

SCIENZA & POLITICA

per una storia delle dottrine



Lo Stato dell'arte. Fascismo e legittimazione culturale

The State of the Art. Fascism and Cultural Legitimation

Monica Cioli

David Rifkind

Università di Trento
monica.cioli@unitn.it

Florida International University
david.rifkind@fiu.edu

ABSTRACT

Abbiamo rivolto una serie di domande a Monica Cioli e David Rifkind autori di due importanti volumi sul modo in cui rispettivamente l'arte e l'architettura hanno assunto uno specifico significato politico sotto il fascismo. Ne è uscito un dialogo che mostra come il rapporto tra fascismo e arte non è caratterizzato da una mera appropriazione o da uno sfruttamento reciprocamente funzionale tra artista o architetto e regime fascista. L'arte prepara un'appropriazione specifica della tecnica e introduce all'antropologia politica dell'uomo fascista. Allo stesso modo l'architettura appronta un ordinamento degli spazi urbani coerente e necessaria per la gerarchia dell'ordine della società corporata.

PAROLE CHIAVE: Fascismo; arti figurative; architettura; Stato; corporativismo

We asked a series of questions to Monica Cioli and David Rifkind, authors of two important books which focus on the process that enabled art and architecture to acquire a specific political meaning under fascism. The outcome is a dialogue that shows how the relationship between fascism and art is not characterized by a mere appropriation or a mutually functional exploitation between the artist or the architect and the fascist regime. Art prepares a specific appropriation of technology and serves to introduce the political anthropology of the fascist man. Similarly, architecture establishes an organization of urban spaces coherent and necessary to the hierarchical order of the corporatist society.

KEYWORDS: Fascism; Figurative arts; Architecture; State; Corporatism

SCIENZA & POLITICA, vol. XXV, no. 48, 2013, pp. 135-148
ISSN: 1825-9618



Grazie alla pubblicazione di due volumi sulla produzione artistica nell'epoca fascista, la nostra rivista ha pensato di favorire un dialogo che andasse oltre la forma consolidata della recensione. Più che mai in questo caso si mostra infatti che la politicità delle dottrine non deriva semplicemente da uno specifico statuto disciplinare, bensì dal complesso intreccio tra diversi ambiti scientifici. Ci è sembrato insomma che in entrambi i volumi risultasse quanto mai evidente il nesso tra scienza e politica, tra produzione culturale e legittimazione degli assetti sociali e politici. I libri in questione sono quelli di Monica Cioli, *Il fascismo e la sua arte. Dottrina e istituzioni tra futurismo e Novecento* (Firenze, L. S. Olschki, 2011) e di David Rifkind, *The Battle For Modernism. Quadrante and the Politicization of Architectural Discourse in Fascist Italy* (Venezia, Marsilio, 2012). Le modalità con cui il fascismo costruisce il proprio rapporto con le arti figurative e l'architettura sono tutt'altro che casuali. Risulta evidente come alcune strutture specifiche della modernità politica vengano ripensate per consolidare il regime e per stabilirne la necessaria legittimazione di massa. Ci interessava quindi capire se e come le teorie degli specifici campi artistici siano state attraversate dalla domanda di ordine statale che il fascismo impone. Le risposte mostrano che il rapporto tra fascismo e arte non è caratterizzato da una mera appropriazione o da uno sfruttamento reciprocamente funzionale tra artista o architetto e regime fascista. L'arte prepara un'appropriazione specifica della tecnica e introduce all'antropologia politica dell'uomo fascista. Allo stesso modo l'architettura appronta un ordinamento degli spazi urbani coerente e necessaria per la gerarchia dell'ordine della società corporata.



SCIENZA & POLITICA: I vostri due libri affrontano oggetti diversi – rispettivamente le arti figurative e l'architettura – seguendo percorsi di indagine apparentemente differenti. In entrambi i casi il momento storico di riferimento è però il fascismo. Il volume di Rifkind parte dalla costituzione del “Gruppo 7” nel 1926, quello di Cioli si estende in un arco temporale più lungo, prendendo le mosse dalla fine dell'Ottocento. Quali sono le domande da cui siete partiti per affrontare le vostre ricerche?

La mia idea è stata quella di studiare il fascismo attraverso il suo investimento nell'arte. La scelta dell'avan- The question that haunted me at the beginning was how architects could produce work of such extraordinary



guardia futurista è dipesa dalla possibilità di poterne ripercorrere, proprio su un quadro diacronico ampio (è del 1909 il *Manifesto di fondazione del futurismo*), la nascita, l'evoluzione, il legame con il regime fascista. Soprattutto, il futurismo come il fascismo nascono dalla stessa congiuntura, dalla stessa *crisi* della cultura del Moderno, collocabile nel primo decennio del secolo o meglio, se si guarda anche ai rivolgimenti della scienza fisica e delle prospettive filosofiche spazio temporali come anche ai dibattiti di Mosca e Pareto sulla società, alla fine dell'Ottocento. Io credo che per comprendere il sistema «costituzionale» fascista sia necessario partire da lontano, dall'ambiente culturale, politico e sociale precedente e successivo la Grande guerra, in modo da poter individuare e isolare gli elementi di novità e modernità, come pure quelli degenerativi.

SCIENZA & POLITICA: In entrambi i volumi si parla di «modernità» delle arti durante gli anni del fascismo, una questione che si riflette evidentemente sul regime stesso e sulla questione più generale della complessa interdipendenza tra politica fascista e produzione culturale. In che senso parlate di modernità e quanto è importante la periodizzazione nella vostra ricostruzione?

Le nozioni di modernità di Hans Ul-

beauty (and, in the case of social housing and facilities for working class people, such laudable social content) that was also thoroughly committed to such a violent and repressive political ideology. This is what drew me to their theoretical writings, where they laid out the case for an architecture inspired by the modernism of Le Corbusier and others, yet completely fascist in every detail.

The study of discourse – the web of discussion and debate through which architectural ideas were proposed, developed and refined – provided an opportunity to understand the political content of Rationalism from the viewpoint of its protagonists. *Quadrante* was an ideal vehicle for this study, both because it collected in one source the richest arguments on behalf of Rationalism as a “state” and “fascist” architecture, and because it revealed the internal contradictions of that architecture. The question for me was always how to trace the development of those ideas and to recognize the important turning points at which major positions took shape.

Modernity is often associated with

rich Gumprecht, Marshall Berman o David Harvey – ma la lista potrebbe essere molto più lunga – convergono nell'evidenziare lo scarto koselleckiano tra *Erfarungsraum* e *Erwartungshorizont*: noi non abbiamo a che fare con la modernità in quanto tale ma con la percezione della modernità, cioè con quello spazio tra esperienza del passato e aspettativa del futuro in relazione al moderno. Anzi il moderno nasce dalla possibilità per l'uomo di agire su quello scarto e sul *trend* del futuro per renderlo moderno. Questo è l'ordine del discorso del mio volume: prima del fascismo è stato il futurismo a irrompere sulla scena «passatista» dell'Italia rivoluzionando il mondo borghese con la proposta – sovversiva e ingegnosa – di catturare il tempo per poi estenderlo in un'utopica «ricostruzione futurista dell'universo».

Nell'idea di tempo, di spinta in avanti, di rivoluzione, si compie il nesso tra il concetto di movimento temporale e il concetto di movimento sociale, principio oramai consolidato sulla scena politica. È su questa tensione rivoluzionaria e modernizzatrice che si è costruito e ha funzionato il rapporto tra futurismo e fascismo fino alla metà degli anni Trenta: da questo momento, non solo la modernità futurista e fascista ma anche il loro rapporto ha mutato di significato e di contenuto. D'ora in poi la componente «regime» del fascismo ha preso il sopravvento sulla componente «movimento»: il fatto che tale cronologia

major changes in social structures, and in this regard the *ventennio fascista* can be understood as an important era in the modernization of Italy. The fascist regime continued the Risorgimento project of unifying the nation, standardizing language and customs, expanding industrial production, and increasing social welfare programs. To a degree, the regime also marginalized the Church as an institution, by substituting new secular rituals (such as mass demonstrations) for older religious rituals. Rationalism participated in each of these activities, by utilizing new materials, producing spaces designed for mass demonstrations, developing new building types to accommodate social welfare organizations, and using ephemeral media (such as journals and exhibitions) to make the case for a national architecture.

Rationalist architecture executed for the state or for the fascist party illustrates the importance ascribed by the regime to appearing modern. The regime presented itself as a modernizing force, and argued that its legitimacy hinged in part on its ability to rapidly move Italy into the ranks of the leading industrialized nations. Thus, the state and the party used modern architecture as a visible sign of progress, as if architecture could be a three-dimensional form of propaganda. One example is the construction of fantastic new train stations designed by Angiolo Mazzoni (an enthusiast of Sant'Elia's work); even



sia stata confermata dal punto di vista delle dottrine politiche – intendendo con ciò sia la dottrina fascista in senso stretto sia le avanguardie come movimenti «politicamente» rilevanti – credo sia molto significativo. Capire il fascismo, il suo «successo» in campo artistico, non poteva non tenere conto del sistema a cui il futurismo e il fascismo si opponevano (quello liberale) ma anche le loro degenerazioni rispetto a premesse particolarmente «moderne» poste negli anni Venti.

SCIENZA & POLITICA: In entrambi i vostri volume è presente il richiamo al corporativismo e a temi “utopici” dell’uomo nuovo (Cioli) e della città (Rifkind). In entrambi è centrale è il mito della macchina o il modello tecnocratico-ingegneristico, che si esprime nell’attenzione di Quadrante per il gruppo francese de «L’Esprit Nouveau» di Ozenfant e Le Corbusier e, forse ancora più esplicitamente, nelle posizioni dei futuristi rispetto al taylorismo. Rifkind dedica un capitolo agli «ingegneri visionari: Ciocca, Fiorini, Nervi». Come emerge nei vostri lavori questo modello tecnocratico e come lo collega alla dottrina fascista?

Sin dai manifesti iniziali del futurismo emerge il modello tecnologico-tecnocratico taylorista sia come inno alla macchina, alla velocità, all’industrializzazione – metafore della vita contemporanea e della sua accelerazione – sia come promozione di un uomo nuovo, da costruire, prospettando all’arte una funzione politica che va ben oltre la mera finzione partitica. È soprattutto la dimensione utopica tecnocratica che il futurismo approfondisce all’indomani della guerra ponendo al culmine delle proprie

though the regime laid down very little new train track, the new stations gave the appearance that fascism was expanding train service dramatically. Similarly, the choice of modern architecture as the standard expression for new athletic, recreational, educational and social service buildings was intended to present the regime as a progressive, modernizing force in Italian society.

Fascism presented itself as a modernizing force that would improve the lives of all Italians and colonial subjects, and that would elevate Italy to the highest ranks of industrialized nations. Engineers like Ciocca, Fiorini and Nervi embraced this cause, especially Ciocca, who saw engineering as a way to address a range of social needs. The proponents of corporativism, like Adriano Olivetti, argued that rationalizing industrial production would benefit all sectors of society, not just workers and customers. In

elaborazioni estetiche la lirica aeropittorica. L'aereo, già ampiamente decantato prima della guerra, non è però più tanto il simbolo tecnologico del moderno quanto lo strumento, anche metaforico, per il superamento dei confini terreni e per l'esplorazione di nuove realtà cosmiche. Per alcuni interpreti del «secondo futurismo» come Luigi Colombo «Fillia» ed Enrico Prampolini, la «macchina», simboleggiata dall'aereo, diventa cioè la base per la proiezione su un mondo ultraterreno dell'artista, di colui che, posto in posizione avanzata, appunto all'avanguardia, costituisce il pioniere di una società utopica, elevata moralmente e intellettualmente. Ciò è evidente negli scritti di questi futuristi degli anni Venti e degli inizi degli anni Trenta, ma anche nelle opere da cavalletto dedicate all'aeropittura spirituale e cosmica esposte in sale dedicate al futurismo della Biennale internazionale d'arte di Venezia tra il 1930 e il 1934, come anche nella Quadriennale nazionale d'arte di Roma. È sull'intento politico del futurismo, di puntare cioè a una moralizzazione culturale, che si stabilisce il legame con il fascismo e con la sua dottrina: la formazione dell'uomo nuovo vuole dire per entrambi creare la nuova classe dirigente su basi non materialistiche ma quasi trascendentali, e certamente organiche, funzionali e spirituali. Il riferimento è evidentemente al corporativismo che, per quanto inavuto, ha costituito un progetto su cui il futurismo e il fascismo si sono

both regards, engineering and corporativism were presented as manifestations of the regime's argument that industrial production and state intervention in the industrial sector would improve the lives of the nation's citizens and subjects.

The *Quadrante* circle was very elitist in its conception of a technocratic class that would make decisions affecting the lives of ordinary Italians. Very much like Le Corbusier's vision of a technocratic elite managing the affairs of society, with architecture as a key tool of social improvement/control, the *Quadrante* circle embraced the corporativist vision of complete collaboration between the state and private industry in the development of every sector of the national economy and, through that economy, of every aspect of social life. Olivetti, Giuseppe Bottai, and other key corporativist supporters of *Quadrante* advocated this notion strongly, and Ciocca was one of the main intellectuals who helped develop corporativist plans on a national scale.



incontrati, appunto, fino alla metà degli anni Trenta: alla base di questo disegno è l'utopica costruzione di una «città futura», priva di conflitti.

SCIENZA & POLITICA: L'Italia fascista era per gli editori di *Quadrante* uno Stato militarizzato e corporativo, con masse mobilitate, con nuove istituzioni – come i centri giovanili e le sezioni partitiche – che richiedevano una appropriata espressione architettonica. La rivista presentava il lavoro dei suoi architetti come lo specchio di una fede politica che rimarcava l'unità e aboliva l'individualismo, mentre restava agnostica sulle questioni religiose, indifferente sull'identità razziale e contraria agli argomenti nazionalisti del PNF. Il circolo di *Quadrante* era fieramente intellettuale ed elitista (in termini di innovazione estetica e tecnocratica) e nel contempo celebrava eroismo, sacrificio, azione collettiva. Dal libro di Cioli sembra emergere la figura dell'artista come ingegnere-tecnico che, con gli altri tecnici intellettuali fascisti, mira a formare la classe dirigente, l'uomo nuovo del futuro, portatore però dei caratteri propri di quello che dovrebbe essere l'uomo fascista. Il progetto si rivolge e rimane a livello delle elite e s'infrange proprio con la piena fascistizzazione degli anni Trenta. Quali sono e come possono essere motivati i punti di contatto e di differenza di queste prospettive politiche?

Le innovazioni proposte dal futurismo hanno mirato alla costruzione di una elite fascista, la classe dirigente del futuro, di tipo propriamente «dottrinario», se si dà della dottrina, come io faccio, un significato non solo teorico ma anche applicativo. Negli anni Trenta il futurismo, ma ancora meglio la corrente di Novecento, sposano la plastica murale, un'arte diretta alla mediazione sociale, in ciò coadiuvando il progetto del regime di fascistizzare le masse. A partire dalla metà di quel decennio sia il potenziale politico che sociale dell'arte futurista falliscono: è, ora, il tema della propaganda ad occupare

As Cioli demonstrates, the fascist *uomo nuovo* was an elitist technocrat, distinguished (or self-appointed) on the basis of merit and education, rather than an inherited position, and entrusted with the responsibility to direct society. The implication was that such figures knew what was best for other people. This was a common trope in the early twentieth century – it was the position that Le Corbusier saw himself occupying – and variants can be found across a range of political contexts, including Soviet Russia and the New Deal in the United States. The *Quadrante* circle aspired to play this role in Ital-

la scena e la dottrina si chiude in mere speculazioni retoriche e autocelebrative. Tale conclusione viene confermata anche da considerazioni più prettamente di critica artistica che sottolineano l'involuzione del futurismo.

La prospettiva di David Rifkind è sensibilmente diversa: come storico dell'architettura egli analizza il Razionalismo italiano rivelandone la grande modernità anche grazie allo scambio con rappresentanti del modernismo europeo. Il suo rimando a una «città corporativa» non ha a però a che vedere con la utopica «città futura» del futurismo e del fascismo: la città di cui si occupano gli architetti di «Quadrante» è cioè fortemente connessa al problema delle case della classe operaia; da questo punto di vista la loro nuova città corporativa raggiunge l'equilibrio perfetto tra etica e politica. In tal senso il volume di Rifkind è profondamente calato nella questione della fascistizzazione degli anni Trenta ed esamina gli esiti che l'élite svolge, in qualche modo, nei confronti del «basso». I due volumi sono in un certo senso complementari, perché se è vero che il progetto corporativo e quello tecnico-tecnocratico del fascismo (e del futurismo) falliscono, è però anche vero che la dimensione di massa della politica fascista si è accompagnata a misure di notevole spessore come gli Istituti per le case popolari e l'Istituto nazionale fascista per la previdenza sociale, destinati a sopravvivere al

ian society, and many took steps to join important professional organizations that would allow them to shape public policy through urban planning and building construction.

One of the themes that emerges in Cioli's book is the idea that one's status among the technocratic elite is earned, either by expertise in technical and scientific matters or by one's excellence as an artist. This belief may have been widespread in fascist Italy, since it aptly describes the attitude of the *Quadrante* circle. Another quality that Cioli describes – the militant language used by avant-garde artists to describe their work (metaphorically) in terms of ardent struggle – also appears commonly in the *Quadrante* circle, who described their review as “a journal of battle” and referred to themselves as “arditi” combating the forces of conservatism and cultural entropy.



tracollo del regime.

SCIENZA & POLITICA: Rifkind mette in evidenza il significato del razionalismo come variante italiana del movimento moderno in architettura. Cioli ricostruisce la parabola del futurismo che, durante gli anni Venti e fino alla metà degli anni Trenta, fu un movimento anch'esso moderno e italiano. Si tratta evidentemente di movimenti anche cosmopoliti. Come emerge, se emerge, il carattere transnazionale di questi approcci nel fascismo? Quanto è cioè compatibile con la nazionalizzazione fascista il cosmopolitismo di questi movimenti?

Nella contesa con la corrente di Novecento per rappresentare il regime con una «arte di Stato» – ma, come ben emerge dal libro di Rifkind, anche con il Razionalismo – il futurismo, movimento transnazionale per eccellenza, nell'ansia di dichiararsi padre naturale del fascismo quasi snatura questo suo carattere. Da qui i reiterati richiami alla razza, alla nazione, sebbene, in coincidenza con l'entrata definitiva del fascismo nella fase internazionale della sua esistenza, all'inizio degli anni Trenta alcuni rappresentanti del futurismo lancino l'idea dell'universalità dell'arte. Non è, in verità, un aspetto che ho affrontato nel libro: lo sto ricostruendo in un nuovo progetto che allarga il futurismo a livello transnazionale ad altri esponenti delle avanguardie europee. Dalla ricerca svolta finora mi sembra di poter dire che all'idea del fascismo di espandersi a livello internazionale – ciò che corrispondeva all'intento di Mussolini e di molti altri capi fascisti, in Italia e all'estero, di far emergere dalla sperimentazione degli anni Ven-

Nationalism and cosmopolitanism would seem to be conflicting stances, but fascism in Italy was full of such contradictions, and intellectuals who supported the regime often sought to reconcile these competing strains of thought in their work. The Rationalists looked across the Alps for inspiration, which they found in the work of Le Corbusier and such German modernists as the Bauhaus and the *Deutscher Werkbund*. They also participated in international congresses (such as CIAM) and mounted exhibitions in Europe and South America. At the same time, they argued that Rationalism was inherently Italian, since international modernism sprang from the singular genius of Sant'Elia and, completely contradictorily, was inspired by either the proportional logic of Roman Classicism or the simple volumes of Mediterranean vernacular architecture. The architects and writers of the Quadrante circle also sought validation in the praise of their foreign counterparts.

ti un fascismo «universale» – fosse più consono il concetto di egemonia dell'arte sposato da figure come Carlo Carrà. Il suo richiamo alla tradizione italica, all'egemonia dell'arte italiana in ambito europeo, mi sembra molto più affine al fascismo rispetto all'ambizione di alcuni esponenti del futurismo di raggiungere lo «stile dell'epoca» insieme alle «infinite forze straniere». Si tratta però di un'ipotesi; non posso, cioè, ancora dire se l'idea di universalità dell'arte futurista fosse davvero in contraddizione con l'ambizione internazionale fascista.

SCIENZA & POLITICA: In entrambi i vostri libri il fascismo viene analizzato a partire dalla sua capacità di recepire innovazioni del linguaggio artistico e architettonico rendendole poi produttive dal punto di vista politico. Vorreste brevemente recensire l'altro volume indicando quali sono da questo punto di vista le cose più interessanti e quali sono - se ci sono - i passaggi critici che dalla vostra specifica esperienza di ricerca avreste articolato diversamente?

Con un tipo di approccio microstorico, Rifkind analizza la rivista «Quadrante» (1933-1936), i suoi articoli, estremamente interessanti, l'azione dei fondatori – Pier Maria Bardi e Massimo Bontempelli –, quella degli architetti, dei critici, degli astrattisti come Carlo Belli. Più di altre riviste – come «Architettura» o «Casabella» – «Quadrante» ha perorato un tipo di costruzione esplicitamente fascista, sostenendo sia il progetto di modernizzazione del regime, sia l'identificazione del fascismo con la tradizione della Roma papale e imperiale. Si tratta di un periodico dai toni for-

Reading Cioli's elegant book, I wish I had spent more time exploring the intellectual formation of the Quadrante circle, as well as the conflicts between its members' theoretical arguments. Cioli does a particularly good job of locating the roots of both Futurism and fascism in the nineteenth century, and of demonstrating the parallel development of these two movements (one "political," the other "artistic," but both cultural at their core). Several important elements emerge in her book, including the continuity between pre- and post-war Futurism, the essential role played by



temente politici non riducibili alla mera propaganda: il giornale ha avalato, cioè, il desiderio dello Stato fascista di strutturare ogni aspetto della vita sociale.

Nel volume viene toccata ancora una volta la questione dell'aperta adesione dei razionalisti a un regime violento e repressivo: sebbene fossero anche attratti dalla figura carismatica di Mussolini, per questi architetti il fascismo era la forza motrice necessaria per spingere la loro agenda utopica di ampia riforma sociale. Particolarmente interessanti sono i numerosi spunti che il volume offre al rapporto tra razionalismo italiano e architettura moderna internazionale, soprattutto alla capacità degli italiani di adattare le suggestioni europee – un punto di riferimento ricorrente è Le Corbusier – che trovavano simpatetiche con l'Italia fascista e con la sua retorica. L'ordine, la gerarchia, l'importanza del precedente classico, l'innovazione tecnologica – gli elementi costitutivi del razionalismo – davano concretezza a valori politici astratti e costituiscono per Rifkind una delle ragioni dell'adattamento delle loro creazioni nell'Italia repubblicana. Per Terragni e per gli altri architetti di «Quadrante» lo Stato fascista aveva più a che fare con l'ordine e la gerarchia che non con specifiche credenze del Partito Nazionale Fascista: due caratteristiche formali egualmente appropriate agli edifici pubblici dell'Italia post-fascista. Si tratta di un ragionamento

Marinetti in the rise of fascism, and the points of exchange between the Futurists and the Novecentisti. Too often these points are ignored by scholars, who tend to focus on the period between 1909 and 1914, and who represent Futurism's politics as abstract and aspirational, rather than committed and set into action. Cioli disabuses the reader of these myths, and develops a much more integral understanding of Futurism's broad engagement with fascism by demonstrating how both movements emerge from the same set of crises in the years before the first world war.

che lascia perplessi sia nell'impostazione che nella conclusione. Io credo, infatti, che abbia molto senso sottolineare la modernità del razionalismo italiano – basti pensare agli esiti dell'architettura nazista –, l'assenza di elementi retorici e celebrativi nei suoi edifici, ma, come ampiamente documentato da David Rifkind, l'ordine e la disciplina a cui questi architetti pensavano erano fasciste e non democratiche.

Le questioni sollevatemi dal libro di David Rifkind riguardano il rapporto tra dimensione internazionale del fascismo e quella europea dell'architettura: mi chiedo, cioè, quanto l'ambizione universale del fascismo abbia favorito la dialettica internazionale del movimento moderno dell'architettura.

SCIENZA & POLITICA: Tenendo reciprocamente conto delle vostre opere vorreste dire che tipo di dottrina politica è il fascismo considerato dal punto di vista della produzione artistica e architettonica? Cosa aggiunge o sposta la vostra prospettiva rispetto alle tradizionali comprensioni e spiegazioni del fascismo che voi ben conoscete?

Non credo si possa parlare di una dottrina politica del fascismo considerata da un punto di vista della produzione artistica; credo, piuttosto, che l'analisi dell'arte confermi l'idea che la dottrina fascista, ma in generale le «dottrine», abbiano una dimensione di «politicalità» e non debbano essere considerate come prettamente politiche. Con ciò voglio dire che l'idea di una costruzione di una società priva di conflitti – base

Using architecture and the fine arts as a lens through which to study fascism is a particularly good way to demonstrate the enthusiasm with which intellectuals embraced the cause of fascism, the importance of fascism in driving the economy, the success of the regime in reshaping Italian cities and the everyday lives of its citizens, and the difficulty of reconciling the internal contradictions within the conflicting doctrines of



imprescindibile dell'uomo futuro –, che il futurismo esprimeva negli scritti e nei quadri di piccole dimensioni, non restava su un piano meramente speculativo ma ambiva a trovare applicazione sul piano pratico, istituzionale, con il corporativismo fascista.

La novità del mio lavoro consiste, da un lato, nella lettura tecnico-tecnocratica del futurismo e nel suo legame, su queste basi, con il fascismo; dall'altro, nel riscontro che ho offerto sul piano concreto di questa idea. L'idea che tra fascismo e futurismo intercorressero legami discendenti da comuni opzioni su tematiche generali della società in grande trasformazione uscita dalla guerra, come anche da quella che già allora cominciava a essere vista come la crisi, se non la fine, dello Stato liberale parlamentare, è il punto d'avvio innovativo del volume. Tematiche come quella della classe politica o dirigente, della fondamentale funzione educativa di questa verso la massa, della costruzione dell'uomo nuovo in politica come in cultura: sono problematiche di dottrina, intesa nel senso prima detto, che tendono a spostare le letture di una «religione politica» molto più in là, con l'impresa etiopica, o a farla convivere con una prospettiva politico-culturale adottata fortemente organica relativa al sistema nel suo complesso, dall'organizzazione scientifica all'arte, dal sistema filosofico a quello

fascism. Cultural production often reveals the gaps between the aspirations and the realities of political policies; for example, the metaphor of complete political transparency that Giuseppe Terragni used to justify the extensive use of glass in his iconic Casa del Fascio in Como (1932-36) was undermined by the architect's decision to make only certain walls transparent in order to emphasize ideologically important relationships (such as between the building's courtyard and the piazza outside) at the expense of his stated goal of “complete visibility” of the bureaucrats inside. This reveals a more sophisticated understanding of the ideological use of formal gestures and spatial relationships on the part of the architect, yet one that contradicts his (and his client's) official goals for the project. Similar gaps between aspirations and reality can be found throughout the architecture and urbanism of the interwar period.

corporativo. Tutto ciò, ribadisco, fallisce soprattutto a partire dal 1935.

SCIENZA & POLITICA: La nostra rivista ha ospitato per diversi numeri una rubrica che, riprendendo l'*Heautontimorumenos* di Terenzio, era introdotta dalla frase «Tu es iudex; nequid accusandussis uide». Lo scopo era quello di produrre autorecensioni di autori che, con disponibilità e senso critico, accettassero di cimentarsi nell'insolito ruolo di 'punitori di se stessi'. A qualche mese di distanza dalla pubblicazione dei vostri libri, come vi recensireste 'criticamente'?

Una critica è senz'altro sul piano bibliografico: il mio volume non ha considerato, come avrebbe dovuto, importanti lavori sul fascismo soprattutto di area anglosassone. Ma la critica maggiore riguarda l'assenza, o l'eccessiva riduzione, dell'aspetto transnazionale e internazionale in relazione al futurismo: ne emerge un quadro troppo italo-centrici mentre proprio la «civiltà meccanica», la grande elaborazione estetica e politica del movimento, trovava in ambito europeo i propri riferimenti.

My biggest shortcoming in *The Battle for Modernism* is the relatively simplistic way I use the term "politics." I generally use the word in a fairly strict sense related to state power and the way it is exercised over individuals, or about the way different actors argued matters of public policy. I wish I had invested the term with more nuance and had explored different aspects of "political" activity, such as the economic relationships advocated by the journal's industrialist patrons (and often resisted by other members of Italian society) or the changing relationships of gender and labor under fascism.

I also regret not expanding my study to offer more comparative examples, such as the work of competing groups of architects, planners and artists. One of Cioli's great strengths is the breadth of her study and the careful way she contextualizes the Futurists within the larger sphere of cultural production. I think the book would benefit from being able to see the *Quadrante* circle's work in a larger context.