

Ideologia a konserwacja – kłopotliwe dziedzictwo włoskiego totalitaryzmu

Błażej Ciarkowski

Instytut Architektury i Urbanistyki, Politechnika Łódzka

Benito Mussolini nazywał architekturę „największą ze wszystkich sztuk”¹ i był przekonany o jej wyjątkowym znaczeniu w życiu państwa i społeczeństwa. Dyktator postrzegał sztukę kształtowania przestrzeni jako jedno z narzędzi kształtowania obywateli. Pojedyncze budynki oraz całe założenia urbanistyczne miały pełnić rolę scenografii dla faszystowskiego spektaklu politycznego. W odróżnieniu od hitlerowskich Niemiec i stalinowskiej Rosji, faszystowska estetyka była heterogeniczna z natury. Łączyła pierwiastki tradycyjne i awangardowe. Była jednocześnie elitarna i egalitarna². Równocześnie nie sposób pominąć związków pomiędzy włoskim przedwojennym modernizmem, a faszyzmem. Ta niełatwa relacja prowokuje dziś kolejne pytania badawcze. W jaki sposób odczytywać architekturę tamtych lat? Jak budować wokół niej określoną narrację? Jak chronić wartości poszczególnych budynków mając na uwadze zawarte w nich treści?

Modernizm a faszyzm

„Jesteśmy do zadań, doraźni” – Mussolini jasno określał jeden z celów działania partii faszystowskiej PNF (Partito Nazionale Fascista – Narodowa Partia Faszystowska)³. Była nim możliwie szybka, kompleksowa modernizacja Italii. Doktrynę architektonicznego aktywizmu faszyści przejęli od włoskich futurystów⁴, aczkolwiek była ona cechą wspólną wszystkich ruchów o awangardowym charakterze. „Im ściślej praca będzie dopasowana do czasu, w którym żyjemy (...) tym bardziej [umysł – przyp. B.C.] będą nowoczesne, tym więcej będzie w nich modernizmu” – pisali polscy awangardiści w latach 20. XX wieku⁵. Modernizm miał stanowić rozwiązanie aktualnych problemów, stworzyć fundamenty pod świetlaną przyszłość w nowoczesności. „Modernizm to chwila bieżąca” – pisał w 1926 roku Szymon Syrkus⁶. Jego

słowa wydają się zaskakująco zbieżne z przytoczoną wypowiedzią Mussoliniego.

Tym samym odrzucić należy skądinąd naiwne przeświadczenie, że racjoniści podjęli grę z reżimem, pragnąc przede wszystkim dobrej sztuki. Przeciwnie. Giuseppe Terragni, Adalberto Libera czy Giovanni Michelucci byli lojalnymi członkami PNF. Filip Burno uważa nawet, że to właśnie przedstawicielom racjonalizmu, a nie projektantom konserwatywnym, należy przypisać szczere, ideowe zaangażowanie po stronie faszyzmu⁷.

Awangardowych architektów i polityków łączyła także zbieżność celów. W 1931 r. Pietro Maria Bardi nawołując do moralnej odnowy architektury włoskiej zwracał się wprost do Duce: „Faszystowska architektura i faszystowska urbanistyka potrzebują interwencji moralnej. Wszystko, co związane z architekturą powinno być rygorystycznie nadzorowane i oceniane zgodnie z nakreśloną przez Mussoliniego ideą moralnej odnowy Italii”⁸.

7. Burno, op. cit., s. 140.

8. De Michelis Marco, *Fascist Architecture in Italy*, [w:] *Back from Utopia. The Challenge of the Modern Movement*, red. Hubert-Jan Henket, Hilde Hanyen, Rotterdam 2002, s. 88-89.

1. Predappio, Casa del Fascio, Via Matteotti 1, A. Fuzzi, 1937 (fot. Wikimedia Commons)



1. Ludwig Emil, *Rozmowy z Mussolinim*, Warszawa 1934, s. 196.

2. Affron Matthew, Antliff Mark, *Fascist visions: art and ideology in France and Italy*, Princeton N.J. 1997, s. 17.

3. Burno Filip, *Spektakl i modernizacja. Miasta włoskie w okresie faszyzmu 1922-1945*, Warszawa 2016, s. 122.

4. Ibidem, s. 123.

5. Wujek Jakub, *Mity i utopie architektury XX wieku*, Warszawa 1986, s. 221.

6. Ibidem.



2. Rawenna, Palazzo dei mutilati e invalidi di Guerra, Piazza John Fitzgerald Kennedy 15, M. Focaccia, 1942 (fot. B. Ciarkowski)

Wzajemne relacje awangardowych architektów i faszystowskich władz były zjawiskiem złożonym, uwarunkowanym specyfiką polityki budowlanej państwa. Piotr Juszkiewicz analizując relacje pomiędzy modernizmem, a totalitaryzmami dowodzi, że „reżimy totalitarne nie odrzucały z góry jakiejś formuły języka artystycznego, bo interesowała je ich użyteczność”⁹. I tak tendencje awangardowe reprezentowane przez racjonalistów z Gruppo 7 koegzystowały z konserwatywną „szkołą rzymską” skupioną wokół postaci profesora Marcelo Piacentiniego. Wyraźny był także zróżnicowany charakter podejmowanych tematów - od monumentalnej architektury władzy (np. budynki uniwersyteckie w Rzymie czy dzielnica EUR) po kameralne założenia o społecznym charakterze (takie jak rozsiane po całym Półwyspie Apenińskim Casa della Madre e del Bambino – domy matki i dziecka)¹⁰.

Nowoczesność i tradycja

Andrzej K. Olszewski zwrócił uwagę, że w latach 20. Mussolini mówił o działalności artystycznej, jako przynależnej do sfery osobistej, a nie państwowej¹¹. Duce, jakkolwiek nawoływał architektów aby „nie lękali się mieć odwagi”¹², nigdy nie zajął jednoznacznego stanowiska w sprawach estetyki. „Sztuka faszystowska powinna być jednocześnie tradycyjna i nowoczesna” - mówił¹³. Równocześnie chętnie odwoływał się do witruwiańskich wartości użyteczności (*utilitas*) i trwałości (*firmitas*), które miały stanowić symbol trwałości państwa.

Afirmacja przeszłości sprawiła, że modernizm jako kierunek w architekturze zbliżył się do faszyzmu na gruncie sprzeciwu wobec oświecenia, który z kolei uaktywnił myślenie mitologiczne - dowodzi Mark An-

tliff¹⁴. Jakkolwiek ruch nowoczesny zdominowany był przez racjonalizm, jego twórcom nieobce było także podejście symboliczne oraz twórcze sięganie do tradycji. Wystarczy wspomnieć Le Corbusiera, na którego niezaprzeczalny wpływ miała architektura antycznej Grecji oraz mit apolliniński reprezentujący dualny charakter świata. Przywołanie postaci Le Corbusiera nie jest w tym miejscu przypadkowe. Antliff podkreśla, że w latach 20. XX wieku jego urbanistyczne koncepcje spotkały się z życzliwym przyjęciem wśród francuskich faszystów, którzy wychwalali Plan Voisin¹⁵. Sam projektant zaś widział w rządach autorytarnych możliwość wcielenia w życie swoich szeroko zakrojonych planów. Ponadto dla Corbusiera i włoskich racjonalistów wspólna była fascynacja kulturą śródziemnomorską i ideą „mediterraneita”. „Kult antycznego Rzymu (...) był celebrowany przez modernistów jako mit działań w przyszłości” - pisał Emilio Gentile¹⁶.

Faszyzm był „zarówno zerwaniem jak i powrotem, podsumowywał dziedzictwo historii i jednocześnie je przewyższał”¹⁷. Zarówno Diane Ghirardo jak i Richard Ettlina podkreślali związki pomiędzy racjonalizmem, a faszystowską ideologią, która oscylowała pomiędzy nowoczesnością, a tradycjonalizmem. Podobnie jak Mussolini, awangardowi twórcy „stali pomiędzy nowoczesnością i tradycją” - dowodzi Ghirardo i odnajduje w planie zaprojektowanym przez Terragniego Casa del Fascio w Como echa rzymskiego Palazzo Farnese¹⁸. Nawet jeśli jednak pominiemy historyczne konotacje sugerowane przez Ghirardo, trudno jest pominąć ideologiczną wymowę budynku Terragniego. Ograniczanie go jedynie do przykładu racjonalizmu

9. Juszkiewicz Piotr, *Cień modernizmu*, Poznań 2013, s. 11.

10. Nawrotek Krzysztof, *Ideologie w przestrzeni Próby demistyfikacji*, Kraków 2005, s. 53-54.

11. Olszewski Andrzej K., *Wystawa współczesnej sztuki włoskiej w 1935 roku w Warszawie w świetle ówczesnej krytyki*, [w:] *Polak we Włoszech, Włoch w Polsce. Sztuka i historia*, red. M. Wrześniak, A. Bender, Warszawa 2015, s. 304.

12. Burno, op. cit., s. 154.

13. Ibidem, s. 165.

14. Antliff Mark, *Avant-garde Fascism. The Mobilization of Myth, Art and Culture In France 1909-1939*, Durham-London 2007.

15. Antliff Mark, *La Cite francaise: Georges Valois, Le Corbusier and Fascist Theories of Urbanism*, [w:] *Fascist visions...*, op. cit., s. 135-137.

16. Gentile Emilio, *The Conquest of Modernity: From Modernist Nationalism to Fascism*, „Modernism/Modernity” 1994, nr 3, s. 74.

17. Schnapp Jeffrey T., *Epic Demonstrations: Fascist Modernity and the 1932 Exhibition of the Fascist Revolution*, [w:] *Fascism, Aesthetics and Culture*, red. Richard J. Golsan, Hanover 1992, s. 2.

18. Ghirardo Diana, *Italian Architects and Fascist Politics: An Evaluation of the Rationalist Role In Regime Building*, „Journal of the Society of Architectural Historians”, 1980, nr 2, s. 114.

w architekturze i lokalnej recepcji idei ruchu nowoczesnego (co próbował uczynić m.in. Hasan-Uddin Khan¹⁹) przy jednoczesnym zupełnym pominięciu wymowy politycznej dzieła, jest błędne. Przeszkolony budynek o uwidocznionej żelbetowej konstrukcji stanowi dosłowną manifestację słów Mussoliniego, który określił państwo faszystowskie mianem „szklanego domu”. Transparentna siedziba PNF w Como symbolizowała transparentność struktur państwowych otwartych dla oczu obywateli²⁰.

Architektura a program modernizacji Italii

Architektura stanowiła niezwykle ważną część ogromnego projektu modernizacji Italii. Mussolini nawoływał by budować domy, szkoły, ogrody i boiska dla faszystowskiego ludu pracującego. Analiza wybranych ośrodków z jednej tylko włoskiej prowincji – Emilia-Romania – unaocznia, jak dalece polityka budowlana zmieniła krajobraz miast i miasteczek. Jednocześnie umożliwia ocenę stanu zachowania obiektów oraz zróżnicowanych strategii konserwacji i interpretacji niełatwego dziedzictwa epoki Mussoliniego. Sama prowincja Emilia-Romania zajmowała szczególne miejsce w faszystowskiej mitologii. To tam w czasie wędrówki ludów schronili się rzymscy patrycjusze przed barbarzyńskimi hordami²¹. Tam też, w lipcu 1883 roku, przyszedł na świat Duce.

Jednym ze stałych elementów obrazu nowego świata nakreślonego przez Mussoliniego były siedziby lokalnych komórek partii faszystowskiej. Casa del Fascio („dom związku”) budowano zarówno w metropoliach, jak i niewielkich miasteczkach. Mimo że ich formy i skala różniły się zależnie od autora projektu oraz kontekstu przestrzennego w jakim budynek powstawał, wszystkie niezmiennie pełniły rolę dominant.

W centrum Predappio, rodzinnej miejscowości Mussoliniego, na wprost kościoła parafialnego wzniesiono w latach 1934-1937 okazały gmach Casa del Fascio autorstwa Arnaldo Fuziego (il. 1). Budowla łączy elementy modernistyczne z klasycznymi w sposób charakterystyczny dla włoskich realizacji lat 30. Prosta, dwukondygnacyjna bryła o zaokrąglonym narożniku posiada wyraźnie zaakcentowany portyk wejściowy, a jej elewacje urozmaicają głębokie wnęki stanowiące trawestację klasycznej kolumnady. Nad całym założeniem wznosi się wieża o prostych formach, która wyraźnie dominuje nad otoczeniem. Nawiązuje ona do włoskiego protorenesansu – okresu stanowiącego źródło inspiracji zarówno dla faszystowskich polityków, jak i architektów. Budynek Casa del Fascio w Rawennie, mimo skromniejszej formy, pełnił podobną rolę w przestrzeni miasta. Zrealizowano go w drugiej połowie lat 30. według projektu Emanuele Mongiovi przy jednym z miejskich placów. Narożnik zaakcentowano wysoką prostą wieżą, a w przyziemiu, zgodnie z tradycją, zlokalizowano miejsce pamięci po-



3. Ferrara, Palazzo Postale, Viale Cavour 27, A. Mazzoni, 1930 (fot. B. Ciarkowski)

święcone poległym faszystom. Ponad nim znajdowała się wychodząca na plac trybuna. Znamienne wydają się współczesne losy wspomnianych realizacji. Casa del Fascio w Predappio, mimo pozornie atrakcyjnej lokalizacji, przez długi czas pozostawał opuszczony. W latach 2007-2009 został objęty programem ATRIUM (Architecture of Totalitarian Regimes in Urban Managements) i jako reprezentatywny przykład faszystowskiego „domu związku” stanowi jeden z elementów szlaku prezentującego architekturę reżimów totalitarnych w południowej i południowo-wschodniej Europie²². Budynek w Rawennie został częściowo zniszczony w 1944 roku. Podczas odbudowy pominięto „faszystowską wieżę”, a sam obiekt zaadaptowano na funkcję mieszkalną.

Świeckie kościoły faszystowskiej Italii

Budowa wizerunku silnego państwa, które otacza opieką pamięć o swoich bohaterach, uzewnętrzniała się nie tylko poprzez budowę pomników i martyriów. W całej Italii powstawały domy kombatantha, takie jak wybudowany w Rawennie monumentalny gmach Palazzo dei mutilati e invalidi di guerra autorstwa Matteo Focacci (il. 2). Prosta bryła o monumentalnej fasadzie łączy elementy architektury wczesnego renesansu z racjonalistyczną prostotą. Szary trawertyn i czerwona cegła zdają się mówić o trwałości budynku, a także państwa, które go wzniosło. Dziś przekształcone w biurowiec Palazzo nadal emanuje groźną powagą podkreśloną wyobrażeniami otoczonych wieńcami mieczy czy pękami różg liktorskich.

W ten sposób, za pomocą architektury, Mussolini budował ideowe fundamenty faszystowskich Włoch. Jednocześnie celem władz było poprowadzenie Italii ku nowoczesności poprzez rozbudowę sieci linii kolejowych, poczt i telegrafów, a także rozwój szkolnictwa. Pamiętać należy, że początek działań modernizacyjnych na Półwyspie Apenińskim sięgał końca XIX wieku, chociaż bezsprzecznie lata 20. i 30. stanowiły moment, kiedy nabrały one znacznie szybszego tempa. O skoku cywilizacyjnym jaki wykonywały Włochy

19. Khan Hasan-Uddin, *International style. Modernist architecture from 1925 to 1965*, Koln 2009, s. 42-44.

20. Garnham Trevor, *Architecture Re-assembled. The Use (and abuse) of History*, New York 2013, s. 140.

21. Milewska Monika, *Bogowie u władzy: od Aleksandra Wielkiego do Kim Dzong Ila: antropologiczne studium mitów boskiego władcy*, Gdańsk 2012.

22. www.atrium-see.eu



4. Ferrara, Palazzo Istituto Nazionale delle Assicurazioni, Viale Cavour 1, A. Forlati, G. Machin, 1934 (fot. B. Ciarkowski)



5. Ferrara, Szkoła elementarna „Alda Costa”, Via de Pisis Filippo 33, C. Savonuzzi, 1933 (fot. B. Ciarkowski)

mówiły nie tylko nowo wznoszone obiekty infrastruktury, dworce kolejowe i autostrady²³. Dekoracje malarzkie i rzeźbiarskie wypełniały przestrzeń publiczną gloryfikując budowę „nowej Italii”. Przykładem artystycznego hołdu dla modernizacji są dekoracje w podcieniach prowadzących do wnętrza bolońskiego Palazzo del Governo pełniącego po dziś dzień funkcję siedziby magistratu. Zostały one udekorowane reliefami wyobrażającymi dziedziny życia istotne dla funkcjonowania faszystowskiego państwa, w tym, szczególnie ważnych dla modernizacyjnej polityki Mussoliniego, osiągnięć nowoczesnej techniki oraz środków komunikacji. Równocześnie obok nich znajdują się pełnoplastyczne orły legionowe podkreślające ciągłość imperialnych tradycji.

Richard Ettlín nazwał wznoszone w latach 20. i 30. budynki poczty „świeckimi kościołami faszystowskiego państwa”²⁴. Faszystowskie władze niejednokrotnie mówiły o „pałacach poczty” – Palazzo Postale. Już sama nomenklatura wskazuje, jak ważny dla budowy nowoczesnego państwa był rozwój tej gałęzi infrastruktury. Pałacami nazywano też gmachy Narodowego Instytutu Ubezpieczeń (INA - Istituto Nazionale delle Assicurazioni). Obie instytucje wznosiły budynki o monumentalnej, poważnej formie, nierzadko inspirowanej stylami historyczny-

mi. W Ferrarze Palazzo Postale Angilo Mazzoniego (il. 3) bezpośrednio nawiązuje do renesansowej architektury miasta. Efektowny, oblicowany marmurem narożnik z monumentalnym wgłębny portykiem, stanowi niezwykle silny akcent w przestrzeni. Ściany elewacji bocznych wykonano z cegły, która kontrastuje z jasną barwą kamiennych detali, a dekoracje plastyczne mówią o rozwoju Włoch, dobrobycie (motyw rogu obfitości) oraz historii samej Ferrary. Autorzy Palazzo I.N.A. (Alessandro Forlati, Giuseppe Machin) (il. 4), w odróżnieniu od Mazzoniego, uniknęli dosłownych cytatów z historii architektury. Ich realizacja z 1934 roku stanowi przykład architektury łączącej osiągnięcia ruchu nowoczesnego i tradycyjnych inspiracji.

Nowoczesna architektura dla nowego społeczeństwa

Należy podkreślić, że o ile siedziby poczty czy instytut ubezpieczeń otrzymywały formy współczesnych pałaców, o tyle obiekty wznoszone na potrzeby oświaty były w przeważającej większości utrzymane w duchu awangardowym. Szkoły miały być kuźniami wykuwającymi kolejne generacje młodych faszystów, bowiem sam Mussolini wątpił by „starzy Włosi” nadawali się do faszycyzacji²⁵. Nowe budynki planowano zatem jako maszyny owej transformacji. De Sanctis pisał nawet, że szkoła musi być przede wszystkim

23. Mariotti Angelo, *Organizacja turystyki w Italii faszystowskiej*, Kraków 1939, s. 20-21.

24. Ettlín Richard, *Italian Rationalism*, „Progressive architecture” 1983, nr 7, p. 87.

25. Burno, op. cit., s. 273.



6. Riccione, Colonia di Federazione di Fascista di Novara, Viale Principe di Piemonte 65-81, G. Peverelli, 1934 (fot. B. Ciarkowski)

produktywna²⁶. Już sama „przemysłowa” retoryka jest bliska produktywistycznym ideom ruchu nowoczesnego w architekturze!

Nowoczesne budynki spełniały założenia funkcjonalizmu rozumianego jako dostosowanie architektury do konkretnych potrzeb użytkownika. Stąd malowniczo rozczłonkowane bryły szkół w Rawennie, Bolonii czy Ferrarze, które mieszczą sale lekcyjne i gimnastyczne oraz świetlice. Równocześnie dekoracje plastyczne wprowadzały elementy propagandowe gloryfikujące faszystowskie państwo i przekonujące uczniów o powinności służby narodowi. Strzelista wieża zegarowa szkoły elementarnej „Alda Costa” w Ferrarze (Carlo Savonuzzi, 1932-1933) zdaje się mówić o wyjątkowym znaczeniu samego budynku (il. 5). Sąsiadujące z nim konserwatorium (C. Savonuzzi, 1935-1939) zdobią rzeźby muz i geniuszy muzyki. Jeszcze bardziej interesująco prezentuje się gmach *liceo scientifico* w Bolonii. Dynamiczny zaokrąglony narożnik ceglanego budynku przypomina realizację utrzymaną w nurcie *streamline style*. Nad jednym z wejść umieszczono płaskorzeźbę z białego marmuru, który wyraźnie odcina się od czerwieni elewacji. Przedstawia ona trzech nagich młodzieńców wznoszących ręce w faszystowskim pozdrowieniu. Wymowa polityczna dzieła wydaje się oczywista, ale mimo tego dzisiejsi uczniowie liceum nadal mogą podziwiać kamienne postaci.

Mussolini i jego towarzysze wierzyli, że poprzez pracę, edukację, sport i zorganizowany wypoczynek stworzą rodzaj „eugeniki pozytywnej”²⁷. W tym celu rozbudowano nad Adriatykiem sieć ośrodków dla dzieci z ubogich rodzin. Ich program wpisywał się w charakterystyczny dla międzywojnia kult tężyzny fizycznej. Jednocześnie miały być miejscem formowania charakterów młodych Włochów, czego świadomi byli zarówno partyjni mocodawcy, jak i architekci. Ma-

rio Labo, którego uznać można za głównego orędownika kolonii, pisał: „wszystko, od rozplanowania (...) szerokości i typów drzwi i okien, po formę poręczy, od tynków do posadzek, kolorów i materiałów – wszystko razem (...) stworzy plastyczną formę i wizualny obraz, który dzieci będą zawsze łączyły ze wspomnieniami kolonii”²⁸. Ów „obraz” miał kształtować zmysł estetyczny młodego pokolenia, a także, o czym nie wspomniał Labo, umacniać związki społeczeństwa z partią faszystowską.

Kłopotliwa historia a terażniejszość

Koniec panowania Mussoliniego oznaczał także stopniowy kres działalności kolonii. Funkcjonalistyczna architektura, jakkolwiek perfekcyjnie dostosowana do swego przeznaczenia, okazała się nieelastyczna

28. Cyt. za: Irace Fulvio, *Building for the New Era: Health Services in the 30'*, „Domus” 1985, nr 3.

7. Cervia, Colonia „Constanzo Ciano”, Viale Matteotti, M. Loretti, 1939 (fot. B. Ciarkowski)



26. Cassata Francesco, *Building the New Man. Eugenics, Racial Science and Genetics In Twentieth-Century Italy*, Budapest-New York 2011, s. 129.
27. Ibidem, s. 204.



8. Bolonia, Stadio Littoriale, Via Andrea Costa 174, G. U. Arata, 1929 (fot. B. Ciarkowski)

i praktycznie niezdolna by akomodować nowe funkcje. Przeprowadzona w 2011 roku przez architekta Filippo Boschiego analiza wyraźnie pokazywała skalę problemu. Większość rozmieszczonych wzdłuż wybrzeża Adriatyku obiektów pozostawała w stanie ruiny, a nieliczne próby rewitalizacji często kończyły się niepowodzeniem.

Zlokalizowana w Riccione Colonia di Federazione di Fascista di Novara (Giuseppe Peverelli, 1934) miała zostać przekształcona w nowoczesny hotel (il. 6). W 2010 roku rozpoczęto prace, które jednak, po usunięciu zbędnych elementów i wzmocnieniu konstrukcji, przerwano. Sąsiadujące z nią pawilony Colonii „Decima Legio” również miały być luksusowym ośrodkiem wypoczynkowym, lecz zamiar ów zarzucono jeszcze na etapie wstępnej koncepcji.

Brak skoordynowanych działań mających na celu ochronę obiektów o znacznej wartości artystycznej może budzić wiele pytań. Efektowne wizualnie i zbudowane w doskonałej lokalizacji powinny być atrakcyjne zarówno dla zarządzających nimi władz miejskich, jak i potencjalnych inwestorów. Tymczasem poza pojedynczymi wyjątkami, nie zdecydowano się na poddanie ich pracom rewitalizacyjnym.

Przyczyn owego zaniechania upatrywać można zarówno we wspomnianym „sztywnym” układzie funkcjonalnym, jak i problemach z właściwą oceną ich wartości historycznej i społecznej. Monumentalne założenie Colonii „Constanzo Ciano” w Cervii (il. 7) stanowi przykład potwierdzający obie hipotezy. Modernistyczny moloch zaprojektowany przez Mario Loretiego budzi niezwykle silne skojarzenia z archi-

tekturą reżimów totalitarnych. Jednocześnie ogromne przestrzenie niegdyś przeszklonych tarasów i skala całego założenia sprawiają, że opracowanie nowego programu funkcjonalnego dla niszczonego budynku stanowi poważny problem. Jeszcze większe trudności napotykały próby stworzenia przez Boschiego wytycznych dla ochrony kolonii, które powinny obejmować nie tylko pojedyncze obiekty, ale także całe założenie ciągnące się na długości dziesiątek kilometrów wzdłuż brzegów Morza Adriatyckiego.

Interesującym przypadkiem adaptacji obiektu powstałego w latach międzywojennych oraz wprowadzenia do niego nowej narracji jest stadion w Bolonii. Wzniesiony w 1929 roku według projektu Giulio Ulisse Araty nosił pierwotnie miano Stadionu Liktorskiego (Stadio Littoriale) (il. 8). Po wojnie nazwę zmieniono²⁹, a sam obiekt dostosowano do zmieniających się potrzeb, między innymi poprzez nadbudowę nowych trybun dla widzów. Jednocześnie nastąpiły znaczące zmiany w warstwie symbolicznej. Wprawdzie nad wejściem głównym na arenę nadal widnieje odlany z brązu imperialny orzeł – wspomnienie po czasach Mussoliniego, ale tuż obok umieszczono tablicę upamiętniającą Arpada Weisza. Ten wybitny trener był w latach 30. architektem największych sukcesów w historii bolońskiej piłki nożnej. Zmuszony do opuszczenia Italii ze względu na żydowskie pochodzenie, został zamordowany w Auschwitz-Birkenau. Upamiętnienie ofiary totalitaryzmu w obiekcie, który miał stanowić jeden z pomników reżimu, tworzy wielowątkową, złożoną narrację.

Podsumowanie

Analiza historii i obecnego stanu zachowania wybranego fragmentu włoskiej architektury powstałej w czasach faszyzmu unaocznia złożoność problematyki waloryzacji i konserwacji materialnego dziedzictwa totalitaryzmu. Niejednokrotnie wysoka wartość artystyczna stoi w opozycji do wartości społecznej. Wartość historyczna wymyka się jednoznacznej ocenie i prowokuje pytania o polityczne uwikłanie sztuki³⁰. Strategia polegająca na oddzieleniu aspektów politycznych od formalnych, jakkolwiek uwalnia nas od dylematów etycznych, prowadzi do nieuchronnego zubożenia obrazu omawianej architektury. Wyabstrahowana z historycznego kontekstu warunkującego jej powstanie traci swoją wartość dokumentarną. Aby chronić architekturę reżimów totalitarnych oraz wprowadzić ją do współczesnej narracji, najpierw należy ją „odkodować” - odczytać znaczenie zawarte w poszczególnych detalach i obiektach, a następnie właściwie ocenić wartości artystyczne, historyczne, społeczne. Brak gotowych odpowiedzi i rozwiązań winien zatem skłaniać do refleksji nad wzajemnymi relacjami pomiędzy zachowaniem dziedzictwa architektonicznego, a pamięcią indywidualną i zbiorową, tak istotnymi w przypadkach, gdy przedmiotem rozważań jest „trudne dziedzictwo” przeszłości.

29. Obecnie stadion nosi imię Renato Dell'Arę – legendarnego prezesa klubu piłkarskiego Bologna FC.

30. Por. Olszewski Anandzej K., op. cit.