

Valentina Puleo

Monica Cioli

Il fascismo e la "sua" arte. Dottrina e istituzioni tra Futurismo e Novecento

Firenze

Olschki

2011

ISBN: 978-88-222-6137-3

Il recente volume di Monica Cioli, pubblicato all'interno della collana Inediti del Mart di Rovereto-Trento, cerca – e ci riesce brillantemente – di rendere ragione del rapporto intercorso tra fascismo e arte (in particolar modo figurativa, ma non solo). Il saggio abbraccia un arco cronologico ampio, proprio per ricostruire la portata dottrinarica, istituzionale, teorico-pratica del fascismo in ambito culturale, in particolare analizzando i suoi rapporti con il Futurismo e con «900». La Cioli, storica e politologa, chiarisce subito che l'approccio ai documenti e alle ricerche rimane, appunto, storico, e non artistico-letterario, per quanto l'autrice abbia indagato da vicino, con meticolosa completezza, la natura e lo sviluppo dei movimenti e delle tendenze in questione.

Nell'ampia introduzione, vengono subito chiariti le fonti consultate e il metodo utilizzato: si spazia dai documenti artistico-estetici editi e inediti a quelli giuridico-politici editi, per ricostruire «un pezzo di storia fascista in campo artistico» (p. XXIII) e per valutare l'effettiva considerazione che il fascismo ha dimostrato verso il movimento marinettiano e la tendenza novecentista.

Sono anche presentati i punti di immediato contatto tra fascismo e Futurismo, come, ad esempio, il concetto di Modernità, che include la tensione rivoluzionaria, l'attenzione per la velocità e la macchina, l'interesse per la scienza e la tecnologia, e il concetto di organizzazione scientifica dello Stato, in cui futuristi e fascisti si trovarono concordi nel formare, attraverso l'arte, la nuova classe dirigente, una sorta di «aristocrazia di eletti» (p. XXI) con una solida base culturale prima ancora che politica.

Il volume prosegue poi suddividendo il discorso in tre parti, la prima dal titolo *Modernità e tradizione*, la seconda *Dalla ragione alla spiritualità*, la terza *L'artista e il regime*. Nella prima parte si indagano le tendenze avanguardistiche del Futurismo e, al contempo, la necessità di un ritorno alla tradizione con «900»: il compito di «rifondare l'uomo, futuro o nuovo, attraverso una compiuta classe dirigente (la tecnica) e sotto l'egida di un capo, il duce» (p. 8) è un importante punto di incontro tra il movimento artistico futurista e il fascismo nascente. Anche «900» non fu lontano dall'altra faccia del fascismo, quella che esaltava l'ordine, la tradizione, la grandezza dell'arte nazionale: il connubio tra i due movimenti artistico-politici si concretizzò nel desiderio e nel progetto di rivalutare il passato di grandezza italiano, rivisitandolo nella modernità del presente e manifestando così al mondo la potenza dell'arte italiana e, congiuntamente, della sua politica. Nella parte seconda, la Cioli indaga più da vicino la dottrina fascista, soffermandosi, in particolare, sul progetto del corporativismo, per altro mai compiutamente realizzato, e del Sindacato degli Artisti, che aveva il compito di riunire tutte le maggiori personalità nell'ambito culturale, finanziate, ma al contempo controllate, dal regime. La studiosa avvicina anche il secondo Futurismo, con la sua «dimensione cosmica, culmine del periodo meccanicistico e aeropittorico» (p. 60), capace di guardare alla macchina come ingegno volto a costituire «l'uomo futuro» – analogo dell'«uomo nuovo» fascista» (p. 105): in particolare, analizza i mutamenti interni al Futurismo e al fascismo, soprattutto relativamente agli anni 1924-1935 (in cui il vero punto di svolta fu la Mostra della rivoluzione fascista del 1932). Uno di questi mutamenti appare il cambiamento di rotta verso l'ala cattolica: con il Concordato, infatti, si attenuò anche l'anima anticlericale del Futurismo, che si aprì a mostre di arte sacra, patrocinate dal Vaticano stesso.

La terza ed ultima parte del volume tratta, invece, il rapporto fra gli intellettuali e il potere: in questo ambito, «futuristi e novecentisti si posero nel regime allo stesso tempo come intellettuali

“militanti” e come intellettuali “funzionari”, concorrendo (inutilmente) per l’ambito monopolio di un’arte – la propria – di Stato» (p. 160). La nazione «futur-fascista» contava sui futuristi per imporre all’attenzione estera l’arte italiana: la dimostrazione del fatto che il fascismo non avrebbe avuto il seguito ottenuto senza il futurismo risiede anche, secondo la Cioli, nel fatto che Mussolini stanziò cospicue somme di denaro tra il 1932 e il 1942 per sovvenzioni straordinarie richieste da Marinetti e che lo Stato promosse e patrocinò le Biennali di Venezia, le Triennali di Milano e le Quadriennali di Roma (alla cui storia la studiosa dedica parecchie pagine).

Nell’ampia conclusione, infine, la Cioli evidenzia le cause del fallimento sia del fascismo sia di «900» sia del Futurismo, notando come simile sia l’itinerario delle tendenze artistico-politiche. Completa, poi, il volume una ricchissima e aggiornata bibliografia, divisa in *Fonti primarie* (gli archivi), *Fonti edite* (comprendenti voci di carattere storico-filosofico e artistico), *Letteratura*, utile per una rapida mappatura dei più importanti studi sull’argomento dall’inizio del secolo ai giorni nostri.

Il volume della Cioli, assieme e più ancora di quello di Fernando Mazzocca (*Novecento: arte e vita in Italia tra le due guerre*, edito nel 2013), rappresenta uno degli studi più completi e puntuali degli ultimi anni, prezioso senz’altro anche per l’utilizzo che la studiosa fa delle fonti inedite (alcune delle quali consultabili proprio presso gli archivi del MART) e per la duplice prospettiva, artistico-politica dell’indagine.