

*Т.П. Нестерова*  
*Уральский государственный университет*

### «Город в фашистском стиле»: архитектура в системе культуры фашистской Италии

Архитектурный облик города, прежде всего столицы, является одним из наиболее ярких и очевидных проявлений общественных и государственных амбиций. Особенно последовательно стремятся создать «свой» город идеологизированные режимы, прежде всего тоталитарные. Архитектура, как и культура в целом, с точки зрения тоталитарного режима должна решать основную задачу — обеспечивать пропагандистскую деятельность и воспевать достижения и успехи режима, величие его свершений и героизм борцов — соратников. Человек должен жить среди величественных памятников, в окружении огромных и прекрасных (хотя последнее и не обязательно) зданий, и подсознательно ощущать, что только великое общество могло создать такие грандиозные сооружения.

Не случайно практически все реальные режимы тоталитарного типа обращались к идее перестройки своей столицы, которая тем самым мыслилась как Столица Мира, как архитектурное воплощение величия тоталитарного режима. Гитлер планировал перестройку Берлина как столицы Тысячелетней Империи с грандиозным Народным Домом в центре города; Сталин предполагал преобразовать Москву в «образцовый коммунистический город» с Дворцом Советов в центре, на месте снесенного храма Христа Спасителя. Не была исключением и фашистская Италия.

В архитектуре Италии фашистской эпохи причудливо сочетаются два основных направления — обращение к классической архитектуре древнего Рима и идеи итальянского футуризма начала 1920-х гг. Многие современные исследователи подчеркивают эклектичность фашистской архитектуры<sup>1</sup>, ее многоплановость, отсутствие единого стиля, однако такое мнение не является единодушным. Один из крупнейших современных исследователей идеологии итальянского фашизма Эмилио Джентиле отмечал, что такая двойственность была присуща фашизму изначально, так как фашистское государство — с одной стороны есть Третий Рим, наследник и преемник древнего Римского государства и папского Рима эпохи Средневековья (идея Третьего Рима — новой Италии была выдвинута в XIX веке Джузеппе Мадзини), а с другой стороны — воплощение полета, броска Италии в будущее, в новую эпоху<sup>2</sup>, что отразилось в архитектурных манифестах Филиппо Томмазо Маринетти и его сподвижников. В то же время сам Муссолини, говоря об архитектуре

*Татьяна Петровна Нестерова, кандидат исторических наук, доцент кафедры теории и истории международных отношений, зам. декана по научной работе факультета международных отношений Уральского государственного университета им. А.М. Горького (Екатеринбург). Сфера научных интересов — история стран Южной Европы (Италия, Франция, Испания), история международных отношений XX века, история культуры Италии и Франции.*

<sup>1</sup> Il fascismo. Dizionario di storia, personaggi, cultura, economia, fonti e dibattito storiografico. Milano, 1998. P. 158.

<sup>2</sup> Gentile E. La Grande Italia. Ascesa e decline del mito della Nazione nel ventesimo secolo. Milano, 1997. P. 45.

фашистской эпохи, подчеркивал: «Наша архитектура тверда, современна и ласкает глаз. Она достойна нашей эпохи»<sup>3</sup>.

Современный город, с точки зрения фашизма, должен был стать воплощением новой культуры и нового способа мышления, идеальной средой для жизни нового типа человека. Новый человек должен был стать идеальным воплощением духа фашистской Италии. «Наше время — героическое время фашизма, когда новое знание рождается в нашей живой традиции, и реализация автаркии прежде всего происходит в сфере духа и в сфере разума, и лишь затем продолжается в борьбе за национальную независимость в сфере экономики. Тоталитарная автаркия — это жизнь, это акт созидания духа, не знающего границ во времени и в пространстве. Нашей ведущей идеей является Римский дух (*Romanità*)... Мы возвращаемся к Риму всегда, когда сквозь века хотим увидеть великие достижения итальянского гения, с религиозным молчанием мызираем на его тысячелетия... Наша традиция, светлая и всегда современная, традиция Вечного и Бессмертного Рима во всех сферах влияет на крепнущий дух нашей римско-итальянской расы»<sup>4</sup>. «Мы создали наш миф. Миф — это вера, это страсть. Он необходим не менее, чем реальность. Он — реальность факта, как надежда, как вера, как мужество. Наш миф — Нация, наш миф — величие Нации! Это — тот миф, то величие, которые мы хотели бы внести в реальность, которым мы подчиняем все до самого конца», — говорил Муссолини 24 октября 1922 года, накануне фашистского «похода на Рим»<sup>5</sup>.

Образ национального величия для Италии был неразрывно связан с римской традицией, с величием Древнего Рима. «Мы думаем сделать Рим городом нашего духа, ... духа имперской Италии, о которой мы мечтали», — заявлял Муссолини. И позднее он подчеркивал: «В этом мире, темном, страдающем, уже шатающемся, спасение не может прийти ниоткуда, кроме как из Истины Рима и из Истинного Рима»<sup>6</sup>. С наибольшей полнотой представить величие римской эпохи, по мнению Дуче, могла только архитектура. Город Рим должен был объединить в себе памятники разных эпох, от древней до современной, но при этом очиститься от грязи, от наслоений, мешающих постичь его величие. Именно с этой целью Муссолини в 1930–1932 гг. предпринял кампанию по расчистке центральной исторической части Рима, где были снесены жилые постройки XVIII–XIX вв. и освобождены от поздних наслоений развалины форума Цезаря и форума Августа, рынка Траяна, храма Фортуны и других сооружений ранней эпохи; рядом с ними были возведены современные постройки в классическом стиле, которые должны были стать обрамлением района *Fori Imperiali* — имперского центра Рима, зримого символа его былого и современного величия, и его центральной улицы — *виа Имперо*, идущей от площади Венеции к Колизею (ныне — *виа Фори Империали*).

Римский классицизм, современное отражение величия древнеримской архитектуры, стал господствующим стилем фашистской архитектуры. «Во всем нашем образе мысли, во всем нашем стиле мы полностью воплощаем то, что может быть названо наиболее римским», — подчеркивал Муссолини<sup>7</sup>. Идея *Romanità* была принята рядом архитекторов, примыкавших к движению итальянского архитектурного рационализма, среди них Луиджи Пиччинато, Джино Поллони, Марио Ридольфи, Энрико Дель Деббио; наиболее значительным среди них был Марчелло Пьяцентини, сотрудничавший с Ле Корбюзье и с германским «Баухаусом». В римской архитектуре 1920–1930-х гг. причудливо соединяются прошлое и будущее, конструктивистские и футуристические сооружения соседствуют с зданиями эпохи Возрождения и древнеримскими развалинами (так, здание для проведения Имперской выставки 1937 г., возведенное в эклектичном стиле, сочетающем элементы конструктивизма и классицизма, построено в окружении трех церквей XVI века напротив развалин древнеримского храма Фортуны).

<sup>3</sup> *Dizionario Mussoliniano*. Bologna, 1994. P. 12.

<sup>4</sup> *Tortorici G.* Tradizione e autarchia // *Gerarchia*. 1939. №9. P. 638.

<sup>5</sup> *Dizionario Mussoliniano*. P. 123.

<sup>6</sup> *Ibidem*. P. 153, 154.

<sup>7</sup> *Ibidem*. P. 155.



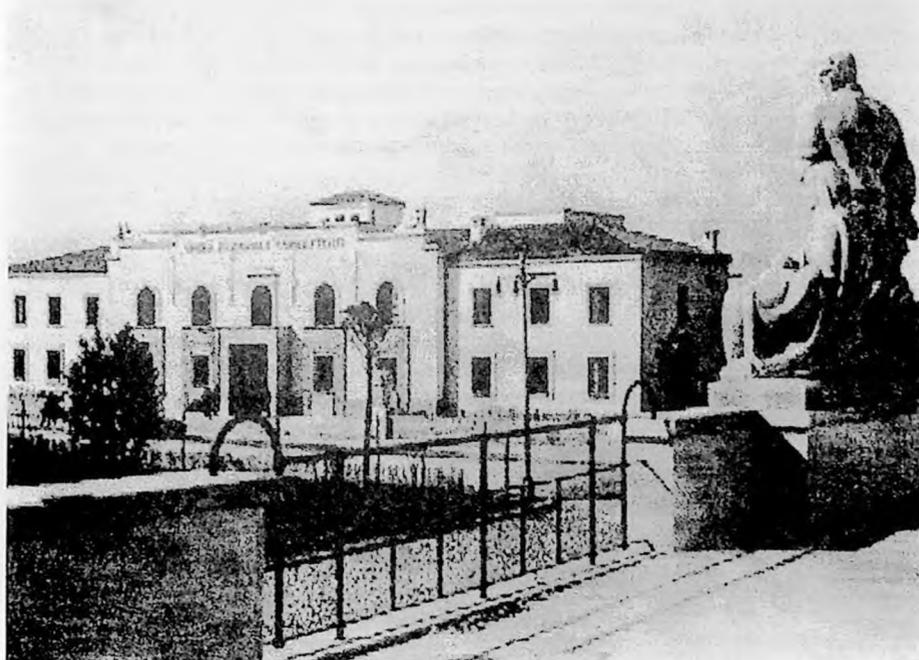
*Центральная площадь Литтории. 1935 г.  
Здание муниципалитета.*



*Ликторский Дворец в Литтории. 1935 г.*



*Бенито Муссолини закладывает первый  
камень в основании города Литтории.  
1931 г.*



*Дом национальной организации досуга Opera Nazionale Dopolavoro. 1935 г.*

Теоретическое обоснование фашистской архитектуры, ее идейного и политического смысла было изложено в статье Гвидо Пигетти, опубликованной в журнале «Джераркия»<sup>8</sup>. Фашистская архитектура, подчеркивал Пигетти, по всем параметрам соответствует логической конструкции фашизма. Она есть истинное воплощение архитектурных идей XX века со всей его сложностью и неоднозначностью. «Неоспоримо, — писал Пигетти, — что именно архитектура становится общим языком современной цивилизации, в максимально доступной форме переходя из страны в страну... Разный архитектурный язык проявляется в разности стилей и свидетельствует о разности истории... Но на какую бы страну Европы мы ни взглянули, мы увидим, что в основе европейской архитектуры сохраняется римский дух (*latinita*) — то общее, что есть у европейцев в истории и культуре, несмотря на заселение Англии, Франции и Германии варварами»<sup>9</sup>. Фашистский автор рассматривает диалог культур отдельных европейских стран через призму Рима, считая, что основой такого диалога может стать только поиск исконной римской общности, которая лежит в основе современной европейской цивилизации. Поэтому для европейцев было бы естественным обратиться к римскому наследию, соединив его с «триумфом рационализма, соответствующим духу XX века», то есть обратиться к архитектуре фашистской Италии<sup>10</sup>.

Однако наряду с понятием «*romanita*» для архитектурных концепций фашизма неотъемлемым элементом была модерность, «*modernita*», отражающая и воплощающая основные черты современной и будущей культуры, в том числе архитектуры.

Модерным, современным считается то, что способствует объективному выражению спонтанно обновляющейся актуальности духа времени. Опытно-исследовательским знаком таких произведений является «новое», которое устаревает и обесценивается в результате появления следующего стиля с его «большой новизной». Но если просто модное, погрузившись в прошлое, становится старомодным, то модерное сохраняет скрытую связь, соотносительность с классическим. Издавна считается классическим все то, что неподвластно времени; эту силу, однако, современное в эмфатическом смысле признание черпает уже не в авторитете прошедшей эпохи, а лишь в подлинности тогдашней актуальности<sup>11</sup>. Как отмечает современный германский философ Петер Козловски, модерн — это имя, охватывающее разные отрезки времени и обозначающее разные эпохи. Прежде всего, модерн обозначает эпоху, в которой преобладают современная духовная позиция и отношение ко времени, ориентирующиеся на обновление. Модерн — это духовная позиция, которая во времени видит линейно-поступательное развитие событий в отличие от циклического повторения одного и того же<sup>12</sup>.

В условиях модерности человек и общество становятся техноморфными (зависимыми от форм развития техники)<sup>13</sup>. В социально-политической и культурной жизни общества эта зависимость обнаруживает различные проявления, действия в истории и философии. При этом необходимо подчеркнуть, что модерн как эпоха состоит не только в «либеральном проекте современности и прогресса», но также и в проектах «тотальной мобилизации», характерных для фашизма, национал-социализма и ленинизма.

Посредством тотальной мобилизации человек становится «идейно целостным рабочим», для которого мир является только материалом технического освоения и овладения. Эта мобилизация начинается с гегелевской теории мирового духа как такового, который в деятельности субъективного духа, человека, движет вперед процесс мировой истории. Гегель тоже не знает различия между развитием человеческого труда и развитием мира. Мир полностью отдан в руки человека и его труда<sup>14</sup>. Совместный труд, направленный к достижению единой для всех цели, становится символом современности (модерности, *modernita*), отражением

<sup>8</sup> Pighetti G. L'architettura del fascismo // Gerarchia. 1937. №9. P. 626–629.

<sup>9</sup> Ibidem. P. 626.

<sup>10</sup> Ibidem. P. 627–628.

<sup>11</sup> Хабермас Ю. Модерн — незавершенный проект // Вопросы философии. 1992. №4. С. 41.

<sup>12</sup> Козловски П. Культура постмодерна. М., 1997. С. 7.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> Подробнее см.: Михайленко В.И., Нестерова Т.П. Тоталитаризм в XX веке: теоретический дискурс. Екатеринбург, 2000. С. 63–73.

новой эпохи, подлинного XX века, века урбанизации и техники. Город должен был стать реализацией фашистской концепции современной жизни — единства труда и доблести, символом «решительности и динамизма».

Город Рим, с точки зрения фашистских теоретиков архитектуры, не мог в полной мере воплотить идею фашистского города: он был слишком сложен и многогранен. Воплощением архитектурной и градостроительной политики режима должны были стать «новые города», 13 городов и 60 поселков, запланированных для постройки на землях, осушенных от болот и ставших пригодными для использования. План строительства «новых городов» был утвержден декретом-законом об «интегральной мелиорации» в 1928 г. С 1928 по 1940 г. были заложены девять городов, но реальное значение получили пять из них — Литтория (основана в 1932 г., в 1945 г. переименована в Латину), Сабудия (1934), Понтиния (1935), Априлия (1937), Помпеция (1939). Помпезный проект города Муссолиния был отклонен самим Муссолини, а города Гуидония (1935), Арсия (1937), Карбония (1938), Торрикоза (1938), Поццо Литтории (1940) не получили развития<sup>15</sup>.

Новые города должны были воплощать рационализм и функционализм фашистской эпохи. Улицы в них пересекались под прямым углом, что соответствовало стандартному плану древнеримских городов, центр города находился на пересечении двух широких проспектов. В центре города располагалась площадь, окруженная монументальными зданиями общественного назначения, выполненными в стиле римского классицизма; особое место среди них занимали Дом фаши (регионального отделения Национальной фашистской партии), где были сосредоточены все службы коммунального управления, и региональный Институт фашистской культуры — центр фашистской пропаганды в провинции. Общественные здания должны были быть выше других и быть украшены башенками. Значительная площадь города отводилась под жилую застройку, архитектурный стиль которой также регламентировался.

Важной задачей новых городов было преодоление традиционного для индустриальной цивилизации противоречия между городом и деревней. Города провинции Литтория должны были стать центрами сельской округи, и значительная часть их населения должна была быть занята на сельскохозяйственных работах. «Я говорю этим крестьянам, этим сельским жителям, что они не должны чувствовать себя чужими здесь, перед этой башней, где они всегда могут найти помощь, утешение и справедливость», — подчеркивал Муссолини, обращаясь к населению города Литтория в момент официального провозглашения городского статуса нового поселения<sup>16</sup>. Таким образом, градостроительные программы итальянского фашизма приобретали намного более глубокий смысл, чем просто создание удобного и красивого места для жизни людей. Новые города как бы открывали новую эпоху и в определенном смысле противостояли старым, традиционным городам, отражая новый стиль «фашистской цивилизации» (*civiltà fascista*). В то же время «новый» стиль фашистского города не противоречил традиции и выступал как современное преломление классического «римского» стиля.

В 1937 г. был утвержден новый градостроительный проект, связанный с планировавшейся на 1942 г. Универсальной выставкой в Риме (*Esposizione Universale Romana, EUR*). Замысел выставки был выдвинут в 1936 г., после завоевания Эфиопии и провозглашения Италии империей. Выставка предполагала всестороннее «представление итальянской цивилизации со времен Августа до времен Муссолини»<sup>17</sup> и была посвящена 20-летию установления фашистского режима в Италии.

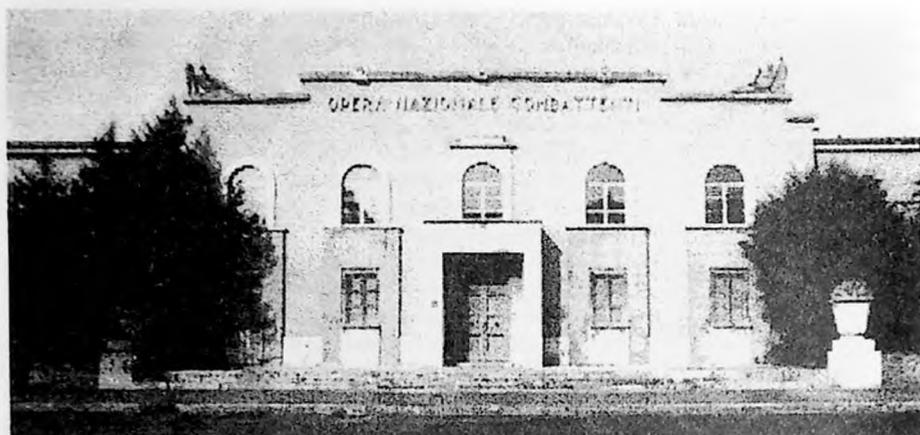
Архитектурное воплощение выставки в самом предварительном образе было представлено в статье «Обновление Рима», в которой были намечены основные направления урбанистической политики фашизма<sup>18</sup>. Автором статьи был Джузеппе Боттаи, один из высших иерар-

<sup>15</sup> Il fascismo. Dizionario di storia, personaggi, cultura, economia, fonti e dibattito storiografico. P. 158–159.

<sup>16</sup> Mussolini B. Discorso fondazione di Littoria. — <http://www.comunelatina.it/cultura/storia/discorsomussolini.htm>.

<sup>17</sup> Il fascismo. Dizionario di storia, personaggi, cultura, economia, fonti e dibattito storiografico. P. 272.

<sup>18</sup> Bottai G. Rinnovamento di Roma // Nuova antologia. 1937. 1 gennaio.



*Дворец участников войн (Palazzo dei combattenti). Литтория. 1935 г.*

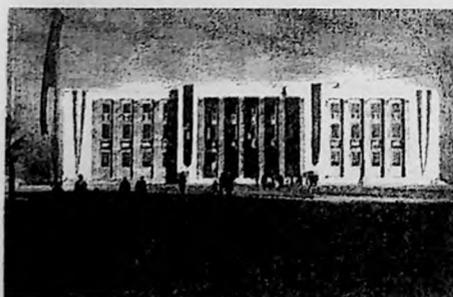


*Сабаудия. Дом Фаши. 1934 г.*

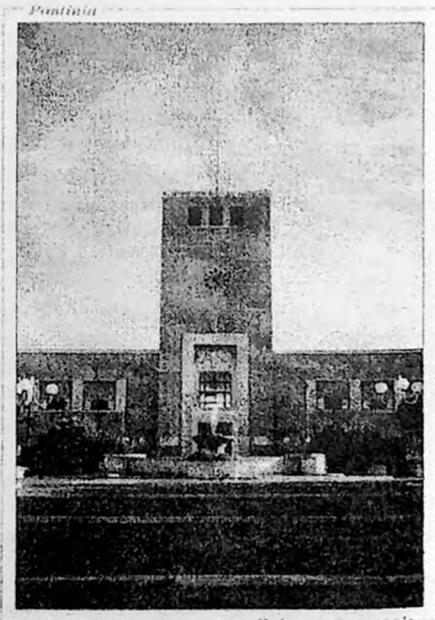


*Сабаудия.*

*Институт фашистской культуры. 1935 г.*



*Литтория. Здание провинциального суда. 1935 г.*



*Palazzo Comunale*

*Понтиния. Муниципалитет. Открытка 1939 г.*

хов фашистской Италии, теоретик культурной и социальной политики режима, в 1929–1932 гг. министр корпораций, в 1936–1943 гг. — министр образования, одновременно с 1925 г. редактор журнала «Критика фашиста», с 1939 г. — также журнала «Примато». Боттаи подробно рассматривал историю застройки Рима в 1870–1937 гг. и подчеркивал, что Рим является уникальным городом, в котором юность Европы встречается с ее историей<sup>19</sup>. Впоследствии Боттаи неоднократно обращался к идее строительства Нового Рима, архитектурный язык которого будет полностью соответствовать величию фашистской эпохи. «Это будет, в целом, экспрессивное, современное, конкретное — одним словом, фашистское воплощение вечной идеи Рима», — писал Боттаи в декабре 1938 г. в журнале «Иллюстрационе итальяна»<sup>20</sup>.

Постройки EUR, прежде всего такие, как Дворец итальянской цивилизации, Дом труда и др., должны были стать наиболее последовательным воплощением «стиля фашистской эпохи» — «нового ликторского стиля» (*Nuovo stile littorio*), объединяющего элементы классицизма и рационализма. По оценке современных исследователей истории итальянской архитектуры, проект EUR «стал последним значимым эпизодом в отношениях между архитектурой и фашистским режимом»<sup>21</sup>.

Для реализации проектов выставки Декретом-законом №1089 от 1 июня 1939 г. был создан Центральный институт реставрации<sup>22</sup>. Декрет-закон №1089 включал также обширную преамбулу, в которой давалась теоретическая и практическая оценка места искусства, прежде всего архитектуры, в социальной системе современного мира, и подчеркивалась необходимость трансформации городов Италии в соответствии с требованиями времени. Грандиозная и величественная архитектура фашистской Италии должна была, наряду с другими искусствами, способствовать созданию «нового человека» и «нового общества». Выставка 1942 г. могла показать достижения страны на этом пути, результатом которых стало появление в Италии «истинных интеллектуалов, которые готовы верить, повиноваться и сражаться»<sup>23</sup>.

Руководство строительством выставки было поручено Джузеппе Пагано. Архитектура Универсальной выставки сочетала в себе элементы конструктивизма (рационализма) и римского классицизма. Наиболее ярким проявлением этого стиля стал Дворец итальянской цивилизации, построенный по проекту Дж. Гуэррини, Б. Ла Падула и Дж. Романо. Конструктивистский прямоугольник фасада дворца был заполнен этажами арок, напоминающих арки Колизея, и создавал впечатление истинно римского сооружения. Такому восприятию способствовало и решение стен дворца в темно-красном цвете, напоминающем сохранившиеся постройки эпохи Древнего Рима. В районе Дворца итальянской цивилизации предполагалось возвести Дворец конгрессов (проект Адальберто Либера) и обширное искусственное озеро, формой напоминающее древний Большой Цирк (*Circus Maximus*). Своеобразным символом выставки должна была стать огромная величественная арка, вздымавшаяся над входом на выставку и открывавшая вид на Дворец конгрессов.

В зоне выставки была построена церковь Св. Петра и Павла, выполненная в классическом стиле Римского Возрождения XVI века (архитектор Арнальдо Фоскини), конструктивистское здание Дворца почты и телеграфа, ряд зданий музеев и административных зданий. Фактически архитектура EUR должна была воплотить не только новую эпоху, но и стать своеобразным символом понятия «Рим», города диалога культур, территории, на которой встречаются античность и новое время, средневековье и конструктивизм, рационализм и футуризм. Итогом такого «диалога культур» и должен был стать «новый ликторский стиль», который, объединяя и синтезируя, становился бы не эклектическим, но органическим единством римского архитектурного наследия всех времен<sup>24</sup>.

<sup>19</sup> *Serio M.* La riforma Bottai delle antichità e belle arti // *Artisti, collezionisti, mostre negli anni di «Primato», 1940–1943.* Roma, 1996. P. 22–23.

<sup>20</sup> *Ibidem.* P. 23.

<sup>21</sup> *Brunetti F.* Architetti e fascismo. Firenze, 1993. P. 287.

<sup>22</sup> *Gazzetta ufficiale del regno d'Italia.* 1939. №154. P. 2850.

<sup>23</sup> *Guerri G.B.* Fascisti. Gli italiani di Mussolini. Il regime degli italiani. Milano, 1995. P. 162–163.

<sup>24</sup> *Ciucci G.* Gli architetti e il fascismo. Torino, 2002. P. 167.

Строительство выставки было начато в 1938 г. и продолжалось даже в период участия Италии во Второй мировой войне. В начале 1941 г. работы на выставке были приостановлены (и больше не возобновлялись), однако прекращение работ привело лишь к усилению споров вокруг архитектуры проекта. Уже после падения фашистского режима 25 июля 1943 г. Джузеппе Пагано опубликовал в августе 1943 г. большую статью, в которой сформулировал позицию нового правительства Италии (возглавленного маршалом Пьетро Бадольо) по поводу продолжения строительства района EUR, воплотившего «меланхолический карнавал неосуществленного проекта»<sup>25</sup>.

Таким образом, в фашистской Италии была предпринята попытка найти новый визуальный язык, который должен был соответствовать новой эпохе, сочетая элементы античной классики и рационалистической архитектурной школы, футуризма и конструктивизма XX века. Районы Фори Имперали и EUR в Риме, города Латина (Литтория) и Сабудия в полной мере показывают, что идеология может, используя язык архитектуры, найти яркое проявление в реальном облике современного города.

### Summary

The article of Dr. Tatiana Nesterova «City in Fascist Style: the Architecture in the System of Italian Fascist Culture» is devoted to visual language of the architecture of fascist Italy as element of fascist culture and fascist propaganda. In the article is proved that the Italian cities constructed in the fascist Ventennio show, that the ideology can be incorporated in the real image of modern city.

---

<sup>25</sup> Brunetti F. *Architetti e fascismo*. P. 301. Фабрицио Брунетти публикует в своей книге полный текст статьи Дж.Пагано «Наша позиция» (*Ibidem*. P. 298–301).