

SCIENZA & POLITICA

per una storia delle dottrine



Traces of Modernism between Art and Politics: From the First World War to Totalitarianism

Bibliotheca Hertziana –
Istituto Storico Germanico,
Roma – 7-9 ottobre 2015

Katharina Schembs

Humboldt Universität Berlin

katharina.schembs@staff.hu-berlin.de

Un ringraziamento particolare va a Giorgio del Vecchio per i suoi commenti e il suo aiuto con la traduzione.

SCIENZA & POLITICA, vol. XXVII, no. 53, anno 2015, pp. 411-417
ISSN: 1825-9618



Il convegno internazionale “Tracce di modernismo tra arte e politica: Dalla Prima guerra mondiale al totalitarismo”, promosso dalla fondazione Gerda Henkel e tenutosi presso la Bibliotheca Hertziana e l’Istituto Storico Germanico a Roma, ha cercato di porre in prospettiva transnazionale l’intreccio tra le proposte politico-sociali e gli esperimenti artistico-culturali delle avanguardie europee dalla prima guerra mondiale all’avvento dei totalitarismi. Dopo l’esperienza traumatica della guerra, secondo la premessa del convegno, artisti e artiste ebbero un ruolo decisivo nell’elaborazione di un nuovo ordine sociale. In questo processo di distacco dal principio del *l’art pour l’art* del tardo Ottocento, la prossimità delle arti ai diversi governi democratici o le loro strumentalizzazioni da parte dei nascenti totalitarismi variò temporalmente e di paese in paese. L’obiettivo del convegno consisteva nell’identificare le diverse forme di coscienza della crisi e, a partire da queste, le proposte di innovazione. Oltre al focus geografico sull’Italia i/le partecipanti hanno considerato anche i gruppi avanguardistici e i movimenti riformisti attivi in Germania, Francia, Unione Sovietica, Gran Bretagna, Stati Uniti e Brasile.

Nella sua introduzione, Monica Cioli (Roma), organizzatrice del convegno ricercatrice all’Istituto Storico Germanico di Roma e borsista della Fondazione Gerda Henkel, si è occupata di definire i concetti centrali per il tema del congresso. Dall’origine militare del termine avanguardia come reparto dell’esercito che precede le truppe in movimento alle prime applicazioni alle belle arti nel corso dell’Ottocento, è stato messa in evidenza la centralità della concezione di avanguardia artistica come elemento anticipatore di sviluppi futuri, che di conseguenza doveva indirizzare la società. Secondo Cioli soprattutto a partire dalla prima guerra mondiale l’arte d’avanguardia si è delineata come un terreno ed una forma di comunicazione, che non solo veniva influenzato dallo *Zeitgeist* circostante, ma che contribuiva attivamente a produrlo. La relatrice ha inoltre sostenuto la necessità di considerare il modernismo come un fenomeno ampio, non solo artistico o letterario ma anche sociale e politico. Per arrivare a un’interpretazione vasta degli sviluppi socioculturali, economici e politici del modernismo sarebbe perciò indispensabile un approccio interdisciplinare, che è stato reso possibile dalla composizione del gruppo dei relatori e delle relatrici provenienti da campi accademici diversi come la storia contemporanea e dell’arte, le scienze politiche e sociali, la filosofia e il diritto.

Le immagini molteplici dell’Uomo Nuovo in vari paesi dopo la prima guerra mondiale hanno costituito il tema della *Keynote lecture* di Eric Michaud (EHESS, Parigi). Michaud ha mostrato come tali immagini, contrariamente a quanto comunemente sostenuto, non possano essere ridotte a progetti culturali propri esclusivamente di regimi dittatoriali. Infatti, oltre alle più celebri



versioni sovietiche, fasciste e nazionalsocialiste, sin dagli anni venti avevano cominciato a circolare diversi modelli dell'Uomo Nuovo anche in democrazie liberali come Gran Bretagna, Belgio, Francia o Paesi Bassi. In una prospettiva diacronica, Michaud ha messo in luce le origini dell'Uomo Nuovo come troppo cristiano, che malgrado la sua secolarizzazione durante la rivoluzione francese, sarebbe rimasto un concetto sostanzialmente spirituale e utopico fino all' "Übermensch" Nietzscheano di fine Ottocento. In base ai dipinti di pittori come Otto Dix o Fernand Léger, Michaud ha spiegato come questi modelli diversi e ambivalenti dopo l'esperienza estremamente "fisica" della prima guerra mondiale siano stati concepiti proprio come contro-immagine di fronte ai corpi mutilati dalla guerra. In questo momento di svolta storico non solo gli artisti immaginavano un nuovo tipo di uomo. Proprio a causa della loro produttività creativa erano loro stessi ad apparire talvolta come immagine ideale dell'Uomo Nuovo.

Nella prima sezione, *Nostalgia and "Futurism" after world War One*, i relatori hanno discusso il rapporto tra arte, politica e scienza nel tentativo di restituire una visione unitaria di un periodo storico attraversato dalla crisi come momento di rottura e declino che introduce una serie di contraddizioni nel paradigma della modernità. Pierangelo Schiera (Trento-Forlì) ha individuato nella crisi di *fin de siècle* e nel pessimismo culturale diffusosi fin dal tardo Ottocento un atteggiamento culturale uniforme che si esprime nel modernismo artistico e letterario, caratterizzato da una tensione diretta a ridurre la distanza tra sogni e bisogni già prima della Grande Guerra. Come denominatore comune delle varie proposte di innovazione anche Schiera ha riconosciuto la centralità dell'Uomo Nuovo, nelle sue interpretazioni biologiche, psicologiche e sociologiche che al contempo avrebbero costituito una delle premesse per la nascita dei totalitarismi.

Nel suo contributo Roberta Ferrari (Bologna) ha approfondito la figura della scienziata sociale e socialista britannica Beatrice Potter. Dopo gli studi sul movimento operaio e sindacale nel suo paese di nascita, la co-fondatrice della London School of Economics analizzò la giovane Unione Sovietica alla luce della crisi della democrazia liberale e del capitalismo da lei attestata. Ferrari ha mostrato come il pensiero politico dell'autrice delinei una politica di "amministrazione del carattere" diretta a ripensare la civiltà a partire dalla dissoluzione dell'individuo prodotta dalla modernità, ovvero pensare un nuovo ordine sociale in cui l'individuo è funzione del collettivo.

Sophie Goetzmann (Paris) nel suo intervento sul direttore della galleria di avanguardia berlinese "Der Sturm" e della rivista omonima, Herwarth Walden, ha discusso criticamente l'idea di un antagonismo tout court tra nazionalismo

e internazionalismo. La letteratura più recente ha messo in discussione il tradizionale ruolo cosmopolita riconosciuto a Walden per la sua attività di spionaggio durante la prima guerra mondiale, etichettandolo invece come un nazionalista sotto mentite spoglie. Questa lettura è stata contestata dalla Goetzmann che, contro questa tesi, ha sottolineato l'importanza di Walden per la diffusione in Germania di artisti moderni francesi come Georges Braque o Robert Delaunay. Poiché né nei suoi scritti né nella sua corrispondenza con i colleghi francesi si trovano enunciazioni xenofobe o nazionaliste, la Goetzmann ha concluso che nel caso di Walden un'applicazione rigida delle categorie di nazionalismo e internazionalismo risulta insufficiente.

Nella sua relazione Chiara di Stefano Frusi (Parigi) ha analizzato quella particolare nostalgia estetica che ha fatto «dell'età della pietra uno stato d'animo». Come diversi artisti che all'inizio del Novecento avevano cercato ispirazione nell'arte cosiddetta primitiva come reazione alla crisi culturale da loro percepita, similmente, dopo la prima guerra mondiale, artefatti preistorici rappresentarono un nuovo punto di riferimento artistico per alcuni esponenti dell'avanguardia francese e tedesca. Allo stesso tempo, scrittori surrealisti come Georges Bataille consideravano l'arte paleolitica come contro-immagine storica ed utopica della società industriale moderna. Sulla base delle opere di Amédée Ozenfant o Willi Baumeister, Di Stefano Frusi ha mostrato le affinità stilistiche e tematiche fra i dipinti di questi artisti e le pitture rupestri scoperte in quegli anni.

Nella seconda sezione *Human Engineering* sono state discusse varie proposte di pianificazione e la relazione tra sviluppi economici, estetici e identitari. Silvio Pons (Roma) ha esaminato la modernità come paradigma dominante nella letteratura sul socialismo sovietico degli ultimi 20 anni, ricorrendo ai concetti gramsciani di egemonia e “rivoluzione passiva”. Secondo Pons, soprattutto quest'ultimo, se applicato agli stati occidentali del primo dopoguerra è utile a contestualizzare il fallimento dell'Unione Sovietica nel costruire un socialismo egemonico, come osservato da Gramsci, nel quadro dei cambiamenti globali tipici dell'età moderna.

Tre approcci socioeconomici di pianificazione successivi erano al centro dell'intervento di Maurizio Ricciardi (Bologna). Il fordismo di Friedrich von Gottl-Ottilienfeld (1924), il concetto di capitalismo di Alfred Müller-Armack (1934) e la pianificazione democratica di Karl Mannheim (1940) rappresentano per Ricciardi tre risposte alla fine del *laissez faire*, accomunate dalla ricerca di elementi razionali che permettessero di governare meglio la società.

Eckhard Gillen (Berlino) ha presentato la transizione della pittura dalle diverse forme di Nuova Oggettività degli anni '20 al realismo magico e al romanticismo degli anni '30. Secondo l'ipotesi di Gillen, questo sviluppo stilistico sa-



rebbe preceduto in maniera analoga in Germania, negli Stati Uniti e nell'Unione Sovietica. Quanto ai rapporti tra arte ed economia, il relatore ha individuato la crisi economica mondiale come evento determinante anche per le arti e le successive commesse artistiche da parte dei diversi governi nazionali durante gli anni '30.

Nel contributo di Francesco Maria Tedesco (Pisa) sono stati analizzati gli influssi del futurismo italiano sul Movimento Antropofágico, movimento artistico brasiliano degli anni '20. In contrapposizione al modello europeo, Oswald de Andrade, scrittore e leader del gruppo brasiliano, intervenne nei suoi manifesti a favore di un ritorno al primitivismo. Ricorrendo al concetto di transculturazione dell'antropologo cubano Fernando Ortiz, Tedesco ha sostenuto la tesi per cui incorporando metaforicamente alcuni stereotipi europei sul Brasile (per esempio gli indigeni come cannibali non civilizzati), gli aderenti al movimento avanguardistico brasiliano abbiano tentato di affermare indipendenza culturale e un'identità propria.

Nella terza sezione tematica *Measure and Invention* sono state discusse sia misure amministrative concrete, sia nuove soluzioni estetiche. In prospettiva storico-giuridica Paolo Napoli (Parigi) ha messo in luce come il modello amministrativo proveniente dalla Rivoluzione Francese, che si basava esclusivamente sul monopolio statale, alla fine dell'Ottocento necessitasse di essere riformato. La Francia fu il paese dove questa transizione verso un paradigma di management, basato sull'idea di collaborazione tra amministrati e Stato attraverso il servizio pubblico fu più visibile. L'obiettivo e lo sfondo di questo nuovo paradigma amministrativo consisteva nella volontà di arrivare a una identità collettiva mediante l'organizzazione dell'individuo.

Christian Freigang (Berlino) si è concentrato sui dibattiti estetici in Francia e Germania intorno al 1930. In ambedue i paesi i discorsi sull'architettura sempre più politicizzati si incentravano sul suo presunto ruolo di rappresentare l'unità nazionale. Tuttavia, se nel corso degli anni '30 la connessione tra architettura e nazione nel caso francese si rivelò come meramente metaforica, in Germania, invece, veniva intesa in senso più letterale, arricchendola mediante l'ideologia nazionalsocialista di spazio vitale.

In un studio di dettaglio, Christine Poggi (Philadelphia) si è dedicata all'invenzione di un linguaggio formale innovativo nell'opera pittorica del futurista italiano Giacomo Balla: il vortice. Negli anni '10 le linee di fuga gravitanti intorno al proprio asse sembrarono a Giacomo Balla la soluzione formale più adatta per rappresentare i tipici temi futuristi del movimento e della velocità. Considerando le opere dipinte da Balla in favore della prima guerra mondiale o le sue illustrazioni apparse in seguito nella rivista fascista "L'impero",

Poggi ha mostrato quanto quel linguaggio artistico potesse essere soggetto a strumentalizzazioni politiche.

L'ultima sezione *Machine and Chaos* aveva per tema da un lato gli scambi transnazionali tra i movimenti avanguardistici, dall'altro l'importanza assunta dalla tecnologia e dalla macchina per il futurismo e il fascismo italiani. Anja Schloßberger (Berlino) nella sua presentazione ha ricostruito le relazioni tra un rappresentante dell'avanguardia russa, Kazimir Malevič, e il Bauhaus tedesco. La mancata collaborazione fra i due artisti dopo la visita di Malevič a Dessau nel 1927 non sarebbe dovuta, secondo Schloßberger, a divergenze artistiche. Le cause della debolezza delle relazioni tedesco-sovietiche nel campo delle avanguardie dovrebbero invece essere ricondotte alla situazione difficile che sia il Bauhaus sia l'avanguardista russo si trovarono a dover affrontare nei rispettivi paesi di origine (entrambi furono vittima di campagne diffamatorie promosse dalla stampa).

Diversamente da quanto solitamente sostenuto nelle ricerche, secondo Fabio Benzi (Chieti) i motivi e le idee elaborati dal futurismo italiano avrebbero esercitato un influsso decisivo sulla teoria estetica e le opere dell'avanguardia parigina dopo il 1910. Per quanto gli artisti francesi in questione tentassero di occultare questa genealogia, essa si sarebbe mostrata soprattutto nei temi affrontati, come il dinamismo, la meccanizzazione e la città nelle opere di Robert Delaunay, Marcel Duchamp. Anche l'Art Déco, diffusasi nel contesto commerciale della Parigi degli anni '20, avrebbe avuto radici futuriste, come per esempio "Il manifesto dell'arte meccanica" del 1922/23.

Ruth Ben-Ghiat (New York) nel suo intervento ha analizzato il modo in cui sono stati trattati i temi della temporalità e della tecnologia nei film di propaganda prodotti dal regime fascista durante la guerra d'Etiopia. Da una parte lo scenario militare nordafricano fungeva da sfondo, esaltando per contrasto la presunta modernità italiana. Di conseguenza, nei film propagandistici le tecnologie della comunicazione, militari, agrarie e mediche giocavano un ruolo preponderante. Dall'altra, il nuovo medium del film rappresentava l'incarnazione della modernità, permettendo, nell'analisi di Ben-Ghiat, di diffondere i successi militari in Italia quasi in tempo reale. Il film contribuiva così a modellare la specifica coscienza storica propagata dal fascismo.

Nelle sue considerazioni conclusive Monica Cioli (Roma) è ritornata sul futurismo italiano e in particolare sulla sua idea di macchina. Da un'interpretazione iniziale piuttosto pragmatica, nel corso degli anni '20 si arrivò ad una visione metaforica e spirituale della macchina, condizionata fra l'altro dall'esperienza della prima guerra mondiale. Del resto in quel periodo le avanguardie di tutta Europa, come il gruppo olandese "De Stijl" o i puristi francesi, discutevano sul ruolo e sulla funzione dell'artista in una società nuo-



va, per quanto nei convegni internazionali, come il “Congresso internazionale degli artisti progressivi” nel 1922 a Düsseldorf, non si raggiungessero posizioni unanimi.

In conclusione, i molteplici interventi hanno illustrato in maniera convincente la gamma di innovazioni artistiche e socioeconomiche messe in campo dopo la prima guerra mondiale, percepita come una tabula rasa da molti osservatori contemporanei. Per quanto si possa discutere sull'attualità della teoria del totalitarismo come approccio di ricerca, una tale prospettiva transnazionale oltre ai sistemi politici ha reso possibile la disamina dei dibattiti sviluppatasi in paesi differenti e che presentavano al contempo caratteristiche simili. Così sono stati messi in luce da un lato processi di osservazione e influenza reciproche e momenti di collaborazione tra rappresentanti delle avanguardie artistiche e socialriformatrici di diverse origini nazionali, dall'altro il ruolo straordinario giocato dalle arti come laboratorio dell'Uomo Nuovo.

Per quanto riguarda la questione del rapporto fra arte e potere e di quello spettro che va dalla libertà artistica alla strumentalizzazione dell'arte e dell'architettura da parte dei regimi totalitari, la maggioranza dei/delle partecipanti del convegno ha concluso che la relazione tra forme estetiche e contenuti politici fosse arbitraria. In sostanza, determinati stili o temi non possono essere considerati democratici, dittatoriali o totalitari in sé, ma, come è stato dimostrato dalla comparazione di diversi paesi e sistemi politici, tale rapporto dipende piuttosto dai suoi utilizzi e dai contesti in cui esso si sviluppa. Questa riflessione che da molto tempo interessa le scienze storico-culturali e storico-artistiche merita certamente di essere ulteriormente approfondita. Il convegno romano ha dato un contributo decisivo in questo senso, mettendo al centro una discussione sul modernismo come nuovo concetto chiave – espressione di un atteggiamento culturale che racchiude una varietà di espressioni artistico-sociali e tensioni politiche diverse, accomunate dall'oscillazione tra rottura e cambiamento, innovazione e tradizione.