IL PENSIERO POLITICO

Rivista di Storia delle Idee Politiche e Sociali

Fondata da
Mario Delle Piane, Luigi Firpo,
Salvo Mastellone, Nicola Matteucci

2014
Anno XLVII, n. 1

Leo S. Olschki
Firenze

innesta, com'era pressoché inevitabile data la temperie in cui Martí visse, quella della questione razziale; la realtà degli *indios* era indagata da lui, in una serie di scritti della fine degli anni Ottanta, alla luce del paradigma darwiniano-spenceriano e in una prospettiva storicistica di «evoluzione» progressiva dei «popoli primitivi» che può essere valutata «un punto controverso» del pensiero di Martí (p. 164), o apparire «poco lineare e coerente» (p. 163) rispetto ad altri aspetti del pensiero dello scrittore cubano (ad esempio, l'egualitarismo e la difesa del pluralismo) solo se si adotta una prospettiva anacronistica e antistorica, basata cioè sui criteri etico-politici propri non del contesto osservato, bensì di quello dell'osservatore: un errore, questo, nel quale Cannataro si mostra attenta a non cadere.

Questo lavoro di ricerca, suscettibile di ulteriori sviluppi e di arricchimenti derivanti dal confronto con fonti primarie o d'archivio, mostra come anche in Italia si inizi finalmente ad allargare la visuale degli studi di storia del pensiero politico dall'abituale eurocentrismo ad altri ambiti del pianeta; e consente di scoprire come contesti geografici anche molto lontani tra loro presentino, in una data epoca (in questo caso, l'ultimo scorcio del XIX secolo), oltre alle ovvie discrepanze e specificità, anche affascinanti analogie e dense transazioni culturali e ideologiche: specificità e similitudini che sono, le une come le altre, del massimo interesse per la storia culturale e delle idee politiche.

F. P.

Novecento

a cura di

ALBERTO DE SANCTIS, SARA LAGI, CORRADO MALANDRINO

CIOLI M., *Il fascismo e la "sua" arte. Dottrina e istituzioni tra futurismo e Novecento*, Firenze, Olschki, 2011, pp. XXV-365.

In questo volume, Monica Cioli fa il punto su una questione più volte trattata dalla storiografia recente – si pensi agli studi di Angelo D'Orsi, Emilio Gentile o a quello, più volte riedito a partire dal 1970, di Mario Isnenghi (*Il mito della grande guerra*, Bari, poi Bologna) –, ovvero il rapporto ideologico tra fascismo e avanguardie artistiche, quella futurista in particolare. Va subito precisato che non è possibile, in questa sede, dar conto della ricchezza e varietà degli specifici temi trattati dall'autrice, né della pluralità di fonti edite e inedite utilizzate; Cioli ha avuto modo, tra l'altro, di attingere per la sua ricerca agli archivi del MART (Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto), molto ricchi, com'è noto, per quanto attiene all'arte e alla cultura del futurismo: non è un caso, dunque, se il volume ha trovato la propria naturale collocazione editoriale nella collana degli "Inediti" del MART, pubblicata dall'editore fiorentino Olschki.

Sin dalle prime righe dell'Introduzione, l'A. chiarisce quale sia l'intento da cui la sua ricerca ha preso le mosse: «cercare di capire il fascismo [...] nella sua portata dottrinaria e istituzionale», nella prospettiva «della storia culturale, nel caso specifico della storia dell'arte» (p. XI). Proprio l'uso del sostantivo «dottrina», e dell'aggettivo «dottrinario» ad esso correlato, nei saggi che compongono il volume merita, a mio avviso, qualche breve riflessione. A tratti, l'A. sembra dare a questi termini – il cui utilizzo è ovviamente giustificato, anzi reso necessario, dal fatto che essi fanno pienamente parte del lessico ideologico dell'epoca indagata, la prima metà del Novecento – il significato più specifico e metodologicamente connotato di teoria onnicomprensiva e intimamente coerente. Ad esempio, l'A. fa ricorso, in un paragrafo significativamente intitolato "Intime contraddizioni" (pp. 130-141), alla categoria dell'«incoerenza», riconducendovi fenomeni come l'adesione da parte di un adepto del secondo futurismo, il perugino Gerardo Dottori, al tentativo di rifondare su nuove basi l'arte sacra, abbandonando così l'anticlericalismo che aveva originariamente caratterizzato il movimento (pp. 130-137), o anche l'adesione dei futuristi a una prospettiva antisemita, evento che l'A. definisce, appunto, «incoerente» (p. 137); fenomeni che, in realtà, non è difficile spiegare con i mutamenti di contesto che si erano verificati (rispettivamente con il Concordato del 1929 e con l'adozione delle leggi razziali del 1938, circostanze che l'A., peraltro, ricorda), ma solo a patto di abbandonare il presupposto che di una specifica «dottrina del futurismo», in senso non solo artistico ma anche politico, si possa parlare in sede storica. Osservazioni analoghe potrebbero essere avanzate per quanto riguarda la delineazione, da parte dell'A., di una «scienza giuridica fascista» in senso pieno, che trascenda gli enunciati dei singoli autori o "correnti", o persino il lessico politico caratteristico dell'epoca, e sia capace «di dare organicità a un impianto politico-sociale e dottrinario nel suo complesso» (p. 60, capitolo *Per una dottrina fascista*).

Per converso, la trattazione di specifici momenti del dibattito ideologico trova, in vari capitoli del volume, ampi motivi di interesse e di novità – uno per tutti, quello relativo alla polemica 'antimoderna' riguardante il concetto di «arte degenerata», articolata da vari esponenti del nazionalsocialismo tedesco in opposizione alle avanguardie artistiche, inclusa quella del futurismo italiano (cfr. le pp. 118-124): a testimoniare la diversa prospettiva con cui l'ideologia fascista, rispetto ad altre formulazioni politiche coeve, guardò concretamente alle arti. Infatti, se appare forse esagerato affermare che la relazione tra politica e arte costituisca la «specialità [del fascismo] nei confronti delle altre dittature del tempo» (p. XXIV: si pensi al rilievo ideologico che correnti avanguardistiche come il costruttivismo, il cubofuturismo o la teoria del montaggio cinematografico «dialettico» elaborata da Ejzenštejn ebbero in Unione Sovietica, e agli innumerevoli altri esempi coevi di uso ideologicamente orientato delle arti, anche all'interno dei Paesi che non conobbero le dittature totalitarie), è pur vero che il futurismo non solo precedette il fascismo, ma contribuì in modo sostanziale a fondarne l'ideologia: fenomeno, questo, senza riscontri in altri contesti nazionali.

Le singole prospettive adottate nei vari capitoli – l'analisi degli elementi ideologici del programma futurista, la rielaborazione da parte del fascismo di tematiche di filiazione futurista, il ruolo politico svolto dai principali *leaders* futuristi, i fondamenti ideologici del fascismo e le politiche messe in atto dal regime in campo artistico, in particolare per quanto riguarda i grandi momenti espositivi (Biennale di Venezia e Quadriennale di Roma) – concorrono, ciascuna per sé, a rendere in profondità il quadro di una problematica complessa come quella del rapporto tra fascismo e futurismo (ma altri capitoli, non meno interessanti, sono dedicati all'altra corrente avanguardistica vicina al regime, Novecento).

Completa il volume, prezioso per gli studiosi del dibattito ideologico-culturale della prima metà del XX secolo, un esaustivo apparato bibliografico di fonti primarie e secondarie (pp. 329-365); mentre si fa un po' rimpiangere l'assenza dell'indice dei nomi, che sarebbe stato certo utile, dato l'ampio numero di autori preso in considerazione.

F. Proietti

REGALZI F., *Walter Lippmann*, Torino, Aragno, 2011, pp. XIII-397.

Nel 2011 è stata edita da Aragno la monografia di Francesco Regalzi sul pensiero dell'intellettuale statunitense Walter Lippmann, autore non molto noto in Italia, nonostante diverse recenti pubblicazioni tra cui spiccano i lavori di Giovanni Dessì. Nel volume di Regalzi, una accurata biografia intellettuale che merita di essere letta anche per la nutrita bibliografia, si segue la genesi e lo sviluppo cronologico del pensiero del giornalista americano di formazione liberale progressista che, tra la fine degli anni Dieci e l'inizio degli anni venti del secolo scorso, riflettendo sulle dinamiche della transizione dei sistemi liberali verso la democrazia di massa, analizza criticamente la formazione della volontà politica nei moderni regimi retti dalla sovranità popolare. Già sul finire degli anni Dieci, dopo l'iniziale adesione a posizioni democratico-progressiste, Lippmann vira verso il liberalismo conservatore attraverso la riflessione sui reali processi di decisione politica nella società industriale di massa, per lo più orientati dall'alto, una riflessione alimentata anche dall'esperienza diretta del ruolo della propaganda durante la prima guerra mondiale.

È merito di Regalzi aver saputo mettere in luce, a partire dall'esposizione dei contenuti dei testi degli anni venti, *L'opinione pubblica* e *Il pubblico fantasma*, la rilevanza del contributo di Lippmann alla sociologia e alla scienza politica, contributo sorretto da elementi di antropologia e psicologia sociale, attraverso l'elaborazione di concetti quali ambiente invisibile, pseudo-ambiente, stereotipo come principio orientativo del cittadino. L'A., inoltre, evidenzia come in questo contesto maturi la consapevolezza dell'intellettuale americano sulle difficoltà dei regimi democratici esposti da un lato ai rischi della manipolazione della verità e dall'altro ai rischi dell'inefficienza e dell'onnipotenza della mag-