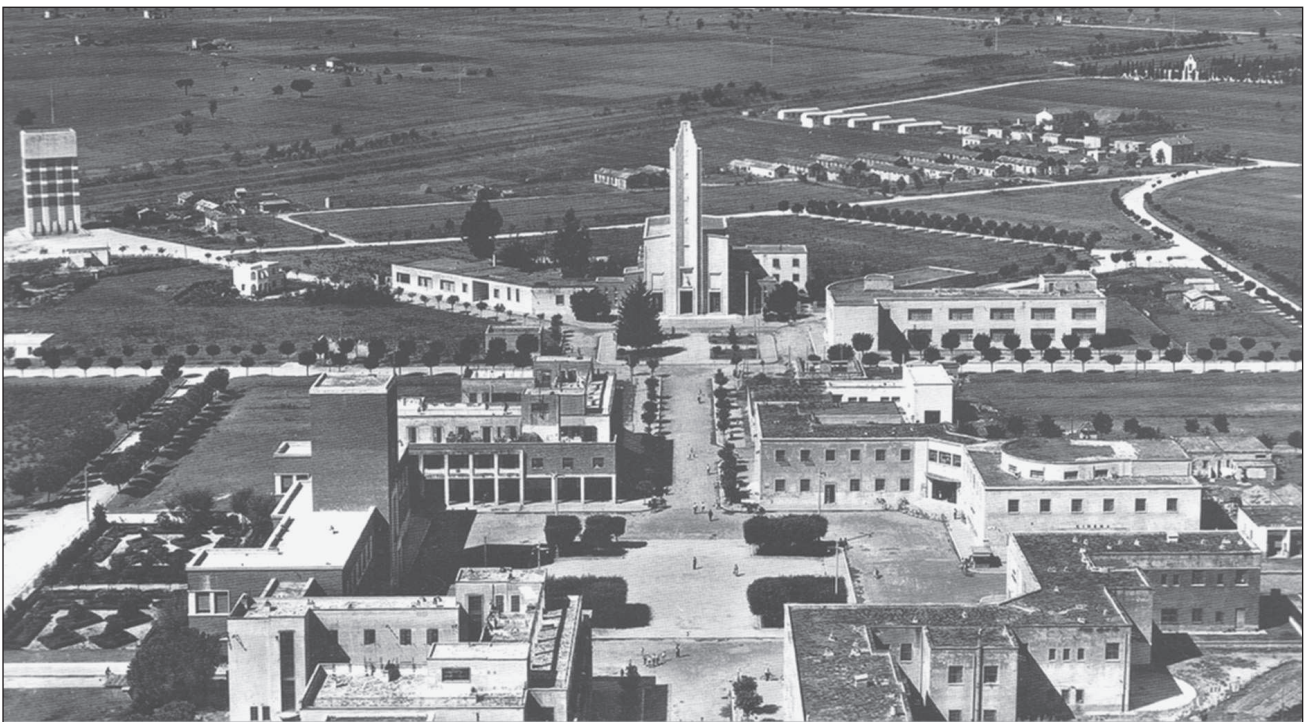
³² F. Caprotti, *Mussolini’s Cities: Internal Colonialism in Italy 1930-1939*, Youngstown: Cambria Press 2007, s. 168-170 i 208-209; idem, *Destructive Creation: Fascist Urban Planning. Architecture and New Towns*, „Journal of Historical Geography” 2007, nr 3 (33), s. 651-679, na: <http://eprints.ucl.ac.uk/13654/1/13654.pdf> (03.10.2010).



8. Marcello Piacentini, Piazza della Vittoria, Brescia, 1927-32, pocztówka z 1954 r. w zbiorach Autora
 8. Marcello Piacentini, Piazza della Vittoria, Brescia, 1927-32, postcard from 1954 from the Author's collection



9. Enrico A. Griffini, Pier Giulio Magistretti, Giovanni Muzio, Piero Portaluppi, Arengario, Mediolan, 1938-1942, fot. F. Burno 2010
 9. Enrico A. Griffini, Pier Giulio Magistretti, Giovanni Muzio, Piero Portaluppi, Arengario, Mediolan, 1938-1942, Photo: F. Burno 2010



10. Alfredo Pappalardo i Oriolo Frezzotti, centrum miasta Pontinia, 1934-35, pocztówka z 1938 r. w zbiorach prywatnych
 10. Alfredo Pappalardo and Oriolo Frezzotti, Pontinia city centre, 1934-35, postcard from 1938 in private collections

Budowano miasta sterylne, uporządkowane, z przestrzenniami dla uroczystości partyjno-państwowych, zasiedlane przez wyselekcjonowanych osadników³².

Program budowy nowych ośrodków miejskich miał powstrzymać migrację ze wsi do metropolii, a także przyczynić się do rolniczej rekultywacji wybranych regionów kraju. Największą tego typu akcją była urbanizacja regionu Agro Pontino. W latach 30., po osuszeniu Bagien Pontyjskich, zaczęto realizować system urbanistyczno-agrarny składający się z czterech tysięcy farm, trzynastu wiosek oraz pięciu nowych miast, które liczyły od trzech do sześciu tysięcy mieszkańców. Littorię, nazywaną *città del Duce*, miało zamieszkiwać 40-50 tys. osadników³³.

W nowych miastach centrum wyznaczają przeważnie dwie główne ulice. Zastosowanie systemu zbliżonego do *decumanus-cardo*, a także kratownicowa siatka ulic (z tej regularności rezygnowano w dzielnicach mieszkalnych), zbliża plan tych założeń do modelu obozu rzymskiego. W centrum wzorcowych miast faszystowskich projektowano dwa place połączone szeroką aleją (il. 10). Większy z nich był odpowiedni dla masowych zgromadzeń. Przy nim budowano ratusz i siedzibę PNF (prawie każda miała balkon, z którego przemawiali dygnitarze partyjni oraz sam duce). W pobliżu znajdował się mniejszy plac z kościołem katolickim³⁴. W pobliżu lokowano często koszary MVSN (Milizia Volontaria per le Sicurezza Nazionale) i organizacji mło-

dzieżowych, a w Agro Pontino także gmachy ONC (Opera Nazionale Combattenti), organizacji kierującej programem osadnictwa. Na obrzeżach wznoszono szpitale oraz stadiony. Mussolini, który w wielu przypadkach osobiście nadzorował prace nad nowymi miastami, np. nad Sabaudią, podkreślał znaczenie „widzialności” (*visibilità*) budynków. Ich skala miała odpowiadać znaczeniu. Budowle publiczne powinny być rozpoznawalne dla mas i widoczne z daleka. W panoramie nowych miast dominowały kampanile kościołów, wieże ratuszowe, ale także dzwonnice „świętyń faszystowskich”, wzywające „wiernych” w czasie uroczystości³⁵.

W większości nowych miast stosowano formy umiarkowanego modernizmu, jednak kilka miało charakter nowoczesny, np. Sabaudia, a także Guidonia k. Rzymu; to „miasto lotnictwa” (*città dell'aeronautica*), zostało założone przy centrum badań przemysłu lotniczego. Brak oficjalnego, państwowego stylu jest także widoczny we wspomnianych nowych centrach starych ośrodków miejskich.

„J'aime l'architecture” (kocham architekturę), wyznał Mussolini wielonarodowej grupie słuchaczy na Międzynarodowym Kongresie Architektów, który odbył się w listopadzie 1935 r. w Rzymie. W tym przemówieniu duce chwalił funkcjonalizm jako architekturę wyrażającą nowoczesność. Oficjalny stosunek przywódcy włoskich faszystów do modernizmu był jednak niejednoznaczny³⁶. Musso-

³² D. Ghirardo, *Building New Communities: New Deal America and Fascist Italy*, Princeton: Princeton University Press, 1989, s. 44-45.

³⁴ Ibidem, s. 78. Ulicom i placom nadawano nazwy związane z historią i symboliką faszyzmu, np.: Piazza della Rivoluzione, Piazza XXIII Marzo, Viale XXI Aprile, Viale delle Camice Nere, Viale Mussolini.

³⁵ Na ten temat piszą m.in.: R. Mariani, *Il fascismo e «città nuove»*, Milano: Feltrinelli 1976, s. 96-98; E. Gentile, *Fascism as a Political...*, s. 240. Wprowadzaniu dyscyplinującego, wizualnego porządku towarzyszyła kontrola przestrzeni publicznej. W nowych miastach brakowało miejsc nieformalnych spotkań, np. osterii. To pominięcie, jak podkreśla Diane Ghirardo, musiało być celowe. Władza obawiała się spontanicznych zgromadzeń. Ghirardo wyróżniła dwa cele faszystowskiej polityki kreowania miejskiej przestrzeni: obserwację/nadzór i spektakl: D. Ghirardo, *Città Fascista: Surveillance and Spectacle*, „Journal of Contemporary History”, R. 1996, nr 31, s. 347-372.

³⁶ M. Casciato, *Wright and Italy: the Promise of Organic Architecture*, w: *Frank Lloyd Wright, Europe and Beyond*, ed. A. Alofsin, Berkeley, Los Angeles: University of California Press 1999, s. 79. Racionaliści widzieli w Mussolinim obrońcę architektury nowoczesnej. Giuseppe Pagano pisał o nim – „zbawca architektury nowoczesnej”: G. Pagano, *Mussolini salva l'architettura italiana*, „Casabella”, R. 1934, nr 6, cyt. za: P. Nicoloso, *Mussolini architetto...*, s. 158. Duce wielokrotnie oficjalnie chwalił budowle nowoczesne, np. dworzec we Florencji Giovanniego Micheluc-

ciego (*La Stazione di Firenze è bellissima ed al Popolo italiano la Stazione di Firenze piacerà*), a także architekturę Sabaudii (*Se alcuni hanno detto di averne a bastanza, vi dico che io ne ho a bastanza! Sabaudia mi va benissimo!*). Z drugiej strony odrzucił wiele projektów nowoczesnych, na przykład plany powiększenia Akademii Brera w Mediolanie (Luigi Figini, Pietro Lingeri, Gino Pollini, Giuseppe Terragni) z 1935 r. Śmiały pomysł rozbudowy zabytkowej budowli o nowe skrzydło w formie prostopadłościanu z przeszkloną fasadą został chłodno przyjęty przez Mussoliniego (*Brera deva rimanere Brera*). Projektu nie zrealizowano: A. Accler, L. Travella, *Pietro Lingeri. L'uomo e l'architetto*, vol. 1, Milano: Politecnico di Milano 1987, s. 87. Mussolini nie zaakceptował także Planu Regulacyjnego Doliny Aosty (B.B.P.R., 1936). Luźna zabudowa nowych miast z wolnostojącymi budowlami w kształcie prostopadłościanów nie spodobała się duce. Mussolini wolał bardziej intensywną zabudowę: P. Nicoloso, *Mussolini architetto...*, s. 102-103. Przeciwnikom awangardy Mussolini deklarował z kolei, że jest zwolennikiem tradycji. W 1937 r. oznajmił: „Kto mówi, że nie kocham kolumn? Ja kocham kolumny”: ibidem, s. 159. Dwa lata później w czasie rozmowy z krytykiem sztuki Ugo Ojettim miał powiedzieć: „w sztuce, podobnie jak w pisaniu i mówieniu, trzeba być zrozumiałym, przede wszystkim zrozumiałym”: cyt. za: ibidem, s. 228. Z kolei do architekta Lodovica Quaronego miał powiedzieć: „Kiedy ci młodzi [architekci, przyp. aut.] rozumieją, że ta nowoczesna architektura nie może być architekturą Imperium?”: ibidem, s. 229.



11. Lorenzo Castello i Camillo Nardi Greco, Colonia Fara, Chiavari, 1935, pocztówka z 1936 w zbiorach prywatnych

11. Lorenzo Castello and Camillo Nardi Greco, Colonia Fara, Chiavari, 1935, postcard from 1936 in private collections

lini unikał wyznaczenia stylu państwowego, jednoznacznego poparcia jednej z kilku konkurujących ze sobą grup architektów: tradycjonalistów, umiarkowanych modernistów lub racjonalistów. W 1926 r. pisał, że „nowa sztuka naszych czasów – sztuka faszystowska” powinna być „jednocześnie tradycyjna i nowoczesna”³⁷. Ten „estetyczny pluralizm” (Marla Stone) nie był jednak wynikiem niezdecydowania duce, ale częścią strategii. Architektura miała wyrażać dwa oblicza „nowych Włoch”. Kiedy władza chciała pokazać nowoczesny wizerunek kraju, sięgano po racjonalizm. Estetyka modernistyczna została włączona do polityki kulturalnej faszystów, przy współpracy znacznej części artystów i architektów, już w latach 20. XX w. Znakami nowoczesności (*modernità*) w miastach włoskich były przeważnie siedziby ONB (Opera Nazionale Balilla), dworce i poczty³⁸, często również architektura sportu i wypoczynku, np. stadiony (Stadio Giovanni Berta we Florencji, Pier Luigi Nervi, 1932) oraz kurorty

(il. 11). Te budowle miały świadczyć o regeneracji kulturowo-politycznej i modernizacji kraju, a także konotować: nowoczesność, dynamizm, energię, witalność i młodość.

Virtus Romana (Rzymska cnota)

Kreowaniu nowoczesnego oblicza nowego państwa towarzyszyło tworzenie własnego obrazu tradycji za pomocą narracji zbudowanej z wybranych epizodów przeszłości. Jednym z najważniejszych elementów tej opowieści były odwołania do antycznego Rzymu (raczej cesarstwa niż republiki). W ideologii włoskiego faszyzmu dużą rolę odgrywał kult rzymskości (*romanità*). Mussolini w 1922 r. powiedział: „Śnimy o rzymskiej Italii (...) silnej, zdyscyplinowanej i imperialnej (...) nieśmiertelny duch odrodził się w faszyzmie; faszyści są Rzymianami”³⁹.

Faszyści chcieli dokonać transformacji Włochów w „nowych Rzymian”. W propagandzie podkreśla-

³⁷ Cyt. za: R. Griffin, *The Sacred Synthesis: The Ideological Cohesion of Fascist Cultural Policy*, „Modern Italy”, R. 1998, nr 1, s. 5-23; tekst na: <http://ah.brookes.ac.uk/resources/griffin/sacredsynth.pdf> (15.10.2010).

³⁸ Zwracali na to uwagę m.in.: R. E. Etlin, op. cit., s. 437; E. Gentile, *The Conquest of Modernity: From Modernist Nationalism to Fascism*, „Modernism/Modernity”, R. 1994, nr 1, s. 54-

87; T. Kirk, *The Architecture of Modern Italy, vol. II: Visions of Utopia, 1900–Present*, New York: Princeton Architectural Press 2005, s. 104-105.

³⁹ B. Mussolini, *Opera Omnia di Benito Mussolini*, Firenze: La Fenice, 18, s. 160-161; cyt. za: B. W. Painter, *Mussolini's Rome. Rebuilding the Eternal City*, New York: Palgrave Macmillan 2005, s. 3.

no rzymskie cnoty, przede wszystkim dyscyplinę członka narodowej wspólnoty, „obywatela-żołnierza”, jego całkowite posłuszeństwo partii i przywódcy. Sfera symboliczna była zdominowana przez odwołania do antycznego Rzymu. Kult rzymskości był ściśle związany z wizerunkiem duce – wodza, ojca ojczyzny, kontynuatora „wielkich Rzymian”. Mussoliniego zestawiano najchętniej z Cezarem (wojownik) i Augustem (administrator, władca, który przywrócił prawo i porządek po wojnach domowych). Rzymskość była także łączona z ideą „odrodzenia Imperium”, która zostanie opisana w dalszej części tego artykułu⁴⁰.

Najbardziej czytelnym znakiem *rzymskości* w miastach były różgi liktorskie, od 1926 r. oficjalny emblemat państwa. Sam Mussolini określał je jako symbol „jedności, siły i sprawiedliwości”⁴¹. Różgi liktorskie były popularnym motywem zdobniczym. Umieszczano je nawet na studzienkach i ujęciach wody. W architekturze podjęto (nieudaną) próbę wypromowania tzw. „porządku liktorskiego” (*ordine littorio*). Zastosowano go m.in. w Pomniku Zwycięstwa w Bolzano (proj. Marcello Piacentini, 1928) oraz w siedzibie PNF w Signa (Adolfo Coppedé, 1928). Symbol faszyzmu, w uproszczonej formie, wykorzystywali w swoich kompozycjach także zwolennicy architektury nowoczesnej. W 1932 r. Adalberto Libera i Mario De Renzi umieścili 25-metrowe *fasci* w fasadzie rzymskiego Palazzo dell’Esposizione. Podobny motyw zastosowali także w włoskim pawilonie na Wystawie Światowej w Brukseli w 1935 r. Powstawały także budowle w kształcie różg, np. wieże fabryki celulozy w Torviscozie (Giuseppe De Min, 1938) i stacja pomp w Mussolinii (Flavio Scano, 1934).

Urbs (Miasto)

Głównym nośnikiem *romanità* Mussolini zamierzał uczynić całe miasto – Rzym. W 1922 r. pisał o stolicy: „(...) to nasza gwiazda przewodnia, to nasz

symbol albo, jeśli wolicie, nasz mit”⁴². Duce ogłosił Wieczne Miasto „świętym miejscem narodu”, „sercem nowych faszystowskich Włoch”. Dla niego Rzym był nie tylko siedzibą władz centralnych, ale miejscem z wyjątkową aurą, obdarzonym „mystyczną mocą”⁴³. Na początku lat 20. przywódca włoskich faszystów wielokrotnie wypowiadał się na temat konieczności przebudowy miasta, stworzenia „nowego Rzymu imperialnego”. Zamierzał przywrócić Miastu (*Urbs*) dawną chwałę „czasów cesarza Augusta”, stworzyć stolicę nowego państwa, ale też trwały pomnik faszyzmu dla przyszłych pokoleń (il. 12)⁴⁴.

W połowie lat 20. Mussolini sformułował program budowy „Rzymu dwudziestego wieku”, miasta nowoczesnego, z szerokimi ulicami i nowymi osiedlami mieszkalnymi na obrzeżach, ale zarazem monumentalnej metropolii. Urbaniści, planując przebudowę stolicy, mieli kierować się względami „konieczności” i „wielkości”. W przemówieniu z 1925 r., pt. „La nuova Roma”, Mussolini podkreślał: „Rzym musi ukazać się wspaniały wszystkim ludziom na świecie: szeroki, uporządkowany, potężny – taki, jakim był w czasach pierwszego imperium Augusta”⁴⁵. Duce zamierzał „uwolnić” antyczne zabytki, dzięki ich „oczyszczeniu” z późniejszych nawarstwień („wszystko to, co narosło przez wieki upadku musi być zdarte”), a także wyeksponowaniu, uzyskanemu za sprawą odizolowania od sąsiedniej zabudowy. Antyczne ruiny miały być „pomnikami historii” i „górować niczym kolosy”. Takie działanie służyło akcentowaniu ciągłości między Rzymem antycznym i faszystowskim, Mussolinim i cezarami⁴⁶.

Pod koniec trzeciej dekady XX wieku zaczęto przebudowę centrum stolicy. Początkowo skoncentrowano się na okolicy Palazzo Venezia, gdzie od 1929 r. znajdowało się biuro Mussoliniego. W latach 1926-1930 „oczyszczono” teren przy Piazza del Campidoglio, „uwolniono” ruiny na Largo Argentina, a także zrealizowano nową ulicę, Via del Mare, biegnącą od Piazza Venezia do Circus Maximus. W 1932 r. ukończono Via dell’Impero. Ta szeroka

⁴⁰ R. Visser, *Fascist Doctrine and the Cult of the Romanità*, „Journal of Contemporary History”, 1992, nr 1, s. 6. Oficjalny kult *romanità* uzyskał naukową podbudowę. Jej twórcą był Pietro De Francisci, profesor prawa Uniwersytetu w Rzymie (rektor tej uczelni od 1935) i minister sprawiedliwości na początku lat 30. Jego główną pracą jest: P. De Francisci, *Civiltà romana*, Rzym 1939. Na temat „rzymskiego charakteru” faszyzmu pisał także między innymi Giuseppe Bottai, minister edukacji: G. Bottai, *L’Italia di Augusto e l’Italia d’oggi*, Rzym 1938; obie publikacje omawia: R. Visser, op., cit., s. 12-15.

⁴¹ S. Falasca-Zamponi, op. cit., s. 96.

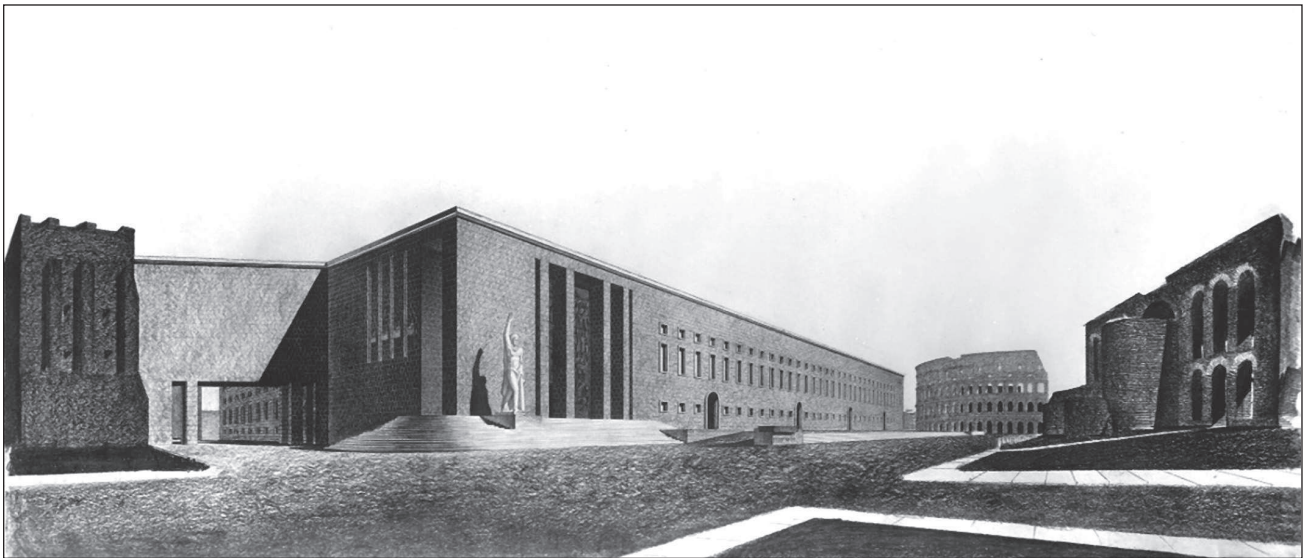
⁴² B. Mussolini, *Passato e avvenire*, „Popolo d’Italia”, 1922, 21 kwietnia, cyt. za: B. W. Painter, op. cit., s. 3.

⁴³ S. Kostof, *The Third Rome, 1870-1950: Traffic and Glory*, Berkeley: University Art Museum 1973, s. 30.

⁴⁴ W marcu 1934 Mussolini mówił o „Trzecim Rzymie” (po „Rzymie cesarów” i „Rzymie papieży”): A. Cederna, op. cit., s. 72.

⁴⁵ Ibidem, s. 56.

⁴⁶ R. E. Etlin, op. cit., s. 392.



12. Enrico Del Debbio, Arnaldo Foschini i Vittorio Morpurgo, projekt (A) Palazzo del Littorio w Rzymie, 1934, za: „Architettura” 1934, nr 12, s. 70

12. Enrico Del Debbio, Arnaldo Foschini and Vittorio Morpurgo, design (A) Palazzo del Littorio in Rome, 1934, after: “Architettura” 1934, no 12, p. 70

aleja, przebiegająca od Piazza Venezia do Koloseum, koło odsłoniętych starożytnych forów i Bazyliki Maksencjusza, stała się Drogą Świętą (*Via Sacra*) faszystowskiego Rzymu, miejscem defilad i pochodów⁴⁷. Przy nowych arteriach, w pobliżu antycznych ruin budowano także monumentalne gmachy, np. Governatorato (siedziba urzędu nadzorującego przebudowę stolicy), wzniesiony przy Via del Mare, w sąsiedztwie Teatru Marcellusa (il. 13).

Prace urbanistyczne na większą skalę umożliwił plan regulacyjny miasta, stworzony w latach 1930-1931 według wskazówek Mussoliniego przez grupę architektów i konserwatorów zabytków, którą stanowili: Marcello Piacentini, Cesare Bazzani, Armando Brasini, Gustavo Giovannoni, Alberto Calza Bini oraz Antonio Muñoz. Oprócz przebudowy zabytkowego centrum, zaplanowano także realizację nowych dzielnic mieszkaniowych⁴⁸.

Porządkowaniu centrum towarzyszyły liczne wyburzenia. Mussolini tłumaczył je względami „higie-

ny publicznej”, poprawą płynności ruchu kołowego w centrum, a także estetyką. Przywódca faszystów był przeciwny „brudnej malowniczości”; zachęcał urbanistów do usuwania „kolorytu lokalnego”⁴⁹. Budowie nowych dróg i restaurowaniu antycznych ruin towarzyszyło niszczenie starej tkanki miejskiej, całych kwartałów zabudowy, w tym XVII i XVIII-wiecznych zabytków. Burzono jednak głównie stare kamienice. Ich mieszkańców przenoszono do nowych osiedli na przedmieściach⁵⁰. Po usunięciu wcześniejszego zapisu można było stworzyć nowy tekst, napisać nową historię miasta, czytelną w doświadczeniu miejskich przestrzeni. „Koloryt lokalny” został zastąpiony przestrzenią uporządkowaną.

Istotnym składnikiem faszystowskiej ideologii była hierarchia. Racjonalizacja przestrzeni miejskich służyła także wzmocnieniu ustanowionego porządku i kontroli nad grupami, do których władza nie miała zaufania. Rzym podzielono na strefy: spektakli władzy i symbolicznej strefy „rzymskości”. Starano się

⁴⁷ B. W. Painter, op. cit., s. 22-25.

⁴⁸ Mussolini nazwał się „duchowym ojcem Planu Regulacyjnego Rzymu”: S. Kostof, *The Third Rome...*, s. 33.

⁴⁹ Więcej na ten temat zob.: A. Cederna, op. cit., s. 65-75; T. Benton, *Rome Reclaims Its Empire*, w: *Art and Power: Europe under the Dictators, 1930-45*, London: Thames and Hudson 1995, s. 120-129. W latach 20. XX w. włoscy higieniści, planiści i socjologowie zwracali uwagę na niezdrowe warunki panujące w miastach. Posługiwano się metaforą ciała, chorego organizmu. Miasto miało być źródłem niepokojów społecznych i epidemii. Sformułowano program „pozytywnej urbanistyki”. Dzięki niej miasta miały zostać „uleczone”. Ich mieszkańcy mieli być

zdrowi (wzrost populacji) i posłuszni. W urbanistyce włoskiej realizowano podwójną strategię – wewnętrzną kolonizację do „otoczonych naturą” niewielkich miast oraz program przebudowy metropolii w symbole imperium: D.G. Horn, *Social Bodies: Science, Reproduction and Italian Modernity*, Princeton: Princeton University Press; szczególnie rozdział V: *The Sterile City*, s. 95-122.

⁵⁰ W czasie przebudowy centrum Rzymu zburzono m.in. 12 zabytkowych kościołów: A. Cederna, op. cit.; plany w: s. 230-235. Tylko w czasie budowy Via dell’Impero przesiedlono ok. 4 tys. osób: ibidem, s. 188.



13. Cesare Valle i Ignazio Guidi, Palazzo del Governatorato, Rzym, 1936-1937, fot. F. Burno 2011
 13. Cesare Valle and Ignazio Guidi, Palazzo del Governatorato, Rome, 1936-1937, Photo: F. Burno 2011



14. Vittorio Ballio Morpurgo, Piazza Augusto Imperatore, Rzym, 1934-1937, fot. F. Burno 2011
 14. Vittorio Ballio Morpurgo, Piazza Augusto Imperatore, Rome, 1934-1937, Photo: F. Burno 2011

również tworzyć dzielnice dla robotników, którzy, według raportów Ministerstwa Spraw Wewnętrznych wysyłanych do PNF, byli grupą najbardziej nieprzychylną władzy. Niebezpieczny proletariatskoszarowano więc na obrzeżach Wiecznego Miasta w nowych osiedlach⁵¹.

Wyburzenia w centrum służyły nie tylko odsłanianiu antycznych ruin, przebijaniu szerokich arterii, ale także realizacji nowych placów. Jednym z największych był Piazza Augusto Imperatore (il. 14), zbudowany w latach 1934-1937 według projek-

tu Vittoria Ballio Morpurgo. 22 października 1934 r. Mussolini ogłosił początek budowy nowego placu między Tybrem a via del Corso. Zapowiedział wyburzenia, które mają „uwolnić” Mauzoleum Augusta i poprawić komunikację w centrum. Zakończenie inwestycji, zaplanowane na rok 1937, miało być częścią tzw. *bimillenario augusteo* (1937-1938), dwutysięcznej rocznicy urodzin cesarza⁵².

Mauzoleum Augusta miało dla władzy specjalne znaczenie. W tym czasie, jak już wspomniano, Mussolini był przedstawiany w propagandzie jako nowy

⁵¹ D. Ghirardo, *Italian Architects and Fascist Politics: An Evaluation of the Rationalist's Role in Regime Building*, „Journal of the Society of Architectural Historians” 1980, nr 2, s. 121-126. W latach 30. powstały liczne *borgate*, m.in.: San Basilio, Pietralata, Tufello, Val Melaina, Prenestina, Quarticciolo, Primavalle,

Gordiani, Tor Marencio, Tiburtino III i Trullo: B. W. Painter, op. cit., s. 94.

⁵² S. Kostof, *The Emperor and the Duce: The Planning of Piazza Augusto Imperatore in Rome*, w: *Art and Architecture in the Service of Politics*, ed. H. Millon, L. Nochlin, Cambridge, Massachusetts, London: MIT Press 1980, wyd. 2, s. 270-279 i 285.



15. Fotomontaż ze zdjęciami modeli przebudowy Piazza Augusto Imperatore, Via della Conciliazione (Marcello Piacentini, Attilio Spaccarelli, 1936) oraz regulacji Corso del Rinascimento (Arnaldo Foschini, 1936); za: *Italia imperiale*, Milano: Popolo D'Italia, 1937, k.nlb.

15. Photo-montage with pictures of reconstruction models of Piazza Augusto Imperatore, Via della Conciliazione (Marcello Piacentini, Attilio Spaccarelli, 1936) and the regulation of Corso del Rinascimento (Arnaldo Foschini, 1936); after: *Italia imperiale*, Milan: Popolo D'Italia, 1937, k.nlb.

August, budowniczy i odnowiciel imperium (il. 15). Tym projektem urbanistycznym interesował się sam duce. To on zdecydował, że plac będzie otwarty od strony Tybru. Zamiast pierzei zachodniej zdecydowano się ustawić w tym miejscu pawilon z Ara Pacis⁵³. Po wyburzeniu kilku kwartałów zabudowy, powstał obszerny miejski plac otoczony 3- i 4-piętrowymi budynkami utrzymanymi w formach zmodernizowanego klasycyzmu. Trzy gmachy z ceglano-kamiennymi elewacjami, z prostymi kolumnami i filarami, stanowią architektoniczną oprawę dla

wolnostojącej budowli w centrum założenia – „grobowca twórcy Imperium”.

Nie zrealizowano zaprojektowanych posągów cesarów. Mimo to program ikonograficzny jest do dzisiaj czytelny. W płaskorzeźbach i mozaikach przeważają odniesienia do „rzymskości”: historia legendarnych początków stolicy Włoch, Wiktorie trzymające różgi liktorskie, płaskorzeźbione plakiety z panopliami – przedstawieniami uzbrojenia rzymskich legionów zestawionych z bronią armii włoskiej czasów Mussoliniego. Znajdziemy tu tak-

⁵³ Ibidem, s. 295.



16. Marcello Piacentini z zespołem, kampus Uniwersytetu Rzymskiego, Rzym, 1932-1935, za: M. Piacentini, *Metodi e caratteristiche*, „Architettura” 1935 (numer specjalny poświęcony budowie uniwersytetu), s. 5

16. Marcello Piacentini with team, Rome University campus, Rome, 1932-1935, after: M. Piacentini, *Metodi e caratteristiche*, “Architettura” 1935 (special issue dedicated to the university construction), p. 5

że obrazy dobrobytu i bezpieczeństwa pod rządami faszystów, np. bukoliczne sceny ze współczesnymi dziećmi grającymi w piłkę. Nie zabrakło odniesień do bieżącej polityki, np. upamiętnienie Piusa XI, papieża który doprowadził do podpisania Traktatów Laterańskich⁵⁴.

W czasie przebudowy Rzymu zrealizowano także dwa duże założenia urbanistyczne: Miasteczko Uniwersyteckie i centrum sportu. Kampus La Sapienza, położony w południowo-wschodnim Rzymie, został wzniesiony w latach 1932-1935 według projektu grupy jedenastu architektów kierowanych przez Marcello Piacentini (il. 16). Plany konsultowano z Mussolinim. Między klasycyzującymi budynkami Propylejów (Arnaldo Foschini) i Rektoratu (Marcello Piacentini) znajduje się obszerny plac na planie dużej litery T, przy którym zbudowano gmachy instytutów o nowoczesnych, modernistycznych formach: Fizyki (Giuseppe Pagano), Matematyki (Gio Ponti), Chemii (Pietro Aschieri), Botaniki (Giuseppe Capponi), Fizjologii (Giovanni Michelucci)⁵⁵.

Centrum sportu, Foro Mussolini, powstało w północno-zachodniej części Wiecznego Miasta. Prace budowlane zaczęto w 1928 r. Był to faszystowski

gimnazjon kształtujący, wychowujący „człowieka faszystowskiego”, „nowego Rzymianina”, którego, zdaniem ideologów faszyzmu, charakteryzować miała siła i odwaga. W skład założenia wchodzi m.in. gmach Istituto Superiore Fascista di Educazione Fisica (Enrico Del Debbio, 1927-1932) w formach stylu Novecento, łączącego motywy architektury klasycyzmu i późnego renesansu (il. 17). Kompleks sportowy uzupełniały m.in. korty tenisowe (Costantino Costantini) oraz Stadio dei Cipresi. W jego pobliżu wzniesiono antykizujący Stadio dei Marmi (E. Del Debbio, 1928-1935), którego koroną wieńczy 60 posągów ofiarowanych przez włoskie prowincje; całość symbolizować miała jedność faszystowskich Włoch. Podobnie, jak we wspomnianym powyżej kampusie uniwersyteckim, także w tym założeniu urbanistycznym starano się połączyć tradycję z nowoczesnością, atmosferę „rzymskości” z obrazem nowego, dynamicznego państwa. Częścią Forum Mussoliniego jest arcydzieło włoskiego racjonalizmu – Casa delle Armi (Luigi Moretti, 1936).

Omawiane założenie miało być nie tylko centrum ćwiczenia ciał młodych faszystów, ale także miejscem kultu wodza – forum „nowego Cezara”.

⁵⁴ Analiza programu ikonograficznego: ibidem, s. 302 i n.

⁵⁵ A. Muntoni, *Roma tra le due guerre 1919-1944. Architettura, modelli urbani, linguaggi della modernità*, Roma, Edizioni Kappa 2010, s. 94-117.



17. Enrico Del Debbio, Istituto Superiore Fascista di Educazione Fisica, 1927-1932, Rzym, fot. F. Burno 2010
17. Enrico Del Debbio, Istituto Superiore Fascista di Educazione Fisica, 1927-1932, Rome, Photo: F. Burno 2010



18. Luigi Moretti, Piazzale dell'Impero (Piazzale del Foro), Rzym, 1937, fot. F. Burno 2010
18. Luigi Moretti, Piazzale dell'Impero (Piazzale del Foro), Rome, 1937, Photo: F. Burno 2010

W 1937 r., według projektu Luigiego Morettiego wzniesiono Piazzale dell'Impero (il. 18) z prostokątnymi blokami marmuru, ustawionymi w dwu rzędach. Na tych masywnych tablicach wyryto napisy informujące o znaczących wydarzeniach z historii faszystów, począwszy od założenia w listopadzie 1914 r. pisma „Il Popolo d'Italia”. Tę narrację uzupełniono mozaikami, które pokrywają większość placu. Wykonał je zespół: Angelo Canevari, Achille Capizzano, Giulio Rosso i Gino Severini. Program ikonograficzny opiera się na zestawieniu rzymskiej przeszłości z „erą faszystowską”. Przedstawiono tu między innymi mapę historycznego centrum Rzymu i plan Foro Mussolini, antycznych atletów i współczesnych sportowców, postacie w togach wyciągające ręce w rzymskim pozdrowieniu, żołnierzy włoskich w strojach kolonialnych, samoloty wojskowe. Obrazy uzupełniono napisami i hasłami: „Duce”, „Duce a noi” („Duce z nami”), „Italia ha finalmente il suo Impero” („Italia ma w końcu swoje imperium”). Miała to być lekcja historii w przestrzeni publicznej⁵⁶. Perspektywę placu, założonego na planie wydłużonego prostokąta, zamykają: od wschodu – 18-metrowy marmurowy obelisk z napisem MUS-SOLINI DUX (Costantino Costantini, 1932), od zachodu – Fontana della Sfera (Giulio Pediconi, Mario Paniconi, 1933) w formie dużej kuli. Jak pisano w 1935 r. na łamach pisma „Architettura”, masywne bryły miały symbolizować „siłę faszystów”⁵⁷. Pod koniec lat 30. w północnej części Forum Mussoliniego wzniesiono Casa del Littorio (Enrico Del Debbio, Arnaldo Foschini i Vittorio Mompugno, 1938-1941), główną siedzibę PNF z muzeum „Faszystowskiej Rewolucji” i *sacrario*. Nie zrealizowano dużego placu z kolumnadą przed tą potężną, 5-piętrową budowlą z 200-metrową fasadą, a także wielkiego założenia urbanistycznego, które miało znajdować się w pobliżu. Ten projekt zostanie omówiony w dalszej części opracowania.

Faszyści stworzyli w Rzymie sugestywną miejską scenografię, w której odsłonięte i wyeksponowane

zabytki antycznego Rzymu służyły jako oprawa uroczystości państwowych, a także jako miejsce wielkich wystaw plenerowych. Tylko w samym w Circus Maximus w latach 1937-1939 odbyły się cztery duże wystawy; nowoczesne pawilony projektowali m.in. Adalberto Libera, Mario De Renzi i Ettore Rossi. Ruiny wykorzystano do edukacji mas⁵⁸. Jak trafnie zauważył Border W. Painter władza „traktowała sam Rzym jak wystawę lub demonstrację osiągnięć trwającej rewolucji faszystowskiej. Połączenie historii, propagandy i turystyki okazało się dla reżimu cennym środkiem transmitowania idei masom”⁵⁹.

Imperium śródziemnomorskie

Via dell'Impero, Foro Mussolini, Piazza Augusto Imperatore – te nowe przestrzenie architektoniczne Wiecznego Miasta miały kojarzyć się z „odrodzonym Imperium”. Symbolika mocarstwowa nasiliła się w drugiej połowie lat 30. XX w. 9 maja 1936 r., cztery dni po wkroczeniu wojsk włoskich do Addis Abeby, Mussolini z balkonu Palazzo Venezia ogłosił powstanie „imperium śródziemnomorskiego”⁶⁰. Z tą ideą ściśle związany był program EUR (Esposizione Universale di Roma), Wystawy Światowej planowanej na rok 1942. Miała ona uświetnić 20. rocznicę przejścia władzy przez faszystów. EUR zostało zaplanowane jako przyszłe miasto satelickie Rzymu, jego nowa reprezentacyjna dzielnica, położona 7 km od centrum (il. 19). Wzorcowy ośrodek miejski zaprojektował w latach 1937-1938 zespół architektów kierowany przez Marcello Piacentini⁶¹.

Budowę EUR-u przerwał upadek reżimu, ale przez kilka lat zdążono zrealizować nie tylko część budowli, ale także prawie cały szkielet urbanistyczny założenia. Symboliczną bramą są dwie budowle o wklęsłych fasadach: siedziby INA (Istituto Nazionale delle Assicurazioni) i INFPS (Istituto Nazionale Fascista della Previdenza Sociale), zaprojektowane przez Giovanniego Muzio, Maria Paniconiego i Giulia Pediconiego. Gmachy te tworzą tzw. Porta Impe-

⁵⁶ Dla Mussoliniego była to jedna z najważniejszych inwestycji. „Forum Mussoliniego będzie większe od Koloseum, będzie miało więcej marmurów niż bazylika świętego Piotra”, mówił w 1929: List Mussoliniego z sierpnia 1929, cyt. za: P. Nicoloso, *Mussolini architetto...*, s. 48. Historia budowy forum zob.: A. Greco, S. Santuccio, *Foro Italico*, Roma: Multigrafica 1991, s. 49-50.

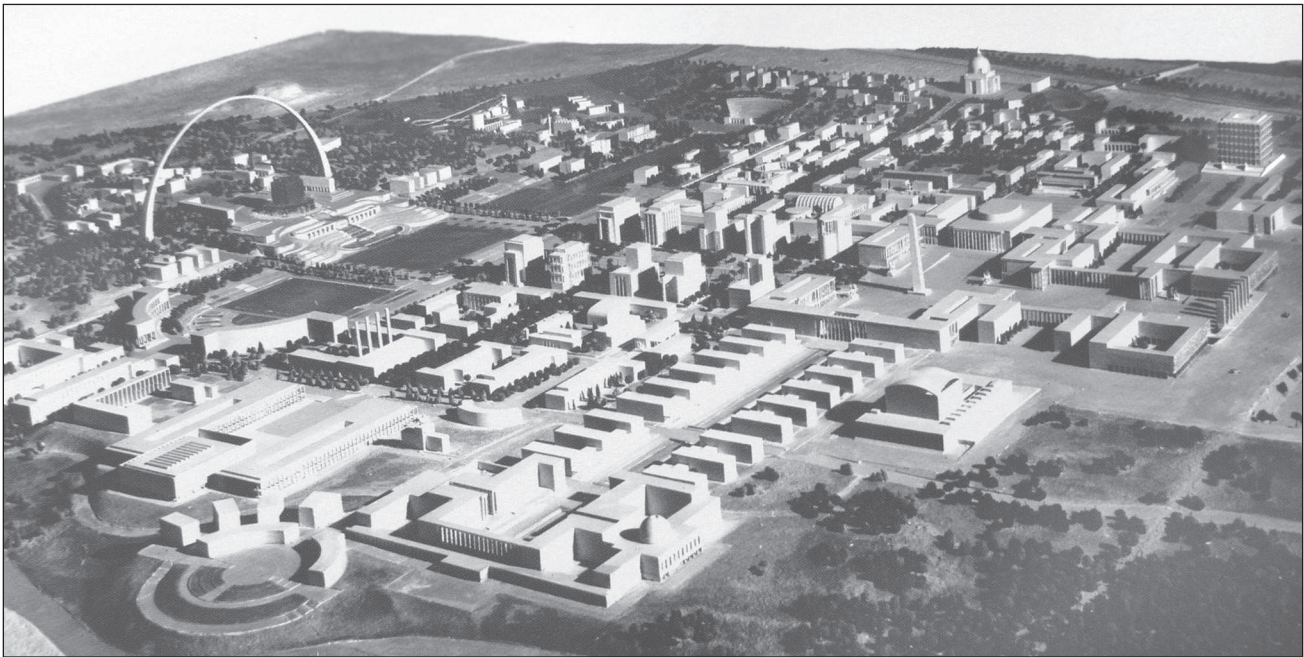
⁵⁷ *Fontana Marmorea al Foro Mussolini in Roma*, „Architettura”, R. 1935, nr 3, s. 132, cyt. za: B.W. Painter, op. cit., s. 42.

⁵⁸ E. Gentile, *Fascismo di pietra*, Roma: Laterza 2010, s. 164 i n.

⁵⁹ B. W. Painter, op. cit., s. 30. Ten wątek podejmowało wielu badaczy. Marla Stone pisze o „faszystowskim parku tematycznym”: M. Stone, *Staging Fascism: The Exhibition of the Fascist Revolution*, „Journal of Contemporary History”, 1993, nr 2-3, s. 215-243. Spiro Kostof określa te przestrzenie „muzeami żywej historii na wolnym powietrzu”: S. Kostof, *The Emperor...*, s. 287.

⁶⁰ C.J. Lowe, *Italian Foreign Policy 1870-1940*, London: Routledge 2000, s. 289.

⁶¹ Projekt był modyfikowany aż do 1943: R. E. Etlin, op. cit., s. 504.



19. Marcello Piacentini z zespołem, model EUR, 1938, „Architettura” 1938, nr 12, s. 765
 19. Marcello Piacentini with team, EUR model, 1938, “Architettura” 1938, no 12, p. 765

riale, Imperialne Wrota, przez, które miał wchodzić lub wjeżdzać każdy zwiedzający. Po tym urbanistycznym „foyer” otwiera się perspektywa szerokiej via Imperiale, na końcu której miał znajdować się ogromny łuk z aluminium. Arco monumentale, największa budowla całej wystawy, zaprojektowana przez Adalberta Libere, miała być oświetlana w nocy. Łuk stałby się, jak pisano w ówczesnych periodykach architektonicznych, symbolem „początku nowej Ery”, a także „gloryfikacją i uczczeniem nowego porządku ustanowionego przez faszyzm”, znakiem zarówno nowoczesności, jak i tradycji. Miał być także „wrotami do morza”. Wskazywałyby przyszły rozwój miasta, otwarcie na „Mare Nostrum”. Pod łukiem Marcello Piacentini zaprojektował Ołtarz Pokoju z płaskorzeźbą przedstawiającą „Zwycięstwo faszyzmu”⁶².

Via Imperiale przecinają trzy prostopadłe aleje. Pierwsza od północy to Viale della Civiltà Italiana. Jej perspektywę zamyka od wschodu Palazzo della Civiltà Italiana (proj. Ernesto La Padula, Giovanni Guerrini i Mario Romano)(il. 20), od zachodu zaś Palazzo Ricevimenti e dei Congressi Adalberta Libere (il. 21). Via Imperiale została podzielona na dwie części reprezentacyjnym placem, Piazza Imperiale

(autorstwa Francesco Fariello, Saverio Muratori, Ludovico Quaroni) z 45-metrowym obeliskiem dekorowanym płaskorzeźbami Artura Dazziego. W tej części EUR-u zbudowano siedziby muzeów: Mostra Arte Antica, Mostra Arte Moderna, Mostra della Scienza oraz Mostra della Etnografica. Z placu za kolumnadą, łączącą dwa ostatnie gmachy muzealne i wyznaczającą wschodnią pierzeję placu Imperialnego, widoczna jest szeroka aleja, na końcu której znajduje się gmach Mostra della Romanità (Pietro Aschieri, Domenico Bernardini, Cesare Pascoletti, Gino Peresutti) (il. 22). Zachodnią pierzeję Piazza Imperiale miał zamykać, nigdy nie zrealizowany, Teatro Imperiale Luigiego Morettiego. Ostatnia z trzech wspomnianych alej, prostopadłych do via Imperiale, to via Europa. Na jej krańcach widać potężne budowle, od wchodu: Palazzo delle Corporazioni (Luigi Figini, Giono Pollini, Mario De Renzi), od zachodu: kościół ss. Piotra i Pawła (Arnaldo Foschini) (il. 23).

Wystawa, określana mianem „olimpiady kultury” (*Olimpiadi della civiltà*), miała wykazać supremację kulturową Włochów, „narodu twórców i budowniczych”, jak pisano w materiałach propagandowych⁶³. „Białe miasto” zaprojektowano jako wielką prze-

⁶² A. La Torre, *Arco monumentale*, w: *E42. Utopia e scenario del regime*, vol. II: *Urbanistica, architettura, arte e decorazione*, Venezia: Marsilio 1987, s. 467-470.

⁶³ Plany zostały zatwierdzone przez Mussoliniego 4 stycznia 1941 r.: R. Mariani, *E42. Un progetto per l'Ordine Nuovo*, Milano: Edizioni Comunità, 1987, s. 13.



20. Ernesto La Padula, Giovanni Guerrini i Mario Romano, Palazzo della Civiltà Italiana, Rzym (EUR), 1938-1943, fot. F. Burno 2011

20. Ernesto La Padula, Giovanni Guerrini and Mario Romano, Palazzo della Civiltà Italiana, Rome (EUR), 1938-1943, Photo: F. Burno 2011



21. Adalberto Libera, Palazzo Ricevimenti e dei Congressi, 1939-1954, Rzym (EUR), fot. F. Burno 2011

21. Adalberto Libera, Palazzo Ricevimenti e dei Congressi, 1939-1954, Rome (EUR), Photo: F. Burno 2011

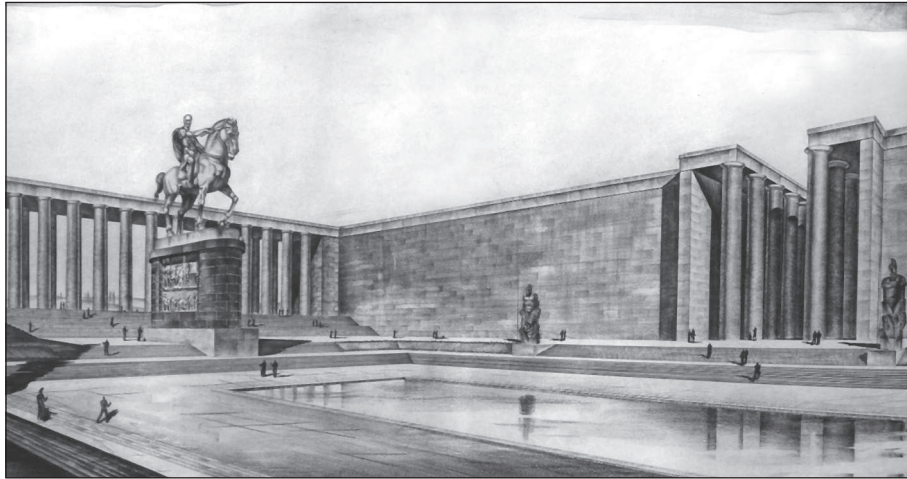
strzeń znaczącą, symbol „nowej faszystowskiej cywilizacji”, „triumfu śródziemnomorskości”, „nowej cywilizacji” oraz „kulturowej wyższości”⁶⁴. Organizacja tej wystawy wpisywała się w strategię walki o prestiż międzynarodowy „wielkiej Italii” oraz przełamania izolacji Włoch po wojnie etiopskiej. Miał to być przekaz nie tylko dla współczesnych, ale także dla przyszłych pokoleń. Dodajmy, komunikat wzmocniony przez rzeźby (np. „Duch faszyzmu” Italo Griselliego), płaskorzeźby (np. wspomniana

„Historia Rzymu”), sgraffita, mozaiki, malowidła ściennie. EUR zaprojektowano jako modelową przestrzeń, jako faszystowski Gesamtkunstwerk, który miał zaistnieć tylko w czasie masowych uroczystości; kiedy tłum wiwatujący na cześć duce wypełniał by tę scenografię.

Jak już wspomniano, Mussolini unikał określenia stylu państwa. Jednak w drugiej połowie lat 30. w czasopiśmie architektonicznych coraz częściej pojawiały się wzmianki o konieczności „jedności

⁶⁴ G. Ponti, *Olimpiade della civiltà, L'E42 Città Favolosa*, „*Corriere della Sera*”, R. 1939, 4 maja, cyt za: *E42. Utopia e scenario del regime...*, s. 62. Hasła prymatu „włoskiej kultury” w basenie Morza Śródziemnego, kulturalnej i politycznej supre-

macji, „misji cywilizacyjnej” pojawiły się już pod koniec XIX w., w kontekście włoskich aspiracji kolonialnych: R. Visser, op. cit., s. 6-8.



22. Pietro Aschieri, Domenico Bernardini, Cesare Pascoletti, Gino Peresutti, projekt siedziby Mostra della Romanità w rzymskiej dzielnicy EUR, 1938, za: „Civiltà” 1940, nr 3, k.nlb.

22. Pietro Aschieri, Domenico Bernardini, Cesare Pascoletti, Gino Peresutti, design of the headquarters of Mostra della Romanità in the roman district EUR, 1938, after: “Civiltà” 1940, no 3, k.nlb.



23. Arnaldo Foschini, kościół ss. Piotra i Pawła, Rzym (EUR), 1937-1941, fot. F. Burno 2011

23. Arnaldo Foschini, Church of St. Peter and Paul, Rome (EUR), 1937-1941, Photo: F. Burno 2011

stylistycznej”, stworzenia „stylu Imperium”. W drugiej połowie lat 30. takie postulaty wśród włoskich architektów formułował przede wszystkim Marcello Piacentini, który chciał, aby EUR stał się „laboratorium stylu”⁶⁵. „Styl E42” miał być architekturą państwa. W konkursie na Piazza Imperiale w EUR Mussolini zaznaczył, że tę architekturę powinna cechować „rzymskość, monumentalność, włoskość,

wielkość, solidność” (*romanità, monumentalità, italianità, grandiosità, solidità*)⁶⁶. EUR miał być „nowym klasycznym miastem”. Piacentini pisał, że to założenie, jego plan i architektura, mają wywołać w odwiedzającym obraz, który „przywoła” w pamięci antyczne fora – obraz „klasyczności”⁶⁷. Dlatego w EUR przeważa silnie uproszczony klasycyzm, dominują kolumnady, rzędy filarów, trawertynowe

⁶⁵ R. E. Etlin, op. cit., s. 490. Na temat dyskusji nad „stylem państwa” w środowisku architektów włoskich oraz roli Piacentiniego w próbie wykreowania „stylu imperialnego” pod koniec lat 30. zob.: P. Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini. Scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Milano: Franco Angeli 1999, s. 165-172.

⁶⁶ P. Nicoloso, *Mussolini architetto...*, s. 162.

⁶⁷ M. Piacentini, *Classicità dell'E42*, „Civiltà”, R. 1940, nr 1, s. 23, cyt. za: A. Argenio, *Il mito della romanità nel ventennio fascista*, w: *Il mondo classico nell'immaginario contemporaneo*, cura di B. Coccia, Roma: Editrice Apes 2008, s. 155.

okładziny. Nawet w Pałacu Kongresowym, zaprojektowanym przez zwolennika modernizmu, Adalberta Libereę, dodano w fasadzie proste kolumny. Kilka nowoczesnych realizacji, np. Palazzo Postale, autorstwa mediolańskiego biura BBPR, zbudowano w dużej odległości od głównych alej.

Na budowlę wzorcową EUR wybrano Palazzo della Civiltà Italiana. Sześciokondygnacyjna budowla wzniesiona z żelbetu miała stanowić syntezę nowoczesności (konstrukcja żelbetowa, kubiczna bryła o gładkich, jasnych ścianach), klasycyzmu (okładziny z trawertynu), rzymskości (otwory okienne zamknięte łukiem pełnym)⁶⁸. Kwadratowe Colosseum miało konotować nie tylko siłę państwa, ale także ponadczasową wartość kultury śródziemnomorskiej, jej wyższość nad innymi, szczególnie anglosaską.

Po ogłoszeniu „programu imperialnego” przyspieszono prace nad przebudową Rzymu, nadaniem mu imperialnego oblicza⁶⁹. Z inicjatywy duce w styczniu 1941 r. zaczęto przygotowania do stworzenia nowego wariantu planu regulacyjnego. Marcello Piacentini, Cipriano Efisio Oppio i Enrico Del Debbio zaprezentowali go Mussoliniemu w październiku 1941 r. Projekt przewidywał stworzenie nowych placów: przed Dworcem Termini (Angiolo Mazzoni, proj. 1938) i Panteonem. Przede wszystkim jednak skoncentrowano się na terenach wystawowych (EUR) i rozwoju miasta na południe, między historycznym centrum a morzem. Planowano między innymi budowę dużego lotniska w Magliana. Liczba mieszkańców Rzymu w ciągu dekady miała się powiększyć z 1,5 do 3 milionów, przy czym 800 tys. miało mieszkać w nowych dzielnicach południowych⁷⁰.

W nowym wariantcie planu regulacyjnego nadano ostateczny kształt Forum Mussoliniego. Luigi Moretti zaprojektował przy nim ogromny plac dla masowych zebrań (*Arengo delle Nazioni*) mogący

pomieścić nawet 400 tys. osób. Nad tym terenem, a także w panoramie całego miasta, miał dominować „Kolos” – 86-metrowa statua z brązu, przedstawiająca Heraklesa z rysami Mussoliniego⁷¹. Całe założenie zaplanowano jako nową „bramę Rzymu”, część symbolicznej osi północ-południe, przebiegającej od Foro Mussolini, przez most XXVIII Ottobre do Piazzale Flaminio (plac miał zostać powiększony i „zmonumentalizowany”), dalej przez „centrum duchowe” narodu (Piazza Venezia i Via dell’Impero) do Via dei Trionfi. Następnym odcinkiem miała być monumentalna Via Imperiale, prowadząca do EUR. Za terenami wystawy światowej zaplanowano szeroką drogę prowadzącą do morza⁷².

Po ogłoszeniu „programu imperialnego” w Rzymie pojawiły się liczne znaki tej polityki. W październiku 1937 r. podbój Etiopii uczczono ceremonią ustawienia na placu Porta Capena 24-metrowego granitowego obelisku z Axum. W jego pobliżu wzniesiono Ministerstwo Włoskiej Afryki (Vittorio Cafiero, Mario Ridolfi, 1938)⁷³. Starożytny zabytek miał być „symbolicznym, żywym i namacalnym dowodem podboju nowego Imperium realizowanego przez faszystowskie Włochy”⁷⁴. Imperialny wyraz nadawano także dekoracjom rzymskich budowli, nie tylko gmachów państwowych, ale także zabytków antycznych. Dobrym przykładem są freski z 1937 r. ze scenami z wojny w Etiopii w Casa Madre dei Mutilati (Marcello Piacentini, 1928) oraz dekoracje Dworca Ostiense (Roberto Narducci, 1940). W październiku 1936 r. do czterech tablic umieszczonych w 1934 r. na ścianie Bazyliki Maksencjusza przy Via dell’Impero dodano mapę z zaznaczonymi podbojami „nowego Imperium”⁷⁵.

Oprócz Rzymu, głównym nośnikiem imperialnej propagandy miała stać się Addis Abeba, symboliczna stolica Włoskiej Wschodniej Afryki (*l’Africa*

⁶⁸ Szkice, kolejne wersje projektu, zdjęcia makiet, archiwalne fotografie z czasu budowy w: E42 – EUR. *Stegno e Sogno del Novecento*, a cura di Carlo Fabrizio Carli, katalog wystawy 1-30 kwietnia 2005, Palazzo degli Uffizi, Roma: DataArs 2005, s. 73-81 i 140-147.

⁶⁹ P. Nicoloso, *Mussolini architetto...*, s. 46.

⁷⁰ A. Bruschi, *La Variante Generale del 1942 al. Piano Regolatore di Roma*, w: *Roma. Architettura e città negli anni della seconda guerra mondiale*, Roma: Gangemi 2004, s. 55.

⁷¹ „Kolos”, pomnik zaprojektowany przez Arolda Belliniego (pierwsze szkice wykonał Renato Ricci w 1933), miał stanąć na zboczu Monte Mario, przy Muzeum ONB (projekt Luigi Morettiego z 1936). Przed wybuchem wojny zrealizowano tylko kilka fragmentów pomnika (głowę i stopy): A. Greco, *Moretti dipinto in forma di faraone: il gioco delle parti nel Foro del duce*, „Parametro”, R. 1987, nr 154, s. 20-23; A. Greco, S.

Santuccio, *Foro Italico*, Roma: Multigrafica 1991, s. 19; M. Mulazzani, *Progetto di concorso per il monumento al fascismo e il museo della rivoluzione al Foro Mussolini*, w: *Francesco Masutti, Gino Miozzi, Architetture per la gioventù*, a cura di M. Mulazzani, Milano: Skira 2005, s. 70-72.

⁷² P.O. Rossi, *L’esposizione del 1942 e le Olimpiadi del 1944. L’E42 e il Foro Mussolini come porte urbane della Terza Roma*, „MdiR - Monumenti di Roma”, R. 2004, nr 1-2, s. 13-28.

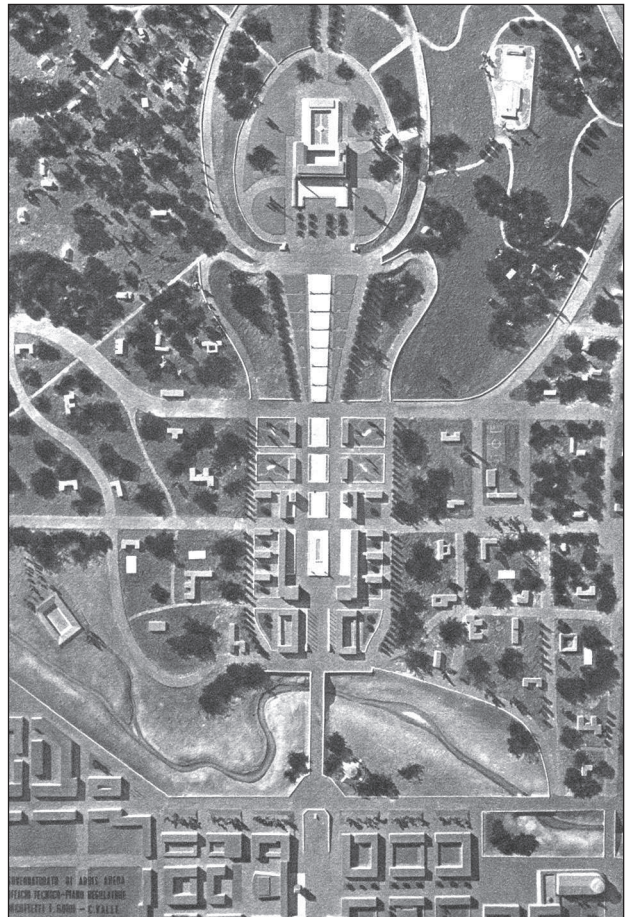
⁷³ A. Masi, *La presenza culturale italiana in Africa Orientale. La conquista dell’Etiopia e i fasti di Axum*, w: *Metafisica costruita...*, s. 228-231.

⁷⁴ C. Cecchelli, *Itinerario imperiale*, „Capitolinum”, R. 1938, nr 4, s. 171, cyt. za: R. E. Etlin, op. cit., s. 484.

⁷⁵ H. H. Minor, *Mapping Mussolini: Ritual and Cartography in Public Art During the Second Roman Empire*, „Imago Mundi” 1999, nr 53, s. 153-159.

Oriente Italiana)⁷⁶. Autorem pomysłu planu regulacyjnego tego miasta był sam Mussolini. Prace nad projektem koordynował Marcello Piacentini. W liściach do duce z maja 1936 r. pisał, że architektura „nowej kolonii” będzie najbardziej dobitnym wyrazem „imperium śródziemnomorskiego” (*impero mediterraneo*), jego siły i wielkości⁷⁷. W raporcie przygotowanym przez Enrica Del Debbio, Gio Pontiego i Giuseppe Vaccaro, napisano, że to miasto będzie „wyrazem naszej kultury politycznej, socjalnej i artystycznej”. Prace nad planem trwały od 1937 r. Ostateczny, realizacyjny projekt rozbudowy wykonali Cesare Valle i Ignazio Guido. Projekt został zatwierdzony w marcu 1938 r.⁷⁸

Addis Abeba, miasto założone w 1887 r. przez Menelika II, w chwili zajęcia przez Włochów było niewielkim ośrodkiem miejskim z zabudową, która z pewnością nie odpowiadała kryteriom faszystowskiej urbanistyki (higiena, wielkość, monumentalność). Planiści zaprojektowali „nowe, włoskie miasto”. Wprowadzili geometryczny porządek (il. 24). Urbanistyczny szkielet „Nowego Rzymu” oparto na regularnej siatce ulic z dwiema osiami. Dominantą założenia miał być gigantyczny Palazzo Imperiale (proj. Vittorio Cafiero, Guglielmo Ulrich, Cesare Valle). Od siedziby gubernatora do śródmieścia prowadzić miała szeroka aleja. Między siedzibą gubernatora a dzielnicą mieszkaniową zaplanowano centrum administracyjne. Przy prostokątnym placu miały powstać najważniejsze budowle publiczne, m.in. Palazzo Municipale (proj. Plinio Marconi)⁷⁹. Model miasta z 1939 r., który znamy jedynie z archiwalnych zdjęć, przedstawia miasto ukształtowane według sprawdzonego modelu urbanistycznego: wolnostojące gmachy wyznaczające pierzeje placów i linię zabudowy ulic, lekko zmodernizowane motywy architektury klasycznej, podcienia tworzące at-



24. Cesare Valle i Ignazio Guido, projekt przebudowy Addis Abeby, 1938, za: C. Poggiali, *La nuova Addis Abeba*, w: *Gli Annali dell’Africa Italiana*, vol. 1, Milano: Casa Editrice A. Mondadori 1938, s. 460

24. Cesare Valle and Ignazio Guido, Addis Abeba reconstruction design, 1938, after: C. Poggiali, *La nuova Addis Abeba*, w: *Gli Annali dell’Africa Italiana*, vol. 1, Milano: Casa Editrice A. Mondadori 1938, p. 460

mosferę „śródziemnomorskości”, słupy udające corbusierowskie *pilotis*, kampanile o prostych, geometrycznych formach oraz arkady nadające przestrzeni „wartość metafizyczną”⁸⁰. Wszystko to znajdziemy we wspomnianych nowych miastach Agro Pontino.

⁷⁶ AOI utworzono w czerwcu 1936 r. na terenie kolonii: Erytrea, Etiopia i Somalia. AOI podzielono na pięć regionów: Erytrea, Harar, Somalia, Amhara, Galla i Sidama.

⁷⁷ G. Gresleri, *La «nuova Roma dello Scioa» e l’improbabile architettura dell’impero*, w: *Architettura italiana d’oltremare. 1870-1940*, a cura di G. Massarenti, Venezia: Marsilio 1993, s. 165-166.

⁷⁸ *Ibidem*, s. 166.

⁷⁹ Historię powstania planu Addis Abeby, kolejne trzy wersje projektu, omawia: M. Talamona, *Addis Abeba capitale dell’Impero*, „Storia Contemporanea”, R. 1985, nr 5-6, s. 114-119; eadem, *Addis Abeba: un Piano Regolatore per la capitale dell’Impero*, w: *Metafisica costruita...*, s. 217-226. Więcej na temat związków włoskiej polityki kolonialnej w okresie faszystowskim z urbanistyką zob. numer specjalny pisma „Rassegna”: *Architettura nel-*

le colonie italiane in Africa, „Rassegna”, XIV, R. 1992, nr 51. Na ten temat także: F. Mangione, *Le case del fascio in Italia e nelle terre d’oltremare*, Roma: Ministero per i Beni e la Attività culturali 2003.

⁸⁰ W 1920 r. De Chirico pisał, że „pejzaż zamknięty arkadami portyku” ma „wartość metafizyczną” (*valore metafisico*): G. De Chirico, *Il senso architettonico nella pittura antica*, „Valori Plastici”, R. 1920, nr 5-6; cyt. za: C. F. Carli, *La koiné Novecentismo, Razionalismo, Futurismo nelle città nuove pontine*, w: *Metafisica costruita...*, s. 36. Atmosferę obrazów De Chirico oraz śródziemnomorskości starano się także stworzyć w osadach kolonistów włoskich z końca lat 30. (budowanych głównie w pobliżu Trypolisu i Bengazi), np. w zaprojektowanych przez Florestana Di Fausto: Villaggio C. Battisti, Villaggio Oliveti, Villaggio Oberdan, Villaggio Maddalena.



25. Florestano Di Fausto, Piazza Cattedrale, siedziba IFPNS, Trypolis, 1931-1938, pocztówka z ok. 1950 r. w zbiorach prywatnych

25. Florestano Di Fausto, Piazza Cattedrale, headquarters of IFPNS, Tripoli, 1931-1938, postcard from c. 1950 in private collections

Z kolei skala założenia, dominacja jednej szerokiej alei, kojarzyć może się z EUR-em. Rozplanowanie centrum administracyjnego z budowlami państwowymi i pałacem mogą przywołać na myśl także King's Way/ Rajpath w New Delhi (proj. Edwin Lutyens, Herbert Baker, 1911-1931).

Addis Abebę podzielono na kilka stref: militarną, rezydencjonalną i handlową. Wprowadzono także segregację rasową. Ludność miejscową usunięto na margines nowej aglomeracji. Dla Etiopczyków przeznaczono specjalną dzielnicę, oddzieloną od stref kolonistów szerokim pasem zieleni. Wprowadzenie wizualnego porządku miało być znakiem kulturowej wyższości nad ludnością miejscową, świadectwem „misji cywilizacyjnej”⁸¹. O ile architektura Libii z przełomu lat 20. i 30. XX w. (il. 25) miała kształtować wizerunek „szczęśliwej kolonii”, przyjemnego, bezpiecznego miejsca dla włoskich turystów i kolonistów, to w Etiopii ważniejszy był już charakter imperialny, monumentalny⁸². Budynki rządowe na „akropolis” w Addis Abebie miały stanowić „element podboju i dominacji”, zakładano, że „będą konstytuowały miejską hierarchię”. Powinny także, jak pisano w pismach architektonicznych, „dobitnie wyrażać dominację białych nad czarnymi”, a także świadczyć o „naszej wyższości nad infantylną, prymitywną ludnością miejscową”⁸³.

Città Mussoliniana (Miasto Mussoliniego)

W *Słowniku polityki*, wydanym w 1940 r., napisano, że architektura „przez swoją ciągłą obecność, przekształca krok po kroku charakter pokoleń”⁸⁴. W czasie 21 lat rządów faszystów przebudowano centra większości włoskich miast, wzniesiono nowe ośrodki miejskie. Uruchomiono wielką architekto-

⁸¹M. Fuller, *Wherever You Go, There You Are: Fascist Plans for the Colonial City of Addis Ababa and the Colonizing Suburb of EUR '42*, „Journal of Contemporary History”, R. 1996, nr 2, s. 402. W ówczesnym dyskursie architektonicznym wątki rasistowskie były powszechne. Pisano, że mieszkańcy Addis Abeby są niezdyscyplinowani, ponieważ ich otoczenie jest nieuporządkowane: G. Bosio, *Future citta dell'Impero*, „Architettura”, R. 1937, nr 2, s. 422; M. Fuller, op. cit., s. 402. Ignazio Guido i Cesare Valle, autorzy projektu, pisali, że Etiopia nie ma „tradycji planowania miejskiego”, a Addis Abeba to typowe „miasto czarnych”. Ich zdaniem „czarni”, a szczególnie Etiopczycy nie mają zdolności organizacyjnych: I. Guidi, C. Valle, *Programma urbanistico per Addis Abeba*, „Architettura”, 1937, nr 2, s. 755, cyt. za: ibidem, s. 402. W fotomontażu pt. „Kultura” („Civiltà”), zamieszczonym w piśmie „Domus” z 1936 r. zestawiono zdjęcia Mussoliniego, przedstawionego na tle rzymskich ruin oraz planów modernistycznych domów włoskich, z siedzącymi w kręgu mieszkańcami Etiopii i nieregularnymi planami ich domostw: „Domus”, R. 1936, nr 2, s. 3, w: ibidem, s. 399-400.

⁸² M. Fuller, *Building Power: Italy's Colonial Architecture and Urbanism, 1923-1940*, „Cultural Anthropology”, R. 1988, nr 4, s. 455-456. W Libii starano się podkreślać „włoski charakter” architektury, np. Trypolis. Przeważały tam uproszczone formy klasyczne z motywami lokalnymi, np. Łuk Triumfalny (Carlo Enrico Rava, 1928) oraz zabudowa Piazza della Cattedrale

(Florestano Di Fausto, 1931-1938): ibidem, s. 459-460. Istotne znaczenie miały także prace archeologiczne, odsłanianie rzymskich ruin (jako legitymizacja władzy, potwierdzenie praw do tej ziemi): G. Ortolani, *Il mito della Romanità: colonizzazione e archeologia in Libia*, w: *Metafisica costruita...*, s. 205-208. Ważnym wątkiem architektury włoskiej w Libii była też „śródziemnomorskość”. Miały ją wyrażać m.in. dzielnice mieszkalne z nowoczesnymi willami, w których czytelne są wpływy tradycyjnych domów arabskich (te inspiracje tłumaczono „rzymskimi korzeniami” wernakularnej architektury arabskiej tego regionu): C. Gambardella, *Il sogno bianco. Architettura e 'mito' mediterraneo nell'Italia degli anni Trenta*, Napoli 1989, *passim*.

⁸³ G. Bosio, *Future citta dell'Impero*, „Architettura”, R. 1937, nr 2, s. 429; M. Fuller, *Wherever You Go...*, s. 406. Segregacja rasowa, podkreślanie „różnic cywilizacyjnych”, rozplanowanie ograniczające kontakt między tubylcami i kolonizatorami do minimum, to oczywiście działania typowe dla strategii m.in. Anglików w Indiach oraz Francuzów w Algierii. Segregacja rasowa pojawiła się także w innych włoskich planach regulacyjnych z lat 1937-1940: Asmary (Vittorio Cafiero), Hararu (Guido Ferrazza), Gondaru (Gherardo Bosio), Gimmy (Guglielmo Ulrich): M. Talamona, *Addis Abeba: un Piano Regolatore...*, s. 218.

⁸⁴ *Dizionario di politica*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana 1940, vol. I, hasło: *Architettura*, s. 159.

niczną produkcję. Skala, rozmach tych inwestycji świadczą o wadze, jaką ta władza przywiązywała do architektury i urbanistyki. Faszyci zrozumieli, jaką rolę może odegrać miasto w kształtowaniu wizerunku państwa oraz tworzeniu „nowego człowieka”. Mussolini, uważny czytelnik Le Bona i Sorela, uznał architekturę za medium docierające do szerszego kręgu odbiorców niż prasa, a nawet radio. Propaganda stała się więc stałym elementem pola wizualnego mieszkańców miast.

Reżim faszystowski w latach 1922-1943 wykorzystał miasto jako instrument polityki państwa w znacznie większym stopniu niż naziści, a nawet sowioci. Mussolini uczynił z miejskich przestrzeni jeden

z najważniejszych nośników ideologii. Miasta miały służyć faszyzacji mas, pomagać w tworzeniu mitów (nowego państwa, duce, odrodzonego imperium), a także wychowywać, ułatwiać publiczny kult partii i wodza. Urbanistyka, architektura, murale, szablonowe hasła, plakaty, pomniki, mozaiki – wszystko to służyło nie tylko edukacji obywatela oraz symbolicznej gloryfikacji Mussoliniego i państwa. Miało także kształtować pożądane przez władze zachowania, stymulować masy, pobudzać do działania, a jednocześnie manipulować pamięcią indywidualną i zbiorową poprzez pisanie nowej historii – opowieści zaczynającej się w czasach imperium rzymskiego i kończącej się na „erze faszystowskiej”.

*Filip Burno, dr, historyk sztuki
Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie,
Wydział Zarządzania Kulturą Wizualną.*

CITIES OF MUSSOLINI. ARCHITECTURE AND TOWN PLANNING AS AN INSTRUMENT OF THE FASCIST STATE POLICY

SUMMARY

This article is dedicated to the problem of using architecture as a carrier of concepts by the fascist regime in Italy in 1922-1943. However, the subject of this study is not only architecture but the city as a meaningful structure. Mussolini was aware of the fact that architecture is one of the most important and most available media. He appreciated its strength as a state instrument used for education of the masses. The fascist ideology was supposed to penetrate into awareness of citizens of the state not only thanks to architecture but also art decorations of buildings, monuments, murals, stencilled inscriptions and posters. The urban space was also used during ephemeral spectacles of the authorities, annual celebrations of fascists holidays e.g. during the

visit of Mussolini and some foreign politicians. Mussolini, a dedicated reader of Gustave Le Bon and George Sorel, found architecture to be an important instrument for introducing fascism. He made urban space become one of the most vital carriers of the ideology.

Fascist cities and also new urban centres built in regions including Agro Pontino, created the myth of a new state. Mussolini as the duce, Rome as the “spiritual centre of the nation”, a reborn “Mediterranean empire” (EUR, Addis Abeba). The urban space was bringing up, facilitating the public cult of the party and its leader, and formed the behaviour requested by the authorities.

Translation Akson.pl