



Futurismo reazionario: Volt e la teoria dell'architettura del fascismo, tra politica e arte

Alessandro Della Casa

Abstract

Count Vincenzo Fani Ciotti (1888-1927), formerly a Christian-democratic and nationalist militant, joins Futurism in 1916, immediately following the meeting with F.T. Marinetti. Then he proposes audacious projects in the field of architecture (such as 'dynamic architecture') and radical political and social reforms, writing under the pseudonym of *Volt*. After the foundation of the Fasci di Combattimento, he adheres to Mussolini's movement, dedicating himself to the elaboration of the doctrine of the monarchical 'fascist right', inspired by Catholic dogma. At the same time, he provides a profound revision of Futurist cornerstones. Through the analysis of Volt's writings, this essay reconstructs his intellectual itinerary between 1916 and 1927, showing the correspondences between the postulates of the fascist right and the ones of the 'reactionary futurism', and highlighting the correlation between Volt's theories on both material and political architectures, in the years in which the first institutional structures of the fascist regime were being built.

Keywords

Volt - Futurism - Fascism - Political Thought - Architecture

Nel saggio *Joseph de Maistre e le origini del fascismo*, pubblicato nel 1990, il filosofo e storico delle idee Isaiah Berlin individuò una delle fonti intellettuali del fascismo nel pensiero del conte savoiano Joseph de Maistre, un «critico feroce» del «liberalismo, un legittimista ultramontano, un assertore del carattere divino dell'autorità e del potere, e naturalmente un avversario di tutto ciò che i Lumi settecenteschi avevano rappresentato: il razionalismo, il compromesso liberale e l'illuminismo secolare» (Berlin 2008, 158). L'ipotesi, quantomeno controversa, sembra attagliarsi alle teorizzazioni, a Berlin quasi certamente ignote, di un altro conte, parimenti educato dai gesuiti e suddito devoto di Casa Savoia: il viterbese Vincenzo Fani Ciotti (1888-1927), più conosciuto con lo pseudonimo *Volt*. Questi, nel noto articolo *Le cinque anime del fascismo*, segnalò infatti l'ispirazione maistriana della tendenza di «*Estrema destra*» (Volt 1925c). Di essa era divenuto uno dei principali ideologi, dopo

avere militato nella Lega Democratica Nazionale di Romolo Murri, il sacerdote in odore di modernismo sospeso *a divinis* e scomunicato da Pio X, e poi nell'Associazione Nazionalista Italiana su posizioni imperialiste, e dopo aver elaborato estrose composizioni letterarie e arditi progetti di riforma nell'arte, nella politica e nel costume da esponente del futurismo, giungendo, in ultimo, alla revisione dei capisaldi della stessa avanguardia al fine di adeguarli ai presupposti che egli avrebbe voluto ispirassero la politica del regime mussoliniano. Il presente articolo, dunque, si concentrerà sull'evoluzione delle concezioni artistiche e di quelle politiche di Volt, portando alla luce la correlazione tra la sua dottrina della destra fascista e i principi del *futurismo reazionario*, che di tale dottrina fu completamento ed estrinsecazione, in una corrispondenza tra prospettive di architettura materiale e prefigurazioni di architettura politica negli anni in cui si andavano edificando le strutture istituzionali del regime.

Il futurista

Dal futurismo Fani Ciotti era stato conquistato nel 1916, allorché a Viareggio – dove, a causa della tubercolosi che lo avrebbe condotto a morte prematura, era in congedo temporaneo dall'attività di addetto consolare a Nizza – aveva conosciuto Filippo Tommaso Marinetti, che attendeva di tornare al fronte (Marinetti 1927). Allentati da tempo i rapporti con i nazionalisti, Fani Ciotti si era da subito adoperato per contribuire ai propositi di palingenesi sociale e culturale che animavano i futuristi, come si nota già nei componimenti paroliberi e nelle sintesi teatrali contenute nell'opera di quello stesso anno, *Archi voltaici* (Volt 1916), da cui avrebbe tratto il proprio *nom de plume*. Tornato a Nizza aveva iniziato a dedicarsi al tema dell'architettura. E nell'ottobre 1917 usciva, sul periodico *Procellaria*, il suo "Decalogo dell'architettura futurista", nel quale – seguendo Umberto Boccioni più che Antonio Sant'Elia (Godoli 2015, 28) – era proclamato l'avvento di una concezione architettonica «dinamica» che bandiva la «forma cubica», considerava inessenziali «il ritmo e la simmetria» e si esplicitava nella «casa dell'avvenire [...]: indipendente mobile smontabile meccanica esilarante» (Fani 1917).

I punti lì accennati erano sviluppati nell'articolo "Del funambolismo obbligatorio o Aboliamo i piani delle case", ospitato nel 1918 sulla rivista fiorentina *L'Italia Futurista*, animata dalla cosiddetta «pattuglia azzurra» (Pampatoni 1977, 13-14). Conseguente al «culto» futurista dell'«Asimmetria», Volt vi affermava l'abolizione dei piani nella «futura architettura in libertà», che avrebbe imposto l'esecuzione di esercizi funambolici per lo svolgimento delle ordinarie attività domestiche e avrebbe sostituito le scale con *toboga* o «montagne russe» (Volt 1918), sul modello del luna park che sarebbe stato di ispirazione per l'architetto e scenografo livornese Virgilio

Marchi (Godoli 1997, 44). All'anno seguente (Scriboni 1980, 77), benché pubblicato solo nel 1920 su *Roma Futurista* di Mario Carli ed Emilio Settimelli, risale il manifesto "La casa futurista", che prospettava il superamento dell'inerte «architettura passatista», simboleggiata da «chiesa (luogo di contemplazione e di preghiera)», «casa (dimora del sonno)» e «monumento funebre», per aprire l'«era dell'architettura dinamica», caratterizzata da abitazioni volanti, prodromiche a una sorta di imperialismo urbano e poi interplanetario (Volt 1920b) che nel 1921 avrebbe trovato un'ulteriore elaborazione nel romanzo fantascientifico *La fine del mondo* (Volt 2019).

A questi audaci interventi nella sfera artistica, ai quali non sarebbe sfuggito il campo della moda femminile (Volt 1920a), Volt aveva affiancato radicali programmi di riforma politica e sociale che ricalcavano quelli preconizzati dal "Manifesto del Partito Futurista italiano" (Marinetti 1918) e dalla *Democrazia futurista* (Marinetti 1919) di Marinetti. Oltre a radicalizzare le proposte marinettiane sul versante economico, al punto di propugnare l'estensione del «principio della socializzazione [...] ad ogni forma di ricchezza» non essendo «avverso *a priori* ai sistemi collettivisti» (Volt 1918b), e ad anelare la soppressione del matrimonio e l'avvento dell'«amore libero» (Volt 1919d), aveva infatti elaborato il piano di uno «"Stato tecnico" futurista», nel quale il Parlamento sarebbe stato soppiantato dalle «*rappresentanze dei sindacati agricoli industriali e operai*» (Volt 1919b) e il Senato da un «organo eccitatore», un ristretto «Consiglio dei giovani» selezionati tramite annue consultazioni generali (Volt 1919a).

Il trono e l'altare

Un evidente mutamento nell'impostazione di Volt, oltre a un netto accrescimento del suo impegno sul versante della teorizzazione politica, giunse nel corso del 1919, con la gradita alleanza tra i futuristi e i neonati Fasci di combattimento (Volt 1919c) e l'avvicinarsi delle elezioni politiche in novembre, in vista delle quali – aderendo idealmente al fascismo – propose, in una lettera aperta a Benito Mussolini su *Il Popolo d'Italia*, la formazione di un «grande Blocco nazionale» che, rinviando ogni pregiudiziale sugli assetti istituzionali, riunisse l'intero spettro interventista in opposizione alla prevedibile avanzata di socialisti e popolari (Fani 1919). Con l'effettivo prevalere elettorale di quei due partiti di massa, dopo aver argomentato in favore di una convergenza tra fascisti e nazionalisti (Volt 1921), Fani Ciotti partecipò alla fondazione dell'Associazione Monarchica Italiana e del settimanale milanese *Il Principe*, diretto nuovamente dal duo Carli-Settimelli, che si prefiggeva di «conciliare il fascismo, ancora tendenzialmente repubblicano, con la Monarchia» (Volt 1924, 105; Scarantino 1981, 32-48). Lì, ispirandosi prevalentemente a Charles Maurras, ideologo dell'Action Française, e alle ricette reazionarie allora proposte da Giuseppe

Rensi, Volt si dedicò all'articolazione di un «programma neo-monarchico» (Esi Pollio 1944, 102), che mirava a restituire al re il «diritto di fare e disfare i ministeri» – ritenuto usurpato dall'elettiva Camera bassa –, in virtù della «coscienza delle finalità permanenti e superiori dell'organismo nazionale» e dell'assioma gerarchico per cui l'«autorità deve emanare dall'alto», così come giudicava asserisse lo Statuto albertino (Volt 1922a; Volt 1922b).

A quella linea si mantenne fedele allorché, dopo la marcia su Roma e rinfrancato dall'impianto della proposta del quadrumviro Michele Bianchi, espone (prevalentemente su *L'Impero*, quotidiano erede di *Il Principe*, sulla rivista mussoliniana *Gerarchia* e su *Critica Fascista* di Giuseppe Bottai) gli scopi che il fascismo avrebbe dovuto prefiggersi con le riforme istituzionali (Volt 1923a; Pardini 2000, 90). A differenza di monarchici integralisti quali Gaetano Nino Serventi o Giuseppe Brunati e Giuseppe Attilio Fanelli con cui aveva condiviso l'esperienza di *Il Principe*, i quali vagheggiavano l'avvento di «una monarchia assoluta che, per molti versi, si richiamava a quella di Luigi XIV», nonché un ritorno a un sistema economico precapitalistico (Perfetti 1988, 10) che certo non si augurava, Volt sosteneva il progetto di una monarchia costituzionale e immaginava che, auspicando la Corona, «centro propulsore» (Volt 1925d) del regime – poiché l'interesse di ogni Stato coincideva necessariamente con quello di «una grande famiglia storica» regnante (Volt 1925a) –, l'élite fascista sarebbe divenuta un'aristocrazia senatoria ereditaria, contraddistinta da un eroismo incentrato su un «dominio delle proprie passioni» pari a quello che, rifacendosi a Theodor Mommsen, aveva fatto grande la Roma antica: il «singolo cittadino» scompariva nel «comune romano» e vi era un «pensiero politico, uno, immobile, trapiantato in senato di generazione in generazione» (Volt 1926h). Al contempo i nuovi *aristocrati* sarebbero stati capaci di detenere «il potere in nome della propria virtù, per un diritto storico e divino» (Volt 1930, 33), eternando il fascismo, rimodellatore dello Stato, anche in assenza di Mussolini o di un suo omologo (Volt 1926l).

Peraltro, attorno alla scissione della sovranità dalla rappresentanza Volt aveva immaginato che si potesse saldare un'alleanza cosciente – che diceva già presente sul piano pratico – tra l'anima di «*Estrema destra*» nella quale si riconosceva e il «centro destro» degli ex-nazionalisti e della cerchia di Bottai, magari con quest'ultima depurata dalla fascinazione gentiliana. Così, credeva, si sarebbe superata «a destra» (Volt 1925c), e dunque alzando un argine alle pressioni dell'ala sindacalista (Pardini 2000, 93-96, Perfetti 2013, 64), la «*paralisi legislativa*» (Volt 1925c) divenuta palese durante la crisi seguita al rapimento e all'uccisione del socialista Giacomo Matteotti e perdurante ancora dopo la svolta mussoliniana del 3 gennaio 1925, alla quale – distinguendosi tanto dall'aperta dissidenza di Suckert (Pardini 1998, 152ss.) quanto dalla diffidenza dei sodali

di *L'Impero* (Scarantino 1981, 73-80) – Fani Ciotti aveva subito risposto confermando la propria fiducia nell'«antiliberalismo» di Mussolini (Volt 1925b).

Se allo scrittore cattolico Domenico Giulioti, effettivamente, confessava di sentirsi «fuori dalla comunione dei santi» e privo di «quella disperata inquietudine che suole precedere le conversioni profonde» (Fani 1925), Volt – che, precorrendo i Patti lateranensi, auspicava la soluzione della questione romana tramite l'avallo del governo di Mussolini alla nascita di «un minuscolo “stato vaticano”» (Volt 1923b) – poneva a fondamento della sua «teoria dell'autorità» (Esi Pollio 1944, 209) proprio l'argomento trascendente del *diritto divino* e la concezione della religione quale *instrumentum regni* (Volt 1924f). Ciò che ricercava, per dirla con il gentiliano Camillo Pellizzi, era il «cardine fisso a cui appoggiare lo stato e l'autorità, [l']attaccapanni assoluto e irreversibile a cui appendere la legge e l'ordine» (Pellizzi 1924). «Sulle rovine della ragione ragionante», infatti, Volt incitava enfaticamente a esaltare «l'eterna possanza del Dogma motore immobile della storia umana. [...] Proclamiamo che ogni potere scaturisce non già dal valore di più uomini associati, sia pure volere incosciente e profondo, ma da uno Arcano che trascende il limite dell'umanità» (Volt 1924b).

Il fascismo, dunque, avrebbe dovuto «riconoscere il suo significato di antimodernità, il suo carattere di antirivoluzione» e «reazione della latinità contro le aberrazioni del così detto *pensiero moderno*», che dalla «riforma protestante» passava per la «rivoluzione francese» e approdava all'«idealismo assoluto», recando una mentalità compromissoria fatta di «libero esame», «liberalismo» e «divorzio» (Volt 1923c). Era alle proposizioni del *Sillabo* di Pio IX che si sarebbe attenuta la «società dell'avvenire» (Volt 1923d) realizzata, all'interno e all'esterno dei confini nazionali, dal movimento mussoliniano, la cui «verità» da Fani Ciotti era detta «antica come il mondo», «immutabile, eterna» (Volt 1927a). Enunciazioni, queste, che erano intese in aperta contrapposizione con il relativismo soggiacente alle «graveolenti nebbie» idealistiche dell'immanentismo e della dialettica storica (Volt 1923d), penetrate nelle file fasciste nella forma dell'attualismo di Giovanni Gentile (Volt 1924d; Volt 1927a), del quale, a qualificare la maggiore selettività della sua critica rispetto a quella a tutto campo avanzata dal grosso dell'ala monarchica del fascismo (Perfetti 1988, 292-294), Volt aveva apprezzato l'attività svolta in qualità di ministro dell'Istruzione (Volt 1926d) e di presidente delle commissioni dei Quindici e dei Soloni, create allo scopo di studiare possibili interventi per la riforma dello Stato (Volt 1924g; Volt 1925f; Perfetti 2013, 28-32).

Ma quelle parole valevano anche come critica sul terreno sia politico sia culturale alle tesi dell'*Antiriforma* di Malaparte, accusata non soltanto di aver assecondato le manifestazioni «più rivoluzionarie», estreme ed eretiche del «pensiero moderno», per la «quasi benevolenza» riservata al «socialismo», ma di aver assunto la

«tradizione come supremo criterio di verità» (Volt 1927b), quando invece non si sarebbe dovuto né conservare né restaurare un «ordine preesistente», ma appunto riaffermarne uno «eterno» (Volt 1925e). Inascoltato da Malaparte, che avrebbe rivendicato la declinazione laica e non clericale della propria battaglia (Pardini 1998, 179), Volt aveva invitato tradizionalisti e antiriformisti ad allinearsi ai reali «principii della Controriforma» condensati nel «diritto naturale [...] formulato dalla Scolastica», che, illuminando «*ab extra*», avrebbe reso la storia «norma sicura» per l'azione e consentito di vagliare quanto nella tradizione si dovesse mantenere: «Sana tradizione» sarebbe stata quella che avrebbe avverato «l'ideale del perfetto stato umano, insana quella che da questo ideale si allontana», la quale, «sopra tutto se è nazionale», si sarebbe dovuto «ripudiar[e]» (Volt 1927b). D'altra parte, egli riteneva che la

Tradizione col T maiuscolo non esiste. Esistono invece le tradizioni, diverse tra loro ed opposte, che nella storia sono in perpetua lotta. Non si può accettarle tutte in blocco. Accettarne una significa escludere logicamente l'altra: sicché dichiararsi senz'altro tradizionalista è una professione di fede che non ha senso, come la professione o il mestiere di rivoluzionario. Ogni individuo, ogni partito deve quindi fare una scelta tra le diverse tradizioni nazionali; fatta la quale scelta, egli si troverà ad essere tradizionalista rispetto alle tradizioni da lui accettate e, rispetto alle altre, rivoluzionario (Volt 1926e).

Operazione «futurismo reazionario»

Benché non avesse mancato di avanzare velate critiche a Marinetti (Volt 1924c), Volt non si era allontanato nemmeno provvisoriamente dal poeta, attendendolo anzi sulla sponda fascista. I convincimenti politico-filosofici maturati lo portavano, però, a ripensare alcuni degli assunti originari dell'avanguardia, a cominciare dalla denominazione del movimento, che ora giudicava sarebbe stato meglio chiamare, come pure il fondatore aveva ipotizzato, «*dinamismo*», onde evitare ogni richiamo alla «modernità degenerare» che la «parola futurismo» avrebbe potuto evocare (Volt 1923c).

Se il fascismo voltiano intendeva essere, nelle parole di Pellizzi, simultaneamente «rivoluzionario e restauratore, novatore e conservatore, spregiudicato e legittimista» (Pellizzi 1924), nell'articolo «Nova et vetera», pubblicato su *L'Impero* nel novembre 1923, il conte descriveva il proprio «futurismo reazionario», negando una radicale antitesi tra *reazione* e *rivoluzione*, tra *tradizione* e *progresso*, e definiva eloquentemente «*sistema sanamente conservatore*» il futurismo, almeno nel «nucleo centrale del pensiero marinettiano», per l'«importanza» conferita ai «sentimenti» più che all'«elemento cerebrale» esaltato dai «modernisti». Non si trattava tanto di condannare la scienza, come avrebbe preteso ogni «codino», ma di dichiarare fallita la pretesa della «*scienza-religione*» di «invadere il campo riservato agli istinti fondamentali della stirpe»:

I popoli forti sono quelli che hanno saputo accogliere l'eredità del secolo ventesimo con beneficio d'inventario: accettando sì, la *scienza-scienza*, limitata modestamente al fecondo campo dell'empirismo, utilizzando le invenzioni tecniche, imprimendo alla loro vita il ritmo della Velocità, ma respingendo l'individualismo, il razionalismo, la democrazia, che costituiscono l'anima avvelenata della modernità (Volt 1923e).

Allo «stato moderno-passatista» incarnato dalla Cina, che aveva rifiutato la tecnica occidentale ma si era fatta repubblicana, Volt contrapponeva lo «stato reazionario-futurista» giapponese, divenuto «moderno ma non modernista»: si era «sbarazza[to] dagli ingombranti residui del passato, congedando la inetta e decaduta casta dei samurai», ma aveva «conservata intatta la sua anima nazionale», sorretta – come avrebbe dovuto essere per l'«edificio di ogni nazione» – dagli «intangibili» pilastri di «Patria, religione e famiglia», nella conciliazione tra «culto dei morti» e «religione dell'avvenire» (Volt 1923e). A quel paradigma, concretizzatosi durante il periodo Meiji sotto lo slogan *wakon yōsai* (spirito giapponese e sapere occidentale) (Caroli 2017, 156-157), sembrava mirare l'Italia di Mussolini, rinvigorita dalla «forza vitale» che «guarda, erma bifronte, al passato ed al futuro»: «Il fascio littorio appare sulle nostre colonne trasfigurato dall'arte futurista di Balla. La romanità fascista è antichità che rivive nel presente, perché eterna» (Volt 1923e).

Già da qui si rileva il nucleo di quella che può essere chiamata l'*Operazione «futurismo reazionario»*. Attuata da Volt nella duplice veste di teorico dell'arte e della politica, essa consisteva nel tentativo di *revisionare* il futurismo non soltanto innestandovi – anche attraverso un selettivo adattamento al *rappel à l'ordre*, che stava sottraendo spazi ed esponenti all'avanguardia – il carattere di *antimodernismo moderno* individuato nel fascismo (Gentile 2008, xvi; Griffin 2007), ma pretendendo pure che la commistione di istanze di rinnovamento e di restaurazione al futurismo (o almeno al *marinettismo*) fosse congenita; così da smentire l'analisi, condivisa tra gli altri da Giuseppe Prezolini, sull'incompatibilità tra le nature dei due movimenti (Prezolini 1994, 289-293).

Nella ricerca di una giusta misura tra gli estremi del classicismo e del «soggettivismo romantico» che conservasse il «nucleo vitale del futurismo» (Volt 1926d), Volt doveva infatti sperare di offrire un più valido impianto alla battaglia di Marinetti – che piuttosto rivendicava il precorrimiento del fascismo reiterando gli stilemi consueti e l'inclinazione politica diciannovista – per guadagnare alla corrente un riconoscimento ufficiale, o almeno rivitalizzarla e strapparla all'emarginazione in cui era venuta a trovarsi (Crispoliti 1974, 51-52; Salaris 1992, 25ss.), e conferirle, alla metà degli anni Venti, strumenti adatti a soddisfare la sollecitazione mussoliniana, manifestata nell'ottobre 1926 all'Accademia delle Belle Arti di Perugia, alla creazione di un'«arte fascista», «tradizionalista e al tempo stesso moderna» (Mussolini 1957,

230). Volt finiva così per accordare la propria teoria artistica alla dottrina della destra fascista, fornendone, almeno in linea ipotetica, un'estrinsecazione plastica (e forse l'illustrazione più chiara e sintetica). In tal modo avrebbe in ultimo veicolato un'interpretazione dell'intero fascismo informata dei contenuti ideologici di tale posizione avvalendosi della riflessione sulle arti figurative e in modo particolare, in linea con le tattiche di costruzione del consenso dei totalitarismi di destra novecenteschi, sull'architettura (Nicoloso 2008; Mosse 2012; Breschi 2018).

Una prima traccia di questa traiettoria e della consapevolezza con cui era percorsa si riscontra già nell'articolo dal programmatico titolo "Classicità futurista", apparso su *Il Principe* il 1° settembre 1922, nel periodo tra la fine dell'esperienza del classicismo metafisico di *Valori Plastici*, la marcia su Roma e la nascita del neoclassico gruppo di Novecento promosso dalla critica d'arte di *Il Popolo d'Italia*, Margherita Sarfatti, legatissima a Mussolini (Perfetti 1984, 73-100; Cioli 2011, 29ss.). Avvertito ovviamente dell'impostazione del «manifesto futurista» "Contro tutti i ritorni in pittura", firmato nel 1920 da Leonardo Dudreville, Achille Funi, Mario Sironi e Luigi Russolo (artisti che, a eccezione dell'ultimo, sarebbero stati tra i fondatori del novecentismo), Volt riconosceva l'avvento di una «reazione in senso classico» votata al «"Costruire"», che egli confidava non si rivelasse un «puro e semplice "ritorno all'antico"» ma tesaurizzasse «tutte le scoperte e le esperienze dell'avanguardia», riparando però alla «frammentarietà» di matrice «romantico-decadente». Ciò, per la delusione dei «passatisti», non avrebbe «posto una pietra sepolcrale sul cadavere del futurismo». Giacché, «classico» anch'esso e niente affatto decadente, aveva rivelato un «lato ricostruttivo» nell'«aspirazione essenzialmente "classica"» – era ribadito – «verso l'organicità, la sintassi», del fondatore («sulla strada maestra di Orazio e di Boileau»), nella «"solidificazione dell'impressionismo"» della scultura boccioniana, nelle «solide architetture, organismi completi, *definitivi*», della pittura di Giacomo Balla e nella «perfetta quadratura classica» delle «sinfonie rumoristiche» di Russolo (vicino «più a Beethoven che a Debussy»). Neppure le parole in libertà avevano goduto di libertà «assoluta», dovendo rispondere a «buone regole [...] che giovano allo scopo di organizzare la massa informe e caleidoscopica delle sensazioni». Perché i «lampi d'ingegno» e gli «acrobatismi» divenissero «arte» e non restassero semplice «materia cerebrale fosforescente», infatti, era necessario un «centro regolatore». Di qui si giungeva al risvolto politico: la «reazione classica» sarebbe stata «benefica se rispettando i nuovi modi di espressione» – come quelli futuristi, appunto, unici «capaci di esprimere certi stati d'animo, certe visioni e interpretazioni della realtà proprie del mondo e del sentire moderno» – avesse introdotto «nel campo dell'arte quella scala gerarchica di valori, quel senso di equilibrio dinamico, di ordine che il fascismo ha realizzato nel campo politico» (Volt 1922c).

Costruire e ricostruire, classicità come sinonimo di *architettonicità, gerarchia, ordine, regola, solidità*: prima ancora che le argomentazioni, sono le scelte lessicali a testimoniare la metamorfosi della prospettiva artistica voltiana, che per un verso convergeva con quella occorsa in politica e per l'altro cercava di dimostrare l'attualità del movimento marinettiano nel clima del *ritorno all'ordine* (Pontiggia 2008). Volt, a ogni modo, non intendeva concedere alcunché al classicismo come ripiegamento nell'accademismo: «Classicità, intendiamoci, e non classicismo. Il classicismo, è un'arte riflessa, culturale, di seconda mano. La classicità è un elemento necessario dello spirito. È l'istinto architettonico, costruttore, che tende a creare opere perfette, senza lacune e soluzioni di continuità» (Volt 1926a).

E con questa persuasione Fani Ciotti regolava i conti con gli ex futuristi che, ora tra i critici più severi dell'avanguardia, gli sembravano rifugiarsi nella reiterazione del passato, alla maniera in cui Bouvard e Pécuchet, protagonisti del romanzo di Gustave Flaubert, dopo aver fallito in varie professioni, erano tornati alla originaria mansione di copisti, «la sola adatta per la loro nativa e irrimediabile mediocrità». Senza farne i nomi, biasimava, dunque, i «teorici dell'impotenza» passati per l'«*esperienza futurista*», dividendoli tra i «primitivisti» che (come Carlo Carrà), «dopo aver fatto un po' di chiasso, riscoprendo Giotto, si sono persi per strada», i «neo-classici» milanesi (i novecentisti), che avrebbero dovuto rinunciare al riconoscimento di «rappresentanti ufficiali dell'arte fascista al cospetto dell'Europa», e i «realisti» (come Ardengo Soffici), che dicevano di «copiare la natura» e nel «pantano verista» tradivano l'essenza dell'arte e l'autentica classicità (Volt 1926g). Su *Vita Nova*, periodico dell'Università fascista di Bologna, spiegava inoltre che la «classicità» – ciò che, «filosoficamente», corrispondeva ad «autorità», «tradizione», «riconoscimento di regole assolute e di verità obiettive» – alla quale il fascismo tendeva nel «momento di ricostruire», dopo la fase politica rivoluzionaria di romantico «dinamismo, sovvertimento di antiche gerarchie, di tradizioni inveterate», non si abbinava necessariamente al «neo-classicismo in arte e in letteratura» (talvolta, come nel caso del rondismo, «romantico nel peggior senso della parola»), né peraltro ad alcuna «concezione esclusivista» (Volt 1925g).

La chiave di lettura artistica della dimensione politica e sociale si palesava nella gran parte degli interventi di quello che si sarebbe rivelato l'ultimo frangente della vita di Volt, anche in conseguenza dei dibattiti innescati sulla stampa dai pronunciamenti pubblici del duce su arte e urbanistica, come quello, già ricordato, all'Accademia delle Belle Arti di Perugia, sulla scia del quale *Critica Fascista* avviò subito un'inchiesta tra gli intellettuali. Invitato a partecipare da Bottai (Scriboni 1980, 98), Fani Ciotti, benché non ritenesse compito del governo «creare l'arte nuova per decreto», lamentò che l'appello alla commistione tra «culto dell'antico» e ricerca di un «nuovo stile» nel fascismo avesse suscitato l'avvento di «archeologi, restauratori

e demolitori» e una «trita riesumazione del classicismo bonapartista». Eppure egli intravedeva alcuni segni di rinnovamento in campo architettonico nei progetti degli «ingegneri industriali» e nei motivi degli «opifici moderni», destinati a perfezionarsi in «forme [...] sublimite nella costruzione di edificî a scopo più elevato e spirituale», secondo un'«ascensione» che era «regola» nella storia della disciplina. Primi esempi della virtuosa tendenza a riunire «tecnica» e «arte» erano per lui i progetti, tra loro ben differenti, del razionalista aeroscalo pavese disegnato da Giuseppe Pagano e dello stadio polisportivo Littoriale di Bologna, che il ras Leandro Arpinati aveva voluto ispirato alle Terme di Caracalla (Volt 1926i).

«Un'età di ferro»

In assenza di testimonianze grafiche, indicano l'esito della metamorfosi nella visione architettonica di Volt gli articoli apparsi soprattutto sulla terza pagina di *L'Impero*. Nel 1924 aveva sostenuto, elogiando Marchi per averlo seguito nella crociata contro la «tirannia del parallelepipedo» («Uccidiamo il cubo») ancora non superata da Sant'Elia, che «l'età moderna» avrebbe finito «per trovare la sua definitiva espressione nell'architettura futurista» (Volt 1924e). Due anni dopo esortava ad «abbandonare la lirica e anche la metafisica dell'architettura, per alfine realizzare», e quindi ad accettare «sacrifici» di ordine estetico per soddisfare le necessità di praticità e funzionalità. «Le case sono fatte per essere abitate da buoni borghesi e non da poeti. Le chiese sono fatte per pregare e non per dare spettacoli acrobatici. Gli edifici pubblici sono fatti per ospitare migliaia di impiegati le cui abitudini non sono certo il colmo del dinamismo», scriveva ora l'antico teorico del *funambolismo obbligatorio*. Si sarebbe dovuto rinunciare anche all'«asimmetria sistematica», sia perché aumentava la spesa e riduceva la stabilità strutturale (Volt 1926g), sia perché – si veda bene – «una certa simmetria» era «espressione tangibile della legge divina» (Volt 1926c). Contrariamente a quanto si enunciava nel manifesto santeliano sulla transitorietà dei modelli – invero un'interpolazione marinettiana (Salaris 2015, 90-91) –, Volt ammoniva ad appagare l'«insopprimibile aspirazione all'eternità» radicata in ciascuno: «ogni stile architettonico che si rispetti deve durare almeno qualche secolo», lasciando la mutevolezza agli aspetti decorativi (Volt 1926g).

Abbandonando la precedente influenza boccioniana, però, i canoni che ora suggeriva rimontavano esplicitamente proprio al comacino, in coincidenza con la «costruzione del mito Sant'Elia» orchestrata da Marinetti (Giacomelli 2001-2002, 15). Oltre all'immane utilizzo «prevalente, anche nelle grandi costruzioni pubbliche, del ferro e del cemento armato» (immaginato di qualità tale da consentirgli di «sfidare i secoli») e all'«impiego statico e non decorativo dei fasci littori come pilastri», Fani Ciotti proponeva infatti di progettare «costruzioni a gradinata», per rispondere a esigenze

«igieniche» di «aria e luce» (Volt 1926g) – alle quali doveva essere sensibile non soltanto in virtù del mito igienista condiviso dai futuristi (Godoli 2018, 99-106), ma pure, suo malgrado, quale ospite abituale di sanatori per malati di tubercolosi –, con «*ascensori esterni, visibili sulla facciata*», sia utili «in caso d'incendio» sia atti a donare, assieme alla «linea spezzata dei gradini», un «bellissimo effetto» (Volt 1926g).

La centralità del cattolicesimo nella dottrina della destra fascista, invece, lo portava a smentire, in anticipo di qualche anno sull'interesse marinettiano per l'arte sacra, la sensazione di Sant'Elia che i moderni non fossero più «uomini delle cattedrali» (Sant'Elia 1994, 150) e la propria precedente convinzione, esplicitata in «La casa futurista», che le costruzioni ecclesiastiche andassero relegate tra le vestigia del passato. Da «*profano*» della disciplina, anzi, sosteneva che banco di prova del successo dell'architettura futurista stesse nella capacità, ancora non sperimentata, di cimentarsi negli edifici di «Stato e Chiesa», e di farlo oltrepassando l'assunto, attribuito a Marchi ed Enrico Prampolini – ma allora enfatizzato soprattutto da Fillia –, che faceva dell'opera una «proiezione dell'io dell'artista», ispirato dall'«estetica della macchina moderna». Anche affinché corrispondesse alla loro funzione, la progettazione di chiese e palazzi del governo, emblemi di «bisogni fondamentali» e secolari dell'umanità, imponeva che l'«attività creatrice» emanasse dalla «coscienza collettiva di un popolo» attingendo alla «tradizione» (Volt 1926b), ossia, come si legge nel «Manifesto del revisionismo futurista» apparso sul longanesiano *L'Italiano* nel 1926, scegliendo tra le tradizioni quella i cui elementi erano «vivi» anche «per il solo fatto che essi fanno parte di noi» (Volt 1926d).

In effetti Volt proponeva un'opzione coincidente con l'indirizzo che aveva impresso alla sua dottrina politica. Scartati lo stile bizantino e il gotico – non «parte viva della nostra tradizione nazionale» (Volt 1926c) – e la «manier[a]» rinascimentale – «deformazione dell'architettura greco-romana» con alcuni geni individuali (Volt 1926b), perciò recante le «stigmati soggettivistiche» –, individuava nel romanico l'«unica vera geniale architettura nazionale» da cui ripartire, caratterizzata da un'«originalità [...] di natura collettiva» (familiare o di scuola) nella quale la «personalità individuale» dell'artista «scompare»; considerazione, questa, che riporta alla mente quella, di cui si è detto, sull'eclissamento del *singolo cittadino* nel *comune romano* che, ragionando dell'aristocrazia fascista a venire, aveva tratto da Mommsen nel medesimo anno. L'arte romanica, poi, risultava più confacente alla «sensibilità moderna» (Volt 1926c), essendo il medioevo, «che aveva prodotto la filosofia di S. Tommaso e la poesia di Dante», «un'epoca di ferro» al pari della contemporanea (Volt 1926d). Perciò, mentre immaginava che «un'adunata di Camicie Nere» si intonasse al Palazzo dei Consoli di Gubbio più che alla reggia di Caserta, Fani Ciotti prefigurava nuove basiliche di aspetto romanico realizzate in cemento armato e «in una sola grande arcata», e dunque liberate grazie alla «tecnica moderna» dal

«decorativismo» antico (e con il «dinamismo della decorazione futurista [...] sobriamente contenuto in una superiore disciplina») e dalle disprezzate «monotone teorie di colonne» (Volt 1926c).

«Fondendo il nuovo con l'antico», egli credeva, «l'arte italiana sorgerà dal connubio della dinamo con l'abside dei duomi romanici» (Volt 1926d), «si imporrà all'Europa e potrà esprimere per vari secoli l'anima della civiltà fascista». Il fine era «esprimere il sentimento della nostra anima, antica e moderna, ascoltando allo stesso tempo la voce del tempo che fugge e quella del tempo immortale» (Volt 1926c). Dottrina artistica e dottrina politica in Volt erano ormai fuse: il futurismo reazionario era il perfetto corrispettivo in arte dell'ideologia della destra fascista.

Bibliografia

- Berlin, Isaiah. 2008. *Il legno storto dell'umanità. Capitoli di storia delle idee*, a cura di Henry Hardy. Milano: Adelphi.
- Breschi, Danilo. 2018. *Mussolini e la città. Il fascismo tra antiurbanesimo e modernità*. Milano: Luni.
- Caroli, Rosa e Franco Gatti. 2017. *Storia del Giappone*. Roma-Bari: Laterza.
- Cioli, Monica. 2011. *Il fascismo e la 'sua' arte. Dottrina e istituzioni tra futurismo e Novecento*. Firenze: Leo S. Olschki.
- Crispoliti, Enrico. 1974. "Appunti sui materiali riguardanti i rapporti tra Futurismo e fascismo." In E. Crispoliti, B. Hinz, Z. Birolli, *Arte e fascismo in Italia e in Germania*, 7-67. Milano: Feltrinelli.
- Esi Pollio, Lucrezia. 1944. *Idealità ed aspirazioni politiche nazionali nelle polemiche di Vincenzo Fani Ciotti (Volt) 1906-1927*. Trieste: Smolars.
- Fani Ciotti, Vincenzo (Volt). 1930. *Dal Partito allo Stato*. Brescia: Gatti.
- Fani, Vincenzo (Volt). 1917. "Decalogo dell'architettura futurista." *Procellaria* 4.
- Fani, Vincenzo (Volt). 1925. Lettera a Domenico Giuliotti, 27 marzo. Firenze: Archivio Contemporaneo "Alessandro Bonsanti" – Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux. Collocazione: IT ACGV DG. 1.247.1. Il documento è citato per concessione del Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux e degli eredi dei corrispondenti.
- Fani, Vincenzo. 1919. "Tutti gli interventisti." *Il Popolo d'Italia*, 25 agosto.

- Gentile, Emilio. 2008. *Modernità totalitaria. Il fascismo italiano*, a cura di Emilio Gentile. Roma-Bari: Laterza.
- Giacomelli, 2001-2002. "Volt e l'architettura futurista." *Quasar* 24-25: 13-20.
- Godoli, Ezio. 1997. *Il Futurismo*. Roma-Bari: Laterza.
- Godoli, Ezio. 2015. "Marinetti e la celebrazione futurista di Sant'Elia." *Antonio Sant'Elia. Manifesto dell'Architettura. Considerazioni sul centenario*, a cura di Franco Purini, Lina Malfona, Monica Manicone, 23-46. Roma: Gangemi.
- Godoli, Ezio. 2018. "La città nuova, le case a gradoni e le preoccupazioni d'igiene dell'urbanistica europea tra XIX e XX secolo." In *Antonio Sant'Elia e l'architettura del suo tempo, Atti del convegno internazionale*, a cura di Ezio Godoli. 99-106. Firenze: Didapress.
- Griffin, Roger. 2007. *Modernism and Fascism. The Sense of Beginning under Mussolini and Hitler*. Basingstoke-New York: Palgrave-McMillan.
- Marinetti, Filippo Tommaso. 1918. "Manifesto del Partito Futurista italiano." *L'Italia Futurista* 39.
- Marinetti, Filippo Tommaso. 1919. *Democrazia futurista (Dinamismo politico)*. Milano: Facchi.
- Marinetti, Filippo Tommaso. 1927. "Volt rivive con Sant'Elia nella strada futurista di Parigi." *L'Impero*, 30 luglio.
- Mosse, George Lachmann. 2012 [1974]. *La nazionalizzazione delle masse. Simbolismo politico e movimenti di massa in Germania (1815-1933)*. Bologna: il Mulino.
- Mussolini, Benito. 1957. "Arte e civiltà" (5 ottobre 1926). In *Opera omnia di Benito Mussolini*, vol. XXII, a cura di Edoardo e Duilio Susmel. 230. Firenze: La Fenice.
- Nicoloso, Paolo. *Mussolini architetto. Propaganda e paesaggio urbano nell'Italia fascista*. Torino: Einaudi.
- Pampatoni, Geno e Mario Verdone. 1977. *I futuristi italiani. Immagini-biografie-notizie*. Firenze: Le Lettere.
- Pardini, Giuseppe. 1998. *Curzio Malaparte. Biografia politica*. Milano-Trento: Luni.
- Pardini, Giuseppe. 2000. "Alla destra del fascismo. L'itinerario intellettuale di Vincenzo Fani Ciotti." *Nuova Storia Contemporanea* 4: 79-104.
- Pellizzi, Camillo. 1924. "Il "Programma della destra Fascista" (Considerazioni generali)." *Critica Fascista* 20.
- Perfetti, Francesco. 1984. *Il dibattito sul fascismo*. Roma: Bonacci.

- Perfetti, Francesco. 1988. *Fascismo monarchico. I paladini della monarchia assoluta fra integralismo e dissidenza*. Roma: Bonacci.
- Perfetti, Francesco. 2013. *Fascismo e riforme istituzionali*. Firenze: Le Lettere.
- Pontiggia, Elena. 2008. *Modernità e classicità. Il Ritorno all'ordine in Europa, dal primo dopoguerra agli anni trenta*, Milano: Bruno Mondadori.
- Prezzolini, Giuseppe. 1994. "Fascismo e futurismo" (1923). In *Marinetti e i futuristi*, a cura di Luciano De Maria con la collaborazione di Laura Dondi. 289-293. Milano: Garzanti.
- Salaris, Claudia. 1992. *Artecrazia. L'avanguardia futurista negli anni del fascismo*. Firenze: La Nuova Italia.
- Salaris, Claudia. 2015. "Il mito della città futurista." In *Antonio Sant'Elia. Manifesto dell'Architettura. Considerazioni sul centenario*, a cura di Franco Purini, Lina Malfona e Monica Manicone. 81-103. Roma: Gangemi.
- Sant'Elia, Antonio. 1994. "L'architettura futurista" (1914). In *Marinetti e i futuristi*, a cura di Luciano De Maria con la collaborazione di Laura Dondi. 148-153. Milano: Garzanti.
- Scarantino, Anna. 1981. «L'Impero». *Un quotidiano «reazionario-futurista» degli anni venti*, Roma: Bonacci.
- Scriboni, Giancarlo. 1980. *Tra Nazionalismo e Futurismo. Testimonianze inedite di Volt*. Marsilio: Venezia.
- Volt. 1916. *Archi voltaici. Parole in libertà e sintesi teatrali*. Milano: Edizioni futuriste di «Poesia».
- Volt. 1918. "Del funambolismo obbligatorio o Aboliamo i piani delle case." *L'Italia Futurista*, 15 gennaio.
- Volt. 1918b. "Discussioni sul Manifesto Politico." *Roma Futurista* 5.
- Volt. 1919a. "Come sostituire il Senato." *Roma Futurista* 1-2.
- Volt. 1919b. "Lo Stato futurista." *Roma Futurista* 8.
- Volt. 1919c. "Costituente?" *Roma Futurista* 15-16.
- Volt. 1919d. "Matrimonio, adulterio, divorzio, amore libero." *Roma Futurista* 29.
- Volt. 1920a, "Manifesto della moda femminile futurista." *Roma Futurista* 72.
- Volt. 1920b. "La casa futurista. Indipendente-Mobile-Smontabile-Meccanica-Esilarante." *Roma Futurista* 81-82.
- Volt. 1921. "Nazionalismo e Fascismo." *Il Popolo d'Italia*, 18 dicembre.

- Volt. 1922a. "Monarchia parlamentare?" *Il Principe*, 21 aprile.
- Volt. 1922b. "I maestri di palazzo." *Il Principe*, 21 maggio.
- Volt. 1922c. "Classicità futurista." *Il Principe*, 1° settembre.
- Volt. 1923a. "Nostri postulati." *L'Impero*, 17 marzo.
- Volt. 1923b. "Trono ed Altare." *L'Impero*, 23 marzo.
- Volt. 1923c. "Antimodernità." *L'Impero*, 15 agosto.
- Volt. 1923d. "Fino a un certo punto." *L'Impero*, 17 ottobre.
- Volt. 1923e. "Nova et vetera." *L'Impero*, 24 novembre.
- Volt. 1924a. *Programma della destra fascista*. Firenze: La Voce.
- Volt. 1924b. "Peccato originale." *La Rivoluzione Fascista* 1.
- Volt. 1924c. "Marinetti e il Fascismo." *Il Popolo d'Italia*, 12 giugno.
- Volt. 1924d. "Filosofia dell'autorità." *Gerarchia* 7.
- Volt. 1924e. "Architettura futurista di Virgilio Marchi." *L'Impero*, 5 luglio.
- Volt. 1924f. "Instrumentum regni." *L'Impero*, 20 luglio.
- Volt. 1924g. "Gentile e la riforma." *L'Impero*, 4 novembre.
- Volt. 1925a. "De Monarchia." *Gerarchia* 1.
- Volt. 1925b. "I due estremismi." *L'Impero*, 21 gennaio.
- Volt. 1925c. "Le cinque anime del fascismo." *Critica Fascista* 4.
- Volt. 1925d. "Integralismo." *Gerarchia* 3.
- Volt. 1925e. "Reazionari sì, ma conservatori poi no." *L'Impero*, 5 marzo.
- Volt. 1925f. "Commento all'opera dei 18." *L'Impero*, 19 aprile.
- Volt. 1925g. "Neo-classicismo." *Vita Nova* 8.
- Volt. 1926a. "Sintomi... ." *L'Impero*, 13-14 febbraio.
- Volt. 1926b. "Idee di un profano su l'architettura (A Virgilio Marchi)." *L'Impero*, 17-18 febbraio.
- Volt. 1926c. "Architettura nuova ed antica." *L'Impero*, 6 marzo.
- Volt. 1926d. "Manifesto del revisionismo futurista (non condiviso da "L'Italiano")." *L'Italiano* 5.
- Volt. 1926e. "Tradizione e rivoluzione." *Il Popolo d'Italia*, 30 luglio.
- Volt. 1926f. "L'estetica di Bouvard e Pécuchet." *L'Impero*, 1° agosto.

Volt. 1926g. "Canoni dell'arte nuova." *L'Impero*, 3 settembre.

Volt. 1926h. "Due imperi." *Critica Fascista* 20.

Volt. 1926i. "Il parlamento corporativo." *L'Impero*, 29 dicembre.

Volt. 1926l. "Nuova arte fascista." *Critica Fascista* 21.

Volt. 1927a. "Antistoria." *Critica Fascista* 2.

Volt. 1927b. "Il bluff della Controriforma." *Critica Fascista* 6.

Volt. 2019. *La fine del mondo* (1921), a cura di Gianfranco de Turreis. Roma: Gog.

Alessandro Della Casa holds a PhD in Historical Sciences and Cultural Goods at Tuscia University. He is author of several essays on liberalism, conservatism and nationalism published in academic journals. He has written three monographs: *Contro la tirannia della maggioranza. La democrazia secondo John Stuart Mill* (il Prato 2009), *L'equilibrio liberale. Storia, pluralismo e libertà in Isaiah Berlin* (Guida 2014) and *Isaiah Berlin. La vita e il pensiero* (Rubbettino 2018).

Email: alessandro.dellacasa83@gmail.com