

CRONOGRAMMI

SEZIONE I
POLITICA, STORIA E SOCIETÀ

30

Direttori

Paolo ARMELLINI
Sapienza – Università di Roma

Angelo ARCIERO
Università degli Studi “Guglielmo Marconi”

Comitato scientifico

Nicola ANTONETTI
Università di Parma

Maria Sofia CORCIULO
Sapienza – Università di Roma

Francesco MAIOLO
Università di Utrecht

Andrej MARGA
Università Napoca–Cluji

Luca MENCACCI
Università degli Studi “Guglielmo Marconi”

Gaspere MURA
Urbaniana, Roma

Philippe NEMO
European School of Management, Parigi

ROCCO PEZZIMENTI
Lumsa, Roma

Alfred WIERZBICK
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawla II

CRONOGRAMMI

SEZIONE I POLITICA, STORIA E SOCIETÀ

Ispirandosi all'arte di istituire, all'interno di una frase latina, una corrispondenza tra lettere e numeri in grado di rimandare a uno specifico evento temporale (e, per estensione, alla costruzione di una correlata dimensione spaziale) la collana "Cronogrammi" intende offrire, a studiosi, personalità della politica e lettori interessati ai problemi della vita comunitaria, una serie di monografie, saggi e nuovi strumenti critici aperti a una pluralità di linee interpretative e dedicati a temi, questioni, figure e correnti del pensiero politico.

La consapevolezza del complesso e, talvolta, controverso rapporto fra verità e storia costituisce, in tale prospettiva, il presupposto di un approccio critico concepito come una riflessione sul pensiero occidentale incessantemente attraversato da problemi e situazioni che coinvolgono al massimo grado la dimensione della politica sia nella sua fattualità empirica, sia nella sua normatività razionale. Le diverse sfere della convivenza umana hanno da sempre imposto alla politica di affrontare e risolvere (attraverso la decisione o la teorizzazione intellettuale) il nesso spesso ambiguo fra la ragione, il bene comune, l'universalità dei diritti e l'insieme degli interessi individuali e collettivi. Questo insieme di relazioni ha sollecitato pensatori, personalità politiche e osservatori sociali a disegnare una pluralità di modi diversi di regolare l'attività politica, presente sia nella società civile, sia nella sfera istituzionale, in modo da scorgere un terreno di differenziazione e di convergenza fra la forza legittima della decisione e la ragione dell'esattezza legale, tenendo conto della distinzione e a un tempo dell'indissociabilità dell'astrattezza normativa con la molteplicità degli interessi in gioco nella ricerca del consenso. Le distinte sfere della noumenicità della giustizia e della fenomenicità dell'utilità, sempre finalizzate alla felicità della persona e della comunità, hanno presentato nella storia dell'uomo diversi gradi di approssimazione e vicinanza che corrispondono anche alla formulazione dell'estesa quantità di teorie politiche, antiche e moderne. Per

questo motivo “Cronogrammi” si propone di offrire un quadro critico, sia dal punto di vista filologico che ermeneutico, della geostoria del pensiero politico affrontando i suoi diversi volti ideali, storici e istituzionali.

La sezione “Politica, storia e società” comprende studi e monografie dedicati all’analisi del percorso dialettico e diacronico di pensatori, correnti e personalità politiche affermatesi in Occidente, sulla base di una duplice prospettiva, dell’analisi dottrinale e della concreta realtà storico-politica, che tenga sempre conto del nesso fra teoria e prassi.

La sezione “Testi e antologia di classici” è dedicata alla pubblicazione di opere (in particolare inedite o rare), traduzioni e antologie dei grandi pensatori della storia e delle principali ideologie, corredate da aggiornate introduzioni e commenti critici di studiosi e specialisti che ne mettano in rilievo prospettive stimolanti e originali.

La sezione “Protagonisti e correnti del Risorgimento” intende valorizzare, nell’attuale contesto internazionale di studi politici e sociali e a fronte della mutevolezza delle circostanze storiche, l’idea di una ricorrente centralità di valori, in linea con la presenza nella storia di una *philosophia perennis*, che i diversi politici, pensatori e storici (dal Rinascimento al Risorgimento, dal Barocco all’Illuminismo), hanno espresso nei loro studi insistendo sulla specificità di una storia italiana mai disgiunta dal contesto europeo.

La sezione “Rosminiana” intende pubblicare studi e ricerche sul pensiero teologico e politico di Antonio Rosmini Serbati e sulla relativa storiografia, che a partire dall’Ottocento e passando per tutto il Novecento, ha fatto risaltare l’originalità di questo pensatore, la cui fedeltà al cattolicesimo ha contribuito a rinnovare il nesso fra tradizione e innovazione alla luce dell’eterno problema del rapporto fra fede e ragione e in vista della difesa della persona contro ogni forma di dispotismo.

Roger Griffin

Modernismo e fascismo

Il progetto di rinascita sotto Mussolini e Hitler

Tomo I

Traduzione di
Emanuela Mascolo



Copyright © MMXVIII
ARACNE editrice int.le S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Quarto Negroni, 15
00040 Ariccia (RM)
(06) 4551463

ISBN 978-88-255-1077-5
I tomo

ISBN 978-88-255-0764-5
opera completa

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: settembre 2018

Opera originale:

Roger GRIFFIN, *Modernism and Fascism. The Sense of a Beginning under Mussolini and Hitler*
ISBN originale 978-1-4039-8784-6, Palgrave Macmillan, United Kingdom 2007

Indice

- 11 *Nota per il lettore italiano*
13 *Ringraziamenti*
15 *Introduzione*

Parte I

Il senso di un inizio nel Modernismo

- 35 **Capitolo I**
I paradossi del “Modernismo fascista”
1.1. La rivolta contro il mondo moderno, 36 – 1.2. Fascismo e modernismo: “aporia” o paradosso?, 40 – 1.3. Strategie per risolvere le aporie del modernismo fascista, 43 – 1.4. Il complicato “antimodernismo” del nazismo, 49 – 1.5. Un’ “interpretazione sinottica” del modernismo fascista?, 59 – 1.6. L’effetto babelle nel mondo accademico, 62 – 1.7. La crisi metodologica degli studi umanistici, 64 – 1.8. “Gli studi umanistici riflessivi” e l’itinerario di questo libro, 67 – 1.9. Julius Evola rivisitato, 71.
- 77 **Capitolo II**
Le due modalità del modernismo
2.1. L’aspetto “dialogico” del modernismo, 77 – 2.2. Il malessere della modernità, 80 – 2.3. Modernità come “decadenza”, 89 – 2.4. Un tipo ideale di modernismo, 97 – 2.5. La rivolta modernista di Nietzsche, 103 – 2.6. Il modernismo epifanico, 108 – 2.7. Le membrane porose dei modernismi, 115 – 2.8. Esplorando il modernismo del fascismo, 118.
- 125 **Capitolo III**
Un’archeologia del modernismo
3.1. I rituali della modernità, 126 – 3.2. Una teoria “primordialista” del modernismo, 129 – 3.3. La necessità di una “sacra volta”, 132 –

3.4. L'erosione del nostro "cielo protettivo", 135 – 3.5. La ricerca della trascendenza, 141 – 3.6. Il terrore del cronos, 144 – 3.7. Terror Management Theory (TMT), 151 – 3.8. La temporalizzazione rivisitata, 156 – 3.9. La nascita del modernismo estetico, 160 – 3.10. Tre casi studio nel modernismo culturale, 163 – 3.11. La dinamica primordiale dei movimenti modernisti, 169.

175 Capitolo IV

Una definizione primordialista del modernismo

4.1. Il mito della transizione, 175 – 4.2. Il rito di passaggio, 179 – 4.3. Il movimento di rivitalizzazione, 182 – 4.4. Il modernismo programmatico rivisitato, 187 – 4.5. La modernità e il liminoide, 191 – 4.6. Una definizione primordialista del modernismo, 199 – 4.7. Al di là della "decadenza dei valori", 205 – 4.8. La ricerca della trascendenza nell'arte moderna, 211 – 4.9. Un modernista esamina il modernismo, 220.

225 Capitolo V

Il modernismo sociale in pace e in guerra (1880–1918)

5.1. Maestri del passato, 225 – 5.2. Il modernismo sociale occultista, 229 – 5.3. Il "cultic milieu" della modernità, 233 – 5.4. Il modernismo sociale di destra, 237 – 5.5. La politica modernista del corpo, 244 – 5.6. "Narrative di cambiamento" scientiste, 253 – 5.7. Ombre di avvertimento, 262 – 5.8. 1914: l'inizio di un inizio, 266.

277 Capitolo VI

L'ascesa del modernismo politico (1848–1945)

6.1. *Creatio ex profundis*, 277 – 6.2. *L'homo faber* come modernista prometeico, 283 – 6.3. Il socialismo dionisiaco, 288 – 6.4. Il marxismo come modernismo, 296 – 6.5. Il modernismo del nazionalismo organico, 302 – 6.6. La reazione del futuro, 307 – 6.7. Il fascismo come modernismo politico, 309 – 6.8. I regimi fascisti come "stati giardinieri", 316 – 6.9. Il modernismo politico e lo sguardo della Gorgone, 320.

Nota per il lettore italiano*

L'edizione italiana di *Fascismo e Modernismo* nasce dal desiderio di presentare al pubblico specialistico italiano le tesi di uno dei maggiori esperti in campo internazionale delle forme e delle dinamiche dei movimenti totalitari. Chi scrive è colui che ha pensato di promuovere l'iniziativa di traduzione del volume ai fini di una comprensione più profonda, più comparativa e più olistica del fascismo nel contesto della modernità. Essendo già apparsa in una edizione spagnola e ceca, Aracne Editrice, rispondendo con serietà accademica e apertura umanistica alla mia proposta, ha riconosciuto l'importanza di colmare la lacuna negli studi fascisti nel paese natalizio del movimento e di rendere il libro accessibile a un pubblico italiano nel quale, anche dopo più di 70 anni, persiste tanta confusione e mitologia riguardo il posto che occupava il fascismo nello sviluppo della modernità occidentale e il suo rapporto complesso col nazismo.

La presente opera ha visto per la prima volta la luce nel 2007, pubblicata in Gran Bretagna dalla prestigiosa casa editrice Palgrave Macmillan con il titolo *Modernism and Fascism*. Dopo una edizione in lingua spagnola e ceca, la mancanza di una traduzione per un pubblico italiano mi sembrava una lacuna notevole, che Aracne editrice ha riconosciuto. Per fornire una più agevole consultazione del testo si è pensato di suddividere l'edizione italiana in due tomi: il primo tomo affronta la questione del modernismo nelle scienze politiche e sociali, offrendo una panoramica complessiva del fenomeno modernista e delle sue implicazioni politiche; il secondo tomo focalizza la sua at-

* Antonio Messina è dottore in Scienze Politiche e delle Relazioni Internazionali.

tenzione sul connubio modernismo-totalitarismo, presentando il fascismo di Mussolini e il nazionalsocialismo di Hitler come *rivoluzioni palingenetiche*, ossessionate dalla “modernità liberale” percepita come periodo di “caos” e di “decadenza”, e per questo intenzionate a “risollevarlo” la nazione con metodi liberticidi e autoritari in vista di quella che Griffin ha definito una “redenzione collettiva”. In sostanza, secondo l’interpretazione dello studioso britannico, il fascismo e il nazionalsocialismo, in opposizione al nichilismo, furono mossi dal tentativo di contrastare l’anarchia e la decadenza della moderna democrazia liberale per intraprendere un processo di “distruzione creativa”, che nei rispettivi paesi mirò ad eliminare o emarginare gli aspetti della società associati al declino, promuovendo valori e istituzioni associati alla creazione di una nuova era e di una modernità alternativa al liberalismo e al bolscevismo.

La profonda differenza nei livelli di distruttività e disumanità dei due regimi risiedeva nei diversi miti fondanti (il mito di Roma nel fascismo e il mito dell’Ariano nel nazismo), nonché nelle differenze risultanti dalle categorie della vita umana e istituzionale che i due regimi ritenevano dovessero essere rimossi per creare le precondizioni adatte per l’affermazione della loro versione della rivoluzione fascista/stato modernista. La visione molto meno feroce del fascismo produsse uno schema di distruzione e di imperialismo molto meno radicale dei nazisti, che credevano nella liquidazione fisica e nell’annichilimento e non solo nella marginalizzazione e nella soppressione come lo sguardo fisso da adottare.

I primi accenni di questa interpretazione furono formulati da Griffin nel 1991 in *The Nature of Fascism*, e poi ribaditi in opere successive. Nonostante siano trascorsi molti anni ci sembra che le analisi di Griffin, benché non abbiano esaurito il dibattito storiografico sulla natura del fascismo, possano offrire una interessante e ancora valida chiave ermeneutica per comprendere i fenomeni totalitari in tutta la loro drammatica complessità.

Ringraziamenti

Non sarebbe stato possibile scrivere questo libro senza il periodo sabbatico concessomi per un semestre dall'Arts and Humanities Research Council e per un anno dalla Oxford Brookes University. Spero che il risultato di questo lavoro giustifichi la fiducia riposta in me da chi ha accolto la mia richiesta di sovvenzioni. Devo molto anche a numerosi membri della School of Arts and Humanities della Oxford Brookes University, che mi hanno dato un supporto morale e pratico per fare passi avanti con questo progetto in molti momenti della sua lunga gestazione, e alle centinaia di studenti che hanno frequentato i miei corsi di storia nel corso degli anni e che hanno fatto da cavia alle interpretazioni e alle teorie che hanno dato vita a questa metanarrativa, mostrando in vari casi quell'entusiasmo spontaneo verso il mio approccio alla storia che è l'anima della carriera di ogni insegnante. La scrittura di questo libro e l'assemblaggio delle illustrazioni negli ultimi diciotto mesi hanno anche mostrato la generosità e l'umanità di vari accademici, nonostante il crescente stress temporale, burocratico e finanziario inflitto da questa comunità globale particolare.

Ci sono tante persone che hanno partecipato alla genesi o al completamento di questo progetto, talmente tante che la lista assomiglia molto ai titoli di coda che scorrono sullo schermo mentre il pubblico lascia il cinema. Spiegare il singolo contributo di ognuno gonfierebbe ancora di più le dimensioni di questo tomo che sta già sul punto di scoppiare. Propongo, quindi, una semplice lista democratica di nomi in ordine alfabetico. Queste persone sanno cosa hanno fatto per me: in alcuni casi hanno letto la bozza, hanno revisionato tutto il manoscritto, hanno suggerito dei testi di cui ignoravo l'esistenza, hanno scritto

articoli che mi hanno ispirato o semplicemente, al momento opportuno, mi hanno indicato la giusta direzione, accademica o emotiva, nella mia lotta con il Cronus e la modernità. Spero che chi è ancora con noi, ciascuno a modo suo, troverà qualcosa del suo contributo nel risultato finale: Alice Demartini, Alfred Schobert, Andreas Umland, Aristotle Kallis, Cassie Watson, Claudio Fogu, Clotilde D'Amato, Cyprian Blamires, David Baker, David Luke, David Nash, David Robertson, Detlef Mühlberger, Emilio Gentile, Francesco Innamorati, George Mosse, Gillian Hooper, Gregory Maertz, Ian Kershaw, Jeffrey Schnapp, John Perkins, John Stewart, Josephine Reynolds, lo staff della Bodleian Library, Karla Poewe, Marco Demartini, Mariella, Marius Turda, Mark Antliff, Mary Chamberlain, Matthew Feldman, Michael Golston, Michael Strang, Mitch Sedgwick, Modris Eksteins, Orietta Rossini, Paul Hooper, Paul Jackson, Paul Weindling, Peter Fritzsche, Peter Harbour, Peter Osborne, Peter Pulzer, Quinto Demartini, Reginald Cave, Richard Evans, Rob Pope, Robert Murray, Roberto Ventrone, Robin Mowat, Roger Eatwell, Rosalba Demartini, Samuele Demartini, Siegfried Jäger, Stan Mathews, Stanley Payne, Steve King, Sue Neale, Susanne Baackmann, Susan McCrae, Tudor Georgescu, Walter Adamson, Werner Loh, Zygmunt Baumann.

Questo libro parla della ricerca della trascendenza nelle condizioni della modernità occidentale e del bisogno umano di attingere dal passato per dare un significato al futuro. Se devo dedicarlo a qualcuno, allora lo dedico alla persona del mio passato che si è sforzata di più per instillarmi dei valori "superiori" e per insegnarmi ad apprezzare la bellezza fragile della vita, Joan Griffin, e alla persona in cui in futuro vivrà il meglio di ciò che ho imparato, Vincent Griffin. L'11 dicembre 2005, mentre scrivevo questo libro, avemmo un dialogo in cui afferrò i principi della vita accademica: Vincent (6 anni, guardando le mensole straripanti nel mio studio): "Hai fatto tu tutti questi libri?"; Roger Griffin: "No, li ho letti per scrivere il mio"; Vincent: "Ma così imbrogli, Rog".

Introduzione

Aufbruch

« Dunque sai quale è la tua meta », osservò. « Sì », risposi. « Te l'ho detto. Via-di-qua; ecco la mia meta ». « Non hai provviste con te », disse. « Non ne ho bisogno », risposi. « Il viaggio è così lungo che dovrò morir di fame se non trovo nulla per via. Nessuna provvista mi può salvare. Per fortuna è un viaggio veramente straordinario ».

Franz KAFKA, *Der Aufbruch* [*Un nuovo inizio*] (1922)¹

Il senso della fine [...] non è diminuito; è una particolarità di quello che chiamiamo modernismo, così come l'utopismo apocalittico è una particolarità della rivoluzione politica.

Frank KERMODE, *Il senso della fine* (1967)²

Domani è diventato oggi: la sensazione che il mondo stia finendo ha aperto la strada al senso di un nuovo inizio. Ora l'obiettivo finale si erge chiaramente nel campo visivo che si sta aprendo davanti a noi

1. P. RAABE (a cura di), *Franz Kafka. Sämtliche Erzählungen*, Fischer, Frankfurt 1975, p. 321. Questa storia, parte del suo *Nachlass*, le opere pubblicate postume, in tedesco è nota con il titolo *Der Aufbruch* e solitamente in inglese è tradotta come *My Destination*, "La mia meta" (a volte come *Sudden Departure*, "Partenza improvvisa"). Tuttavia, l'idoneità del titolo che propongo qui è avvalorata da quanto suggerisce un sito di traduzioni a proposito dell'espressione *Begeisterung für Aufbruch* che, in contesti manageriali, viene tradotta come "entusiasmo per dei nuovi inizi": il traduttore, Mats Wiman, afferma che « *Aufbruch* non si riferisce a cose specifiche come l'innovazione, la riforma o la riorganizzazione: è una questione di attitudine mentale o di tratti caratteriali, ovvero essere favorevole/positivo/entusiasta nell'iniziare in modo nuovo o nell'accettare nuove sfide ». www.proz.com (consultato il 11/01/06). Enfasi mia. [N.d.T.: in italiano il titolo è *La partenza* e appare in F. KAFKA, *Racconti*, A. Mondadori, Milano 1990, p. 454]

2. F. KERMODE, *The Sense of an Ending. Studies in the Theory of Fiction*, Oxford University Press, New York 1967, trad. it. *Il senso della fine: studi sulla teoria del romanzo*, a cura di R. Zuppet, G. Montefoschi, Rizzoli, Milano 1972, p. 87.

e tutta la fede nei miracoli adesso viene guidata dalla trasformazione attiva del presente.

Julius PETERSEN, *La brama del Terzo Reich* (1934)³

Nuovi orizzonti

Questo libro è un tentativo di esplorare il profondo legame esistente tra il modernismo e il fascismo. Questi due concetti sono ancora ampiamente considerati antitetici e ossimorici se combinati nell'espressione "modernismo fascista", specialmente nel contesto dei regimi di Mussolini e Hitler. Tuttavia, la seconda parte di questo libro li presenterà come esempi notevoli dello "stato modernista". Il leitmotif del libro è il fatto che l'elemento chiave della genesi, della psicologia, dell'ideologia, delle politiche e della prassi del fascismo è stato il "senso di un inizio", il sentire di trovarsi sulla soglia di un nuovo mondo. È uno stato di aspettativa inebriante, che è la gemella dialettica dell'ossessione per il finire di un'epoca esplorata quarant'anni fa dallo storico letterario inglese Frank Kermode nel testo fondamentale sul modernismo, *Il senso della fine*. Mentre la sua attenzione era concentrata sul significato del "tempo apocalittico" come topos centrale dell'immaginazione modernista, il tema di questo libro è il modo in cui la convinzione per cui la trascendenza può essere raggiunta tramite una trasformazione culturale, sociale e politica lascia il suo marchio sull'ideologia, le politiche e la pratica del Fascismo e del Nazismo.

L'origine del progetto si trova in un passaggio scritto una quindicina di anni fa in *The Nature of Fascism* ("La natura del Fascismo"), in cui ho offerto agli storici e agli scienziati politici

3. J. PETERSEN, *Die Sehnsucht nach dem Dritten Reich in deutscher Sage und Dichtung*, Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1934, p. 1., cit. in J. HERMAND, *Old Dreams of a New Reich: Volkish Utopias and National Socialism*, Indiana University Press, Bloomington 1992, p. 163. Il libro di Hermand è fondamentale per capire la potente dimensione arcaicizzante e mitica dell'ideologia nazista, molto spesso respinta in quanto "nostalgica" o antimoderna, ma che, come si discuterà, è una componente tanto futurista quanto integrale del modernismo nazista.

una definizione più utile di quelle attualmente disponibili per indagare questioni quali il legame del Fascismo italiano con la Spagna di Franco, la Germania di Hitler, la Guardia di Ferro rumena o le prospettive del ritorno post-bellico del fascismo con vecchie o nuove forme. In una sezione ho espresso chiaramente quali sono le implicazioni del vedere nel mito della rinascita (il mito della “palingenesi”) non solo la componente chiave per definire il fascismo, ma l’elemento che, nelle condizioni estreme dell’Europa fra le due guerre, poteva dotare le varianti del nazionalismo e del razzismo di uno straordinario potere espressivo e distruttivo. Si afferma che, lungi dall’essere intrinsecamente antimoderno, il fascismo rigetta solo « gli elementi presumibilmente degenerativi dell’età moderna » e che la sua « spinta verso un *nuovo* tipo di società » significa che « esso rappresenta un *modernismo alternativo* e non un suo rifiuto »⁴.

Per smontare questa asserzione criptica, il mio piano originale di creare un piccolo volume sulla cultura fascista, analizzando i movimenti “di successo” e falliti, tanto interbellici che post-bellici (come Terza Posizione e la Nuova Destra europea), si è rivelato un’utopia. È stato, invece, necessario dedicare una considerevole attenzione alla riconcettualizzazione del “modernismo” (Prima parte) e limitare il mio complesso impegno verso il conseguente tipo ideale dei regimi di Mussolini e Hitler (Seconda parte), entrambi scelti per le profonde differenze nella loro concezione di una nuova cultura nazionale e perché unici nell’offrire esempi non solo delle aspirazioni utopiche del fascismo come progetto rivoluzionario ma anche della sua prassi come regime. L’obiettivo è quello di gettare nuova luce non solo sul fascismo, ma anche sulla natura della modernità e del modernismo, in modo da fornire le basi per un lavoro futuro, soprattutto da parte di altri specialisti il cui lavoro incide su alcuni dei tanti aspetti di questo vasto argomento che qui sono stati necessariamente omessi o trascurati.

4. R. GRIFFIN, *The Nature of Fascism*, Pinter, London 1991, p. 47. Enfasi mia.

In maniera abbastanza assurda, mi è guizzata in mente un'immagine "kitsch" il giorno in cui, dopo mesi di pianificazione, richieste di concessioni e proposte abbozzate, mi sono finalmente imbarcato nella "realizzazione" di questa impresa attraverso la lanterna magica dello schermo del computer. Si trattava di Leonardo Di Caprio e Kate Winslet appollaiati in maniera precaria sulla prua del *Titanic*. Stavano in cima a una struttura alta quanto un grattacielo, con una potente brezza che gli arruffava i capelli, entrambi rapiti dalla sciocca sensazione di attraversare faticosamente una sottile linea bianca nella vastità grigio-blu dell'Atlantico. Siamo portati a credere che sentano con ogni fibra del loro essere che stanno vivendo nell'avanguardia di tempo e spazio, arrendendosi alla sensazione in parte metafisica, in parte erotica di assorbire con ogni boccata d'aria un assaggio delle libertà e delle possibilità illimitate e del divenire padroni del loro destino comune.

I futuri amanti si trovano sulla soglia di un inimmaginabile Tempo Nuovo, correndo a capofitto verso il Nuovo Mondo, un'America che è più mito utopistico che realtà geografica. L'intensità emotiva della scena, evidenziata dalla canzone d'amore irlandese strappalacrime che accompagna i titoli di coda, deriva dal divario tragico-ironico tra il "campo visivo" della giovane coppia, esaltante ma drasticamente scorciato, e la consapevolezza dello spettatore che un destino orrendo li attende proprio oltre l'orizzonte. Eppure, ci sono altri modi per interpretare questo evento.

Quando la vera nave affondò il 15 aprile 1912 per i cristiani evangelici fu una reazione impulsiva interpretare il disastro come un segno dell'arroganza dell'uomo moderno e alcuni artisti dell'epoca istintivamente gli diedero un valore più apocalittico. Anche un secolo dopo si è ancora tentati di vedere l'affondamento tanto come un presagio dell'imminente destino della civiltà occidentale, quanto come un incauto viaggio inaugurale troppo veloce verso due decenni di guerre catastrofiche, dittature e uccisioni di massa, che hanno mostrato in maniera così spietata il mito del progresso illimitato sul quale veniva

costruita la civiltà liberal–capitalistico–imperialistica durante la *belle époque*⁵. Senza alcun dubbio, altri strati cosmici del simbolismo contribuiscono al fascino perenne che emana dal destino del transatlantico. Nel contesto attuale, però, il fatto che la mia psiche abbia strappato questa scena da un film che trasforma sfacciatamente un disastro storico in un melodramma hollywoodiano suggerisce due letture alternative, entrambe rilevanti per i prossimi dodici capitoli.

La prima potrebbe essere l'ammissione subliminale per cui stabilire di ripensare al legame tra modernismo e fascismo è "un'avventura ad alto rischio", non ultimo perché comporta la costruzione di qualcosa che un tempo era un prodotto standard della ricerca accademica, ma che è ora guardato con notevole sospetto, ovvero una "grande narrazione" di un argomento vasto e intrinsecamente multivalente. Ritornerò su questo aspetto del libro a breve. Ciò che più conta è che il momento estatico sulla prua del *Titanic* può essere visto come un *tableau vivant* per il modo particolare in cui gli esseri umani possono vivere il tempo "in maniera mitica" in quanto ricco di esaltante potenziale per il rinnovo e la purificazione. Oltre al senso personale del "salpare" che ha caratterizzato la composizione di questa prefazione, un importante significato sottinteso di questo studio è l'impatto catastrofico che questa esperienza di tempo può avere sulla storia moderna una volta che essa viene traslata dal campo dei legami personali e della poesia alle aspirazioni politiche e sociali per costruire una nuova società.

È questo stato d'animo che ha aiutato a convincere i rivoluzionari dell'Assemblea Nazionale francese che non stavano solo cambiando il regime politico e sociale della Francia, ma stavano rigenerando la storia, creando un nuovo tipo di "uo-

5. Il significato metaforico dell'affondamento del *Titanic* e dell'enorme impatto che ebbe sulle persone di allora in quanto simbolo della fragilità del "progresso" occidentale viene citato molto spesso nel libro di S. KERN, *The Culture of Time and Space 1880–1918*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 2003. Com'è noto, Bob Dylan utilizzò l'immagine del *Titanic* come metafora della civiltà moderna nella canzone *Desolation Row* nell'album *Highway 61 Revisited* (1965).

mo” e facendo ripartire nuovamente il tempo⁶. È la condizione mentale che ha portato Friedrich Nietzsche a credere che i suoi libri erano “dinamite” intellettuale, creando un varco nei muri di roccia oppressivi che intrappolavano i suoi contemporanei in quella fase dell’evoluzione culturale e aprendo così un portale in un tipo completamente nuovo di storia umana, basato su una “trasvalutazione di tutti i valori”⁷. È un momento di maggiore consapevolezza catturata nel Manifesto del Futurismo, quando Filippo Marinetti, dieci anni prima di diventare un membro del primo *Fascio*, affermava di stare “sul promontorio estremo dei secoli” e annunciava la morte di “Tempo e Spazio”. Uno dei simboli poetici che, infatti, offriva per la nuova consapevolezza erano « i piroscafi avventurosi che fiutano l’orizzonte »⁸.

In questo libro si sosterrà che — almeno per gli attivisti più impegnati e idealisti — nel periodo interbellico il fascismo fu il veicolo per la realizzazione del senso inebriante, non dello svolgersi della storia guardandola impotenti, ma del “fare la storia” veramente, davanti a un nuovo orizzonte e a un nuovo cielo. Significò l’evasione dell’irretimento delle parole e dei pensieri nelle azioni e l’utilizzo del potere della creatività umana non per produrre arte fine a se stessa, ma per creare una cultura nuova in un atto totale di creazione, di *poesis*. Ai suoi credenti più appassionati il fascismo promise di marcare letteralmente un’epoca.

6. Questo aspetto “mitico” della Rivoluzione francese è stato brillantemente esaminato in questi libri: L. HUNT, *Politics, Culture, and Class in the French Revolution*, California University Press, Berkeley 1984; M. OZOUF, *L’Homme régénéré. Essai sur la Révolution française*, Gallimard, Paris 1989.

7. Il contesto di questa autocaratterizzazione è il seguente: « Conosco la mia sorte. Un giorno al mio nome sarà legato il ricordo di qualcosa di gigantesco — di una crisi come mai ce ne furono sulla terra, del più profondo conflitto di coscienza, di una decisione evocata *contro* tutto ciò che fino ad allora si era creduto, voluto, santificato. Io non sono un uomo, io sono dinamite » (F. NIETZSCHE, *Ecce Homo*, “Why I am Destiny, *EcceHomo*, Vintage, New York 1967, p. 326, trad. it. *Come si diventa ciò che si è. Ecce homo e altri scritti autobiografici*, a cura di C. Buttazzi, Feltrinelli, Milano 2014, p. 255).

8. F. MARINETTI, “The Founding Manifesto of Futurism”, in U. APOLLONIO, *Futurist Manifestos*, Thames and Hudson, London 1973, trad. it. “Manifesto del Futurismo” in *Futurismo*, a cura di G. Mazzotta, Milano 1970, p. 48.

In conclusione, i due movimenti che riuscirono a mettersi al comando di un potere politico non riuscirono, in maniera catastrofica, a realizzare la trasformazione permanente della società che desideravano, figurarsi portare una profonda trasformazione nella Storia stessa. La Terza Roma di Mussolini durò solo vent'anni in confronto ai 500 anni dell'Impero Romano, mentre il Reich che Hitler voleva che durasse per un intero millennio andò in rovina dopo appena dodici anni. L'Asse che crearono portò in maniera diretta o indiretta alla morte di milioni di persone, lasciando alla fine le loro nazioni sotto le macerie di promesse infrante e sogni distrutti. Eppure, le loro ambizioni, i loro insuccessi e i loro crimini contro l'umanità restano incomprensibili se non viene dato il giusto peso al ruolo giocato nel mobilitare le truppe, sia militari che civili, causando consapevolmente un'esperienza rivoluzionaria al limite della storia che avrebbe dinamicamente cambiato il suo corso, liberato dai vincoli del tempo "normale" e della moralità "convenzionale".

La ricerca di una "visione d'insieme più ampia"

Come suggeriscono le allusioni a Nietzsche e Marinetti, la premessa di questa indagine è che le "visioni del mondo" (*Weltanschauung*) che condizionarono le politiche delle due diverse dittature fasciste costituite nell'Europa interbellica furono entrambe profondamente legate al modernismo intellettuale e artistico, ma in modi che sfidavano le equazioni semplicistiche o le formule riduzionistiche. Nonostante più di mezzo secolo di duraturi sforzi accademici e innumerevoli pubblicazioni che hanno una rilevanza diretta su questo argomento, molte questioni basilari riguardanti come gli stati creati da Mussolini e Hitler "si adattassero" alla modernità non sono ancora state risolte, con grande soddisfazione da parte di molti esperti del campo.

Lo scopo di questo libro è quello di fornire una nuova struttura analitica entro cui risolverli in maniera soddisfacente. Eppure, ironicamente, uno dei fattori che minacciano la credibilità di questo tentativo di ottenere una stretta sinottica sull'argomento è che il tipo di "visione d'insieme" richiesto è per lo più diventato un tabù nei circoli accademici, e in alcuni ambienti è associato proprio al "totalitarismo" che i vari regimi fascisti hanno rappresentato nel loro sforzo di rifare la società e la storia a loro immagine⁹. Per quanto tale associazione possa essere dubbia, rimane il paradosso per cui dal 1945 la sconcertante proliferazione di erudizione, di bibliografie secondarie e di prospettive teoretiche su ogni aspetto possibile della realtà sociale, passata e presente, in ogni branca degli studi umanistici non ha portato ad alcuna spiegazione esaustiva. Al contrario, in ogni disciplina ha iniziato a prevalere uno stato di crescente imbarazzo per l'impossibilità di realizzare delle interpretazioni definitive. Tutto questo, insieme alla "svolta culturale" innescata dal postmodernismo e dal poststrutturalismo, ha dato origine alla delegittimazione di tutti i resoconti della realtà offerti dalle prime generazioni di esperti che implicano il riduzionismo, l'essenzialismo o le "narrative totalizzanti". Di conseguenza, persino le opere che ostentano un profondo sapere nel loro sforzo di dare una panoramica di un argomento vasto, come *Le origini del totalitarismo* di Hannah Arendt (pubblicato per la prima volta nel 1951) o *La società aperta e i suoi nemici* di Karl Popper (1945), ora sembrano appartenere a un'epoca diversa.

In questo contesto, questa missione di ripensare le dinamiche sociopsicologiche e gli scopi del "modernismo", un termine ampiamente contestato, e poi di esplorare la rilevanza della sua ridefinizione per i due regimi, di cui si suppone che la prassi — sebbene anche questa supposizione sia controversa nel caso del Terzo Reich — sia di incarnare la visione del

9. Questa associazione viene fatta, in particolare, dal teorico postmodernista Jean-François Lyotard. Si veda R. DASENBROCK, *Slouching toward Berlin: Life in a Postfascist Culture*, in R. GOLSAN (a cura di), *Fascism's Return*, University of Nebraska Press, Lincoln 1998, pp. 247-50.

mondo del “fascismo”, altro termine molto problematico, va contro il buon senso dello *Zeitgeist* accademico prevalente. Se non è proprio incauta, è sicuramente ciò che in tedesco si definisce come *unzeitgemäß* — “prematura” o “non moderna” — termine usato da Nietzsche per descrivere una serie di saggi che, come lui sapeva, discordavano con lo spirito dell’epoca¹⁰.

Ciò nonostante, chiariamo subito che questo lavoro, sebbene sia indubbiamente speculativo nel suo sforzo di sincretizzare varie aree degli studi umanistici in una struttura interpretativa omnicomprensiva, non ha nessuna delle pretese totalizzanti della “meta-narrativa”. L’interpretazione omnicomprensiva che offre attira l’attenzione sulla propria costruzione e sulla natura contestata dei suoi fondamenti teorici, come un palazzo modernista espone di proposito gli ascensori, le strutture di supporto e i tubi che forniscono la corrente e l’impianto idraulico. Si basa sul presupposto per cui non solo negli studi umanistici c’è spazio sia per gli “scaricatori di porto” che per gli “spaccalegna”¹¹, ma anche che sono tutti indispensabili per ogni campo della ricerca specialista. È con questo spirito che il pioniere della ricostruzione della vita quotidiana durante il Terzo Reich, Detlef Peukert, scrisse: « L’esperienza quotidiana non corrisponde in modo esatto alle grandi ipotesi analitiche o sistematiche. Allo stesso tempo, se l’esperienza deve essere capita del tutto, non può neanche fare a meno dell’interpretazione sinottica »¹². Mi sembra proprio evidente che la costante dialettica tra i tentativi di sintetizzare la conoscenza “in maniera

10. F. NIETZSCHE, *Unzeitgemäße Betrachtungen*, pubblicato come *Unmodern Observations*, Yale University Press, New Haven (CT) 1990, trad. it. *Considerazioni inattuali*, Einaudi, Torino 1981.

11. Jack Hexter rese popolare questa distinzione nella sua critica a Raymond Carr in *On Historians*, Harvard University Press, Cambridge (MA) 1979, pp. 241-2. Nella nota 2 a piè di pagina si cita l’eccellente introduzione di R. Etlin a *Art, Culture, and Media under the Third Reich*, University of Chicago Press, Chicago 2002, che presenta il suo saggio sulla “logica” del pensiero nazista come un atto deliberato di “ottusità”.

12. D. PEUKERT, *Inside Nazi Germany*, Penguin, Harmondsworth 1982, p. 245. Enfasi mia.

nomotetica” nella visione d’insieme — sebbene non sia unica — identificando modelli ampi nel fenomeno e la ricerca che si concentra sulla comprensione degli aspetti particolari della realtà “in maniera idiografica”, garantisca il progresso verso una conoscenza e una comprensione maggiori.

Il fascismo come prodotto del modernismo

È quindi in una maniera antitotalizzante e antiessenzialista della narrazione accademica che questo libro esplora l’“interpretazione sinottica” del legame intimo ma complesso tra il modernismo e i regimi di Mussolini e di Hitler. Non sarà espressa come “un’ipotesi”, che implica criteri di testabilità e falsificazione, poiché, come fa notare Karl Popper, “gli approcci storici” o “i punti di vista” *non possono* essere testati. Egli aggiunge in maniera misurata che « non possono essere confutati, e pertanto delle conferme apparenti non hanno valore ». Per la “tesi” che caratterizza questo libro adotteremo il termine che lo studioso propone per « un punto di vista selettivo o fulcro d’interesse storico, [se] non può essere formulato come una ipotesi sperimentale »: vale a dire “un’interpretazione storica”¹³.

Al centro della nostra interpretazione storica sinottica giace la proposizione per cui, non solo l’Italia fascista e la Germania nazista erano entrambe manifestazioni concrete di un’ideologia politica generica e di una prassi che è stata denominata “fascismo”, ma il fascismo stesso può essere considerato una variante politica del modernismo. Questo strano genere di progetto rivoluzionario per la trasformazione della società, si sosterrà, poteva emergere solo nei primi decenni del XX secolo, in una società pervasa di meta-narrative moderniste di rinnovo culturale che davano forma a una moltitudine di attività, inizia-

13. K. POPPER, *The Poverty of Historicism* (1957), Routledge and Kegan Paul, London 1974, trad. it. *Miseria dello storicismo*, a cura di C. Montaleone, Feltrinelli, Milano 2005, p. 133.

tive e movimenti “sul campo”. Nelle sue varie trasformazioni il fascismo si assunse la responsabilità non solo di cambiare il sistema dello stato, ma anche di purificare una civiltà di decadenza e di promuovere l’emergere di una nuova razza di essere umani definiti in termini non di categorie universali ma di categorie nazionali e razziali essenzialmente fittizie. I suoi attivisti iniziarono il loro compito nello spirito iconoclastico della “distruzione creativa” legittimata non dalla volontà divina, dalla ragione, dalle leggi della natura o dalla teoria socio-economica, ma dalla credenza per cui la storia stessa si trovava a un punto di svolta e poteva essere lanciata verso un nuovo corso attraverso l’intervento umano che avrebbe salvato la nazione e salvato l’Occidente dal collasso imminente.

Mentre il torpore notturno della ragione produce solo mostri immaginari, le azioni estreme che i “sognatori del giorno” del fascismo erano preparati a compiere per realizzare le loro fantasie di una nuova epoca trovarono espressione in edifici di pietra, in invenzioni tecnologiche in acciaio e nella carne e nella mente dei futuri “nuovi uomini” pronti a esigere il “sacrificio” — specialmente il sacrificio dell’“altro” — richiesto dal processo di rigenerazione. In questo contesto la poesia di uno degli artisti esposti alla tempesta della modernità, William Butler Yeats, acquisisce una qualità chiaroveggente. Composta quando si sentiva contemporaneamente attratto e disgustato dal desiderio apocalittico di una “nuova alba” che si diffondeva attraverso la società europea all’indomani della Prima guerra mondiale, una sua sezione in particolare lascia presagire gli orrori della seconda. Avendo, come è noto, evocato l’anarchia della storia contemporanea dove “le cose cadono a pezzi” e “il centro non riesce a tener duro”, l’autore dà sfogo alla sua speranza mescolata a paura, molto caratteristica dell’*imaginaire* modernista:

Surely some revelation is at hand;
 Surely the Second Coming is at hand.
 The Second Coming! Hardly are those words out

When a vast image out of the Spiritus Mundi
 Troubles my sight: somewhere in sands of the desert
 A shape with lion body and the head of a man,
 A gaze blank and pitiless as the sun,
 Is moving its slow thighs, while all around it
 Reel shadows of the indignant desert birds.
 The darkness drops again; but now I know
 That twenty centuries of stony sleep
 Were vexed to nightmare by a rocking cradle,
 And what rough beast, its hour come round at last,
 Slouches towards Bethlehem to be born?¹⁴

Questi versi hanno una certa rilevanza nell'importante distinzione fatta da Frank Kermode in *Il senso della fine*. Egli sottolinea la differenza tra le *finzioni* poetiche, usate dagli artisti per illuminare o articolare aspetti elusivi della realtà contemporanea, e i *miti* politicizzati, che vengono incorporati nella motivazione ideologica per tentare di progettare delle trasformazioni radicali di quella realtà. Per illustrare questa distinzione cita Yeats, la mole della cui poesia visionaria è confinata "al sicuro" nel regno della finzione apocalittica; tuttavia, quando l'animale politico che era in lui sopraffaceva l'artista, sgusciava oltre i confini invisibili nel regno del mito politico, o piuttosto metapolitico. Questo ci aiuta a spiegare perché il pioniere del Ritorno Celtico « si entusias mò anche per il fascismo italiano e appoggiò il movimento fascista irlandese »: le Blueshirts. Si potrebbe aggiungere come prova della sua apertura sia verso le finzioni *rese scientifiche* sia verso i miti politicizzati che nel 1937 si unì alla British Eugenics Society, un fatto di notevole impor-

14. W.B. YEATS, *The Second Coming* (1921) in *The Collected Poems of W. B. Yeats*, Macmillan, London 1982, p. 211. (Di certo è vicina una rivelazione;/ Di certo il Secondo Avvento si avvicina./ Il Secondo Avvento! Riesco a pronunciare a malapena queste parole/ Quando dallo Spiritus Mundi sorge un'enorme immagine/ Che turba la vista: da qualche parte nella sabbia del deserto/ Un essere con il corpo di leone e la testa di un uomo,/ Con uno sguardo vacuo e spietato come il sole,/ muove lentamente le cosce, mentre tutt'intorno/ Vorticano le ombre degli adirati uccelli del deserto./ Di nuovo cala il buio, ma ora so/ che venti secoli di un sonno di pietra/ Vennero tormentati come in un incubo da una culla dondolante./ E quale bestia rude, giunto infine il suo tempo,/ striscia verso Betlemme per nascere?).

tanza alla luce della concezione del modernismo esplorata in questo libro.

Kermode definisce Yeats un ottimo esempio « di quel rapporto tra la prima letteratura modernista e autoritarismo che molto spesso ci si limita soltanto a notare senza spiegare: le teorie totalitarie della forma, incontrate o riflesse dal totalitarismo politico »¹⁵. Quarant'anni dopo, la correlazione potrà essere stata notata in maniera più ampia dal punto di vista accademico, ma sia le spiegazioni che, principalmente, le strutture interpretative sinottiche necessarie a dar loro un senso scarseggiano ancora. Lo scopo di questo libro è quello di aiutare a rettificare la situazione. Si cerca di chiarire il rapporto tra il modernismo poetico e quello politico, ai quali alludeva Kermode nel 1965, ma che, in quanto professore di inglese, non riteneva di dover esplorare molto a fondo.

Al contrario, la mia spedizione nel campo dell'“apocalisse moderno” intende deliberatamente scavare la relazione esistente a un livello ideologico e psicologico tra due aree di realtà che per lungo tempo sono state affrontate da dipartimenti distinti degli studi umanistici. Da un lato, il ruolo giocato nel modernismo letterario e culturale dalle finzioni “apocalittiche” riguardanti la decadenza del mondo contemporaneo, il senso della transizione e della crisi permanenti e il bisogno di rinnovamento. Dall'altro, ciò che corrisponde a tali finzioni nelle ideologie dei moderni movimenti sociali e politici determinati a guarire la società dalla presunta corruzione e dalla decadenza.

Probabilmente questi miti hanno un ruolo centrale in ogni forma di ideologia politica, di sinistra o di destra¹⁶, che propone il radicale rinnovo socio-politico da uno stato di decadenza,

15. F. KERMODE, *Il senso della fine*, p. 95. Enfasi mia.

16. Ovviamente, ci sono delle profonde affinità tra il comunismo e il nazionalismo, essendo delle ideologie totalitarie. Inoltre, in pratica il comunista illustra le correnti potentemente alimentate del nazionalismo e dell'etnocentrismo che gli fornirono degli elementi di parentela con il fascismo che contraddicevano la teoria marxista. Quindi, la polarizzazione tra sinistra e destra in questo passaggio ha solo lo scopo di semplificare le cose.

non solo come un espediente retorico, ma in uno spirito genuinamente rivoluzionario destinato al cambiamento perenne e al miglioramento della società. Comunque, questo libro si concentra esclusivamente sui progetti di pulizia e rinascita nazionali, sociali, razziali o culturali incorporati nel termine “fascismo” e a cui viene data un’espressione concreta nei regimi di Mussolini e Hitler. Erano miti che generavano politiche e azioni ideate per dare luogo a una redenzione collettiva, a una nuova comunità nazionale, a una nuova società, a un nuovo uomo. Il loro scopo era la rinascita, una “palingenesi” non causata da un’azione sovrumana ma progettata attraverso il potere dello stato moderno¹⁷.

Se si riesce ad arrivare a una conclusione convincente — sebbene non sia, ovviamente, definitiva — *Modernismo e fascismo* dovrebbe essere complementare alla serie di lezioni pionieristiche di Kermodé sul “senso di una fine” nella letteratura idealista moderna. Offre un resoconto dei complessi legami che quest’attitudine letteraria aveva con il forte senso di inaugurare una *nuova epoca* espressa nei modi visionari generati dal fascismo nella prima metà del XX secolo. Questo “senso di un inizio” politicizzato, storicizzato, sarà a sua volta legato implicitamente a dei finali di un tipo del tutto diverso da quello che preoccupava Kermodé. Sono i finali dolorosamente non romanzeschi e non leggendari, la distruzione delle speranze, delle vite e dei corpi che, soprattutto nel XX secolo, alcune correnti del modernismo sociale e politico — usate come basi della politica statale — hanno inflitto con una straordinaria spietatezza fisica e psicologica su intere categorie della vita umana nella ricerca

17. “Palingenesi” e l’aggettivo corrispondente, “palingenetico”, sono termini che implicano una rinascita, una nuova nascita, una rigenerazione. In inglese veniva considerata una parola arcaica, usata principalmente in contesti religiosi e biologici, sebbene nell’ultimo decennio sia diventato un termine frequente nell’analisi politica (ed è spesso usata nelle traduzioni delle opere dello storico italiano Emilio Gentile, che ritiene che sia un termine di analisi fondamentale del discorso politico, dato che implica la fantasia utopica caratteristica dei rivoluzionari politici e sociali che stanno inaugurando un’epoca totalmente nuova).

di una rigenerazione della storia e dell'inaugurazione di una nuova epoca.

Aufbruch

A questo punto dovrebbe essere chiaro che questo progetto è conoscitivo ed “euristico” nel vero e proprio senso della parola. Si ipotizza il bisogno di tentativi regolari per evadere dalle strutture concettuali costituite, in modo da scoprire orizzonti nuovi entro i quali “rivisitare” anche gli episodi della storia moderna esaminati in maniera più ampia e documentati in maniera più ossessiva. Si tratta di uno stato d'animo avventuroso associato in tedesco al termine “*Aufbruch*” con le sue connotazioni di “sciogliere”, “evadere” e “forzare”, letteralmente; una parola che può riferirsi sia alla fine di una riunione quando “si scioglie”, sia all’“irruzione” o all’iniziare di colpo una nuova fase o situazione, sia una “nuova partenza”. Si tratta del termine usato da Kafka come titolo del racconto inedito citato nell’epigrafe di questa Introduzione.

Allo stesso tempo, *Aufbruch* può riferirsi allo stato di aspettativa indotto dalla certezza intuitiva che un’intera fase della storia sta cedendo il posto a una nuova. Questo significato sarà cruciale per le nostre indagini gemelle sul modernismo e sul fascismo. Il fondamento di questo libro è che i due regimi fascisti dell’Europa interbellica non possono essere compresi senza tenere in considerazione la diffusa convinzione secondo cui i disordini della storia contemporanea sono stati le convulsioni mortali del mondo moderno sotto l’egida della ragione dell’Illuminismo e del capitalismo liberale. Tuttavia non si è trattato di una “disperazione culturale”. All’indomani della Prima guerra mondiale non solo le avanguardie, ma milioni di “persone comuni” sentivano di essere testimoni degli spasmi della nascita di un mondo nuovo, sotto un regime ideologico e politico la cui natura doveva ancora essere decisa. Ciò che lo storico culturale Siegfried Kracauer ha affermato sullo “stato

d'animo" della Germania nei primi anni della Repubblica di Weimar ha una forte risonanza in tutto il mondo europeizzato, dove l'esperienza del degrado e il bisogno di trasformazione erano particolarmente intensi. Come dice lui stesso, era uno stato d'animo che

nel miglior modo può essere definito con la parola *Aufbruch*. Nell'ampio senso che si dava allora a quel termine, *Aufbruch* voleva dire distacco dal mondo in frantumi di ieri per un domani eretto sulle fondamenta di concetti rivoluzionari [...] Improvvisamente la gente afferrava il significato della pittura d'*avanguardia* e si ritrovava in chimerici drammi che predicavano all'umanità suicida il vangelo di una nuova era di fratellanza. [...] credevano nel socialismo internazionale, nel pacifismo, nel collettivismo, nella supremazia aristocratica, nelle comunità religiose o nella resurrezione nazionale e proponevano spesso come dottrine nuove di zecca miscugli confusi di questi ideali eterogenei¹⁸.

Un presupposto importante di questo libro è che lo stato di *Aufbruch* qui descritto deve essere visto come un componente caratterizzante di una forma particolare di modernismo, di un senso di rottura verso nuovi inizi non più vissuti dalle élite culturali o limitate al regno dell'arte e del pensiero. La prima parte, "Il senso di un inizio nel Modernismo", dimostrerà che anche prima che la Prima guerra mondiale lo rivelasse con il potente impulso verso una nuova visione e una nuova epoca con intensità crescente in tutta la società europea, non solo nella sfera dell'estetica delle avanguardie ma nei settori della speculazione intellettuale e culturale sulla possibilità di trovare delle nuove fondamenta per il significato o la realtà, per i movimenti sociali, per le iniziative popolari per apportare un rinnovato senso di appartenenza, comunità e salute, così come le politiche rivoluzionarie sia di sinistra che di destra. Quest'analisi tenterà

18. S. KRACAUER, *From Caligari to Hitler. A Psychological History of the German Film* (1947), Princeton University Press, Princeton (NJ) 1970, trad. it. *Da Caligari a Hitler: una storia psicologica del cinema tedesco*, a cura di L. Quaresima, Lindau, Torino 2001, pp. 85-6.

di stabilire le forze premoderne, ideologiche “primordiali” e sociologiche che accelerano i desideri modernisti estremamente eterogenei per l’*Aufbruch* e di mostrare come sono state scatenate da una crisi percepita non solo nella società contemporanea, ma nell’esperienza della storia e del tempo stesso. Sulla base di questa caratterizzazione del modernismo come forza culturale, sociale e politica frutto di una modernità occidentale in una profonda crisi strutturale soggettiva e (dopo il 1914) oggettiva, la seconda parte, “Lo stato modernista del fascismo”, considererà gli aspetti dei regimi Fascista e Nazista chiariti dal resoconto sul modernismo offerto nella prima parte.

Si tratta di un viaggio in cui si incrociano le frontiere tradizionali tra le varie discipline, in cui a volte si giustappongono o si sincretizzano aree separate della conoscenza specialistica e della teoria accademica. Verso la fine del libro molti aspetti del legame del Fascismo e del Nazismo con la modernità, percepito ancora come una fuga da o un assalto al mondo moderno, sembreranno, in maniera inquietante, espressioni “natural” della modernità occidentale a un determinato punto della sua evoluzione. Si comprenderà anche meglio perché alcuni degli atti più “barbarici” della storia moderna furono perpetrati da attivisti che sentivano di essere all’avanguardia, pionieri di una nuova era spinta non dal nichilismo o dalla crudeltà, ma dall’idealismo visionario, da un nuovissimo credo basato sulla redenzione, la purificazione e il rinnovamento.

L’elaborazione della struttura concettuale di cui abbiamo avuto bisogno per esplorare il modernismo del fascismo ha richiesto una parte a sé stante. Sebbene abbia, si spera, un interesse intrinseco in quanto contribuisce alla concettualizzazione del modernismo e della modernità, i sei capitoli a essa dedicati nella seconda parte sono concepiti soprattutto come un’elaborata struttura analitica con la quale esplorare le trasformazioni peculiari della modernità contenute nei regimi guidati da Mussolini e Hitler. La prova del nove del valore del libro sarà data da quanto le politiche e gli atti di questi regimi nelle varie sfere della società diverranno più comprensibili, più giustificabili da

un punto di vista storico, dato che il dibattito si svolge senza “normalizzarli” da un punto di vista morale e senza razionalizzarli o senza sminuire i crimini che hanno commesso contro l’umanità per inseguire i loro sogni.

Dati questi obiettivi, l’attenzione di questa introduzione ora dovrebbe decisamente allontanarsi dallo stato di *Aufbruch* connesso alla pericolosa natura di tutto ciò che si intraprende in un contesto accademico e dovrebbe dedicarsi al senso di un nuovo inizio coltivato dal fascismo stesso sia in quanto “movimento” sia in quanto “regime”. In termini cinematografici le immagini dei successi hollywoodiani che evocano il Romantico e illusorio “nuovo inizio” sentito con tanto ardore dalla sfortunata coppia sulla prua del Titanic adesso possono dissolversi in quelle fasciste. La sequenza potrebbe iniziare con la scena finale di *Camicia Nera* (1933) di Giovacchino Forzano, che mostra Mussolini mentre inaugura la bonifica delle Paludi Pontine, dove presto sarebbe sorta una nuova città, simbolo dei programmi modernizzanti e modernisti per la bonifica di tutta l’Italia. Si potrebbe passare con una dissolvenza alla *Vecchia Guardia* (1935) di Alessandro Blasetti, in cui le Camicie Nere partono per la Marcia su Roma, il primo passo verso una Nuova Italia, che a sua volta potrebbe fondersi con le scene finali di *Hitlerjunge Quex*, quando i ranghi serrati della Gioventù hitleriana con una bandiera marciano eroicamente nella nuova Germania in cui verrà riscattato il sommo sacrificio di uno dei loro compagni durante la guerra contro il Bolscevismo.

La scena conclusiva potrebbe essere costituita dai primi fotogrammi de *Il trionfo della volontà* (v. Fig. 1), con le famose immagini di Hitler che scende dalle nuvole come un dio del cielo moderno per atterrare a Nuremberg, dove presiederà al Congresso del Partito del 1934. Seguono queste sinistre parole:

5 settembre 1934, venti anni dopo lo scoppio della guerra mondiale, sedici anni dall’inizio della nostra sofferenza, diciannove mesi dopo l’inizio della rinascita della Germania, Adolf Hitler volò verso Norimberga per rivedere la folla dei suoi fedeli sostenitori.