

Lezione 17 – I fasci e il fascismo – 2 : la creazione artistica durante la guerra e il Ventennio.

1) Amedeo Modigliani

La guerra e il dopoguerra vedranno nascere correnti d'arte nuove, e prima alcuni pittori che, a differenza dalle avanguardie, fanno a modo loro un certo ritorno alla tradizione classica. Uno dei più caratteristici fu **Amedeo Clemente Modigliani** (1884-1920). La sua famiglia ebrea aveva lasciato gli Stati Pontifici dopo il 1848 per rifugiarsi a Livorno dove gli ebrei erano più protetti. Fu aiutato da una madre educata in un' ideologia ebrea-spagnola, che fu molto colta e aperta all'arte.

La sua formazione in Italia , in Toscana, a Venezia o nel Mezzogiorno, lo avvicina al Rinascimento e all'arte classica, ma, stabilitosi a Parigi dal 1905



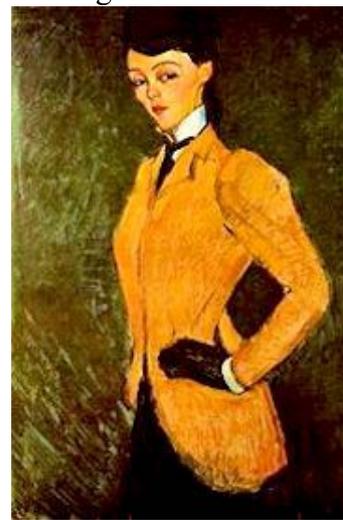
Modigliani, La Juive, 1908, Coll. privée.

è subito in contatto con le avanguardie (fauvismo, cubismo, futurismo...), con l'apparizione del primitivismo e dell'arte astratta, e crea una sintesi tra modernità e tradizione, dipingendo soprattutto dei nudi femminili molto sensuali e dei ritratti.

A 14 anni lascia il liceo per iscriversi all'Accademia delle Belle arti di Livorno. Fa poi un viaggio di un anno nel Mezzogiorno con la madre perché nel 1900 è stato affetto di pleurite, e scopre Napoli, Pompei, l'archeologia, e il pittore e scultore senese arcaizzante **Tino da Camaino** (1280-1337). È entusiasta da Roma e Firenze dove passa un anno e segue le lezioni della scuola di nudo di **Giovanni Fattori** nel 1902,

e dopo, tre anni a Venezia, dove vive frequentando i quartieri popolari, i caffè, i bordelli, e si inizia ai grandi pittori della tradizione veneziana. Le sue opere di giovinezza sono perdute. Legge molto, **Dante, Baudelaire, Nietzsche, D'Annunzio, Lautréamont...** ma resta indifferente alla vita politica e a quella del mondo esterno.

Parte a Parigi nel 1905 e vive tra Montmartre e Montparnasse. Scopre l'impressionismo, **Paul Cézanne, Toulouse-Lautrec**. Ha una vita da « bohémien » e da dandy, spende molti soldi come se fosse figlio di banchiere, passa ore al Louvre e nelle gallerie degli impressionisti : si iscrive all'Accademia Colarossi. Si sposta da un locale e da un atelier all'altro, favorito da molte conquiste amorose. Il suo grande amico **Max**



Modigliani, Femme o la veste jaune, l'Amazone -Portrait refusé de Marguerite de Hasse de Villars-1909..



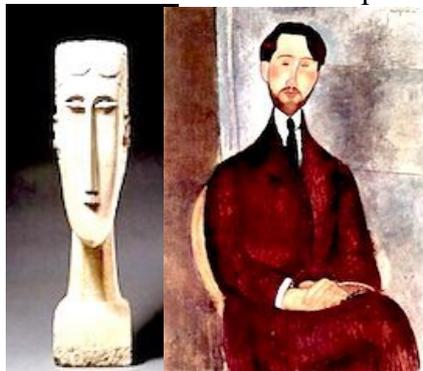
Modigliani, Paul Guillaume, Nuovo Pilota - 1915-Orangerie.

Jacob scrive di lui : « *Cet orgueil à la limite de l'insupportable, cette épouvantable ingratitude, cette arrogance, tout cela n'était que l'expression d'une exigence absolue de pureté cristalline, d'une sincérité sans compromis qu'il s'imposait à lui-même, dans son art comme dans la vie [...]. il était cassant comme le verre ; mais aussi fragile et aussi inhumain, si j'ose dire* ».

Farà il ritratto di quasi tutti i grandi artisti contemporanei, **Diego Rivera, Picasso, Radiguet, Kisling, Braque, Derain, Chagall, Cocteau, Fernand Léger, Zadkine, Soutine** ecc. Prova ad imitare molti artisti ma resta indipendente : critica il cubismo e rifiuta di firmare il *Manifesto dei pittori futuristi* nel 1910. Protetto da **Paul Alexandre** (1881-1968), primo suo ammiratore e mecenate, cerca il suo stile tra modernità e tradizione. Farà due soggiorni a

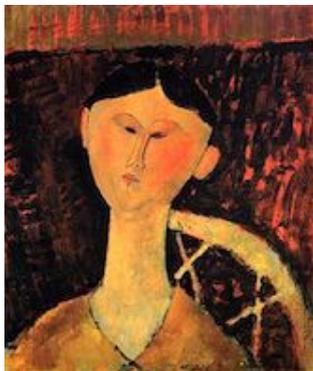
Livorno nel 1909 e nel 1913.

Comincia con la scultura, il suo ideale, spesso ispirato all'arte africana, e realizza 25 sculture di pietra, ma deve abbandonare per ragioni di salute nel 1914. Si rimette a dipingere freneticamente, tra il 1914 e il 1919, 350 quadri apprezzati dai suoi mercanti, **Paul Guillaume** (1891-1934) e **Léopold Zborowsky** (1889-1932). Ama particolarmente **Beatrice Hastings** (1879-1943) e **Jeanne Hébuterne** (1898-1920), bella e giovane pittrice e disegnatrice dell'Académie Colarossi, per cui prova subito un immenso colpo di fulmine.

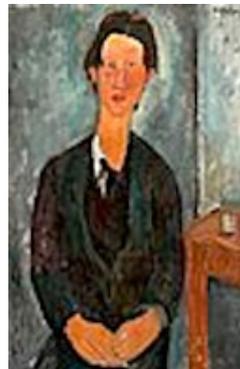


Modigliani,
Tête, 1912 -
New York.

Modigliani,
*Portrait de Léopold
Zborowsky* - 1916,
Sao Polo.



Modigliani, *Portrait
de Béatrice Hastings*



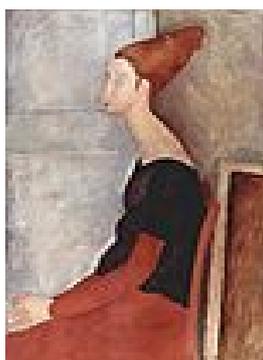
Modigliani,
*Portrait de
Chaïm Soutine*,
1917-
Washington.



**Jeanne
Hébuterne,**
Autoportrait -vers
1916-17, Coll.
privée.



Modigliani, *Photo de
Jeanne Hébuterne en
1918.*



Modigliani,
*Portrait de Jeanne
Hébuterne*, 1918.



Modigliani,
*Jeanne
Hébuterne
assise* - 1918,
Coll. privée.

La sua salute non gli permette di partecipare alla Prima guerra mondiale, alla quale la sua pittura resta indifferente. Ma, con l'aiuto del mercante **Paul Guillaume**, comincia la grande epoca dei suoi più bei quadri, tra il 1916 e il 1919. Nella sua unica mostra del dicembre 1917, due suoi nudi sono censurati dalla polizia per « outrages aux bonnes moeurs » : si vedevano i peli del pube !

Nel 1917-18, Amedeo et Jeanne sono ospitati da amici a Nizza che gli ricorda l'Italia, e dove **Modigliani** dipinge molto, ritratti, maternità (la loro figlia, **Jeanne**, è nata il 19 novembre 1918), e anche alcuni paesaggi.

Tornato a Parigi, malato, muore finalmente il 24 gennaio 1920. **Jeanne**, di nuovo incinta, si suicida due giorni dopo. Da allora, la sua opera ha avuto un successo crescente. È rappresentativo di nuove correnti pittoriche che si vogliono indipendenti dall'evoluzione economica, politica, sociale del tempo. Un altro movimento succede contemporaneamente al futurismo, la pittura « metafisica ».



Modigliani, *Nu allongé sur un
oreiller blanc* - 1917, Stuttgart.

2) La pittura « metafisica » - Giorgio De Chirico

La « Grande Guerra » ha segnato una rottura anche nella storia dell'arte : la brutalità e la crudeltà concrete della guerra hanno sostituito quelle letterarie dei Manifesti futuristi, e molti artisti muoiono durante la guerra o dell'influenza spagnola che segue, tedeschi o austriaci, **Franz Marc** (1880-1916), **Egon Schiele** (1890-1918), **August Macke** (1887-1914), **Gustav Klimt** (1862-1918), inglesi, **Isaac Rosenberg** (1890-1918), **Nina Baird** (1849-1920), italiani, **Antonio Sant'Elia** (1888-1916), **Umberto Boccioni** (1882-1916), francesi, **Henri Gaudier** (1891-1915), **Guillaume Apollinaire** (1880-1918), **Raymond Duchamp-Villon** (1876-1918), **Edmond Rostand** (1868-1918)...

La « scuola » metafisica si crea formalmente nel 1916-17 quando si ritrovarono soldati a Ferrara **Giorgio De Chirico**, suo fratello **Alberto Savinio** (**Andrea Alberto De Chirico**), **Filippo De Pisis**, **Giorgio Rea** e **Carlo Carrà**, poco dopo seguiti da **Giorgio Morandi** e **Mario Sironi**, ex-futuristi come **Carrà**. Ma la vera nascita della Metafisica è del 1910-11 per opera di



De Chirico, Tritone e sirena, 1909
- Coll. privée

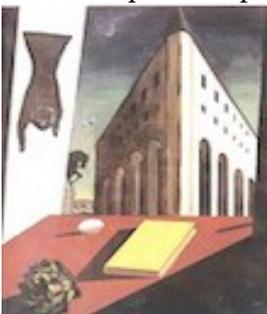
Giorgio De Chirico (1888-1979), giovane pittore italiano nato in Grecia da una famiglia nobile di origine siciliana e genovese ; aveva studiato lingue e musica poi pittura al Politecnico di Atene ed era venuto in Italia a Milano e Firenze nel 1905 ; studia a Monaco di Baviera le opere dei simbolisti tedeschi **Arnold**



De Chirico, L'enigma dell'ora, 1911 - Milano.

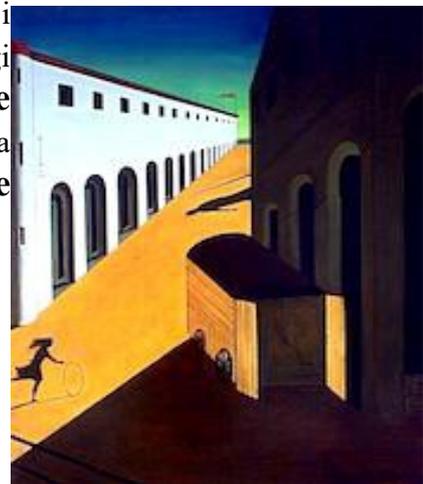
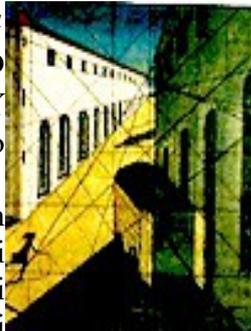
Böcklin (1827-1901 e **Max Klinger** (1857-1920) e legge i filosofi tedeschi **Nietzsche** e **Shopenhauer**. Poi risiede a Parigi dal 1910, e vi frequenta **Paul Valéry**, **Guillaume Apollinaire**, **Max Jacob** e **Pablo Picasso**, fino al 1915, data in cui si arruola nell'esercito italiano. Tra i quadri che ispirarono **De Chirico** e molti altri suoi contemporanei, *La battaglia di San Romano* di **Paolo Uccello** del 1438 (Cf. **Achille Bonito Oliva, Il XX secolo ? È un Uccello**, L'Espresso, 2 agosto 1992)

Le sue prime opere sono esposte al Salon



De Chirico, Natura morta (Torino a primavera) 1914.

d'Automne del 1912, vi si scoprono già gli elementi principali dei temi metafisici. Tutto è « enigma », come manifesta **De Chirico** introducendo nel quadro parecchie prospettive contraddittorie (nell'*Enigma dell'ora*, il bacino del basso ha una prospettiva centrale, mentre le arcate di sopra sono angolate da destra a sinistra ; in *Mistero e malinconia di una strada*, ci sono tre prospettive principali (Cf. sopra)

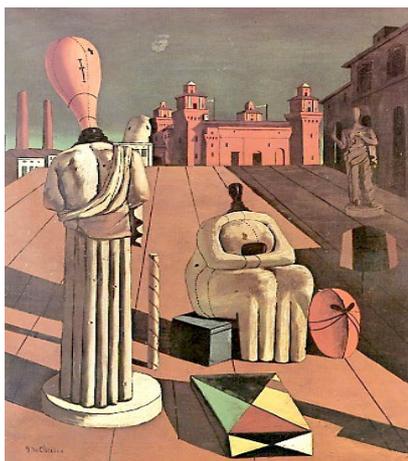


De Chirico, Mistero e malinconia di una strada, 1914 - USA.

La « metafisica » non è l'ignoranza del mondo nuovo creato dalla rivoluzione industriale, pensiamo alla presenza di treni nel fondo dei quadri di **De Chirico**,

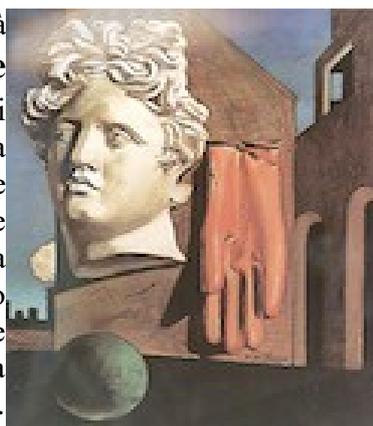
delle nuove grandi città (diventate silenziose), o di oggetti moderni, insegne di guantai, biscotti, ritratti, edifici, ecc. In fondo, spesso, ha anche la stessa volontà del futurismo di creare un altro mondo ; ma non vuole riprodurre le « apparenze » del mondo reale, vuole andare « *al di là delle cose fisiche* », « *al di sopra della realtà esterna* ». Pensando per immagini, vuole obbiettivare, mediare il pensiero profondo della realtà. Quindi non rappresenta la crudeltà e la disarmonia del mondo in modo realistico ma attraverso immagini di piazze senza direzioni coerenti o uomini trasformati in manichini, metà eroi mitologici metà ripresa di figure di moda. Dopo la città agitata dei futuristi, arriva quella immobile, deserta, silenziosa dei metafisici. Si raggiunge insomma la stessa ricerca del futurismo, di **Freud** quando parla di « inconscio », o di **André Breton**, quando, riprendendo la parola di **Apollinaire**, parla di « *surrealismo* ».

Ma, a differenza del futurismo e del surrealismo (**André Breton** sarà presto critico di **De Chirico**), **De Chirico**



De Chirico, *Le Muse inquietanti*, 1918 - Milano.

De Chirico non pensa in termini di « storia ». Per lui, la storia rivela soltanto le « apparenze » della realtà, e lui vuole dipingere l'essenza permanente di tutto. Così, non c'è differenza tra l'eroe greco mitologico e l'uomo moderno, non c'è differenza tra l'uomo e il manichino di moda, non c'è differenza tra gli esseri vivi, uomo o cavallo, ecc. La realtà da dipingere è solo la « memoria » del passato in tutti i suoi elementi incoerenti, enigmatici. Scrive :

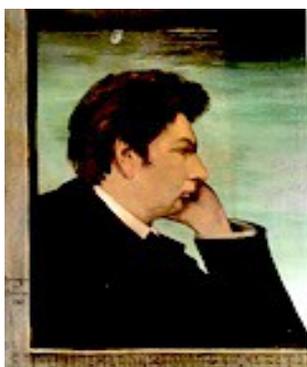


De Chirico, *Canto d'amore*, 1914 - New York.

« *Tutto ciò che esiste al mondo va dipinto come un enigma* », fuori da ogni logica di uomo storico. Il futurismo appariva come un'ideologia, in parte politica, la metafisica è una mitologia.

Dunque lui non s'interessa alla vita politica o sociale, non era nè fascista nè antifascista ; ma si era iscritto al Partito Fascista nel 1933, e nel 1938 si mise a « corteggiare » il regime per opportunismo, scrivendo a **Mussolini** e a **Bottai** per chiedere un favore (permettere che lui crei « *una nuova accademia con poteri assoluti per liberare l'arte italiana dal giogo di Parigi* » : voleva insomma essere il « Duce » dell'arte (Cf. **Paolo Baldacci**, *Corriere della Sera*, 9 aprile 2010, p.51).

Mussolini non lo amava e **De Chirico** ottenne poco, solo un cavalierato nel 1941, perché era amico di **Edda** e **Galeazzo Ciano**. Considerava gli ebrei come responsabili della decadenza della pittura occidentale. Era patriota ma soltanto in funzione di un'Italia tradizionale, classica, antica. Soltanto nel 1945 manifestò la sua opposizione al fascismo... ! Invece, uno come **Mario Sironi** (vedi più avanti) aderì totalmente al fascismo.



De Chirico, *Autoritratto (Et quid amabo nisi quod aenigma est ?)*, 1911.



De Chirico, *Autoritratto*, 1918



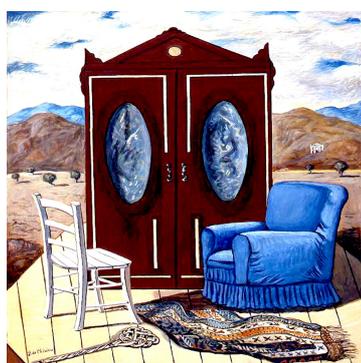
De Chirico, *Autoritratto*, 1920 - Toledo (Ohio).



De Chirico, *Autoritratto con busto di Mercurio*, 1923.

E ha fatto una quarantina d'*Autoritratti*, con abiti o decoro di tutte le epoche. Ecco quattro autoritratti, ognuno ha un significato particolare. Il primo porta l'iscrizione « *Et quid amabo nisi quod aenigma est ?* » (Cosa potrei amare se non l'enigma ?), ha la testa sostenuta dalla mano sinistra in segno di malinconia, « *Pittura filosofica è stato detto, che sposava l' intuizione di Charles Baudelaire: «Tutti i veri disegnatori dipingono dall' immagine scritta nel loro cervello e non dalla natura».* Fonte di ispirazione per de Chirico fu l' idea dell' enigma, la capacità del pittore di far capire un' angosciosa estraneità dell'uomo dal reale attraverso un figurativo dove qualsiasi oggetto, pur essendo perfettamente riconoscibile, diventa carico di mistero : una bambina con un cerchio, un treno, un guanto, una torre, un colonnato, un termometro... » (Paolo Vagheggi, La Repubblica, 18 gennaio 2007).

Il secondo autoritratto segna un ritorno al classico, alla natura, con tanti riferimenti sia a **Raffaello** (la mano sul libro), sia alla pittura bizantina (la finestra verde come l'aureola quadrata dei santi ancora vivi). Il terzo è caratterizzato dallo sdoppiamento del ritratto, a destra, l'abituale malinconico che si appoggia sulla mano mentre a sinistra si vede un busto di profilo che guarda il primo « dal passato al futuro », la memoria che guarda l'avvenire. L'agrumo del basso risolve forse l'enigma, Col riferimento a un quadro di Giorgione (Roma, Palazzo Venezia) in cui l'emblema del busto nel doppio ritratto è un'arancia.



De Chirico, *Mobili nella valle*, 1968, Roma

Il quarto ritratto è uno dei più complessi : **De Chirico** si associa ad Ermès, l'annunciatore degli Dei, costretto al silenzio e che precede l'angelo della religione cristiana, simbolo del silenzio e dell'ermetismo. La mano sinistra è poggiata sul petto,

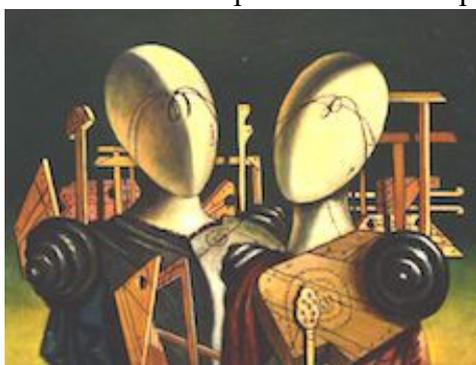


De Chirico, *Autoritratto in un parco con costume del Seicento*, 1959 - Roma.

la destra protesa verso noi, gesto della *Vergine annunziata* di **Antonello da**

Messina : **De Chirico** si assimila alla Vergine, mentre sostituisce all'angelo un ritratto di Mercurio, chiaro riferimento alla pittura classica ma con un cambiamento di significato. Dipingerà tanti altri autoritratti, per esempio quello del 1959, in un parco, in un costume del Seicento : è di tutte le epoche.

Dopo la prima guerra, **De Chirico** continua a dipingere nella stessa linea. *Le Muse inquietanti* espressero la sua visione della guerra. Dal 1930, cominciò a fare lui o a far riprodurre da altri pittori i suoi quadri, facendo talvolta pensare che fossero opere moderne, con una rabbia di ritrovarsi nelle sue opere antiche, come se fosse un enigma permanente e immobile anche lui. Fece una volta ridere



De Chirico, *Ettore e Andromaca*, 1970 -Roma.

la stampa denunciando la copia d'un suo quadro visto in un negozio, ma l'indagine rivelò che la copia l'aveva fatta... lui stesso. Esistono 19 versioni delle *Muse inquietanti*, numerose sono le sue *Piazza d'Italia*, le *Torre rossa* del 1914, i *Bagni misteriosi* degli anni 30, i *Mobili nella valle* e i manichini.



De Chirico, *Ettore e Andromaca*, 1917 - Milano.

Carlo Carrà.

Abbiamo già parlato di **Carlo Carrà** a proposito della pittura futurista. Dal suo incontro con **De Chirico** a Ferrara nel 1917, si avvicina alla pittura metafisica, della quale sarà un grande rappresentante. Ma restò poi molto libero dall'arte fascista e dalla consegna del regime. Poi dal 1922 abbandona anche la metafisica per seguire solo « se stesso », scrivendo articoli sulla rivista *Valori plastici*, pubblicata dal 1918 al 1921 da **Mario** (1891-1948) ed **Edita Broglio** (1886-1977) con **Roberto Melli** (1885-1958), che ebbe un gran ruolo nel ritorno all'ordine e alla tradizione in pittura.



Mario Gros,
*Manifesto dei
Mondiali di Calcio del
1934.*

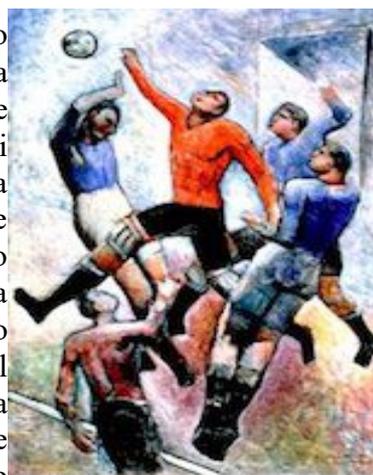
Ricordiamo che il campionato mondiale di calcio è creato dalla FIFA nel 1930 in Uruguay. In Italia, **Mussolini** capì subito che quella manifestazione poteva servire la sua propaganda e la FIGC (Federazione Italiana Giuoco Calcio) convinse la FIFA di organizzare un campionato mondiale in Italia nel 1934. L'Italia presentava, nella propaganda fascista, l'apparenza di un paese moderno, tranquillo, pacificato ed efficiente, e da anni, il fascismo lavorava a trasformare il calcio in uno spettacolo collettivo che agiva sulle masse popolari, suscitando l'integrazione sociale nel regime e il nazionalismo; il mondiale permetteva anche di allargare la propaganda presso le squadre e i paesi esteri e di convincerli che il Duce aveva ristabilito l'ordine, la legalità, l'uguaglianza (si diceva che il Duce aveva pagato personalmente il suo biglietto d'ingresso!).



Gino Boccasile,
*Copertina del
programma dei
Mondiali del 1934.*



Leonardo Dudreville, *Partita
di calcio, 1924 - Milano.*



Carrà, *Sintesi di una partita
di calcio, 1934 - Roma.*

Già **Leonardo Dudreville** aveva dipinto una partita di calcio nel 1924 ma il quadro di **Carrà** è diverso non è un'imitazione descrittiva della partita, ha composto un'architettura equilibrata di forme che si oppongono nello spazio, col parallelismo delle gambe dei protagonisti, tre con la maglia azzurra degli Italiani e due con maglia rossa quasi viola e color vermiglio. Lo stile di **Carrà** raggiunge la tradizione figurativa della pittura nazionale italiana. Il quadro di **Carrà** fu subito comprato dalla Galleria Mussolini di Roma (oggi Galleria d'Arte Moderna di Roma).

Giorgio Morandi (1890-1964)

Morandi partecipa brevemente al futurismo, e diventa amico di **Carrà**, continua sempre indipendentemente la sua carriera a Bologna, senza mai partecipare all'ideologia e alle realizzazioni del fascismo. Fu anche arrestato nel 1943 e fece una settimana di prigione per le sue relazioni con uomini

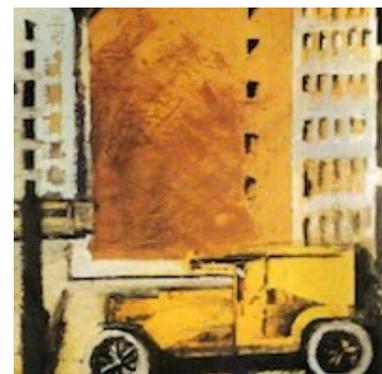
della Resistenza antifascista.

Neanche **Alberto Savinio** (1891-1952), fratello di **De Chirico** si riavvicinò mai al fascismo, al quale fu piuttosto ostile.

3) *Novecento* e Mario Sironi (1885-1961)

Invece un movimento che partecipò pienamente all'ideologia fascista fu *Novecento*, creato nel 1922 da **Mario Sironi**, con **Anselmo Bucci** (1887-1956), **Achille Funi** (1890-1972), **Gian Emilio Malerba** (1880--1926), **Pietro Marussig** (1879-1937), **Ubaldo Oppi** (1889-1942) e **Leonardo Dudreville** (1885-1975). Esordisce il 26 marzo 1923 ; ispirato da **Margherita Sarfatti** nella galleria Pesaro di Milano ; all'inaugurazione era presente anche **Mussolini** che affermò in un discorso che « *in un paese come l'Italia sarebbe deficiente un governo che si disinteressasse dell' arte e degli artisti* ». **Funi** e **Sironi** firmarono con **Massimo Campigli** (1895-1971) e **Carlo Carrà** il *Manifesto della pittura murale*, pubblicato nel 1933, che afferma l'arte murale come tipica dello stile fascista. **Sironi** dipinse dunque i suoi grandi affreschi nell'Aula Magna dell'Università di Roma e nella Casa madre dei Mutilati, i suoi mosaici al Palazzo di Giustizia e al Palazzo dell'Informazione di Milano, e la sua vetrata per il Ministero dell'Industria a Roma .

Funi dipinse a Ferrara una sala del Palazzo comunale e a Roma (EUR) una facciata del Palazzo dei Congressi. Un altro pittore, nominato Accademico d'Italia dal regime fascista, **Ferruccio Ferrazzi** (1891-1978) realizza i mosaici della Piazza Augusto imperatore di Roma e i sette grandi arazzi per il Ministero delle Corporazioni progettato dagli architetti **Marcello Piacentini** (1881-1960) e **Giuseppe Vaccaro** (1896-1970). Fu protetto da **Cipriano Efisio Oppo** (1891-1962), arbitro delle arti sotto il regime fascista, altro Accademico d'Italia che appoggiò la Repubblica Sociale Italiana, e fu arrestato nel 1945, salvato da un suo ex-studente, divenuto responsabile di una Brigata di Partigiani.



Sironi, Il camio giallo, 1919

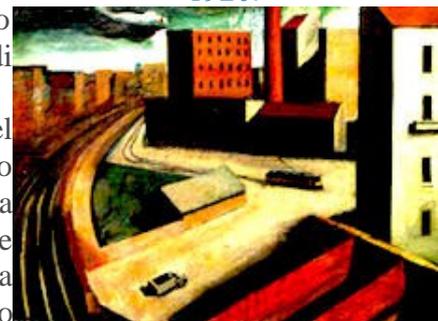
Mario Sironi partecipa prima al futurismo, e fu amico di **Umberto Boccioni** ; nel 1915, si arruola nell'esercito con gli altri futuristi ; poi, dal 1919, si avvicina alla pittura metafisica e dà la sua adesione al Fascio milanese, ma era partigiano di **Mussolini** e di **Margherita Sarfatti**, e spesso



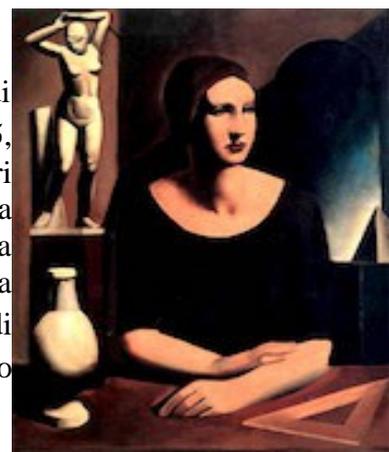
Sironi, Cavallo bianco e moto, 1920-21.



Sironi, Paesaggio urbano - 1920.



Sironi, Paesaggio urbano, 1922



Sironi, L'allieva, 1923-24.

violentemente combattuto da altri fascisti come **Farinacci**, perché aveva anche tendenze anarchiche, se non comuniste. I suoi paesaggi urbani dell'epoca sono molto apprezzati per la loro tragicità e per la loro visione dannunziana e nietscheana della vita. Dall'agosto 1921, comincia una collaborazione con il *Popolo d'Italia* di **Mussolini** che dura fino al 1942, pubblicando una tavola disegnata alla settimana. La creazione di *Novecento* nel 1922 rappresenta una « moderna classicità ». partecipa a molte mostre novecentiste, prima di orientarsi verso l'arte murale che sarà per lui non soltanto una tecnica classica, ma anche moderna e fascista, senza cadere nella propaganda. Pubblica la sua teoria in *Pittura murale* nel 1933 : « *In primo luogo la grande decorazione racchiude un'utopia egualitaria, perché è un'arte indipendente dal possesso individuale: un'arte che si incontra per le strade, nei luoghi di lavoro, all'ufficio postale. Inoltre ridimensiona l'importanza del mercato e delle mostre (un muro non si può vendere, né esporre se non in forma effimera) e stimola invece la committenza dello Stato. Infine sollecita gli artisti a misurarsi con temi alti e solenni (non si può dipingere una mela davanti a una pera sotto l'arco di Tito) e con una nuova concezione dello spazio, favorendo il superamento dell'intimismo, di un'arte ripiegata sulla psicologia dell'artista e sui sentimenti del suo io* » (**Elena Pontiggia**, info@associazionemariosironi.org). Crea ancora numerose opere fino al 1942.



Sironi, Paesaggio urbano con taxi, 1920.

Rischia di essere fucilato nel 1945, ma è salvato da **Gianni Rodari**, membro della Brigata partigiana che l'aveva arrestato con il suo cagnolino al guinzaglio. Continua a dipingere dopo la guerra, un po' emarginato fino ad una data recente, in cui si è riconosciuto che fu un grande pittore del Novecento.

Per concludere su *Novecento*, riprendiamo un critico citato su Internet ; « *essi condividevano la tendenza a tornare a ideali di purezza e stabilità, di classicità moderna e di sintesi. Al centro della lirica novecentista stava un concetto di tempo eterno, un « tempo fermo, il cui corso è sospeso »*

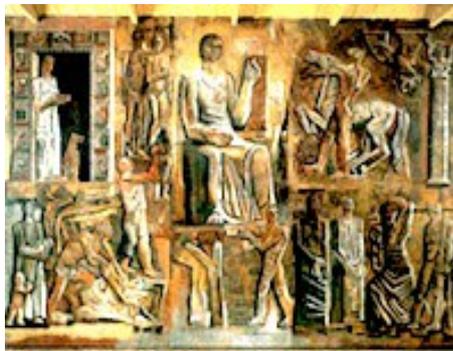


Sironi, La famiglia, 1927.

.Da qui le scelte iconografiche : l'eterna vicenda umana – la maternità, i figli, la famiglia – ma anche le nature morte, i paesaggi, il mito. Un tempo sospeso che si accompagnava al tempo “storico” della grande lezione pittorica italiana : base di questa pittura era la tradizione, il passato riletto in chiave moderna, il genio italico di Giotto, il Rinascimento e le sue composizioni armoniche. Senza esserne una derivazione diretta, « *Novecento* » nasceva insieme al Fascismo ed è in questo contesto che va considerato : anche Margherita Sarfatti notava come « *Novecento* » non fosse un risultato del Fascismo ; piuttosto, derivando entrambi dallo stesso spirito, essi erano espressione di un esperimento storico comune ».



Sironi, L'Architettura o Il lavoro in città, 1932-34 - Palazzo delle Poste di Bergamo.-



Sironi, L'Italia corporativa, 1936-37 - Palazzo dei Giornali, Milano.



Sironi, Grande paesaggio con alberi e scena mitologica.



Sironi, Cavallini, Anni 1950.



Sironi, Apocalisse, 1960.

1. Altri pittori lavorarono sotto il fascismo, fra i quali il movimento ereditato dal futurismo, l'**aeropittura**. Questo movimento esprime il mito della macchina e della velocità, sotto la forma del volo e dell'aeroplano, ultimo aspetto del dinamismo moderno, che il fascismo incoraggiò, l'aereo era il fiore all'occhiello del suo esercito. Il *Manifesto dell'aeropittura* esce nel 1929, firmato da **Balla, Benedetta Cappa, Fortunato Depero, Gerardo Dottori, Fillia, Marinetti, Prampolini, Somenzi, Tato (Guglielmo Sansoni)** : « *Noi futuristi dichiariamo che : 1° le prospettive mutevoli del volo costituiscono una realtà assolutamente nuova e che nulla ha di comune con la realtà tradizionalmente costituita dalle prospettive terrestri...* ». E questa visione, trasforma tutte le parti della realtà, il mondo visto dall'alto è altro, « *base di una nuova spiritualità, plastica extraterrestre* ».



**Alfredo Gauro
Ambrosi, Autoritratto
di Mussolini aviatore,
1930.**



**Fulvio Raniero
Mariani, Turbine
aereo, 1938 -
Macerata.**



**Bruno Tano, La
Madonna
dell'ala, 1931 -
Macerata.**



**Fedele Azari,
Teatro aereo
futurista, 1922-
26.**



**Tato, Sorvolando in spirale
il Colosseo (Spiralata),
1930**



**Fillia, Mistero aereo, 1930-31 -
Trento.**



**Giulio d'Anna, Dinamismo
treno nave aereo, 1930.**



Tato, *Sensazione di volo - Terzo tempo*, 1929.



Tato, *Aeropittura di guerra. FIAT CR42 in ricognizione*, 1940.



Tato, *Rovesciata (Retournement)*, 1928.

Si potrebbero citare altri pittori rimasti indipendenti dal regime fascista, che fu meno repressivo campo del nazismo tedesco. Per esempio, i *Sei di Torino* sostenuti dal critico d'arte finalmente antifascista **Lionello Venturi** (1886-1961) e da **Edoardo Persico** (1900-1936) : la pittrice **Jessie Bosswell** (1881-1956), **Gigi Chessa** (1898-1935), **Nicola Galante** (1883-1969), **Carlo Levi** (1902-1975), **Francesco Menzio** (1899-1979), **Enrico Paulucci** (1901-1999), o il novarese **Felice Casorati** (1883-1963) e i suoi numerosi allievi, o ancora **Ottone Rosai** (1895-1957), che saranno tra i principali pittori del secondo dopoguerra. Un giovane pittore come **Corrado Cagli** (1910-1976) lavora in Italia fino al 1938, anno in cui deve partire a Parigi per sfuggire alle leggi razziali fasciste. Aveva anche conosciuto **Giuseppe Capogrossi** (1900-1972) ed **Emanuele Cavalli** (1904-1981) della scuola romana. Notiamo finalmente, tra molti altri, il pittore dell'astrattismo **Luigi Spazzapan** (1889-1958).

4) L'architettura e la scultura fascista

L'architettura è sempre stata l'arte più determinata dai poteri politici, e il fascismo la seppe usare per



Roma EUR, *Palazzo della Civiltà del Lavoro*.



Roma EUR, *Basilica san Pietro e Paolo*.



Roma, *Via della Conciliazione*.



Roma, *Stazione Termini, ala laterale*.

manifestare la sua grandezza e i suoi valori. Il riferimento fu sempre l'architettura imperiale della Roma antica con le colonnate e le arcature di travertino che evocavano il Colosseo : a Roma, il *Palazzo della Civiltà de Lavoro*, nel 1938, da **Giovanni Guerrini** (1887-1972), **Ernesto**



Roma EUR, *Museo della civiltà romana*.

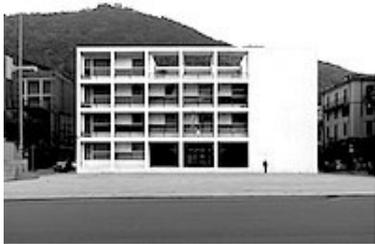
Bruno La Padula (1902-1968), e **Mario Romano** (1898-1987), sotto la direzione di **Marcello Piacentini** (1881-1960), il *Museo della Civiltà Romana* dell'EUR, concepito nel 1939, finito nel 1955, da **Pietro Aschieri** (1889-1952), **Gino**



Roma, *Ponte Flaminio*.



Lissone, *Palazzo Terragni*, 1938-40.



Como, Casa del Fascio



Asti, Casa del Fascio.



Latina, Casa del Fascio.

Peressutti (1883-1940), **Cesare Pascoletti** (1898-1986) e **Domenico Bernardini**, le ali laterali della *Stazione Termini*, nel 1938-39, da **Angiolo Mazzoni** (1894-1979), il *Ponte Flaminio*, tra il 1939 e il 1951 da **Armando Brasini** (1879-1965), la *Via della conciliazione*, tra il 1938 e il 1950, da **Marcello Piacentini** e **Attilio Spaccarelli** dopo la firma dei Patti Lateranensi, la chiesa *San Pietro e Paolo dell'EUR*, tra il 1937 e il 1941, da **Arnaldo Foschini** (1884-1968) e altri. In tutta l'Italia, le numerose Case del Fascio (circa 11.000) rappresentano tutte le tendenze.



Montevarchi (prov. di Arezzo), Palazzo del Littorio.

La principale corrente architettonica fu però quella del razionalismo funzionale, il movimento più moderno rappresentato da **Giuseppe Terragni** (1904-1943), con **Luigi Figini** (1903-1984), **Gino Pollini** (1903-1991) che fondano nel 1926 il *Gruppo 7* (con **Guido Frette**, **Sebastiano Larco Silva**, **Carlo Enrico Rava** e **Ubaldo Castagnoli**, sostituito un anno dopo da **Adalberto Libera**), primo gruppo di architetti razionalisti, e aderiscono dopo al *Movimento italiano per l'Architettura Razionale* (MIAR), sciolto dal regime benché riunisse una cinquantina di architetti per contrasto con l'architettura ufficiale del fascismo. Il *Gruppo 7* costruisce per esempio tra il 1932 e il 1936 a *Casa del fascio di Como*, volume puro disegnato sulla *sezione aurea* ; **Figini** e **Pollini** ampliano la fabbrica Olivetti a Ivrea (1937-40), lavorano spesso per altre costruzioni dello stesso **Olivetti**, tra cui, concepirono la *Macchina da scrivere Studio 42*. Una delle grandi opere del Movimento è il *Palazzo di Città* di Pescara (1935), la *Stazione Santa Maria Novella* di Firenze (1933), *l'Istituto di Fisica dell'Università La Sapienza di Roma* (1932), il *Palazzo delle Poste di Piazza Bologna* a Roma (1932), il *centro storico* e il *Villaggio operaio* di Torviscosa (Friuli, 1938-1960), il *Palazzo delle Poste* di Napoli (1933-36).



Napoli, Palazzo delle Poste, 1933-36.



Novella di Firenze (1933),



Capri, Villa Malaparte, 1936.

Il *Palazzo di Città* di Pescara (1935), la *Stazione Santa Maria Novella* di Firenze (1933), *l'Istituto di Fisica dell'Università La Sapienza di Roma* (1932), il *Palazzo delle Poste di Piazza Bologna* a Roma (1932), il *centro storico* e il *Villaggio operaio* di Torviscosa (Friuli, 1938-1960), il *Palazzo delle Poste* di Napoli (1933-36).

Dopo il 1932 e lo scioglimento del MIAR, si sviluppa un altro importante movimento della stessa ispirazione a Milano, con **Giuseppe Pagano** (1896-1946), **Giancarlo Palanti** (1906-1977), **Enea Manfredini** (1916-2008), **Anna Castelli Ferrieri** (1918-2006), **Marco Zanuso** (1916-2001) e parecchi altri.



Pescara, Palazzo di Città, 1935.



Trieste, Palazzo della Questura - 1940-42.

Il razionalismo, che dura fino agli anni 1970, si ispira al *De Architectura* di **Vitruvio** (15 av C.) e a quello di **Leon Battista Alberti** (*Dell'Architettura*, (1485) : «Tra il passato nostro e il nostro incompatibilità. Noi non vogliamo rompere con la tradizione: è la tradizione che si trasforma, assume aspetti nuovi, sotto i quali pochi la riconoscono ».



Giuseppe Graziosi, *Statua equestre di Mussolini di Bologna*, 1927.

La scultura fascista fu una delle arti più rappresentative, **Mussolini** aveva capito la sua importanza per la sua propaganda. Proliferano i *Monumenti ai Caduti della Prima Guerra Mondiale*, per celebrare i morti per la gloria della Patria, un bell'esempio è il Monumento di Ancona, del 1923 ; la figura del Duce suscita numerose opere, spesso distrutte dopo la Guerra, come la *statua equestre di Mussolini* (1927) realizzata da **Giuseppe Graziosi** (1879-1942) e distrutta nel 1947, allo Stadio Littoriale di Bologna, progettato da



Guido Cirilli, *Monumento ai Caduti di Ancona*, 1923.

Umberto Costanzini (1897-1968). Lo *Stadio dei marmi*, costruito nel Foro Italico di Roma tra il 1928 e il 1932, da **Enrico Del Debbio** (1891-1973), contiene 64 Statue monumentali offerte dalle province italiane, e rappresentano tutte le attività sportive. Oltre il Duce, la maggior parte delle opere di scultura rappresenta degli sportivi e dei soldati in guerra : abbiamo detto quanto **Mussolini** dava importanza allo sport per la formazione dei giovani italiani e per la propaganda del regime.



Paolo Troubetzkoy, *Statua del Duce a cavallo*, 1936.



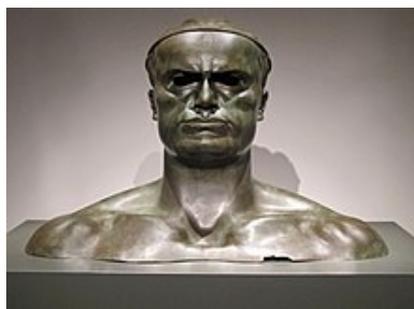
Nicola Rubino, *Discobolo al riposo*, Stadio dei Marmi, Roma, 1930.



Enrico Del Debbio, *Stadio dei Marmi di Roma*, 1928-1932 - Part.



Arturo Dazzi, *Il Bigio, l'Era fascista*, Brescia, 1932.



A sinistra : **Adolfo Wildt**, *Busto di Mussolini*, Milano, 1924. Sopra : **Cesare Bazzani**, *Monumento alla Vittoria*, Forlì, 1932.

5) E la letteratura ?

La cultura aveva prima per **Mussolini** un significato politico, come scrive **Renzo De Felice** (1929-1996) : « *Verso la cultura Mussolini [...] aveva un duplice atteggiamento. Da un lato [...] amava atteggiarsi ad uomo di cultura e ad avere contatti e rapporti con gli intellettuali più in vista, verso i quali non mancava, a volte, di mostrarsi comprensivo e liberale. Da un altro lato la sua concezione della cultura era essenzialmente strumentale e quindi, sostanzialmente illiberale. La*



Mussolini, gerarchi e intellettuali fascisti.

cultura [...] aveva per lui un valore, un significato eminentemente politico : doveva contribuire al prestigio dell'Italia e del fascismo all'interno e all'estero e, al tempo stesso, doveva servire alla formazione delle nuove generazioni nel senso voluto dal regime » (1974).

Si deve anche pensare che il pensiero di **Mussolini** cambia a poco a poco, man mano che il suo regime conferma il suo successo : il primo periodo fu dedicato soprattutto all'eliminazione dei nemici rossi e cattolici con la violenza fisica e l'assassinio, e alla censura del dissenso col controllo preventivo delle pubblicazioni e la soppressione della

libertà di espressione, ma sempre di più **Mussolini** si servì della cultura in un modo quasi mistico per il sostegno del regime e il culto della propria persona. Furono allora creati parecchi strumenti di propaganda destinati a promuovere il consenso, *l'Istituto Luce, L'Istituto Fascista della Cultura, l'Istituto dell'Enciclopedia Italiana, l'Accademia d'Italia* (« *promuovere e coordinare il movimento intellettuale italiano nel campo delle scienze, delle lettere e delle arti, di conservare puro il carattere nazionale, secondo il genio e le tradizioni della stirpe e di favorirne l'espansione e l'influsso oltre i confini dello Stato* » (art. 2 dello Statuto). Il controllo della letteratura e di tutta la cultura si fa allora sempre più rigido, soprattutto dall'inizio della guerra. Parecchi intellettuali favorevoli al fascismo all'inizio cambiarono allora posizione, rifiutando il giuramento al regime.

Numerosi intellettuali, poeti, romanzieri, saggisti, seguirono **Mussolini** per ragioni diverse, per esempio **Giuseppe Ungaretti** (1888-1970) in nome dell'ordine e dell'armonia dal 1918, e scrisse sul *Popolo d'Italia*, o in una lettera del 1922 chiama il Duce « *Signore della Rinascenza* ». Si iscrive al Partito Nazionale Fascista (PNF) nel 1924, firma il *Manifesto degli intellettuali fascisti* nel 1925, approva la conquista dell'Etiopia, è nominato Accademico d'Italia nel 1942.



Manifesto degli intellettuali fascisti

Giovanni Gentile

Si conosce già il rapporto di **Gabriele D'Annunzio** con **Mussolini** e col fascismo. Si deve citare anche **Luigi Pirandello** (1867-1936) : all'inizio fu partigiano dei *Fasci siciliani di lavoratori* (CF Lezione precedente) e del socialismo, fu interventista nella prima guerra mondiale e dal 1924 si iscrisse al PNF e firmò nel 1925 il *Manifesto degli intellettuali fascisti* (21 aprile 1925). Fu nominato Accademico d'Italia nel 1929, malgrado parecchi scontri col regime. 250 intellettuali firmarono :

Giovanni Gentile, D'Annunzio, Curzio Malaparte, Marinetti, Salvatore Pincherle, Ardengo Soffici, Giuseppe Ungaretti, Antonio Beltramelli, Guido da Verona, Bruno Barilli, Giuseppe Bottai, il poeta napoletano Salvatore Di Giacomo, Lionello Venturi che poi rifiuterà il giuramento al fascismo nel 1931...



Lionello Venturi.



Cesare Pavese, Leone Ginzburg e Franco Antonicelli.

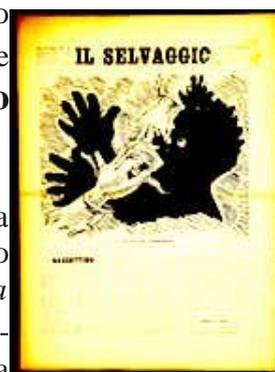
Tutti gli Universitari dovettero firmare *Il Regolamento generale universitario* del 1924, in cui si giurava fedeltà al Re, allo Stato e al Governo, in una chiara negazione della libertà di insegnamento. Chi non firmava fu escluso dalla funzione pubblica e dell'insegnamento (più di 500 tra presidi, professori e insegnanti elementari furono censurati). Però, su ordine di **Palmiro Togliatti**, i comunisti e molti cattolici firmarono il giuramento per poter continuare a informare la Resistenza e le loro ricerche scientifiche, e per non lasciare il posto ad insegnanti fascisti. E quando, nel 1931-32, i 1.225 universitari furono invitati al giuramento di fedeltà al fascismo, soltanto 12 rifiutarono, ricordati di recente dall'Associazione Nazionale dei Partigiani Italiani (Cf. *Il Fatto Quotidiano*, 20 settembre 2021), il presbitero storico **Ernesto Bonaiuti** (1881-1948), l'antropologo **Mario Carrara** (1866-1937), poi arrestato nel 1935 e morto nel carcere, lo storico **Gaetano De Santis** (1870-1957), il chimico **Giorgio Errera** (1860-1933), il docente di ebraico **Giorgio Levi della Vida** (1886-1967), il giurista **Fabio Luzzatto** (1870-1954), il filosofo **Piero Martinetti** (1872-1943), il chirurgo **Bartolo Nigrisoli** (1858-1948), lo storico **Edoardo Ruffini Avondo** (1901-1983), lo studioso della libertà religiosa e senatore **Francesco Ruffini** (1863-1934), il critico d'Arte **Lionello Venturi** (1885-1961), il matematico **Vito Volterra** (1860-1940).

Tra quelli che furono fascisti ci furono lo storico **Gioacchino Volpe** (1876-1971), il filosofo **Giovanni Gentile**¹ (1875-1944) che fu anche il Ministro della pubblica istruzione di **Mussolini**ⁱ e fu ucciso dai partigiani del GAP (Gruppo di Azione Partigiana).

Ma molti altri furono censurati perché antifascisti, come lo storico **Gaetano Salvemini** (1873-1957), lo studioso di Lettere **Leone Ginzburg** (1909-1944), assassinato dai nazisti nel 1944, l'estetista **Giuseppe Antonio Borgese** (1882-1952), l'antropologo **Mario Carrara** (1866-1937), lo storico **Gaetano De Sanctis** (1870-1957), il filosofo **Piero Martinetti** (1872-1943), lo storico dell'arte **Lionello Venturi** (1885-1961), il matematico **Vito Volterra** (1860-1940), la scrittrice **Gina Lombroso** (1872-1944), il sociologo **Guglielmo Ferrero** (1871-1942), il deputato liberale **Giovanni Amendola** (1882-1926), assassinato da un gruppo di fascisti, il deputato socialista **Giacomo Matteotti** (1885-1924) fatto assassinare da **Mussolini**, ecc.

Il *Manifesto degli intellettuali antifascisti*, redatto da **Benedetto Croce** fu pubblicato il 1° maggio 1925 sotto la firma di **Sibilla Aleramo**, la grande poetessa, **Corrado Alvaro**, **Antonio Banfi**, **Roberto Bracco**, **Piero Calamandrei**, **Mario Casella**, **Emilio Cecchi**, **Giuseppe Chiovenda**, **Cesare De Lollis**, **Eugenio Montale**, **Luigi Einaudi**, **Attilio Momigliano**, **Gaetano Salvemini**, **Matilde Serao**...

Citiamo ancora lo scrittore **Emilio Lussu** (1890-1975), evaso dal carcere di Lipari con i fratelli **Carlo Rosselli** (1899-1937) e **Nello** (1900-1937) assassinati in Francia dai fascisti, lo scrittore e poeta **Cesare Pavese**, il giovane scrittore e filosofo **Piero Gobetti** (1901-1926), assassinato dai fascisti, e evidentemente il filosofo e dirigente comunista **Antonio Gramsci** (1891-1937), morto dopo 9 anni di carcere.



Il fascismo crea numerose riviste per diffondere la sua cultura e aumentare il consenso intellettuale, mescolando letteratura, analisi politica e riflessione ideologica: *la Critica fascista*, diretta da **Giuseppe Bottai** (1895-1959), *Gerarchia*, rivista ufficiale del fascismo, fondata

nel 1922 da **Mussolini**, a cui collaborano scrittori come **Ardengo Soffici** (1879-1964), – nominato Accademico d'Italia nel 1939, firmatore del *Manifesto della Razza* e segue i fascisti della Repubblica di Salò – e parecchi altri grandi intellettuali. Il fascismo si divide anche, dopo l'assassinio di **Matteotti** tra due riviste, *Strapaese* (collegata con *L'Italiano* e con *Il Selvaggio*) e *Stracittà* (intorno a *Novecento*).

La censura sui media e su ogni espressione di disaccordo col regime fu severamente controllata dal Ministero della Cultura Popolare (*Minculpop*), dalla MVSN (Milizia volontaria per la Sicurezza Nazionale) e dal Ministero dell'Educazione Nazionale che faceva eliminare i libri

censurati dalle biblioteche dei Collegi e Licei. Tutti i libri marxisti, socialisti, liberali, ecc. venivano messi in una riserva consultabile soltanto con autorizzazione ufficiale; i libri ebraici erano bruciati in grandi autodafè. Per esempio, si proibirono

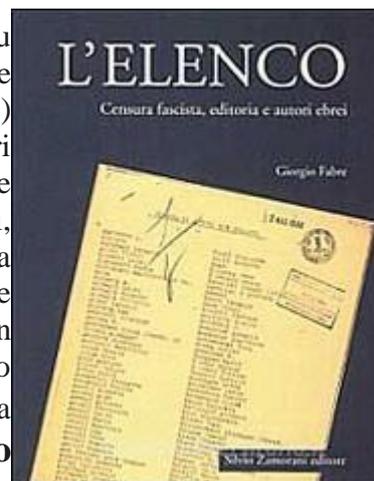
Emilio Lussu, e il grande storico della Roma antica **Guglielmo Ferrero** (1871-1942) di cui i 33 volumi furono

proibiti. La censura militare leggeva e censurava le lettere personali di tutti i soldati. Un libro recente fa il punto sulla censura fascista, **Giorgio Fabre**, *L'elenco. Censura fascista, editoria e autori ebrei*, Zamorani (1998 / 2022), pp. XIV 500. Un altro esempio di libro censurato dal fascismo fu *L'Addio alle armi* di **Ernest Hemingway**.

Così il fascismo succedeva alla Chiesa cattolica inquisitoriale nell'impresa di spegnere l'intelligenza critica.



MVSN, Bandierina



Jean Guichard, 23 novembre 2022

-0-

