

Modernismo ed elitismo nell'età delle macchine: I confini di una nuova aristocrazia in Filippo Tommaso Marinetti e Benito Mussolini

Lorenzo Santoro
Università di Arcavacata

A Clea

A differenza di altri prodotti culturali coinvolti nei regimi e nelle ideologie totalitarie del ventesimo secolo — caratterizzati per approcci apolitici e atteggiamenti involuti verso la sfera pubblica — il futurismo si è contraddistinto per un consistente interesse per la sfera politica e per i caratteri più peculiari di questa.¹ I futuristi non solo non smisero di indicare il fatto che la sfera pubblica aveva informato in modo permanente la produzione, la ri-produzione e la fruizione dell'arte, ma insistettero riguardo il fatto che la loro poetica non avrebbe ignorato queste peculiarità, e il fatto che gli artisti e gli intellettuali avrebbero maturato un nuovo ruolo, di primissimo piano, nella società.²

Durante e anche prima della lunga fase di presa del potere del fascismo — e per alcuni aspetti nonostante le loro intenzioni — Mussolini e Marinetti indirizzarono la loro propaganda politica a soggetti molto differenti. Marinetti si rivolse a intellettuali e artisti, ed organizzatori politici e sindacali, proletariato e piccola borghesia come nel caso di Mussolini: solo in seguito alla guerra mondiale questa situazione venne in qualche modo a mutare.³ È mia intenzione dimostrare come il discorso politico prodotto dai due si differenzia in modo significativo: per Marinetti aveva l'obiettivo di espandere i confini dell'arte nel politico e nella sfera pubblica mentre Mussolini intendeva costruire un regime totalitario basato su una originale strategia di propaganda e organizzazione. Per meglio comprendere i caratteri propri del futurismo non è utile concentrare l'attenzione solo sul mito della macchina, o ciò che Emilio Gentile ha definito con grande lungimiranza come *modernist*

nationalism.⁴ L'originalità del futurismo, infatti, si staglia nella conformazione retorica di nessi tematici come la violenza, il discorso sessuale non-conformista, l'immaginazione tecnologica, il mito della macchina e della velocità, e frammentari elementi razziali e imperiali come parte della strategia retorica che Marinetti ha elaborato al fine di destabilizzare i caratteri propri della cultura borghese. Secondo Reinhart Koselleck la borghesia ha elaborato la sua peculiare cultura con una intenzione dicotomica. La strategia retorica messa in pratica da questa classe sociale fu ottenuta attraverso l'identificazione della sfera politica e pubblica come campi propri della moralità, al fine di elaborare una sorta di coincidenza tra le due differenti arene, col risultato di introdurre la sfera della morale nel regno autonomo della politica.⁵ A seguito di questi processi, fenomeni come la rapida modernizzazione e il colonialismo sono stati sottorappresentati nel mondo borghese. Il monopolio della violenza rivendicato e assunto dallo stato e il discorso sessuale conformista sono elementi che hanno innervato i caratteri propri della configurazione della sfera pubblica elaborata dalla borghesia. La integrazione delle masse entro il nuovo campo individuato dalla sociabilità borghese, sotto le strette della modernizzazione, rendeva indispensabile rendere omogenei e compulsivi modelli di moralità centrati sulla famiglia e sul controllo degli istinti.⁶

La ricerca storica ha recentemente confermato che l'assenza di una strutturata ed esplicita ideologia imperialista nell'ambiente culturale anglosassone non implicava l'assenza di tale discorso. Nella strategia retorica intercettata dal discorso politico e culturale dell'impero inglese, gli elementi imperialistici non si sono presentati in quanti tali, ma attraverso discorsi di genere e di razza, con l'obiettivo di controllare le emozioni e gli istinti sia all'interno che all'esterno dall'ambiente nazionale di riferimento.⁷ Marinetti si batté nel 1920 con il "Manifesto del partito futurista," per l'abolizione dei giudici, delle prigioni, dei carabinieri e della polizia, al fine di propugnare il ritorno alla violenza individuale e al coraggio, che lo stato borghese aveva estromesso dalla sfera pubblica e dalla moralità individuale.⁸ Nell'opera teatrale del 1899 *Re Baldoria*, Marinetti descrisse efficacemente il ruolo del poeta nella modernità. Il personaggio dell'"idiota" si distingue dagli altri personaggi perché "non ha mai fame e non fu mai grasso." Il personaggio del poeta sfida i limiti della borghesia non solo riguardo alla sua peculiare idiosincrasia verso i bisogni e il materialismo, ma anche riguardo alla concezione dei limiti e del controllo di sé: "tutte le barriere del mondo, io le elevo a voler mio,

a modo mio, per rovesciarle con un soffio!..Io scavalco i miei nemici, costringendoli, prima d’immolarli, a star curvi sotto le mie capriole!.. [. . .] mi arrampico ogni sera, su, su, fino al maniero dell’impossibile.”⁹

In questa opera teatrale lo stato moderno è simbolizzato dal Maniero, una sorta di Leviatano che riprende la metafora hobbesiana riguardo il potere statale. Il Maniero sfida quotidianamente la natura, precisamente l’oceano: proprio in questa dialettica si staglia il ruolo particolarissimo e unico del poeta, definito con le sue parole:

Il maniero sfida eroicamente l’oceano senza limiti e i soli dementi che ogni sera lo minacciano con un gran gesto rosso, prima di varcare l’orizzonte. Durante la notte, il palazzo beve a lunghi sorsi, dalle profonde fauci di tutti i suoi sotterranei e dalle mille e mille sue avido finestre la pienezza furibonda dell’oceano. [. . .] Così ogni notte, l’oceano si impadronisce del maniero, facendo ondulare pesantemente il proprio ventre multiforme di cetaceo nella profondità rombante delle immense sale!¹⁰

Dieci anni prima della pubblicazione del primo manifesto futurista Marinetti aveva già evidenziato — nel contesto ironico dell’opera teatrale — il ruolo dell’artista nella modernità, e aveva caratterizzato il maniero (lo stato moderno) come un campo semantico opposto da quello rappresentato dell’oceano, inteso come natura e modernità tecnologica. In ogni caso il ruolo dell’arte e dell’artista nella contingenza della sintesi sociale e politica è reso da Marinetti attraverso una serie di crude metafore riguardo il corpo, la mascolinità (gli avversari dei poeti sono chiamati eunuchi) e la violenza.¹¹ Non è certo casuale il fatto che sia l’idiota che i suoi nemici siano “custodi dell’intangibile,” la stessa entità che si è rivelata al poeta nel corso della vicenda narrata. In altre parole, l’opposizione tra la realtà politica e l’arte è inevitabile, ma la sfera politica ha bisogno dell’arte per realizzare la sua peculiare sintesi e confermare il suo ruolo nella società. I tradizionali compiti della poesia, come la celebrazione dell’amore sentimentale sono oggetto dell’ironia di Marinetti; infatti il corpo smembrato del poeta (la sintesi politica e la società hanno bisogno dell’arte) si ricompone, acquista unità nella sfera pubblica solo in occasione della celebrazione dell’amore sentimentale in seguito al bacio della “donna ideale:” “Immaginate, miei cari citrulli, che questa sia la donna ideale.. (con voce femminile, da ventriloquo)

Oh, amor mio!.. Io ricomposi il tuo corpo smembrato, coi miei baci.. ti restituii persino la testa.. e tu ti burli di me?”¹² In sostanza per Marinetti il rifiuto della congruente dicotomia tra pubblico e privato propria della borghesia è accompagnato dalla elaborazione di un uomo nuovo, le cui qualità lo rendono in grado di superare i limiti imposti dalla borghesia e dalla sua particolare filosofia della storia.

Stigmatizzando il culto lineare del progresso elaborato dalla borghesia, Marinetti insisteva nell'accostamento deliberatamente fenomeni come la guerra, la violenza, il nonconformismo sessuale, l'imperialismo e la violenta modernizzazione come elementi di distruzione e di caricatura dei tradizionali valori borghesi. Inoltre Marinetti era convinto che le modalità operative proprie dell'arte avrebbero individuato nuovi livelli di intimità individuale, dovuti al fatto che proprio la guerra e il nichilismo tecnologico costituivano momenti fondamentali in cui il progresso e la modernizzazione erano effettivamente conseguiti: “Il progresso umano, che ha per essenza le velocità crescenti ammette, come ogni velocità, ostacoli da rovesciare, cioè guerre rivoluzionarie. La vita degli insetti dimostra che tutto si riduce ad una riproduzione ad ogni costo e ad una distruzione senza scopo.”¹³

La ragnatela di rimandi elaborati da Marinetti è basata su una retorica molto stringente: molte delle metafore che adotta insistono riguardo i confini dell'organico e dell'inorganico, una sorta di continua fluttuazione che dall'individuale al sociale, intesa a rappresentare le irregolarità proprie della condizione umana nella modernità. Tra l'umanità e il mondo materiale, tra natura e cultura, sesso e cultura, vita e tecnologia Marinetti elabora la sua poetica di accumulazione semantica. Nel “Manifesto Tecnico della rivoluzione futurista” del 1912 Marinetti propose una definizione di poesia e di arte come accostamento di analogie intese a proporre una relazione tra il più diverso ed eterogeneo materiale poetico. Questo procedimento era inteso a raggiungere nel fruitore dell'arte la “forza di stupefazione;” secondo Marinetti questo risultato era in una sintesi paradossale in grado di rendere l'artista “padrone assoluto di tutta la materia e di tutta la sua intensa vita.”¹⁴

Marinetti non insisteva solamente nel rifiuto della tradizione o nella sintassi delle parole, nella tipica attenzione verso l'aspetto denotativo, cioè il suono e la libera associazione di significato. Infatti egli indicava nell'artista l'unico soggetto in grado di improvvisare nella sfera pubblica, capace di elaborare nuovo significato nella produzione, riproduzione e fruizione di arte nella sfera pubblica; questo processo — esaltando

l'oralità — privilegiava un approccio irregolare, energetico e caotico come la realtà da cui promanava.¹⁵ L'interesse per la spontaneità, l'automatismo, l'oralità e il primitivismo erano inseriti in Marinetti in una originale rete di analogie la cui varietà ed eterogenesi non erano per nulla casuali o prive di significato. Marinetti chiamava la nuova bellezza propria della modernità “splendore geometrico e meccanico:”

Questo ha per elementi essenziali: l'igienico oblio, la speranza, il desiderio, la forza imbrigliata, la velocità, la luce, la volontà, l'ordine, la disciplina, il metodo; il senso della grande città; l'ottimismo aggressivo che risalta dal culto dei muscoli e dello sport; l'immaginazione senza fili, l'ubiquità, il laconismo e la simultaneità che derivano dal turismo, dall'affarismo e dal giornalismo; la passione per il successo, il nuovissimo istinto del record, l'entusiastica imitazione dell'elettricità e della macchina; la concisione essenziale e la sintesi; la precisione felice degl'ingranaggi e dei pensieri bene oliati; la concorrenza di energie convergenti in una sola traiettoria vittoriosa.¹⁶

Come risultato di questa accumulazione di analogie, l'ordine e la disciplina propugnata da Marinetti erano molto diversi dal formalismo e dalla inconsistente e vuota razionalità della burocrazia borghese. Inoltre l'originalità delle tesi di Marinetti è evidente se si osserva la lista da lui elaborata di elementi apparentemente incompatibili come il materiale, l'immateriale, l'astratto e nozioni quali desiderio, volontà, sport, o la modernità tecnologica individuata nei mass media, nel turismo o nel mito delle macchine.

Del resto molti altri intellettuali fin dalla crisi di *fin-de-siecle* insistevano nel criticare la borghesia in quanto corrotta e inefficiente. Proprio artisti come e intellettuali come d'Annunzio, Morasso e Corradini sollevarono la necessità di elaborare una nuova aristocrazia basata sul nuovo ruolo dell'arte e sul mito delle macchine.¹⁷ In ogni caso — come vedremo — la posizione di Marinetti si distinse in quanto propose un più articolato e complesso approccio all'elitismo. Tutti gli sforzi di mobilitazione e di propaganda del futurismo erano orientati verso questa nuova generazione di artisti e intellettuali, che non era insensibile agli slanci e al fervore iconoclasta di Marinetti. Infatti gli artisti mostravano un grande interesse e una certa consapevolezza del ruolo della sfera

pubblica, che nell'Italia dell'inizio del ventesimo secolo, era limitata alla stampa, al teatro, alle sale da concerto, non solo per la debolezza dell'Italia liberale nella strada della modernizzazione, ma anche per il limitato interesse che la monarchia aveva mostrato rispetto ai riti e alle cerimonie di massa.

Marinetti insisteva proprio nella manipolazione di elementi propri della classe sociale egemone nei confini segnati della elaborazione dell'arte. Innanzitutto si premurò di elaborare un modello di onore alternativo rispetto alla aristocrazia, nel quale la lotta, la guerra, e la violenza erano espressione di gioia ed eccitamento e l'esuberanza sessuale aveva finalmente guadagnato una posizione centrale nella sfera pubblica. Nel modello aristocratico il duello era l'occasione per mostrare coraggio e indifferenza di fronte alla morte, ma segnava anche l'adesione a regole di combattimento molto stringenti che non lasciavano alcuno spazio alla emozione.¹⁸ Del resto i soldati e gli ufficiali borghesi in occasione della guerra avvertirono l'inadeguatezza di un modello di identità che privilegiava il formalismo e il controllo delle emozioni in un contesto in cui la *camaraderie* era basata sulla condivisione di sentimenti ed emozioni molto crude ed elementari.

I futuristi rivendicavano in questo contesto il ruolo di unici interpreti della modernità, in quanto unici attori che avevano accettato la sua natura messianica e nichilista, intesa a favorire radicali cambiamenti non solo nella produzione industriale ma anche nella concezione dell'arte. Nel caso di Marinetti, il legame tra modernità tecnologica e nuove forme di arte era una sorta di unico flusso di elementi retorici inteso a porre l'arte e il ruolo dell'artista al centro della sfera pubblica. Nel 1911 Marinetti non rinunciò a reclamare l'eredità di Sorel nel rivendicare per gli artisti e gli intellettuali della sua generazione una posizione di prima linea nella politica.¹⁹ La natura analogica dell'estetica futurista necessita di essere analizzata correttamente al fine di comprendere in che modo il discorso politico si connette con quello artistico. Per comprendere la natura di quello che Cinzia Sartini Blum ha chiamato il "fictional power" di Marinetti, può essere utile analizzare la natura dell'imperialismo nelle sue opere dal momento che tale concetto politico aveva diviso gli interventisti anche considerando la fortuna che il wilsonismo aveva conseguito nel dopoguerra in Italia.²⁰

Ad esempio nel romanzo *Mafarka il futurista*, l'ambientazione in Africa e l'attitudine alla violenza del protagonista sono intesi a mettere in evidenza non solo il carattere spontaneo e naturale della violenza quale

elemento propriamente umano, ma anche quanto una tale concezione era accostata ad una visione della natura quale processo di distruzione e creazione, incurante della ideologia del limite e dalla retorica del controllo che la filosofia occidentale e la borghesia avevano imposto. La violenza, la mascolinità e la guerra sono amalgamate in questo romanzo in maniera molto accorta ed originale.²¹ L'uso del termine “primitivismo,” assieme alla esaltazione della virilità, era usato da Marinetti e dai futuristi nella definizione della musica jazz; infatti le metafore sessuali erano usate abbondantemente per descrivere questa espressione artistica.²² Infatti la cacofonia e la libertà sessuale che i futuristi identificarono nel prodotto musicale afro-americano erano intesi a trascendere i tradizionali valori borghesi del controllo sessuale e della monogamia, con l'intenzione di fare di una attività come la danza una esperienza del quotidiano di grande valenza per il discorso politico.²³

Nonostante questo interesse per l'imperialismo nella propaganda, Marinetti non nascose le contraddizioni del suo approccio alla politica. Ad esempio invocò la guerra imperialista in occasione dell'ingresso dell'Italia nella guerra mondiale del 1915, ma nel 1918 scrisse in senso contrario, condannando “l'assurdità dell'imperialismo dei nazionalisti che si basa sulle glorie dei romani antichi e sul predominio industriale commerciale coloniale impossibile,”²⁴ e in 1919 “Democrazia futurista: dinamismo politico ribadì:” “[Siamo] antimperialisti. Crediamo pure che non vi sia razza predisposta alla egemonia mondiale.”²⁵ L'imperialismo era anche usato come sinonimo della libertà sessuale rivendicata per le donne: “La guerra creando in tutto e in tutti il senso del provvisorio, dell'instabile e del perituro, distrugge nella donna il pudore, la parola data e la invita al pronto rinnovamento del cuore e dei sensi. [. . .] [Il] sesso della donna diventa imperialista, espansionista e colonizzatore.”²⁶ Alla fine Marinetti aderì brevemente — nel 1923 sotto il regime fascista — un nuovo imperialismo attraverso cui i suoi amici Mario Carli e Emilio Settimelli cercavano di indottrinare i fascisti radicali delle province. Il loro manifesto programmatico recitava:

“Ostili ad un monarchismo pauroso, antiartistico, antiletterario, socialistoide e passatista; ostili ad una repubblica antiguerresca, umanitaria rinunciataria e mediocrista; prepariamo un impero di genio, arte, forza, inegualismo, bellezza, spirito, eleganza, originalità colore, fantasia.”²⁷ Il contributo discontinuo di Marinetti al quotidiano degli ex-futuristi Carli and Settimelli conferma il fatto che la continua pendolare trascendenza dei confine dell'arte e della politica aveva portato

il poeta a contestualizzare i suoi sforzi in una sorta di caotica e confusa convergenza di piani e di livelli. Anche in questo caso Marinetti insisteva riguardo il tema del repubblicanesimo, già diffuso nel mazzinianesimo, nel sindacalismo rivoluzionario e nel primo fascismo, ma che era stato abbandonato nel 1921.

Ciò conferma non solo la acuta sensibilità di Marinetti nei confronti della sfera politica ma anche, attraverso la deliberata confusione di limiti e confini, il fatto che nei suoi tentativi l'artista — in quanto improvvisatore futurista — stabiliva per se stesso la più posizione più provocatoria ed originale nell'arena della sfera pubblica. La breve stagione del partito futurista non solo confermava il desiderio di Marinetti di proporre in maniera più esplicita le sue idee riguardo la società, ma aprì anche nuovi spazi nel campo marcato dal futurismo sia nell'arte che nella agenda della politica di massa. Durante questo periodo Marinetti riconobbe la presenza di differenti strati nella borghesia, concentrando la sua attenzione verso la "grande massa formidabile di giovani intelligenti e laboriosi piccoli borghesi: studenti, impiegati, agricoltori, commercianti industriali, ingegneri, notai, avvocati ecc., tutti figli del popolo, tutti preoccupati di superare con un lavoro accanito il mediocre benessere paterno" che avevano la sensibilità nazionale e patriottica di guidare in guerra i lavoratori e i contadini. Inoltre esaltò l'attitudine al lavoro politico e di propaganda di questi particolari strati sociali, infatti si disse convinto che anche il tentativo del comunismo si sarebbe realizzato grazie al comando di questi "giovani piccoli borghesi volitivi e ambiziosi."²⁸

Il ruolo delle donne nella estetica del fondatore del futurismo è stato definito da Sartini Blum come contraddittorio, dal momento che considerava le donne come metafora della tradizione in quanto costrette in ruoli e dinamiche che confinavano l'arte nel ruolo apolitico e consolatorio di celebrare l'amore sentimentale. Ancora allo stesso tempo egli dimostrò grande interesse e apprezzamento per il ruolo rivoluzionario che le donne potevano giocare.²⁹ L'interesse per la moda e il lusso dimostrava che Marinetti aveva maturato una complessa comprensione del ruolo che la società di massa poteva giocare nella differenziazione funzionale e culturale dei sessi. La necessità di elaborare un nuovo modello di identità femminile è una strategia non transitoria in Marinetti, che trovava conferma nella urgenza di elaborare un modello di mascolinità adatto alle qualità superomistiche dell'eroe futurista.

All'incipiente avanzamento del consumismo capitalista, Marinetti oppose un ritorno al primitivismo e alla libertà sessuale come naturale

ed efficace alternativa anche e soprattutto per l'élite rappresentata dalle donne futuriste.³⁰ Allo stesso tempo Marinetti puntava l'attenzione all'*imperial motherness*, cioè alla strategia scienziata di derivazione anglosassone che consisteva nel confinare le donne al ruolo generativo della salute della razza. In questo contesto la diffusione del lusso e della moda che inevitabilmente avrebbe messo in pericolo il futuro della razza: "In nome del grande avvenire virile fecondo e geniale dell'Italia, noi futuristi condanniamo la dilagante cretineria femminile e la devota imbecillità dei maschi che insieme collaborano a sviluppare il lusso femminile, la prostituzione, la pederastia, e la sterilità della razza."³¹ La comprensione di queste dinamiche, del nuovo inevitabile ruolo della donna, saranno tra i più importanti risultati che Mussolini e il regime fascista capitalizzeranno degli sforzi di elaborazione di Marinetti e del futurismo.

Un altro fondamentale elemento nella comprensione dell'elitismo presente nella proposta politica futurista è il fatto che i paradossi e le contraddizioni – come nel ritratto nichilista della modernità tecnologica elaborato dal Movimento — erano intesi a prendersi gioco degli elementi della tradizione politica fondamentali per ogni strategia e propaganda politica: il conflitto delle classi, il cattolicesimo e la famiglia. È necessario aggiungere che la comprensione del ruolo di elementi della piccola borghesia nel contesto della politica di massa non era accompagnato in Marinetti, al tentativo di elaborare e adattare forme di propaganda coerenti con questo approccio e con tali obiettivi sociali. Non è un caso che il fascismo evitò di assumere un indirizzo imperialista in questo periodo; sebbene l'approccio alla nazione era problematizzato dalla necessità di stabilire un rapporto con la tradizione, per non menzionare il cattolicesimo, le cui radici sociali sono essenziali per ogni serio tentativo di mettere in pratica una durevole intrapresa politica.

È opportuno considerare il fatto che Marinetti era convinto del fatto che la guerra era un momento assolutamente particolare nella vicenda della modernità, durante il quale essa realizza pienamente le sue qualità e permette la diffusione di nuove energie tra elementi organici e inorganici:

La conflagrazione sintesi di patriottismo accanito di militarismo metodico di garibaldinismo improvvisatore di rivoluzionarismo feroce d'imperialismo orgoglioso e di spirito democratico sconfessa tutti i partiti politici e rinnova

il mondo. La conflagrazione sviluppa tutte le scienze e tutti gli sport velocizza e centuplica le comunicazioni terrestri marine ed aeree; sventra e ara i cimiteri a cannonate sconvolge e sfascia le città distrugge e massacra il buon gusto.³²

In questo particolare momento di sperimentazione e di libertà, la socialità assumeva finalmente per Marinetti, qualità molto diverse dalla dimensione quotidiana della società borghese. Quando durante la guerra Marinetti incontra il generale Cadorna, si accorge che le sue qualità sono notevolmente superiori a quelle della macchina burocratica di cui era a capo: “Cadorna è un generale meraviglioso. Ha il torto di lasciarsi un po’ soffocare da coloro che gli stanno vicino. [. . .] Ha un po’ troppo rispetto per la burocrazia. Vi è una gran massa di cose che ha rinunciato a dominare e dalle quali è un po’ dominato.”³³ Le capacità improvvisatrici del futurista sono particolarmente diverse dall’atteggiamento formale e autoritario tipico dell’esercito. Durante la guerra Marinetti ha modo di ammirare “l’elastica gaiezza e strafottenza improvvisatrice italiana che a quattro chilometri dalla prima linea vive mangia e beve chiacchiera i gomiti a tavola sotto la lampada nelle baracche.”³⁴ In occasione della battaglia di Caporetto, e della sconfitta italiana, Marinetti condanna il ruolo della burocrazia nella guerra, nel momento in cui la diffusione delle notizie sugli eventi era considerata esiziale, sebbene nessuno poteva controllare la comunicazione con gli alleati.³⁵ In altre parole anche la genialità, l’originalità creativa dell’eroe futurista poteva essere deprivata di effetto pratico dalla moderna burocrazia e dalla sua nefasta ragnatela di relazioni di potere, basate non su qualità personali, ma su tradizioni senza significato e su vuoti formalismi. Marinetti — tramite un abbozzato idealismo rivoluzionario — era convinto del fatto che la società doveva essere informata di nuove idee, in quanto personificate in particolari individui, e che i bisogni sociali potevano essere facilmente guidati da questa élite; e che l’ossessione per l’ordine e la burocrazia non avesse una particolare utilità:

Quando le singole parti della macchina sociale o umana sono piene d’iniziative personali e adattamenti si ha la massima elasticità vitale. Si può in questo caso avere anche un minimo di ordine. Come ora in Italia precisamente per l’elasticità delle masse i cui orli sono pieni di iniziative individuali. Le idee hanno una vita tutta speciale — si

propagano — si ripercuotono e generano altre idee figlie inaspettate. Le idee dominano assolutamente i bisogni dell'umanità. I bisogni hanno un ritmo lento — minuzioso — tutto a gradini — le idee invece hanno ritmi velocissimi rimbalzanti, accoppiantesi. Le idee si realizzano raramente in modo completo e si sciupano sempre realizzandosi. Le idee valgono s'imprimono in quanto hanno un'espressione verbale potente. La forma esteriore verbale o ottica delle idee invecchia e si sciupa. Le formule d'ordine o di benessere sociale sono sempre buone quando sono nuove ma perdono ogni possibilità di realizzazione utile se sono troppo lungamente sciupate retoricamente senza nessun tentativo di applicazione sociale. Le formule d'ordine — benessere sociale — umano devono essere incarnate in individui adatti per potenzialità espressiva.³⁶

Questa non casuale e manifesta confusione di piani tra idee e interessi coesisteva in Marinetti con la convinzione che gli stessi interessi non sono passibili di rappresentazione e di manipolazione da parte dello stato, dal momento che la loro presenza è caotica e confusa come il modello di modernità che lui intende raffigurare. Peraltro Marinetti era convinto anche — in qualche modo alludendo alla polemica antirivoluzionaria e revisionista di Eduard Bernstein riguardo i caratteri non irreversibili dello scontro di classe — del fatto che il ruolo delle identità di classe era destinato ad essere messo in discussione, come nel caso dell'esempio americano.³⁷

In ogni caso Marinetti rimase dell'opinione che — nonostante la differente natura e la funzione delle classi sociali e la dimensione della modernità tecnologica — fosse indispensabile affidare alla minoranza di intellettuali e artisti il compito di affrontare le nuove sfide che la modernità comportava. Con le sue parole è necessario “incrementare la capacità umana di vivere la vita ideale delle linee, delle forme, dei colori, dei ritmi, dei suoni e dei rumori combinati dal genio.”³⁸ Solo dotati artisti ed intellettuali possono operare in un campo in cui divisioni e differenziazioni sono inevitabili, dal momento che “il concetto di patria è indistruttibile quanto il concetto di partito.”³⁹ Nei confini segnati dall'irruzione del nichilismo proprio della modernità tecnologica e del suo *modus operandi* grazie alla guerra, l'imperialismo e la violenza, vengono a cadere sentimentalismi, pacifismi tipicamente socialisti, come

ideologie del limite di impostazione liberale e borghese, modelli aristocratici in quanto antimoderni, false certezze della religione.

I nuovi fenomeni della moda e dei mass media, come pure la rielaborazione futurista di tradizionali forme di arte offrono a Marinetti l'opportunità di individuare particolari campi di acculturazione e negoziazione riguardo la presenza dell'arte in ogni area della vita quotidiana. Le sfide che Marinetti affrontò per definire l'estetica futurista nei confronti della musica, della poesia, della letteratura, delle marionette, verso la fotografia, l'architettura, la moda, la cucina, la politica, il cinema, la radio sono molto importanti per comprendere il suo peculiare approccio alla moderna società di massa. Il fatto che nella differenziazione funzionale della modernità l'arte e la cultura fossero esiliate in una sorta di terra di nessuno rendeva necessario elaborare una nuova e originale declinazione dell'arte. Questo è uno dei più originali tratti della poetica di Marinetti, il quale concentrò i suoi sforzi nella inserzione dell'arte nella società di massa anche e soprattutto per definire il suo nuovo approccio all'elitismo che reclamava per gli artisti.

L'abilità dell'artista di reinventare l'arte nelle dimensioni di sociabilità proprie della modernità poteva permettere l'introduzione di un nuovo dinamico e sofisticato modello di identità che superava i limiti e le tipiche insufficienze di ogni nuovo elitismo: come poteva la propaganda elitaria essere indirizzata a persone non appartenenti alla élite che la produceva? Queste paradossali e apolitiche conseguenze della nuova cultura di destra vennero spesso additate a intellettuali e artisti come d'Annunzio e Morasso. La celebrazione della sfera pubblica, l'enucleazione di una estetica futurista attraverso manifesti, la evidente attenzione alla sociabilità — l'esperienza teatrale come *happening* ne è un chiaro esempio — e l'attenzione alla dimensione della vita quotidiana sono tratti essenziali dell'atteggiamento dell'artista nella modernità intesi, secondo Marinetti, a produrre una nuova elaborazione dell'elitismo. In particolare l'attenzione e la necessità di nuovi spazi di sociabilità e di visibilità produssero un vero e proprio elitarismo aporetico nel futurismo. In ogni caso è importante insistere nell'argomento che i nessi e le ragnatele di analogie, metafore, analisi, provocazioni, *boutade* che Marinetti elaborò non presero in considerazione una peculiare dimensione della modernità: cioè il ruolo definito dalle organizzazioni burocratiche nella identificazione e produzione di interessi.

Nonostante l'indifferenza esibita da Marinetti nei confronti della cultura tedesca e le ironie verso le tesi marxiste, egli non era

probabilmente a conoscenze delle tesi di Robert Michels riguardo i partiti di massa, e al nuovo ruolo delle élite in un contesto segnato dalla identificazione e aggregazione consapevole di interessi materiali nella struttura partito. Secondo Michels il partito socialista difendeva e rappresentava una sfera di interessi molto diversa da quella costituita dai suoi membri, ma piuttosto favoriva la nascita di particolari strati piccolo-borghesi indispensabili al funzionamento della macchina burocratica del partito.⁴⁰ Marinetti non prese mai in considerazione l'idea che lo stato e la burocrazia partitica dovessero avere una qualche funzione nella elaborazione degli interessi e nella costruzione del consenso in quanto momenti fondamentali nella guida dello stato. La sua attenzione alla macchine era concentrata sul momento nichilistico della guerra e della modernizzazione. Per esempio l'aeroplano è in grado di fornire all'eroe futurista una esperienza unica nel trascendere i confini dell'organico e dell'inorganico fino a coinvolgere anche la dimensione degli atomi.⁴¹ È evidente — allora — come l'approccio elitario rivendicato da Marinetti avrebbe giocato un ruolo decisivo nella sfera politica solo attraverso una comprensione della funzione di rappresentazione svolta dalla politica, un ruolo essenziale non solo nei moderni partiti di massa ma anche dal *welfare state*.

Nonostante ciò Marinetti confermò il suo giudizio senza appello per la burocrazia non solo come ostacolo all'energia giovanile e creatrice degli arditi nel contesto della guerra mondiale, ma anche stigmatizzando la rivoluzione sovietica in quanto "burocratizzata fin dall'inizio." Inoltre egli non rinunciò a lanciare invettive ironiche nei confronti del materialismo e della organizzazione del partito socialista descritto come un "immenso sistema di ventri comunicanti e livellati, tedioso refettorio tesserato."⁴² Questo atteggiamento non era dovuto solo alle preoccupazioni riguardo al notevolissima espansione della burocrazia statale nel periodo giolittiano, ma in Marinetti era unito alla convinzione che la modernità permetteva una sorta di automatica e spontanea rappresentazione di interessi nella costruzione della opinione pubblica.⁴³ Questo peculiare approccio è molto importante per la comprensione del contributo di Marinetti al clima politico del tempo. Secondo Marinetti: "Il proletariato dei geniali, collaborando collo sviluppo del macchinario industriale, raggiungerà quel massimo di salario e quel minimo di lavoro manuale che, senza diminuire la produzione, potranno dare a tutte le intelligenze la libertà di pensare, di creare di godere artisticamente."⁴⁴ Il contributo di Marinetti all'esperienza fascista può essere riassunto nella

elaborazione di un elitarismo aporetico, che trova espressione nella sfera pubblica e permette di superare alcuni limiti del nazionalismo moderno. La comprensione del nuovo ruolo della donna e la centralità della piccola borghesia nel funzionamento dei moderni partiti di massa sono elementi che non possono essere ignorati a questo riguardo.

Il percorso politico di Mussolini si è intrecciato in maniera molto peculiare con le strade aperte dell'avanguardia di Marinetti. Nonostante il fatto che il giovane socialista Mussolini aveva mostrato un precoce interesse per Sorel e Nietzsche, un maturo e conscio interesse per il ruolo della violenza, della propaganda e della cultura nella arena politica, non maturò una univoca e indiscussa valutazione della tecnologia così come fece il futurismo. Le attività di propaganda e di organizzazione del giovane Mussolini presentano un puntuale quanto sporadico interesse per il ruolo delle macchine nella lotta dei lavoratori. Un entusiasmo per la modernità tecnologica era presente anche nel rivoluzionario socialista: "Noi ci sentiamo portati alla vita multipla, armonica, vertiginosa, mondiale."⁴⁵ Per lui, come per i futuristi, l'essenza della modernità era rappresentata dalla velocità del tempo e della inesorabilità del cambiamento: "La parola che riassume e dà carattere inconfondibile al nostro secolo è 'movimento'. . . Movimento dovunque, e accelerazione del ritmo della nostra vita."⁴⁶ In ogni caso sarebbe inadeguato interpretare queste frasi come una assoluta e incondizionata adesione al futurismo, un movimento verso il quale Mussolini non nascose le proprie perplessità sotto diversi punti di vista. Prima di tutto fu coinvolto in complesse lotte politiche in cui il ruolo delle macchine non era meramente metaforico: per esempio nel marzo 1910 criticò aspramente i repubblicani per l'uso delle macchine nelle cooperative agricole. Secondo Mussolini le macchine dovevano essere proprietà esclusiva dei lavoratori, altrimenti il loro uso avrebbe arricchito solamente i mezzadri. La critica e l'opposizione ai repubblicani riguardo l'uso delle macchine in agricoltura furono condotte da Mussolini sulla base di un richiamo al mazzinianesimo. Infatti nel 1910 Mussolini insistette nel fatto che la tecnologia poteva causare sfruttamento e disoccupazione, per queste ragioni il suo uso dovevano essere attentamente preso in considerazione nelle cooperative:

Ci si accusa di voler strappare la macchina al contadino e di voler la soppressione del diritto del contadino nella battitura. Fermiamoci a queste frasi domandiamo: quando mai il contadino ha battuto colla "sua" macchina? Quando

mai l'ha considerata come "suo" strumento di lavoro? Le trebbiatrici non sono mai state possedute dal mezzadro e mai il mezzadro vi ha lavorato attorno. Con l'abolizione dello scambio d'opere, la prestazione personale del mezzadro nella trebbiatura del grano si è ridotta a zero. Sono i braccianti, macchinisti, fuochisti, paglierini quelli che si servono della macchina come strumento del loro lavoro e quindi la macchina deve appartenere a braccianti, macchinisti, fuochisti, paglierini. Mi auguro che i repubblicani del forlivese sappiano prendere una decisione conforme giustizia, applicando, il massimo dei postulati mazziniani: "lo strumento nelle mani di chi lo fa funzionare."⁴⁷

Il giovane Mussolini aveva già un effettiva comprensione del fatto che la meccanizzazione avrebbe alterato i rapporti di classe e indebolito l'azione propagandistica del partito socialista. Mussolini aggiunse che l'adozione delle macchine avrebbe rinforzato il ruolo dei mezzadri in Romagna, tradizionalmente vicini alle associazioni dei lavoratori repubblicane. Mussolini scrisse nell'aprile 1910:

Il mezzadro-padrone non avrà certo eccessive generosità, cercherà di tenere basse le tariffe dei braccianti per tenere il massimo profitto dall'impiego della macchina. La macchina — nel pensiero dei mezzadri — dev'essere l'insormontabile ostacolo che arresta la marcia minacciosa dei braccianti e il loro aumento delle tariffe.⁴⁸

In ogni caso Marinetti e Mussolini condividevano un approccio peculiare e originale verso il clima culturale del loro tempo: entrambi si proponevano di superare tradizionali categorie in cui i movimenti artistici o le organizzazioni politiche tendevano ad riconoscersi. Come Marinetti rifiutò affermate tradizioni estetiche, allo stesso modo Mussolini si impegnò a maturare un approccio rivoluzionario che era incomprendibile senza considerare l'aspetto tattico di penetrazione nel partito, e che mescolava arditamente elementi della posizione riformista con la posizione intransigente sotto l'egida di nuove culture estranee alla tradizione socialista italiana. Tanto le posizioni di Mussolini che quelle di Marinetti ripresero efficacemente spunti della polemica soreliana contro le illusioni del progresso, l'accostamento tra sciopero e guerra e

la condanna della sterilizzazione, della violenza operata dalla borghesia che affidava al socialismo il compito di far riprendere il cammino della civiltà attraverso atti violenti in grado di assicurare la scissione tra borghesia e proletariato.⁴⁹

Non era solo l'interesse per Sorel ad accomunare i due leader, ma — ad esempio — la vicinanza di Mussolini ad alcuni tratti propri del sindacalismo rivoluzionario e alla sua incostante ma significativa esaltazione della violenza quale momento di lotta politica in grado di produrre nuovi fattori di identità.⁵⁰ L'atteggiamento disincantato di fronte alle ideologie e l'attenzione alla propaganda spingeva Mussolini, come Marinetti, a posizioni apertamente eterodosse e provocatorie rispetto alle tradizionali correnti ideologiche del socialismo e alla nuove correnti antigiolittiane. Fin dal 1910 nel congresso della gioventù socialista della Romagna Mussolini mise in qualche modo in discussione l'esaltazione della violenza proponendo una complessa rielaborazione dell'antimilitarismo, dell'antiautoritarismo al fine di segnalare la sua opposizione alla società borghese. Nonostante il fatto che in questa occasione Mussolini ribadisse la sua opposizione alla patria borghese e alle nuove correnti del nazionalismo, egli considerava indispensabile in senso anti-borghese la disgregazione e l'abolizione dell'esercito — infatti proclamava le sue originali convinzioni antipacifiste ma antipatriottiche — in quanto espressione della autorità e del controllo della società operato dalla borghesia.⁵¹

Con l'arrivo della guerra Mussolini cambiò radicalmente le sue convinzioni riguardo le macchine e la tecnologia, infatti si schierò dalla neutralità alla adesione alla guerra in quanto moderna esperienza di massa che molti artisti ed intellettuali, come d'Annunzio e Marinetti, avevano promosso. Nel novembre 1917 Mussolini proclamò che la guerra era l'occasione per confermare la capacità dei lavoratori di guidare la modernità tecnologica attraverso la propria emancipazione, in una nazione rinnovata dalla guerra che poteva essere posta a compimento solo mediante la vittoria. Secondo Mussolini, la guerra confermava che i lavoratori italiani potevano rivendicare una abilità tecnica, diligenza, genialità, capacità superiori a quelli rivendicati dagli operai tedeschi:

L'operaio ha coscienza che un primo passo gigante verso la sua emancipazione è stato compiuto, nel momento in cui — grazie alla guerra — ha potuto luminosamente

dimostrare che la sua “capacità tecnica,” la sua diligenza, la sua genialità, il suo “rendimento,” insomma, non erano niente affatto inferiori, ma superiori allo strombazzato tecnicismo dei tedeschi. La sconfitta ricaccerebbe fatalmente indietro e stroncherebbe completamente il nostro sviluppo industriale, al quale sviluppo l’operaio non è meno interessato che il capitalista: di più, anzi, se è vero, come sta scritto nelle sacre tavole della legge socialista, che l’operaio debba raccogliere la eredità del capitalismo. Ecco perché il proletariato industriale non può sciogliere il suo destino dal destino della nazione.⁵²

Mussolini riprese le notazioni di Marinetti riguardo al carattere borghese della rivoluzione bolscevica, mostrando di condividere con il fondatore del futurismo l’avversione alla società borghese e il monopolio della rivoluzione da un versante molto diverso da quello tradizionale del movimento dei lavoratori: “La Russia non è più un enigma dal punto di vista economico. In Russia non c’è comunismo e nemmeno socialismo, ma una rivoluzione agraria a tipo democratico, piccolo-borghese.”⁵³ Inoltre Mussolini non mancò di inserire nella sua propaganda un elemento tipico del futurismo e dell’approccio di d’Annunzio alla modernità tecnologica. Infatti nel 1920 esaltò l’eroismo dei piloti italiani come consequenziale e coerente con il più prestigioso e tradizionale patrimonio culturale italiano. Il volo di due piloti italiani su Tokyo fu celebrato da Mussolini come “l’inizio di una nuova era,” un “nuovo moderno poema,” “miracolosamente italiano come la *Divina Commedia*,” e gli aeroplani furono definiti come “le nuove aquile romane.”⁵⁴ Fu evidente anche che durante la breve stagione di collaborazione tra fascismo e partito futurista, Mussolini adottò un approccio alla modernità come ritorno all’eroismo delle epoche pre-moderne simile a quello elaborato da d’Annunzio.

In linea con ciò, Mussolini indicò una nuova contemporaneità tra le linee delle più importanti tradizioni italiane come la Romanità. La varietà di ideologie e idee-guida presenti nel fascismo in questo periodo e la debolezza del ruolo di Mussolini all’interno di tale compagine rendono difficile considerare come significativo questo elemento nel considerare il fascismo delle origini e i successivi approcci di Mussolini alla propaganda politica.⁵⁵ Ciò che risulta fondamentale in questo articolo del 1920 è la svolta, che riprende le tesi di Marinetti e d’Annunzio,

verso l'idea che la modernità tecnologica avrebbe assicurato la necessità di un nuovo tipo di eroismo e di aristocrazia. Per Mussolini la modernità presentava all'uomo sfide inedite che potevano essere affrontate solo da un nuovo tipo di eroi: i fascisti. Già nel discorso di Trieste del 1920 Mussolini tenne a distinguere le sue posizioni da quelle di Marinetti, affermando che “non è corretto distruggere una macchina per vedere ciò che c'è dentro” ma è necessario raggiungere un migliore approccio alla produzione tramite nuove forme di organizzazione sociale.

Proprio durante questo periodo Mussolini non esitò — assieme a molti dei suoi compagni e seguaci — ad approvare esperimenti di occupazioni di fabbriche da parte di quei sindacalisti interventisti che erano intenzionati a continuare la produzione come forma di protesta contro la classe imprenditoriale e capitalista. Peraltro Mussolini non ignorò la fase di trasformazione della vita quotidiana e dell'ambiente umano che la modernità imponeva alla nazione:

Noi non siamo passatisti assolutamente legati ai sassi e alle macerie. Nelle città moderne tutto deve trasformarsi. Ai tram, alle automobili, ai motori, le vecchie strade delle nostre città non resistono più. Si può distruggere per creare il più nuovo, il più bello, grande e nuovo, ma mai distruggere col gusto del selvaggio che spezza una macchina per vedere cosa c'è dentro. Non ci rifiutiamo a modificazione anche nella città dello spirito, appunto perché lo spirito è delicato. Accetto questo famoso controllo sociale delle fabbriche e anche la gestione cooperativa sociale delle fabbriche, ma semplicemente chiedo che si abbia la coscienza morale pulita, la capacità tecnica per mandare avanti le aziende; chiedo che queste aziende producano di più, e se ciò; mi è garantito dalla maestranze operaie e non più padronali, non ho difficoltà a dire che gli ultimi hanno il diritto di sostituire i primi.⁵⁶

Nel 1921 prima della Marcia su Roma, Mussolini si premurò di accentuare le differenze tra il fascismo e il futurismo; infatti la violenza fascista si distingueva in quanto non era mera provocazione contro costumi e tradizioni borghesi, ma un'importante strategia nella assunzione del potere in provincia e a Roma. Nelle sue parole la violenza

fascista doveva essere caratterizzata da peculiari caratteristiche di onore e rispettabilità:

La violenza fascista non è capriccio o deliberato proposito. Non è l'arte per l'arte. La violenza fascista deve essere cavalleresca. Bisogna lasciare ai pussisti il privilegio ignobile di buttarsi in mille a pestare uno solo. La violenza per noi, è una eccezione, non un metodo, o un sistema. La violenza per noi, non ha carattere di vendetta personale, ma carattere di difesa nazionale.⁵⁷

Nonostante l'evidenza dell'elaborazione e delle influenze di Mussolini, il suo approccio alla modernità tecnologica non può essere analizzato senza prendere in considerazione la sua strategia di presa del potere nella società italiana. Infatti proprio per risolvere le contraddizioni della presa del potere Mussolini nel 1925 fu costretto ad impegnarsi a risolvere il suo ruolo di duce nella propaganda fascista. Naturalmente tutto ciò non impedì a Mussolini di elaborare strategie coerenti verso l'opinione pubblica moderata e non-fascista del paese. Proprio in questo senso l'interesse per la modernità tecnologica rappresentò un elemento molto importante nella strategia del fascismo.

Nonostante il fatto che, fin dal suo impegno nel partito socialista, Mussolini mostrò grande interesse per la struttura del partito, per esempio rifiutando la leadership dei sindacati o puntando l'attenzione sul ruolo del gruppo parlamentare nel partito, il suo approccio al problema dello stato cambiò profondamente tra il 1924 e il 1926. Infatti comprese come la cosiddetta seconda ondata del fascismo, che iniziò nel 1923, aveva prodotto un forte interesse nei membri del partito verso la riforma dello stato. Durante il 1925 il dibattito sulle riforme istituzionali guadagnò grande importanza nelle pagine de *Il Regime fascista* — il quotidiano del segretario del partito Roberto Farinacci. Negli anni successivi la nomina di numerosi fascisti della prima ora nella struttura burocratica dello stato come prefetti, podestà, diplomatici, ministri, deputati del parlamento fascista era una dimostrazione che il fascismo si era infiltrato con successo nella burocrazia statale con una efficace strategia di estensione del potere del partito e del fascismo.

Questo processo venne a intensificarsi con la fondazione dello stato corporativo, con il quale i fascisti rivendicarono un nuovo approccio ai problemi dell'organizzazione sociale ed economica che si risolse in una

rafforzata inserzione di nuove istituzioni e di nuovi elementi nell'apparato burocratico ereditato dallo stato liberale. Con le parole di Mussolini la burocrazia statale venne ad assumere nuove funzioni di supporto allo stato corporativo, molto diverse dal giudizio senza appello di Marinetti verso la macchina statale:

Il nostro Stato è uno Stato organico, umano, che vuole aderire alla realtà della vita. La stessa burocrazia non è oggi, e meno ancora domani vuol essere un diaframma fra quella che è l'opera dello Stato e quelli che sono gli interessi e i bisogni effettivi e concreti del popolo italiano. Io sono certissimo che la burocrazia italiana, che è ammirevole, la burocrazia italiana, così come ha fatto fin qui, domani lavorerà con le corporazioni tutte le volte che sarà necessario per la più feconda soluzione dei problemi.⁵⁸

D'altro canto nella *Dottrina del fascismo*, del 1932 Mussolini aveva chiarito il ruolo particolare dello stato, insistendo con un approccio che non ignorava gli insegnamenti di Marinetti e del futurismo:

Nella dottrina del fascismo l'impero non è soltanto un'espressione territoriale o militare o mercantile, ma spirituale o morale. Si può pensare a un impero, cioè a una nazione che direttamente o indirettamente guida altre nazioni, senza bisogno di conquistare un solo chilometro quadrato di territorio. Per il fascismo la tendenza all'impero, cioè all'espansione delle nazioni, è una manifestazione di vitalità; il suo contrario, o il piede di casa, è un segno di decadenza: popoli che sorgono o risorgono sono imperialisti, popoli che muoiono sono rinunciatari.⁵⁹

La rete di analogie costruita da Mussolini era intesa a raffigurare la volontà di potenza dello stato, con una retorica ossimorica intesa ad esaltare doti individuali e superomistiche della nuova collettività fascista. Sotto l'egida dell'imperialismo quale nuova sfida tra l'individuo e la modernità, Mussolini rielaborò vecchie parole d'ordine come volontà di potere, impero, vitalità fino a comprendere l'intero atteggiamento del popolo italiano con l'intenzione di sviluppare una peculiare attitudine "spirituale ed etica." Nonostante il fatto che Mussolini tenesse

a porre in evidenza numerosi elementi culturali come la filosofia di Giovanni Gentile, l'approccio nazionalista di Corradini, o il vitalismo di d'Annunzio, l'intenzione di promuovere un nuovo elitismo in grado di confrontarsi efficacemente con la società di massa e la dimensione simbolica e analogica della comunicazione politica non potevano non ignorare il peculiare esempio di Marinetti e del suo movimento.

Il termine "imperialismo" prima che un coerente approccio alla politica estera assunse anche nel fascismo la valenza di una peculiare e sofisticata strategia in grado di sovrapporre i confini della sfera pubblica e della sfera privata, in modo da elaborare una cultura esplicitamente diversa da quella borghese. Sempre nella *Dottrina del fascismo*, Mussolini rivendicava il ruolo fondamentale della organizzazione degli interessi e della burocrazia proprio nella moltiplicazione futurista dell'uomo, mescolando sulla base del rivoluzionarismo fascista concetti e dottrine assolutamente antitetici nell'elitarismo di Marinetti:

Lo Stato fascista ha rivendicato a sé anche il campo dell'economia e, attraverso le istituzioni corporative, sociali, educative da lui create, il senso dello Stato arriva sino alle estreme propaggini, e nello Stato circolano, inquadrare nelle rispettive organizzazioni, tutte le forze politiche, economiche, spirituali della nazione. [...] L'individuo nello Stato fascista non è annullato, ma piuttosto moltiplicato, così come in un reggimento un soldato non è diminuito, ma moltiplicato per il numero dei suoi camerati.

Del resto l'elitarismo aporetico del futurismo aveva offerto al fascismo una efficace costruzione retorica alternativa ai modelli della rispettabilità borghese, e aveva indicato nel nichilismo tecnologico uno dei dati imprescindibili della modernità di peculiare differenza rispetto ai modelli classici che avevano informato l'estetismo superomistico e classicista di d'Annunzio. Questi elementi furono inseriti in un originale contesto di riferimento in grado di includere nello stesso campo semantico sia lo stato, che l'elitismo e la politica estera. L'influenza del futurismo — peraltro — rese necessario una rielaborazione profonda dell'approccio verso la burocrazia, la tecnologia e la macchina, fino ad modificare notevolmente il mito dell'eroe originariamente concepito da Marinetti.

Fin dal 1925 Mussolini proclamò che il dovere del regime fascista era migliorare l'approccio tecnologico alla coltivazione della terra e nel

1927, con la battaglia del grano, affermò che la tecnologia non poteva essere di beneficio alla nazione senza il contributo e il ruolo svolto dallo stato fascista. Dopo la crisi economica del 1929 e i patti lateranensi con la chiesa, l'impegno fascista a favore della produzione, la tecnologia e la modernità guadagnò interesse e apprezzamento in tutto il mondo. Nel 1934 Mussolini affermò che il fascismo era l'unico regime in grado di implementare la corretta relazione tra uomo e macchina; proprio grazie al fascismo le macchine avrebbero prodotto ricchezza e vantaggi tangibili per l'Italia:

Il fascismo ristabilisce nel mondo contemporaneo gli equilibri necessari, ivi compreso quello tra uomo e macchina, questa può soggiogare l'individuo, ma sarà piegata dallo stato, il quale la ricondurrà al servizio dell'uomo e della collettività come strumento di liberazione, non come accumulatrice di miserie.⁶⁰

Il fascismo non ignorava un approccio alla modernizzazione affine a quello dell'americanizzazione della vita quotidiana, già familiare negli anni trenta ai film e ai media importati dagli Stati Uniti; è ben noto come Mussolini abbia incoraggiato e promosso la radio, la produzione di film ed esperimenti nelle trasmissioni televisive.⁶¹ In ogni caso il dittatore era convinto del fatto che l'Italia dovesse mantenere il suo carattere rurale e usare la tecnologia prevalentemente per migliorare le tecniche agricole, in maniera da evitare una smisurata urbanizzazione e incontrollata crescita della produzione industriale.

Nell'universo fascista di miti e propaganda, non era un mistero quale attore potesse rispondere efficacemente alle nuove questioni poste dalla modernità tecnologica: Mussolini insisteva che né la borghesia né i capitalisti fossero in grado di conseguire risultati utili nella situazione determinata dalla crisi del capitalismo. Le virtù dei guerrieri fascisti — coraggio, attitudine alla violenza e alla guerra — erano orientate verso le macchine; Mussolini stesso rese pubbliche le sue esperienze alla guida di aeroplani e automobili come una parte importante della sua figura pubblica. Il pilota, il suo istinto e l'amore per il pericolo per Mussolini erano più importanti delle sue abilità tecniche. Del resto la guerra e la violenza erano elementi fondamentali per forgiare la nuova élite dei fascisti, destinata a guidare lo stato fascista. Mussolini insisteva anche riguardo il fatto che le virtù dello stato fascista erano un elemento singolare capace

di addomesticare la modernità in una accettabile sintesi. L'esperienza del volo era destinata proprio a forgiare la nuova aristocrazia costituita dall'eroe fascista: "Tutti non possono volare. Non è necessario, non è nemmeno desiderabile: il volo deve rimanere ancora il privilegio di una aristocrazia, ma tutti devono avere il desiderio del volo."⁶²

Nel 1934 Mussolini scrisse al prefetto di Bologna con l'obiettivo di proibire un annuncio pubblicitario rivolto alle donne, dal momento che il volo era una esperienza che non doveva essere condivisa dalle donne: "nell'Italia fascista la cosa più fascista che le donne possono compiere è quella di pilotare molti figli, ma il pilotaggio è un'altra cosa che deve essere lasciata agli uomini."⁶³ Anche se Mussolini non apprezzava l'intenzione delle donne di praticare attività riservate alla nuova aristocrazia fascista, promosse una forte e attiva presenza delle donne nelle organizzazioni fasciste come il partito, le associazioni giovanili e le varie organizzazioni collaterali spesso impegnate nell'educazione. Le organizzazioni fasciste femminili arrivarono a includere una fortissima presenza numerica, le cui conseguenze non tardarono a confermare l'importanza delle donne nel mercato del lavoro.⁶⁴

Mussolini era inoltre convinto che i valori tradizionali del cattolicesimo e della famiglia dovessero essere inseriti nella cultura fascista. Nel 1934 si disse convinto che il progresso tecnologico doveva essere temperato dalla necessità di proteggere le differenze di genere nella società italiana: di nuovo, in questa occasione, Mussolini poté avvantaggiarsi delle tesi di Marinetti riguardo il ruolo delle donne. Per Mussolini il problema della disoccupazione confermava il fatto che l'era delle macchine aveva introdotto nuove questioni, e confermava la sua opinione che senza lo stato totalitario fascista l'entrata delle donne e l'influenza delle macchine nel mercato del lavoro avrebbe provocato difficili conseguenze:

Sulla disoccupazione operaia e sul modo di risolverla due sono i punti cardinali: la limitazione del lavoro femminile e la proporzione del lavoro macchinale rispetto a quello umano. Inutile mettere il capo sotto l'aia: il problema della macchina ci colpisce ugualmente. Inutile affermare che con la macchina indietreggerebbe il progresso: l'uomo è qualcosa di meno della civiltà, ma qualcosa di più del progresso meccanico. La vita delle nazioni è al di sopra del meccanicismo integrale.

Il lavoro femminile è la seconda delle grandi spine del problema. Nella donna operaia o lavoratrice in genere, interseca oltre la disoccupazione anche la questione demografica. Il lavoro ove non è diretto impedimento distrae dalla generazione, fomenta una indipendenza e conseguenti mode fisiche e morali contrarie al parto. Oggi come oggi macchina e donna sono due grandi cause di disoccupazione. Lo stesso lavoro che causa nella donna la perdita degli attributi generativi porta nell'uomo a una fortissima virilità fisica e morale. Virilità che la macchina dovrebbe assecondare.⁶⁵

Questo passaggio è particolarmente interessante dal momento che Mussolini riconobbe l'insegnamento del futurismo riguardo la natura materiale dell'uomo e la sua relazione con la macchina, e la capacità della macchina di mutare la dimensione di genere sessuale dell'uomo e della donna. La perdita delle capacità generative che erano invocate da Marinetti come necessario obiettivo per le donne futuriste ma come pericolo per le donne in quanto tali, erano per Mussolini da evitare accuratamente tra le donne all'interno del regime e da preservare grazie alla figura di riferimento dell'uomo e del padre di famiglia. Al fine di mantenere una relazione costruttiva con il cattolicesimo e il mondo rurale il ruolo della donna doveva essere ancora prevalentemente inserito nella cornice della famiglia, nonostante il fatto che Mussolini — come vedremo — non ignorasse la necessità della donna di partecipare a pieno diritto al mondo del lavoro.⁶⁶

La questione della tecnologia era molto importante nella comprensione dell'approccio fascista alla propaganda di genere, specialmente riguardo l'impegno del regime nella elaborazione di modelli femminili connessi con la cosiddetta "imperial motherhood," e le prescrizioni di igiene e di medicina necessarie a preservare la salute delle nuove generazioni di italiani. Secondo l'organo ufficiale del fascismo *Il popolo d'Italia*, lo straordinario successo raggiunto dalle macchine non doveva distrarre dal fatto che la demografia era il più importante obiettivo che il fascismo doveva consolidare. Mussolini, nel novembre del 1936, rivendicò il successo del fascismo nel creare una nuova sintesi in grado di combinare i traguardi della modernità tecnologica con una più forte e razionale civiltà basata sul lavoro:

Noi non siamo gli imbalsamatori di un passato, siamo gli anticipatori di un avvenire. Noi non portiamo alle estreme conseguenze la civiltà capitalistica soprattutto nel suo aspetto meccanico e quasi antiumano, noi creiamo una nuova sintesi, e attraverso il fascismo, apriamo il varco nella vera civiltà del lavoro.⁶⁷

Mussolini non nascose le differenze tra fascismo e futurismo, nessun regime e nessuna ideologia era paragonabile al fascismo in quanto nuova civilizzazione in grado di inaugurare una nuova era tra l'uomo e le macchine.

D'altro canto il progresso nell'era delle macchine aveva posto nuovi ed originali problemi al fascismo, a cui non sembravano corrispondere soluzioni semplici né immediate. Nel febbraio del 1930 nell'incontro tra Mussolini e i federali guadagnarono evidenza le nuove questioni che la diffusione del consumismo e della moda avrebbe potuto generare nelle province italiane.⁶⁸ Mussolini era particolarmente preoccupato dagli effetti dell'ingresso delle donne nel mercato del lavoro, in relazione con la campagna demografica promossa dal regime. Nel 1930 Mussolini scrisse direttamente al prefetto di Torino chiedendo il motivo in seguito al quale l'industria Philips aveva deciso di non assumere donne sposate.⁶⁹

Nonostante le profonde differenze tra futurismo e fascismo è evidente come Mussolini abbia tratto vantaggio delle tesi di Marinetti riguardo il ruolo della donna, del resto il regime non nascose la propria intenzione di promuovere cambiamenti nel ruolo della donna nella società, al fine di imporre un nuovo assetto della nazione.⁷⁰ Il fascismo riconobbe l'importanza della tradizione nelle zone rurali dell'Italia, ma incoraggiò anche le dinamiche di organizzazione e di mobilitazione che includevano in maniera significativa il mondo femminile. Il fascismo e il futurismo offrono un peculiare soggetto di indagine riguardo in quanto culture politiche impegnate nella rielaborazione di modelli di genere, di onore ed elaborazione mitica e ideologica alternativi rispetto alla borghesia; riguardo i quali è utile e opportuno delimitare zone di comparazione, di influenza, di radicale divergenza e di sviluppo parallelo.

Così come Jeffrey Schnapp ha insistito riguardo il futurismo, non è opportuno “[to place] a *cordon sanitaire* around the movement's first nine to ten years,” quanto piuttosto analizzare l'effettivo contributo del futurismo all'approccio fascista riguardo strategie di propaganda e di concezione della sfera pubblica.⁷¹ Essendo il fascismo — come Roger

Griffin sostiene — una “confluence of modernisms,” è corretto insistere nell’argomento che Mussolini ha appreso da Marinetti l’urgenza di elaborare un nuovo elitismo, in grado di superare i limiti che il cosiddetto *modernist nationalism* aveva evidenziato nella lotta politica.⁷² La lezione di Marinetti fu molto importante nel comprendere il ruolo delle donne, le contingenze proprie della modernità, la politica di genere come mezzo indispensabile per un regime totalitario in grado di guidare la modernità senza nessuna esitazione di fronte all’inesorabile avanzare della tecnologia e ai successi delle democrazie liberali.

Le speranze e i convincimenti fascisti nel governare l’Italia non erano poste solo nell’abilità di Mussolini come *manoeuvrer*, ma anche attraverso la conoscenza e la rielaborazione delle ideologie anti-giolittiane orientate verso la piccola borghesia che si erano evolute fin dal 1900. La particolare posizione occupata dal futurismo in questo contesto è paradossale dal momento che le sue intenzioni provocatorie e goliardiche, fornirono a Mussolini una sorta di estremo confine, permettendogli di estendere il limite della propaganda senza mettere a rischio la vocazione di massa del Fascismo e il suo approccio rivolto a diversi strati sociali nella comunicazione e nella propaganda politica. La breve vita del partito futurista — inoltre — confermò presumibilmente a Mussolini alcune impressioni riguardo la natura della piccola borghesia italiana e il suo forte legame con elementi tradizionali come il cattolicesimo e la famiglia. Nonostante la mobilità sociale e le ansie di questo strato nella difficile contingenza del dopoguerra, la violenza non poteva giocare un ruolo nella presa del potere senza mettere in conto la sensibilità dell’onore e la necessità di conciliare la nuova immagine dell’uomo fascista con elementi di predominio maschile fondato sulla tradizione, la religione e la famiglia. Il modello modernista del guerriero fascista fu costretto — in qualche modo — a moderare gli estremismi del modello futurista, i quali erano intesi a proporre un nuovo ruolo dell’artista nella società di massa. Per queste ragioni sono convinto che senza Marinetti e il futurismo, il fascismo italiano sarebbe stato radicalmente diverso e che i contributi volontari e involontari che Marinetti diede al regime sono di grande importanza, e necessitano di nuovi sforzi di analisi e di interpretazione.

Note

1. Il riferimento in questo senso è — naturalmente — al coinvolgimento di Martin Heidegger con il nazismo. Con Heidegger Marinetti condivide un peculiare giudizio e una esplicita attenzione ad alcuni fenomeni della modernità come il turismo e la ridefinizione dei confine tra umano e animale. Su quest'ultimo punto in Heidegger vedi Giorgio Agamben e Kevin Attell, *The Open* (Stanford: Stanford University Press), 2004.

2. Il presente scritto è parte di una ricerca che l'autore ha intenzione di condurre riguardo la cultura politica italiana alternativa al giolittismo tra il 1910 e il 1920.

3. Al fine di elaborare ogni forma di produzione culturale o di propaganda politica è essenziale prendere in considerazione un obiettivo, una categoria sociale, al quale la comunicazione può essere indirizzata. Tale categoria sociale assume spesso, nella macchina antropologica della modernità, il ruolo di guida della modernità stessa; non è un caso che ogni moderna ideologia o corrente culturale abbia affrontato questa peculiare strategia retorica. Le parole dell'organizzatore culturale o del leader politico sono intese a stabilire una particolare relazione con la modernità, e con uno specifico strato sociale, in maniera tale che il processo di cambiamento informato da una tale ideologia deve essere messo in moto al fine di realizzare una tale filosofia della storia e l'evoluzione che essa prevede necessaria. Queste caratteristiche delle moderne forme di propaganda sono importanti anche per il fatto che le categorie sociali individuate dalla ideologia rivendicano il ruolo di guidare le qualità più nascoste e misteriose dello sviluppo storico. In questo senso Reinhard Koselleck ha puntato l'attenzione sul ruolo che gioca l'attesa e il movimento nelle ideologie politiche: "Modern time is characterized by the fact that the difference between experience and expectation has increased. [...] [The] new concepts of movement served the purpose of reorganizing the masses, released for the system of estates, under the banner of new slogans. [...] Republicanism was followed by democratism, liberalism, socialism, communism and fascism, considered from a temporal angle; all of them have something in common. At the time when these concepts were created, they had no content in term of experience." Reinhart Koselleck, *The Practice of Conceptual History. Timing history, spacing concepts* (Stanford: Stanford University Press, 2002), 129.

4. Emilio Gentile, "The Conquest of Modernity: From Modernist Nationalism to Fascism," *Modernism/Modernity* 1, no. 3 (1994): 59. Gli studi di Emilio Gentile sono imprescindibili per qualsiasi analisi culturale del fascismo e della dimensione rituale e simbolica da esso elaborata e intercettata.

5. Reinhart Koselleck, *Critique and Crisis: Enlightenment and the Pathogenesis of Modern Society* (Cambridge: MIT Press, 1988).

6. Max Weber, "Science as a Vocation," in *From Max Weber*, ed. C.W. Mills (New York: The Free Press), 129-56; George L. Mosse, *The Image of Man: The Creation of Modern Masculinity* (New York: Oxford University Press, 1996), e *Nationalism and Sexuality: Respectability and Abnormal Sexuality in Modern Europe* (New York: Howard Fertig: 1997). Vedi anche Michel Foucault, *The History of Sexuality*, vol. 1, *The Will to Knowledge* (London: Penguin, 1976); *The History of Sexuality*, vol. 2, *The Use of Pleasure* (London: Penguin, 1992); e *The History of Sexuality*, vol. 3, *The Care of Self* (London: Penguin, 1984).

7. In questo senso, vedi Mrinalini Sinha, "Nations in an Imperial Crucible," in *Gender and Empire*, ed. Philippa Levine (Oxford: Oxford University Press, 2004).

8. Filippo Tommaso Marinetti, *Teoria e invenzione futurista* (Milano: Mondadori 1983), 462-63. D'ora in poi *TIF*. Lo storico Mosse ha efficacemente riassunto i caratteri della sociabilità elaborati da Marinetti: "The first world war gave Futurism an added momentum even as it encouraged the use of political liturgy by the radical right: where the mainstream of the right had sought to convey security and order as well as a certain dynamic, the nationalist right which the Futurists represented rejected the appeal to normalcy and focused upon the insecurity of perpetual war. It took concepts like manliness, energy, violence and death, and sought to tear them loose from the moorings of history and immutability in which more traditionalist nationalist movements had anchored them." George Mosse, "The Political Culture of Italian Futurism: A General Perspective," *Journal of Contemporary History* 25 (1990): 259. Il presente articolo si è avvantaggiato della sofisticata analisi e della definizione operativa di "modernism and fascist technocratic" proposta da Roger Griffin nella monografia *Modernism and Fascism: The Sense of a Beginning under Mussolini and Hitler* (London: Palgrave, 2007).

9. Filippo Tommaso Marinetti, *Teatro*, vol. 2 (Roma: Vito Bianco), 76.

10. *Ibid.*, 76.

11. *Ibid.*, 79.

12. *Ibid.*, 84.

13. Marinetti, "Al di là del comunismo," *TIF*, 476. Per la traduzione in inglese vedi Marinetti, "Beyond Communism," in *Selected writings*, ed. R. W. Flint (New York: Farrar, Straus and Giroux, 1972), 150. D'ora in poi "BC."

14. Marinetti, "Manifesto tecnico della letteratura futurista," *TIF*, 47-49.

15. Marinetti affermò che l'improvvisazione era fondamentale in quanto "fulminea intuizione, dall'attualità suggestionante e rivelatrice," riguardo il teatro

Marinetti magnificò la “circolare sensazione magnetica filtrante dal teatro vuoto dorato in una mattinata di prove a cervello stanco,” come pure insistette riguardo le “rivoluzioni” prodotte nel pubblico delle sale. Vedi Marinetti, “Il teatro futurista sintetico (1915),” *TIF*, 118-119. In “Al di là del comunismo,” ribadì: “L’arte è rivoluzione, improvvisazione, slancio, entusiasmo, record, elasticità, eleganza, generosità, straripamento di volontà, smarrimento nell’assoluto, lotta contro ogni catena, danza aerea sulle cime brucianti delle passioni, distruzioni di ruderi davanti alle divine velocità, varchi da aprire, fame e sete di cielo..giocondi aeroplani golosi di infinito. . .” Marinetti, *TIF*, 484.

16. Marinetti, *TIF*, 98. Per la traduzione inglese vedi “Geometrical and Mechanical Splendor and Sensitivity Toward Numbers,” in Marinetti, *Critical Writings*, ed. Gunter Berghaus (New York: Farrar, Straus and Giroux, 2006), 135.

17. Vedi ad esempio la citazione da “Le elezioni,” *Il regno* (1904), in Alberto M. Banti, *Storia della borghesia italiana l’età liberale* (Roma: Donzelli, 1996), 321.

18. Riguardo le tradizioni dell’aristocrazia nell’uso delle armi durante in diciannovesimo e ventesimo secolo vedi Ellis Archer Wasson, *Aristocracy and the Modern World* (New York: Palgrave Macmillan, 2006), 90. Sulla tradizione dei duelli vedi *Politics of the Sword: Dueling, Honor, and Masculinity in Modern Italy*, ed. Steven C. Hughes (Columbus, OH: Ohio State University Press, 2007). Banti ha proposto un modello di analisi riguardo il ruolo dell’onore nella vicenda nazionale italiana. Vedi *L’onore della nazione. Identità sessuali e violenza del nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande guerra* (Torino: Einaudi 2005). A proposito dell’aristocrazia vedi soprattutto Arno J. Mayer, *The Persistence of the Old Regime* (London: Pantheon Books, 1981). Recenti ricerche hanno segnalato la peculiare stratificazione della borghesia italiana e il suo legame economico con l’aristocrazia. Vedi Raffaele Romanelli, “Urban Patricians and ‘Bourgeois’ Society: A Study of Wealthy Elites in Florence, 1862-1904,” *Journal of Modern Italian Studies* 1, no. 1 (Autumn 1995): 3-21, e Anthony L. Cardoza, *Aristocrats in Bourgeois Italy: The Piedmontese Nobility, 1861-1930* (Cambridge: Cambridge University Press, 1998).

19. Marinetti, *TIF*, 448. Per la traduzione inglese vedi Marinetti, “The necessity and beauty of violence,” *Critical Writings*, 63.

20. John Louis Nigro, *The New Diplomacy in Italy: American Propaganda and U.S. — Italian Relations, 1917-1919* (New York: Peter Lang, 1999).

21. Una analisi della presenza di questi elementi in *Mafarka* e nel discorso fascista è in Barbara Spackman, “Mafarka and Son: Marinetti’s Homophobic Economics,” *Modernism/Modernity* 1, no. 3 (1994): 89-107. Su *Mafarka* vedi

Cinzia Sartini Blum, *The Other Modernism: F. T. Marinetti's Futurist Fiction of Power* (Berkeley: University of California Press, 1996), 55-78.

22. "Scoppia nella sala lo schiamazzante jazz-band dei suonatori negri, rovesciati all'indietro dalla furia dei suoni aspri, bevuti, soffiati con ruggiti, grugniti, martellamenti di piedi impazziti! Mostruose guance nere ingoiano saxofoni d'argento. Si immensificano risate di cocodrilli nel fango schizzante dei rumori, Diavoleria di colossali virilità impennate e sonore che ostentano caricaturalmente i loro volumi a mantice rombante." Filippo Tommaso Marinetti, "Nella sala da ballo," in *Scatole d'amore in conserva* (Roma: Edizioni D'arte Fauno, 1927), anche in Giorgio Rimondi, *Jazz Band. Percorsi letterari fra avanguardia, consumo e musica sincopata* (Milano: Mursia, 1994), 107-108.

23. Vedi anche la celebrazione analogica del jazz ad opera del compositore Francesco Balilla Pretella: "il jazz-band è il prodotto tipico della nostra generazione eroica, violenta, prepotente, brutale ottimista, antiromantica, antisentimentale e antigraziosa. Nasce dalla guerra e dalle rivoluzioni. Rinnegarlo è rinnegarci." L'adozione di metafore di guerra riguardo la musica non era limitato al jazz, infatti Marinetti insisteva riguardo il ruolo dell'arte nella società in senso anti-borghese riguardo la musica di Tartini come pura volontà di guerra e di potere: "il violinista ha delle cavate che sono quasi degli ordini di battaglia, dei comandi d'assalto. Spavalderia, aggressività. volontà di guerra e di dominio. Aspirazione all'eroismo contenuta nella musica e nella virtuosità orgogliosa del violinista, che, solo davanti al pubblico, vuole vincere tutte le difficoltà superare battere innalzarsi, occupare le posizioni inaccessibili difese dall'ironia, dalla diffidenza coprirsi di gloria con suo sforzo e collo slancio della emozione artistica." Filippo Tommaso Marinetti, *Taccuini* (Bologna: Il Mulino, 1987), 364-65.

24. *Ibid.*, 402.

25. Marinetti, *TIF*, 373.

26. Marinetti, "Come si seducono le donne," citato in Claudia Salaris, *Marinetti arte e vita futurista* (Roma: Editori Riuniti, 1997), 174.

27. "Manifesto dell'impero italiano (1923)," firmato da Marinetti, Mario Carli e Settimelli, *TIF*, 612.

28. "Al di là del comunismo," *TIF*, 478. Vedi Marinetti, "BC," 151.

29. Sartini Blum, *The Other Modernism*, 79-104.

30. Vedi in questo senso l'invito alle donne futuriste ad avere rapporti sessuali con uomini africani in "Consigli ad una signora scettica," in Filippo Tommaso Marinetti, *Novelle con le labbra tinte* (Firenze: Vallecchi, 2003), 131-36.

31. Marinetti, "Contro il lusso femminile," *TIF*, 549.

32. Marinetti, *Taccuini*, 77.

33. Ibid., 73-74. Marinetti individua anche il tipico burocrate nel comandante Giuseppe Pennella, “un impiegato, un teorico che non conosce i soldati che non sa maneggiare le truppe in battaglia. Ha dato l’ordine di attaccare ad una data ora senza calcolare il tempo necessario per la diramazione dell’ordine.” Ibid., 266.

34. Ibid., 142-43. Sull’intolleranza di Marinetti verso i regolamenti militari e l’intenzione di celebrare il nonformalismo in quanto tratto pienamente italiano vedi anche Marinetti, *Taccuini*, 163-64. Contro le medaglie per gli ufficiali non operativi in prima linea vedi 167. Marinetti celebrò proprio gli arditì e la loro disciplina elastica in quanto “improvvisazione e praticità novatrice contro il metodismo pedante e la preparazione teutonica.” Ibid., 349.

35. Marinetti insiste a riguardo: “Durante la terribile ritirata ho sentito che la logica esula dalla guerra, e che nei grandi rivolgimenti sociali e politici dominano gli eroi (eroi di Carlyle) e i piccoli fatti. I cretini vengono a galla nelle disgrazie e influenzano spaventosamente. Una idea cretina piccolissima partita da un piccolo cretino si ripercuote parte come un proiettile colpisce modifica s’immensifica nella torbida atmosfera e ha ripercussioni immense. Una ritirata di eserciti vittoriosi è un gran piatto che si rovescia. Gli intelligenti, i coraggiosi possono essere sommersi nel dilagare di una piccola decisione cretina, vigliacca o perfida.” Ibid., 192.

36. Ibid., 502-503.

37. Ibid., 370-71.

38. Marinetti, *TIF*, 484. Marinetti, “BC,” 149.

39. Ibid., 475. Ibid.

40. Per questi motivi secondo Michels un partito proletario avrebbe perseguito il conseguimento di una linea politica intesa a difendere interessi specifici molto diversi da quelli del proletariato: egli non nascose — peraltro — la propria convinzione che tutte le organizzazioni dei lavoratori favorivano la creazione di nuovi strati piccolo borghesi. Vedi Robert Michels, *Political Parties* (London, 1915), 285-303. Riguardo il ruolo della burocrazia Michels propose un parallelismo tra la burocrazia statale e quella di partito, come pure la debolezza e la mancanza di centralizzazione del partito socialista italiano. Ibid., 196-213.

41. Per esempio l’aeroplano è in grado di fornire all’eroe futurista una esperienza unica nel trascendere il confine dell’organico e dell’inorganico fino a coinvolgere anche la dimensione degli atomi. Vedi Marinetti, “Zang Tumb Tumb,” *TIF*, 704-706.

42. Marinetti, *TIF*, 482. Marinetti, “BC,” 154.

43. Tra il 1890 e il 1915 la burocrazia aumentò notevolmente di dimensioni fino a individuare nuove strutture statali (ferrovie, telefoni, servizi pubblici,

assistenza e beneficenza, enti vari), inoltre si impose una considerevole autonomia dei ministri nei confronti del presidente del consiglio e l'indipendenza degli uffici di gabinetto dai ministeri. Vedi Maurizio Degl'Innocenti, *Il Socialismo italiano e la guerra di Libia* (Roma: Editori Riuniti 1976), 19.

44. Marinetti, *TIF*, 486. Marinetti, "BC," 155.

45. "Bleriot," *Il Popolo*, 28 luglio 1909, anche in Benito Mussolini, *Opera omnia*, a cura di Edoardo e Duilio Susmel (Firenze: La Fenice, 1951-1980), 2:194-95. D'ora in poi OO. Citato in Emilio Gentile, "The Conquest of Modernity," 55—87.

46. *Il popolo*, 22 luglio 1909. Mussolini, OO, 2:187.

47. "Macchine e mezzadri," *Lotta di classe*, 5 marzo 1910. Ibid., 3:41-42.

48. "Ancora l'equivoco," *Lotta di classe*, 2 aprile 1910. Ibid., 3:60. Vedi anche: "Una cooperativa di lavoratori che sorge per sfruttare altri lavoratori è un assurdo e un delitto. Questa è "cooperazione padronale." Io comprendo cooperative mezzadriche per l'acquisto di tutti gli strumenti che il contadino mette in funzione, ma non comprendo una cooperativa per l'acquisto di una macchina che il mezzadro non mette in funzione e attorno alla quale egli non versa una sola goccia di sudore." "L'equivoco," *Lotta di classe*, 19 marzo 1910. Ibid., 3:48. Sulla lotta tra repubblicani e socialisti a Forlì e la strategia di Mussolini vedi Renzo De Felice, *Mussolini il rivoluzionario* (Torino: Einaudi, 1966), 47-65.

49. Georges Sorel, *Le illusioni del progresso* (Torino: Bollati-Boringhieri, 1993), 5; 35; e "Considerazioni sulla violenza," in *Scritti politici* (Torino: UTET, 1963), 157; 372; 406.

50. Enzo Santarelli, *La revisione del marxismo in Italia. Studi di critica storica* (Milano: Feltrinelli, 1977), 146-47. Gaetano Arfè, *Storia del socialismo Italiano, (1892-1926)* (Torino: Einaudi, 1965), 124. Sull'adesione del Mussolini socialista alla violenza vedi Santarelli, *La revisione*, 146. Sulla violenza nel sindacalismo rivoluzionario vedi le considerazioni di Gian Biagio Furiuzzi, *Il Sindacalismo Rivoluzionario* (Firenze: Mursia, 1977), 17-20. Vedi anche Giorgio Galli, *Storia del Socialismo italiano* (Bari: Laterza, 1980), 66-70.

51. Vedi Giovanni Gozzini, *Storia della Federazione Giovanile Socialista, (1907-1921)* (Bari: Dedalo, 1979), 17.

52. "Patria e terra," *Il popolo d'Italia*, 16 novembre 1917. Mussolini, OO, 9:56.

53. "Discorso di Trieste," 6 febbraio 1921. Ibid., 16:121.

54. "Il volo," *Il popolo d'Italia*, 2 giugno 1920. Ibid., 15:15.

55. Ho sviluppato questo approccio nella mia monografia su Farinacci e il Partito Nazionale Fascista. Vedi Lorenzo Santoro, *Roberto Farinacci e il Partito Nazionale Fascista 1923-1926* (Soveria Mannelli: Rubbettino, 2008). Altre recenti

indagini sulla romanità nel fascismo non mettono a fuoco alcuna discontinuità funzionale o propagandistica nella produzione culturale del fascismo.

56. “Discorso di Trieste,” 20 settembre 1920. Mussolini, *OO*, 15:219.

57. “In tema di violenza,” *Il popolo d'Italia*, 25 febbraio 1921. *Ibid.*, 16:11.

58. “Discorso al Consiglio Nazionale delle Corporazioni,” 14 novembre 1933. Mussolini, *OO*, 25:118.

59. Benito Mussolini, *La dottrina del fascismo* (1932) (Roma : Istituto della Enciclopedia italiana, 1936), 14.

60. “Discorso davanti alla seconda assemblea quinquennale del regime,” 20 marzo 1934. Mussolini, *OO*, 26:186.

61. Emilio Gentile, “Impending Modernity: Fascism and the Ambivalent Image of the United States,” *Journal of Contemporary History* 1 (1993): 7-29.

62. “Per l'aviazione italiana,” *Il popolo d'Italia*, 6 novembre 1923. Sull'importanza del mito aviario nel fascismo sotto l'aspetto iconografico vedi la dissertazione di dottorato di Fernando Esposito, *Mythische Moderne. Aviatik, Faschismus und die Sehnsucht nach Ordnung in Deutschland und Italien* (Tübingen University, 2009).

63. Mussolini al prefetto di Bologna, 29 giugno 1934, Archivio Centrale dello Stato di Roma, Cassetta di Zinco, scatola 16, fascicolo 85.

64. Helga Dittrich-Johansen, *Le militi dell'idea. Storia delle organizzazioni femminili del Partito nazionale fascista* (Firenze: L. S. Olschki, 2002); Victoria De Grazia, *How Fascism Ruled Women: Italy, 1920-1945* (University of California Press, 1992), e “Nationalizing Women: The Competition between Fascist and Commercial Cultural Models in Mussolini's Italy,” in *The Sex of Things: Gender and Consumption in Historical Perspective*, ed. Victoria De Grazia and Ellen Furlough (Berkeley: University of California Press, 2001), 337-58; e Alberto De Bernardi, *Una dittatura moderna. Il fascismo come problema storico* (Milano: Bruno Mondadori, 2006).

65. “Macchina e donna,” *Il popolo d'Italia*, 31 agosto 1934. Mussolini, *OO*, 26:310-11.

66. *Ibid.*

67. “Discorso di Milano,” *Il popolo d'Italia*, 2 novembre 1936, 70. Vedi anche: “la macchina è l'espressione del secolo; il macchinismo la liberazione dell'uomo dalla schiavitù più avvilente. Dinanzi alle macchine si inchina la storia delle rivoluzioni proletarie. Esse rappresentano il cammino in avanti della civiltà. Un macchinismo fine a sé stesso, dissociato dall'idea dell'ultima funzione a cui è destinato, è un assurdo economico prima d'essere una concezione puramente teorica. Nel secolo delle macchine, perdere di vista il problema demografico, significa fare come i menzionati tecnici dell'arte militare che si preoccupavano

di fabbricare fucili senza riflettere che ogni grilletto esige il pugno di un fante. Non è forse la mano dell'uomo la macchina di tutte le macchine, senza la quale le ruote e gli ingranaggi annasperebbero disperatamente nel vuoto?" In "Oggi nuovo programma," *Il Popolo d'Italia*, 30 settembre 1936. Mussolini, OO, 27:42-43.

68. Rapporto del duce relazione segretario federale di Campobasso riunione, 18 febbraio 1930, Abbruzzi e Molise, Archivio Centrale dello Stato di Roma, Mostra della Rivoluzione Fascista, scatola 193, sottofascicolo 10.

69. Mussolini al prefetto di Torino, 5 aprile 1930, Archivio Centrale dello Stato di Roma, Segreteria Particolare del Duce, Cassette di Zinco, scatola 14. Anche al prefetto di Genova aveva posto questioni simili; vedi Mussolini al prefetto di Genova, 1 maggio 1930, *ibid.*

70. Durante la sua militanza nel socialismo Mussolini diede poca importanza alla questione femminile. Può essere indicativa in merito la recensione nella rivista diretta da Mussolini *Utopia* del libro di Augusto Fovel, *La questione sessuale* (Torino, 1914), nel quale si rivendicava la uguaglianza giuridica dell'uomo e della donna, la parificazione dei figli naturali a quelli legittimi, il divorzio ma si insisteva anche con elementi di biogenetica limitando la possibilità del sesso e della riproduzione della razza solo agli individui pienamente sani. Vedi a riguardo Gerolamo Lazzeri, "Socialismo e questione sessuale," *L'Utopia*, 15 gennaio 1914, 11-18.

71. Jeffrey Schnapp, "Forwarding Address," *Modernism/Modernity* 1, no.3 (1994): 53-80.

72. Griffin, *Modernism and Fascism*, 213.