

Mimmo Cangiano
Università Ca' Foscari Venezia

Anti-modernismo di destra (Francia, Germania, Italia)

La classicità non è altro che la popolarità portata
alla sua più pura ed alta espressione nell'arte.
Ardengo Soffici

Ovunque si spandeva la terribile disciplina dell'Occidente.
Pierre Drieu La Rochelle

Abstract

Right-wing European culture has been constantly crossed, since the last years of the 19th century, by anti-modernist tendencies. From religious to anti-metropolitan and 'traditionalist' trends, from medievalish myths (guilds) to the harsh critique of United States and Soviet Union's industrial process, everything concurred to create, on an intellectual and literary level, the image of a possible ethnic-cultural resistance to an incumbent modernity. This article presents a vast recon of this phenomenon in France, Germany, and Italy, analyzing both the literary production and the essayistic one of right-wing culture of the first half of the 20th century.

1. Dinamismo

Secondo Hermann Rauschning (che fu membro del partito dal '32 al '34) il nazismo è un "movimento rivoluzionario" teso a distruggere ogni elemento pertinente all'identità nazionale tedesca, elementi che si esprimevano nel vecchio conservatorismo che ha ora tradito se stesso alleandosi con Hitler (facendo insomma, parole sue, "un patto col diavolo"). Il nazismo non è un prodotto della *reazione*, ma un'ideologia inerente al "dinamismo" (è la parola che usa con più frequenza per descrivere i nazional-socialisti) della modernità.

Rifacendosi esplicitamente alla *Tecnica del colpo di Stato* di Malaparte, Rauschning caratterizza il nazismo come fenomeno eminentemente modernista, fenomeno che “demolisce tutte le norme spirituali e tradizionali”, abbandonando i principi nazionalistici dell’*ordine* conservatore (“noi crediamo nei valori imperituri della nazione e in un ordine politico che riposi su di essi”) e scatenando le forze del *moderno*: la massa, la metropoli, la tecnica. Siamo qui nell’ottica di un pensiero anti-modernista e a matrice contro-rivoluzionaria, dove i valori più tipici delle ideologie di destra (non a caso Rauschning diventerà poi un modello per quei settori dell’*intelligenza* anti-comunista del secondo dopoguerra tesi a sovrapporre nazismo e bolscevismo) vengono esaltati, in controtuce al nazismo, a patto di essere mantenuti nell’alveo rassicurante del nazionalismo liberal-conservatore, cioè proprio di quella ideologia alla cui crisi il nazismo aveva dato una risposta. Fuori dai principi di “una morale borghese tradizionale” (Rauschning 1947, 46) l’azione della destra si rovescerebbe per Rauschning nel suo opposto.

Vale la pena notare che Rauschning non critica mai i capisaldi teorici del nazismo-ideologia. In *La rivoluzione del nichilismo* troviamo infatti la concezione elitaria, la missione spirituale dell’Occidente, l’esaltazione nazionalista, la necessità di mantenere sotto controllo le masse, l’esaltazione della guerra e della violenza (una violenza naturalmente mantenuta nei limiti appunto della “morale borghese”). Ciò che viene criticata è invece proprio la manipolazione, modernista, dell’armamentario ideologico della destra. Il nazismo non fa della guerra la “madre di tutte le cose” ma “la distruttrice di tutti gli ordini e di tutti i valori spirituali” (Ibid., 148); non difende la proprietà ma l’assegna allo Stato (“L’espropriazione sarà inevitabile e così la totale soppressione della economia privata”); non esalta l’*ethnos* nazionale ma lo annulla nell’obbedienza cieca; non tiene le masse sotto controllo ma converte la nazione in massa, riducendo alla fedeltà allo Stato gli antichi legami socio-culturali (“corona la proletarizzazione della nazione e la sua riduzione a massa”). Il nazismo, infine, è esso stesso un “macchinario”, vale a dire una macchina *organizzativa*, dunque a funzione anti-organicista (ed è inevitabile che su questa linea ideologica Rauschning veda proprio i modernisti Ernst Jünger e Ernst Niekisch come gli intellettuali più compromessi con Hitler), tesa a trasfigurare la corrente conformazione sociale – l’anima romantico-contadina della Germania – secondo un’ottica cittadina, industriale, anti-tradizionale:

Sotto il velo del romanticismo e appoggiandosi ai così detti valori tradizionali [...] si è imposto a questo ceto di contadini la forma di una collettività moderna, nella quale si inaridiscono i suoi veri legami naturali, gli autentici valori della sua tradizione radicata in un fondo di religiosità. [...] la cruda realtà di un apparato di costrizioni meccaniche, per cui anche il ceto contadino viene assimilato alla massa generale (Ibid., 154-55).

Se il Rauschnig ex-nazista esprime, a livello emblematico, i turbamenti di certa destra conservatrice rispetto alle caratteristiche moderniste dei fascismi, si può in generale sostenere che la persistenza di temi anti-modernisti nel pensiero di destra (fascista e non) sia un tratto fondato quanto la persistenza di temi modernisti.

2. Metropolis

I motivi anti-modernisti si esprimono in una serie di tematiche connesse all'avanzare della società di massa (suffragio universale, trionfo della *tecnica*, standardizzazione, decadimento del *gusto* artistico, ecc.) e poi anzitutto nella direzione di un ruralismo a cui contrapporre l'immagine della metropoli industriale e dei suoi effetti sull'individuo e sulle relazioni sociali.

La *città* – luogo della produzione e della circolazione di merci e denaro – è inquadrata, fin dagli ultimi anni dell'800, quale luogo, al contempo, dell'innovazione continua e della negazione delle esperienze *significative*, dominata dall'infrangersi dei circoli comunitari che garantivano nuclei di *sensò* mediante il loro riferirsi alle possibilità sintetiche ('tradizione') delle *forme* correlate alla *Kultur*: "La città fuor d'ogni apprezzamento morale e logico lo penetrò. [...] cominciò dentro di lui [...] la multivaria storia della città com'era. Legittima e non morale storia della città com'era. [...] un primigenio trionfo di torbide linfe, senza forma" (Boine 1983, 430-31). La metropoli condivide cioè quell'assenza di *forma* quale nucleo centrale dell'economia di mercato ("Ogni rivoluzione borghese ha come scena la grande città", scrive Spengler), vale a dire quel decadimento dei *valori* che si esprime materialmente come passaggio al dominio del valore-di-scambio, il quale annulla i presupposti *qualitativi* celebrando, dal valore *mobile* delle merci alla mobilità dei valori etico-culturali, il trionfo del *movimento* e della trasformazione (la metropoli come divenire senza meta che tende ad abolire, egemonizzando la *campagna*, fino la nostalgia dell'autenticità):

La metropoli [...] il freddo senso pratico in luogo del rispetto per ciò che è tradizionale e innato. [...] Il *danaro* come una grandezza astratta, inorganica, priva di ogni relazione col senso di una terra fertile [...]. La sua incomprendione per tutto ciò che è tradizionale [...] per la nobiltà, la Chiesa, i privilegi, le dinastie, le convenzioni nell'arte, [...] *panem et circenses* che oggi riappare travestito come lotta salariale e arena sportiva [...]. Il villaggio con i suoi tetti pacifici a forma di colline, col fumo che da essi s'innalza alla sera, con le sue fontane, [...] Prima la città si era abbandonata al paesaggio, ora essa vuol farlo simile a sé. [...] deserto demonico di pura pietra. [...] abitazioni create non dal sangue ma da un fine pratico, non dal sentimento ma da una iniziativa economica. [...] l'epoca in cui la fase di una crescita organica è terminata e in cui comincia un ammuccchiamento inorganico. (Spengler 2008, 813-14)

Benché ovviamente non manchino esperienze tese, in presupposti modernisti, a riattivare i principi valoriali della *Gemeinschaft* all'interno della metropoli stessa,¹ pure continuano ad esistere opzioni di carattere reazionario tese a qualificare lo spazio cittadino come semplice alveo del nichilismo: opzioni che interpretano la città nei termini dell'artificiale e/o del disorganico.

Sebbene tali reazioni anti-cittadine siano inquadrabili nell'onda lunga delle riflessioni baudelairiane, tale cultura di destra tende per lo più a rigettare il principio di un'invasione dei valori cittadini (cioè della merce stessa) all'interno dei tradizionali istituti valoriali (a cominciare dall'arte), movimento che rischierebbe di condurli a vedere ormai come merce lo stesso valore d'uso (anche quello artistico), preferendo invece serrarsi in principi binomiali atti a salvare uno spazio *intatto* (solitamente di tipo rurale) dove il valore d'uso, e l'arte a questo collegato, si dà ancora come possibile. Inevitabilmente tale posizionamento li porta a sovrapporre alle stesse conflittualità presenti (inclusa quella città/campagna – tappa dello scontro *Kultur/Zivilisation* – che è alla base di tale modo di ragionare) un'immagine armonica e organica che annulla il conflitto stesso, perché intende come veramente *reale* solo uno dei poli del binomio, assegnando all'altro (la città) i tratti dell'*apparenza* e dell'*infondatezza*.

Tali tratti, in questo modo intesi, risultano poi concretizzabili in una lunga serie di motivi politico-culturali. La città, espressione del nichilismo della modernità, può così certo diventare il luogo dell'alienazione (“lo sfondo della solitudine dell'uomo moderno è senz'altro la grande metropoli”) (Hof-

¹ Cfr. Cacciari 1973, 41-42. Cfr. anche Esposito 1988, 73-124.

mannsthal 1983, 83) e della “terra straniera”,² ma anche il luogo dell’emersione di una massa proletaria tesa alla distruzione degli antichi nuclei valoriali. Può diventare il luogo dove una borghesia a traino mercantile celebra il suo trionfo e il luogo dove il denaro (tentando all’inurbamento e trasformando il contadino in operaio) distrugge l’antica *fedeltà* alla terra e ai suoi valori *eternizzati e assoluti*:

l’operaio sopporta il lavoro per passione al denaro. Perché il lavoro della terra ha questa grazia di dare risposta in valore permanenti e assoluto; mentre il denaro è risposta contingente e relativa. [...] E ti tenta verso l’effimero il denaro [...] il lavoro montanaro si permuta in cose di valore assoluto. (Jahier 2005, 101-102)

Gli anti-valori della città possono anche essere intesi come, è ad esempio il caso dei cattolici Papini e Giuliotti (e del Bernanos del *Diario di un curato di campagna*), crollo dell’universo valoriale connesso alla fede, possono diventare i falsi valori alla base delle nazioni più industrialmente progredite (Stati Uniti, Inghilterra, ecc.), e addirittura essere addossati in blocco, è il caso di Barrès, all’azione del nemico militare: “Devant ces modestes magasins, aux enseignes encore françaises, et tandis qu’ils coudoyaient d’innombrables soldats et quelques indigènes, de types aisés à distinguer, ils crurent comprendre que Metz a perdu son élégance de bon ton, fameuse avant la guerre” (Barrès 1897, 322-23). In Barrès del resto, dove i tedeschi (anche dopo la prima guerra mondiale) rappresentano proprio il rischio dell’introduzione di quei metodi industrial-tayloristici che sono a fondamento del modo di vita nella grande città (“n’ayant pu y parvenir par les armes, va revenir au labeur industriel et commercial. [...] Grâce à sa natalité et au moyen d’une sorte de taylorisme national [...] il inondera tous les marchés de ses offres”), a questi va contrapposto uno spazio (regionale) che, resistendo al nemico, resiste di pari tempo all’industrializzazione e ai suoi effetti: “un loyer d’énergie intérieure: dans sa résistance à la germanisation, [...] les paysans des villages travaillent encore la terre avec des méthodes et dans des sentiments de discipline hérités des vieux groupes gaulois et des villas romaines” (Ibid., 324). Se poi inglesi e tedeschi sono addirittura equiparati ai parigini (“Le

2 Cfr. Slataper 1953, 276-77: “Non so che anche a voi, andando per le strade della città, capiti talvolta di fermarvi a un tratto e di considerare straniti l’affrettato movimento degli uomini, come se foste in terra straniera”.

Parisien, c'est de l'artificiel, du composite"),³ è chiaro che a far da contraltare troviamo un ambiente rurale ("quando i facili piaceri di Parigi cosmopolita vi inebriavano, come avreste potuto conoscere ciò che riposava in seno ai nostri focolari domestici [...]?) (Barrès 1917, 2-3) non solo intoccato dalla degenerazione della modernità e riposante su valori tradizionali, ma anche in grado di produrre un'arte che, essendo manifestazione diretta di quei valori, resti al riparo dal suo decadere a espressione del nichilismo cittadino, cioè ancora del valore di scambio che è attacco all'*eternalizzazione*:

Et s'il sait faire parler l'architecture, s'il possède une instruction suffisante pour dialoguer avec l'histoire, il évoquera les dignes exemples d'une organisation républicaine dans cette vieille municipalité ecclésiastique, tout en examinant la cathédrale des évêques de Toul, les remparts de Vauban, les formidables travaux des polytechniciens sur tous les monts. [...] Ce qui fait la constance de son caractère historique, c'est, plutôt que des moeurs et un esprit traditionnel, d'être un lieu où, de toute éternité, un même phénomène s'écoule. (Barrès 1897, 306)⁴

Se addirittura un Maurras o un Sorel (pur nella difesa del progresso industriale) tendono comunque sempre ad appoggiarsi performativamente su determinati valori identificati come di tipo rurale (per il primo la famiglia quale nucleo dello Stato e del concetto di 'proprietà', per il secondo il *paysan* quale portatore di valori morali di tipo *eroico* da rilanciare mediante il processo industriale), identificando nel contadinato una bourdieuana *class-objet* da attivare in funzione mitopoietica, non può sorprendere che i ragionamenti barresiani trovino poi ampia fortuna (anche dopo il primo conflitto mondiale) tanto in intellettuali più legati a principi romantico-qualitativi (artigianato, valore d'uso, gusto anti-moderno, ecc.), come Henri Focillon (*Les Pierres de France*, 1919), quanto nella critica all'orizzonte cittadino che emergerà in certa cultura fascista (la Parigi "cimitero in preda al caos" di Céline, o la Parigi di Drieu La Rochelle, che può reggersi solo se *travata* dalla vita delle sue provincie).

3 Cfr. Bompaigne-Evesque 1990, 68 : "Barrés a renouvelé le thème de la ville corruptrice en portant sur la vie parisienne un regard de sociologue plus que de moraliste. Il tente d'expliquer l'évolution des jeunes provinciaux "tombés sur le bitume parisien" en analysant le décalage entre leur milieu d'origine et celui où ils se trouvent transplantés".

4 Cfr. Golan 1995, 23-25: "it was fidelity to their vernacular traditions that had allegedly 'saved' Alsace-Lorraine from the taint of almost half a century of German occupation (*germanisation*) [...]; the Regionalist idea is, essentially, an agent of order".

La reazione anti-cittadina, comunque, è naturalmente molto più aspra in Italia e in Germania, dove il processo industriale era stato molto più veloce e impetuoso. Sebbene infatti anche in Italia non manchino, a destra dello schieramento politico, esperienze intellettuali tese a esaltare l'inevitabilità del progresso industrial-tecnologico (è il caso di Morasso, di Corradini, dei futuristi milanesi, ma anche del Prezzolini 'vociano', interessato tanto a porre l'Italia al livello economico delle grandi potenze quanto a spezzare la maggioranza parlamentare a base agraria di Giolitti),⁵ il ruralismo – con il tramite mazziniano e anti-positivista di Oriani –⁶ è certo uno degli alvei principali di riflessione tanto dell'*intelligenza* attiva prima della guerra quanto di quella emersa, dopo Caporetto, dall'opera del Servizio Propaganda.

È Papini ad aprire le danze (“nelle città [...] si soffoca, si affoga e si muore dal caldo, dall'afa, dal puzzo di rinchiuso e di stamperia [...]. Andiamo via; scappiamo in campagna”) (Papini 1959, 818) identificando nella campagna anzitutto il consueto spazio di una persistenza valoriale che si oppone alla frammentazione/disgregazione cittadina:

ho bisogno di appoggiarmi a qualcosa, di rimetter le radici in qualche posto. [...] Sono nato in un certo posto, appartengo a una certa razza, ho dietro di me una storia, una tradizione. Raccogliere e concentrare me stesso significa pure rimettermi in contatto colla mia terra nativa, col mio popolo, colla cultura da cui, voglio o no, son uscito. (Papini 1994, 190)

D'altro canto, però, come si evince dal passaggio citato, nella *campagna* Papini non ritrova solo un mazziniano serbatoio di valori, ma anche il contatto con un popolo che trasporta quei valori nella modernità (“quando la grande industria non aveva dappertutto tramutato le mani in macchine, l'uomo in congegno e l'anima in numero”), valori che sono d'altro canto già stati espressi da una precisa tradizione culturale italiana (“Dante, Machiavelli, Michelangelo, Leonardo

5 Cfr. Prezzolini 1923, 41: “In campagna si vive ancora secondo l'ordine del passato e di Dio [...]. Ma in città è un'altra faccenda. L'uomo non obbedisce all'ordine di Dio ma all'ordine proprio”.

6 Cfr. Oriani 1933, 61-65: “gli spiriti migliori si sentono giù esuli dentro la volgarità della moltitudine [...]. Ogni forma predominante nella società si misura dal proprio ideale, ma l'industrialismo non poteva avere che quello della ricchezza. [...] i positivisti distrussero le idee nei fatti; la loro filosofia era la sola conveniente ad una fase industriale, che isolava gli individui livellandoli”.

[...] un tal senso plebeo di realismo robusto”) che è ora da riattivare (è la versione papiniana del legame intellettuale-popolo) per richiamare il popolo stesso alla sua attitudine, ancora mazzinianamente, rivoluzionaria. Preannunciando aspetti che saranno di *Strapaese*, Papini infatti, mentre vede nell’intellettuale – col solito sovraccarico di ideologia culturalistica – colui che ha il compito di testimoniare la persistenza di questi valori contro il Moloch cittadino-industriale, già raddoppia il bersaglio sovrapponendo l’orizzonte cittadino *italiano* a quello dominante, fuor dai confini nazionali, nelle grandi potenze industriali: “Milano è una città pressoché tedesca, tedesche sono in gran parte le fabbriche rappresentate e i loro rappresentanti, tedeschi i capi tecnici di molte officine, tedeschi i sostenitori di gran numero di imprese industriali” (Papini 1963, 192). In un racconto come *Quattro cani fecero giustizia* vediamo così quattro mastini maremmani (“con tutta la foga della loro razza robusta”) attaccare dei turisti americani in visita in Toscana, così come, nel *Lemmonio Boreo* di Soffici, vediamo i tre protagonisti randellare altri quattro turisti la cui nazionalità (un americano, un inglese, un tedesco e un francese) non può sorprendere. Inutile sottolineare che anche in questo caso l’impeto rivoluzionario e palingentico coincide col ritorno a un’*origine* (lo spirito del popolo italiano portatore di valori inossidabili) che è il sostrato *Kultur* della rivoluzione da compiere. Manca infatti del tutto, in questo modo di trattare il tema ‘città’, quella concezione dialettica (questo è Boine: “avrà accolta in te spontaneamente la vita dei tuoi antenati e del popolo tuo per secoli”) in grado, pur nelle prospettive con *agatton* presupposto, di riconoscere tanto la trasformazione che l’ambiente cittadino ha imposto a quello rurale, quanto l’emergere di nuove forme *comunitarie* (pur essenzialistiche) all’interno dell’orizzonte cittadino medesimo (si pensi a Jahier). Tali nuove forme richiederebbero infatti (come ad esempio accade in Jünger o nei vari teorici tedeschi dei ‘socialismi’ a base nazionale) una fase di mediazione politica che ridurrebbe sensibilmente la capacità palingentica della funzione-cultura. Questa è invece qui, inteso il popolo come depositario di valori che sta all’intellettuale far emergere, del tutto preservata, e fra l’altro secondo linee ideologiche finalizzate proprio a ridurre a zero la conflittualità contadina sul piano non di un mero *locus* culturale (spirito campagnolo *vs.* spirito cittadino) ma di classe: “la rassegnazione eroica, perché silenziosa e tranquilla, dei nostri lavoratori” (Soffici 1959, 257).

Il Soffici pre-fascista si muove lungo le stesse tematiche, a cominciare dall’identificazione della *campagna* con la possibilità della significazione valoriale

nel quadro della *Kultur*: “un senso della nostra terra pacata e miracolosa, una pienezza di adesione alle linee fondamentali della nostra natura e della nostra tradizione più indigena e profonda [...], un gusto e un sapore di verità ritrovate per sempre”. La popolazione italiana rurale (poi contrapposta a quella Parigi “spietata nel moto turbinoso della sua vita”) è portatrice di un tessuto culturale unificatore, e questo è a sua volta la sintesi di un carattere *etnico* che si riversa nell’arte (e viceversa), facendo della difesa di un selezionato elemento ideologico (l’arte-cultura) la difesa di un popolo tratteggiato in alcune delle sue, selezionatissime (e assolutizzate appunto perché selezionate fuori da ogni possibile polarizzazione sociale), caratteristiche:

Il popolo custodiva tale un tesoro di pensieri, di affetti, di passioni e di parole che Giovanni ne era come inebriato [...] un canto di Dante, un racconto del Boccaccio [...] gli eran parsi chiarissimi e affatto vivi perché inzuppati di quello stesso sapere. Sua madre contadina e figlia di contadini piangente sul corpo del vecchio padre morto [...] la vedeva sempre come scolpita nel macigno, per l’eternità. Ma ciò che più lo colpiva quando rinvangava i suoi ricordi era la concordanza che si stabiliva nella sua mente fra quegli esseri e la terra ch’essi abitavano e che li nutriva. (Soffici 1997, 72-73)⁷

Da qui sarà inevitabile che tutto ciò che si oppone alle selezionate caratteristiche del popolo contadino (conflittualità, urbanizzazione, ideali socialisti, ecc.)⁸ diventi tanto espressione della *metropoli* quanto allontanamento da quei principi artistici tesi ad esprimere (e rinforzare) quelle stesse caratteristiche (sarà ad esempio la sua battaglia contro l’architettura razionalista).

Si esprime qui una divaricazione importante fra la cultura che approderà al fascismo (Papini, Soffici, ecc.) e quella che riuscirà a impostare una resistenza ideologica al regime (ad esempio Jahier). Quest’ultima infatti, pur nella consueta presupposizione di un *agaton* anti-modernista connesso alla vita rurale (“la terra e i contadini sono la forza materiale e morale della nazione”), scende nel campo dell’analisi storico-dialettica perché analizza la polarizzazione che si è

7 Cfr. Del Puppo 2000, 22: “la Toscana era l’*intérieur* entro cui recuperare una vita rurale e mitica”.

8 Cfr. Soffici 1923, 59-60: “Quando i suoi compagni scioperavano egli non disertava il suo campo [...]. Non mi è mai accaduto di sentirli parlar di politica; e neanche lamentarsi. Nessuno di loro legge i giornali [...], sono i miei veri fratelli, i veri cittadini della mia meravigliosa Patria”.

instaurata fra spazio cittadino e spazio campestre (“i suoi ex-contadini scontenti a salario quindicinale, le sue donne-soldato macchiate di tinte indelebili sul grembiale”) (Jahier 2002, 42-43), rifiutando dunque ogni motivo di pacificazione in una *campagna* vista come sotto attacco, e riuscendo così a non perdere di vista tanto i fenomeni connessi al progresso materiale quanto quelli legati alla progressiva trasformazione del contado. La stessa produzione artistica di Jahier, ad esempio il *Gino Bianchi*, si potrà dunque concentrare sull’analisi materiale degli effetti connessi alla trasformazione, in senso impiegatizio-industriale-cittadino, della società. La prima opzione, invece, focalizzando sulla *campagna* quale luogo *intoccato* perché direttamente connesso all’etnicità nazionale,⁹ destoricizza il proprio punto di riferimento appunto perché mira a una visione statica (anti-dialettica) dell’insieme sociale. Sarà proprio su questa linea che il fascismo potrà creare un’immagine della campagna (un’immagine *industrialmente* prodotta) quale luogo al riparo dalla *corruzione* cittadina.¹⁰ E sulla stessa linea la produzione artistica degli uomini legati a *Il Selvaggio* e a *L’Italiano* (con alle spalle l’importante mediazione del nazionalismo culturale di *La Ronda*) giocherà sì la carta “campagna” per indicare al fascismo una anti-liberale direzione di marcia (“l’avvenire del Fascismo è inevitabilmente legato a un suo ritorno alle origini, le sue origini provinciali, rurali”) (Malaparte 1991, 410), ma sarà costretta in ogni momento di crisi (fino al ’43) ad evitare ogni troppa marcata polarizzazione col regime, appunto perché il suo tema “campagna”, etichettato come luogo principe dell’*ethnos* nazionale (quell’*ethnos* che sarà all’arte esprimere), è considerato, come tale, estraneo alle funzioni (‘cittadine’) della polarizzazione e del conflitto.

Più in generale si può comunque sostenere che il modo in cui il rapporto fra *città* e *campagna* viene impostato tenda a rivelare la posizione dell’autore rispetto a tutta una serie di tematiche inerenti, all’interno del pensiero di destra, alla polarizzazione fra modernismo e anti-modernismo (e anche al rapporto fra *Zivilisation* e *Kultur*, fra capitalismo e identità). Se i casi estremi di un

9 Cfr. Stanghellini 1924, 113: “Più che tutta la sua arte, più che tutto il suo genio, più che la sua bellezza, è patria la sana e fresca bontà delle umili case odorose di farine, di spigo, del caldo fermento del vino. Il contadino fermo alla sua terra è patria”.

10 Cfr. Forgacs e Gundle 2007, 338-39: “La campagna [...] fu vista come autenticamente fascista e pertanto autenticamente italiana, perché laboriosa, frugale e anticonsumista. [...] Non si trattava ovviamente di autentici prodotti della cultura popolare, bensì di mitiche rappresentazioni prodotte dalle industrie culturali metropolitane ad uso di un pubblico di consumatori prevalentemente urbano e settentrionale”.

nazionalismo a fondamento rural-spirituale (come Papini, Soffici, Barrès, Riehl, Hofmannsthal, Redondo, ecc.) tendono a inquadrare nell'oggetto-campagna (dove vive e resiste il sostrato culturale autoctono) la *vera* espressione della compagine nazionale e dei suoi valori, questi ultimi tenderanno a diventare i valori *reali* dell'insieme nazionale (i valori *cittadini* saranno infatti assegnati a una 'degenerazione' proveniente o dall'estero o dagli elementi interni 'cosmopoliticizzati'), e la *Kultur* si darà come essa stessa reale in giustapposizione binomica con la *Zivilisation*. Se invece il quadro valoriale agrario risulta essere affiancato, naturalmente nei propositi nazionalistici, al quadro cittadino-industriale-tecnologico, mediante, ad esempio, la spiritualizzazione in senso *etnico* dell'industria e della massa (il secondo Malaparte, Bottai, Maurras, La Rochelle, Brasillach, Spengler, van den Bruck, ecc.)¹¹ allora *città* e *campagna* (come *Zivilisation* e *Kultur*) verranno presentate – di solito grazie all'azione dei partiti o degli stati fascisti – come in equilibrio, nel quadro di un rapporto in cui la *Kultur* tiene sotto controllo la *Zivilisation* (così come, *mutatis mutandis*, il corporativismo dovrebbe tenere sotto controllo il capitalismo).¹² Una terza opzione è infine quella – rappresentata soprattutto da Jünger – tesa a trasferire all'oggetto-città i *valori* prima connessi all'oggetto-campagna, proprio nel quadro di quella dialettica (materiale) fra *città* e *campagna* che alcuni autori di destra tendono invece a rifiutare mediante l'ipostatizzazione dei valori rurali:

la lotta dei contadini è vana e senza speranza, poiché una libertà qual è quella che essi rivendicano non è più possibile oggi. Il podere che viene lavorato con le macchine e fertilizzato con l'azoto artificiale delle fabbriche non è più lo stesso podere di prima. Non è vero, perciò, che l'esistenza del contadino è atemporale e che i grandi mutamenti passano sopra la sua zolla come il vento e le nubi. La profondità della rivoluzione in cui siamo coinvolti è valutabile dal fatto che essa infrange anche le condizioni primitive e originarie di vita. La celebre distinzione tra città e campagna sussiste oggi soltanto nello spazio romantico; non ha più valore, così come è caduta la distinzione tra mondo organico e mondo meccanico. (Jünger 1984, 148-49)¹³

11 Celia Applegate 1990 ha ben dimostrato come questa opzione sia ben viva in Germania già alla fine del XIX secolo.

12 Cfr. Valois 1924, 97: "Au financier, au pétrolier, au éleveur de vermines qui se croient les maîtres du monde et qui veulent l'organiser selon la loi de l'argent [...] [le fascisme répond] en levant l'épée".

13 Cfr. Jünger 1995, 93: "la campagna di cui stiamo parlando rappresenta un'autentica faccenda metropolitana. (...) sotto il simbolo della nostra campagna viene condotta una batta-

In questo caso, rigettate le funzioni anti-moderniste come tentativi di mantenere in vita la “sicurezza” borghese (e si comprendono gli anatemi di Rauschnig), gli elementi pertinenti alla *Zivilisation* assumeranno i tratti valoriali della *Kultur*: “Cercheremo di tralasciare le obiezioni di un malinteso romanticismo che vede la macchina in conflitto con la *Kultur*. Se il nostro tempo possiede una cultura è solo grazie alle macchine”. (Jünger 1995, 95)

Tale divaricazione tripartita (con tutte le sue ramificazioni tematiche) significa anche, naturalmente, che il binomio città-campagna è semplicemente l'elemento culturalmente più vistoso della contrapposizione in atto all'interno della cultura di destra. L'anti-modernismo riesce infatti a declinarsi (in ogni Paese) in una lunga serie di motivi: critica del denaro e della speculazione (caratteristica assegnata solitamente agli ebrei),¹⁴ critica del materialismo, critica del lavoro ‘diviso’ e ‘specializzato’, ecc. Tali tematiche ruotano attorno al macro-tema della *metropolis* inquadrata come palcoscenico dell'emersione delle masse e del loro sistema di valori. Questo è ad esempio quell'Hofmannsthal che guarda allo ‘spirito europeo’ in contrapposizione a quello materialista: “un mutato rapporto dell'io rispetto all'esistenza, al denaro. [...] Qui può risorgere il logoro ed esausto concetto d'Europa. Nel singolo. Nelle masse esso è vissuto attaccato allo schema, è diventato un gettone” (Hofmannsthal 2003, 37). E questo è il Barrès che lega industria e tecnica quali elementi finalizzati a distruggere, a uno col nazionalismo, il mondo rurale e il suo pre-giudiziale (in senso positivo) sistema di valori; quello stesso sistema di valori che, è un punto che non va dimenticato, considera base della produzione artistica:

Dans les villes, les inventions du luxe, les modes de la capitale combattent les agencements de simple commodité; dans les groupes ruraux [...] toutes ces humbles maisons qui

glia che si rifà al sistema di valori di un'epoca passata. (...) esplicitamente statico”. Tali tesi si sovrappongono da vicino a quelle sostenute dallo Schmitt di *Romanticismo politico* (1919), dove la ricerca di valori assoluti fuori dalla sfera valoriale del presente non può che risolversi in un fuga romantica.

¹⁴ Spessissimo il tema della speculazione, vale a dire di un processo di profitto parassitario rispetto a quello della produzione è dato a carico degli ebrei. Cfr. Barrès 1897, 312: “Eh! le propriétaire des hauts – Fould? Et ce nom évocateur de la riche famille juive qui a peut-être le mieux symbolisé l'installation au pouvoir de l'aristocratie de Bourse succédant au patronat terrien”. Allo stesso modo il leader antisemita Jules Guérin può farsi promotore della difesa della piccola proprietà contro le grandi ditte industriali.

s'assurent ce que le lieu comporte de bien-être sont esthétiquement supérieures à certaines constructions urbaines, riches, mais dénuées de sens. [...] Ils vivront dans les mêmes maisons et dans les mêmes travaux, et les préjugés qu'ils y héritent demeureront longtemps encore les vérités de leur ordre. La civilisation industrielle ne descend pas au-dessous de Trêves (Barrès 1897, 386).

3. USA e URSS

La fondazione dello spirito nazionale in un quadro a fondamento *naturale* permetterà poi ai temi anti-modernisti di continuare a giocare un ruolo importante anche nel dopoguerra, tanto nel quadro delle teorizzazioni economico-politiche quanto in quello delle prospettive artistiche, solitamente incrociandosi col più generale *rappel à l'ordre*. In Germania l'ideologia del *Bauerntum* viene ad esempio rivitalizzata da un settore dell'intelligenza nazionale che se ne serve per spiegare le ragioni della sconfitta militare: la sconfitta è cioè addossata all'adozione da parte dei tedeschi di uno spirito non conforme a quello della loro *terra*. Si verificano però tre novità sostanziali rispetto alla ideologia ruralista di fine '800 e dei primissimi anni del secolo. In primo luogo, si pensi a un romanzo come *Volk ohne Raum* di Hans Grimm, i tratti *völkisch* escono dall'alveo di un pacificato romanticismo diventando decisamente agonistici (nel romanzo in questione il villaggio è in preda all'industrializzazione: invasione del denaro, distruzione dell'artigianato, ecc.) e sempre più fondati su motivi biologici ("Ich glaube an Blut; ich glaube an die Kraft der Tradition") (Grimm 1926, 32) che si danno come resistenza alla modernità avanzante. In tale prospettiva, naturalmente, la stessa Repubblica di Weimar passa a essere vista come rappresentazione di una *modernità* mediante cui uno 'spirito' non-tedesco sta sottomettendo la Germania (la "matria", nelle parole del Bohem di *Ruf der Jungen*). In seconda battuta – ed è principalmente la prospettiva del Walter Darré di *La nuova nobiltà di sangue e suolo* (1930) – l'analisi ruralista esce dal campo culturale per farsi direttamente proposta politica tesa a difendere l'economia agricola quale luogo di sviluppo di una razza *sana*, legata all'ambiente naturale, lontana dal "mare di pietre" che è quella "piovra" cittadina che produce "individui in serie" e accelera il processo di sradicamento (Darré 1978, 169-74).¹⁵

15 Sulla figura di Darré cfr. Bramwell 1988.

Temi anti-modernisti attraversano altresì il lavoro di alcuni degli autori più canonici della “rivoluzione conservatrice”. Non solo il ‘tradizionalista’ Edgar Jung, nella sua attitudine medievalistica che tende a vedere l’industrializzazione come via maestra per l’emergere di valori massificati, esalta il ritorno agli “eterni valori” che caratterizzavano gli uomini prima della Rivoluzione francese¹⁶ (chiamando su questa linea al passaggio da una *égalité* materialista ad una di spirito),¹⁷ ma addirittura Zehrer vede, almeno per un certo periodo, come inevitabile il ritorno a un’economia a base agricola. Il senso di una comunità-rurale come base per la difesa di un *ordine* di valori pre-selezionati si intreccia poi inevitabilmente proprio alle riflessioni sul corporativismo, insistendo sulla rappresentanza di *ordini/ceti* sociali (Othmar Spann) come via alla ricostruzione di quel tessuto etico-sociale frantumato dal liberalismo e dallo spirito commerciale. Come ha scritto Charles S. Maier la “storia doveva fare lo sgambetto a ognuno di questi gruppi” (1979, 32): la versione corporativista della “rivoluzione conservatrice” verrà superata in una rappresentanza *de facto* di ordini economici tesi a esaltare proprio il criterio della produttività, mentre la *campagna* sarà sì celebrata dal nazismo quale luogo principe dell’anima tedesca (anti-economica, anti-materialista, gerarchica, ecc.), ma saranno le nuove autostrade a portare i cittadini del Terzo Reich a quella *natura* che li definisce.¹⁸

Anche il dopoguerra francese è altamente caratterizzato, a destra, da una ripresa delle tematiche anti-moderniste (una linea ideologica che si protrarrà fino a Vichy). Se addirittura Léger e Le Corbusier mischiano ai vecchi temi modernisti una rinnovata attenzione per le forme vernacolari, finendo addirittura per considerare il *moderno* (è ad esempio il Léger di *Si tu n’aimes pas les vacances*) nei termini de-umanizzanti dell’organizzazione tayloristica (quella

16 Cfr. Beck 2019, 5: “With instantaneity as the basis of discontinuous interpretations of temporality, these images especially negated – or transfigured – the perception of historical time as *progress*, [...] each of these authors disavowed linearity and continuity and postulated a caesura in time as the premise for a new conception of history”.

17 Cfr. Jung 1932, 380.

18 Vale la pena notare che un principio, al fondo di carattere brutalmente *materialista*, avrà la meglio anche sui raffinati distinguo sulla questione razza/cultura/spirito/anima elaborati dagli intellettuali della “rivoluzione conservatrice”. Rosenberg risolverà la questione, dimostrando tutta la connivenza del cosiddetto “razzismo spirituale” o “culturale”, semplicemente affermando che “l’anima è la razza vista dall’interno”.

stessa *organizzazione* a cui in precedenza avevano ascritto il miglioramento delle condizioni di vita della popolazione), non può sorprendere che operatori culturali e politici di tendenze assai più *tradizionaliste* come i cattolici Henri Daniel-Rops (*Le Monde sans âme*, 1932) e Henri Massis (ma addirittura Bucard comincia a parlare di “piccole patrie” e di Assemblee su base comunale, mentre Valois si scaglia *contre l’argent*)¹⁹ inquadrino nella modernità-liberale il trionfo del macchinismo e della “vita materiale”. Mentre Déat critica il bolscevismo “coperto di ferro”, e Brasillach (*Les pompiers avec nous!*), su *Combat* di Maulnier, accusa l’Aragón passato al realismo socialista di essere la quinta colonna che favorisce l’introduzione in Francia dei metodi razional-capitalisti (“Candides de la culture française”), le nuove *ligues* portano avanti – nel consueto proposito secondo cui individualismo liberale e collettivismo socialista sono le due facce della medesima medaglia – i *sani* valori della ‘provincia’ contadina, cioè di una settore della compagine sociale rimasta al riparo dagli effetti nocivi e disgreganti della modernità.²⁰

Proprio *Combat* (in tematiche che riappariranno poi in *Je suis partout*) è in prima linea nel processo ai danni prodotti dalla civiltà industriale e dalla sua ideologia materialista. In tale direzione Maulnier (il più anti-materialista fra i protagonisti della destra francese) imbastisce, mentre scrive una favorevole recensione all’edizione francese di *Il terzo Reich* di Moeller van den Bruck (come del resto fa Brasillach), un continuo processo alla decadenza dei valori dello spirito così come espressa dall’economicismo liberale (“disordine individualistico”) e da quello marxista.²¹ Avallata, in un titolo dal sapore paretiano, la critica nazista al primato dell’economia (*Mythes socialistes*, 1936), il direttore di *Combat* invoca da copione la fusione della coscienza sociale con quella nazionale (*Au-delà du nationalisme*, 1938) al fine di superare il carattere borghese del nazionalismo, e quello rivoluzionario del socialismo, verso uno Stato corporativo in grado di difendere l’individuo dagli effetti

19 Cfr. Bucard 1930. Cfr. Valois 1928. Cfr. Simard 1988, 55-75.

20 Cfr. Caredda 1976, 151: “hanno una visione della Francia come d’una grande nazione agraria, in cui sono i proprietari terrieri, gli abitanti delle campagne in genere, ad incarnare i sani valori della Patria, del Lavoro, della Famiglia; gli operai diventano ‘bolscevichi’ non appena rompono il quadro idilliaco del paternalismo padronale”.

21 Già nel 1934, nel volume *Demain la France* (scritto a sei mani con Jean-Pierre Maxence e Robert Francis), Maulnier sosteneva del resto che gli ideali democratici conducessero inevitabilmente al materialismo marxista.

perniciosi di quella che, in *La crise est dans l'homme*, definisce “civiltà macchinistica”. Se il nazionalismo borghese era stato appunto l'espressione della classe industriale trionfante nella coscienza di uno Stato diventato sua espressione, e se il marxismo aveva cercato di imporre alla nazione lo stile di vita del proletariato (spingendo ancor più il pedale della subordinazione di tutte le sfere di attività all'economia),²² il nuovo nazionalismo, fondato sulle categorie intermedie fra proletariato e grande borghesia, si rifà invece a quell'idea di nazione tramandata dalle società precedenti. Si tratta di un'idea di nazione in grado di immettere i processi economici all'interno di quelle entità storico-biologiche che sono appunto le strutture (ideologiche) nazionali,²³ così superando quegli esiti della società industriale che stanno trasformando gli Stati Uniti e l'Unione Sovietica in Paesi dominati dai nessi congiunti di massificazione materialistica, atomizzazione sociale, trionfo della tecnica: “La société productive et rationalisée de Ford et Staline, [...] l'esclavage sans retour aux forces les plus vulgaires de la matière” (Maulnier 1935, 194).

La descrizione di queste due nazioni è del resto forse il centro del campo anti-modernista di destra così come si esprime fra le due guerre. Se già a inizio anni '20 Spengler aveva lamentato l'assenza di un impianto *comunitario* in USA e in URSS (e Werner Sombart aveva aggiunto i bolscevichi al macrosettore antropologico dei “mercanti”),²⁴ verso la fine della decade cominciano a moltiplicarsi – soprattutto in Francia – volumi che descrivono in termini estremamente negativi le strutture socio-economiche dei due Paesi, così legandosi pienamente alla precedente teorizzazione della destra di ante-guerra sul volto bifronte (edonista e comunista) del materialismo.²⁵

Il 1927 è in tal senso l'anno decisivo. Nel giro di pochi mesi vengono pubblicati *Les États-Unis d'aujourd'hui* di André Siegfried, *Qui sera le maître, Europe or Amérique?* di Lucien Romier, la *Défense de l'Occident* di Henri Massis, *Le Voyage de Moscou* di Georges Duhamel, *Dévant l'obstacle* di André Tardieu e *La crisi del mondo moderno* di Guénon. Quest'ultimo, criticando il conservatorismo di Massis (e dunque dell'*Action*) come troppo compromesso

22 Cfr. Maulnier 1938, 182.

23 Cfr. Sternhell 1997, 335.

24 Cfr. Nolan 1994.

25 Cfr. Milza 1987.

con la *modernità* che vuole combattere,²⁶ si esprime in questi termini sulla funzione del *lavoro* nei due Paesi:

Ben diversi dagli artigiani di un tempo, essi non son più che i servitori delle macchine e, per dir così, fanno tutt'uno con esse. Debbono ripetere ininterrottamente, in modo affatto meccanico, certi determinati movimenti, sempre gli stessi, ad evitare la minima perdita di tempo. Ciò è almeno quel che vien desiderato da certi metodi americani, considerati come l'ultima parola del "progresso", e entusiasticamente adottati dalla Russia bolscevica. Si tratta infatti di produrre il più possibile. (Guénon 2015, 139)

Fuori dalle prospettive del "pensiero tradizionale", la destra francese fa dello stile di vita dei due giganti industriali la cartina di tornasole di quel processo storico di 'decadenza' (e si pensi anche a *Il mondo nuovo* di Huxley che è del 1932) già denunciato, nell'alveo di uno scontro fra 'spirituale' e 'materiale', fra qualitativo e quantitativo, dalla generazione precedente. Se Tardieu opera ancora in un livello scopertamente *culturalista*, separando binomicamente i due mondi (Francia e America) sulla base di *miti* scopertamente ideologici (amore della terra francese *vs.* nomadismo americano, ecc.), Siegfried – pur restando nel solito schema *mezzi vs. fini* e *quantità vs. qualità* – già introduce alcune interessanti riflessioni sulla relazione fra i modi di produzione (standardizzazione produttivi) e gli effetti di questa sulla psiche. Se Massis (ritornando continuamente sul tema: *Proudhon and Amérique, Dialogue entre deux mondes*, ecc.)²⁷ inquadra nella de-spiritualizzazione americana (e nella sua fede protestante) il decadimento in "commercialismo" dei valori cattolico-universali dell'Occidente, un decadimento che, seguendo Banville,²⁸ condurrà alla fine della supremazia bianca-europea (la Francia è l'ultimo baluardo),²⁹

26 Cfr. Guénon 2015, 157: "diremo che il Massis suppone dappertutto azioni antioccidentali solo perché la sua mente è turbata dall'angoscia in lui suscitata dal presentimento di un crollo più o meno prossimo della civiltà moderna".

27 Cfr. Toda 1987.

28 Le idee di Banville sono del resto al centro del lavoro del gruppo maurrassiano, attivo proprio in questi anni, *Réaction pour l'ordre*, guidato da Jean de Fabreguas. Si tratta, in linea con le idee di Massis, di una delle fazioni più anti-moderniste e ultra-cattoliche della destra francese.

29 Su tale linea ideologica, inevitabilmente, Massis guarderà al fascismo solo come movimento tradizionalista e anti-moderno, esaltando Franco sopra Hitler e schierandosi, dopo l'occupazione, con Pétain. Su ciò cfr. Massis 1939.

Romier (futuro ministro di Pétain) inquadra invece tale de-spiritualizzazione più direttamente nel quadro dello sviluppo capitalistico,³⁰ salvo poi operare una distinzione fra capitalismo americano e capitalismo francese, ravvisando nel secondo, da copione, la possibilità di un freno *etico* agli eccessi del primo: “capter le pouvoir de la machine sans lui sacrifier la personnalité de l’homme [...] Le maître du monde sera le ‘civilisé’ sachant se servir de la machine et non le ‘prolétaire’ cherchant dans la machine le secret de la civilisation” (1927, 239). Per Romier (ed è forse l’elemento più interessante della sua riflessione) le degenerazioni di taylorismo e fordismo (attive naturalmente anche in URSS) possono essere contrastate ostacolando la super-produzione e ponendo in tal modo un freno allo sviluppo della stessa cultura massificata. In tal senso, se pur l’alveo di riflessione resta di carattere elitario e spiritualista (l’*high-culture*, così come si esprime in Francia, come baluardo contro la degenerazione del reale), viene però manifestata la relazione dialettica fra materiale e culturale.

Fra il 1930 e il 1933 appaiono, sia in Francia che in Italia, molti altri testi sul tema (si pensi anche ad *America primo amore* di Soldati che è del 1935).³¹ In Italia, se già nel 1930 Malaparte aveva avvertito che gli “Stati Uniti d’America e la Russia dei Soviet sono i paesi dove più si rivelano i pregi e i difetti della civiltà moderna” (1930, 154), tre anni dopo l’ingegnere Gaetano Ciocca fornirà prove alla cultura fascista (*Giudizio sul bolscevismo*) sul sempre sospettato “macchinoteismo” sovietico che guarda in pari misura a Stalin e a Ford.³² Allo stesso modo il giornalista Ugo D’Andrea si preoccuperà, più divulgativamente, di rassicurare i compatrioti sulla ‘terza-via’ che li terrà al riparo dagli orrori della *modernità*: “dinanzi al nuovo mondo dell’uomo-folla, dell’uomo macchina, dell’individuo collettività, mondo asiatico o americano che sia, il mio mondo rimane europeo, rimane italiano, rimane fascista” (1932, 147). Inutile dire che anche Evola, nel consueto tentativo di orientare il fascismo, partecipa attivamente al dibattito in corso,³³ vedendo

30 Cfr. Armus 2007, 26: “a land of inverted values where human beings were reduced to the function that they played for the state or business”.

31 Cfr. Ben-Ghiat 2000, 62: “Soldati dipinge l’America come un luogo violento e patologico, che rappresenta un monito contro una modernità senza regole. Il capitalismo ‘selvaggio’ aveva creato un nuovo tipo di sudditanza di massa, governata da un cieco impulso a consumare a qualunque costo”.

32 Cfr. Schanpp 2004. Cfr. più in generale Groh 1980.

33 Cfr. Evola 1991.

USA e URSS come due vie all'allontanamento dalla 'tradizione' nel quadro dello sviluppo di razionalizzazione, massificazione, *comfort*, ecc.: "Qui Stalin e Ford si danno la mano [...], vi è chi ancora si trastulla con l'idea che la "democrazia" americana sia l'antidoto contro il comunismo sovietico". Questa è l'Unione Sovietica:

L'elemento primario è la negazione di ogni valore d'ordine spirituale e trascendente: [...] la meccanizzazione, la disintellettualizzazione e la razionalizzazione di ogni attività [...], la macchina si fa centro di una nuova promessa messianica. [...] Il fine è appunto la realizzazione dell'uomo massa [...]. È l'ideale del Superstato, come inversione sinistra dell'ideale tradizionale organico. (Evola 1998, 388-90)

E questi sono gli Stati Uniti:

ha introdotto definitivamente la religione della pratica e del rendimento, ha posto l'interesse al guadagno, alla grande produzione industriale, [...] quantitativa, al di sopra di ogni altro interesse [...]: per bocca di William James ha dichiarato che l'utile è il criterio del vero. [...] nella grandezza smarrente delle metropoli americane ove il singolo [...] realizza la sua nullità dinanzi al regno immenso delle quantità, ai gruppi, ai *trust* e agli *standard* onnipotenti, alle selve tentacolari di grattacieli e fabbriche [...], sempre la stessa è la volontà di standardizzare [...]. Lo *standard* morale corrisponde a quello pratico dell'americano. Il *comfort* alla portata di tutti e la superproduzione nella civiltà dei consumi che caratterizzano l'America sono stati pagati col prezzo di milioni di uomini ridotti all'automatismo nel lavoro. (Ibid., 391-96)

Sempre nel 1930 esce poi in Francia il volume (*Scenes de la vie future* di Georges Duhamel) che, per successo e capacità divulgativa, è destinato a orientare il dibattito sul tema nel corso di almeno un lustro (se non una decade). Duhamel, descrivendo il suo viaggio in America del 1927, non si limita a ricapitolare i consueti temi anti-modernisti (anti-macchinismo, anti-massificazione, anti-standardizzazione, ecc.) applicando poi la solita prospettiva binomiale (Francia *vs.* Stati Uniti) finalizzata a preservare, in movenze agonistiche, il nocciolo vitale dell'anima francese, ma porta la *modernità* capitalistica (parla di "spirito dell'alveare", di "cancellamento dell'individuo", di "apprendista stregone") nel cuore stesso di Francia. La civiltà americana, non ci sono più dubbi, sta conquistando il vecchio continente: la grande maggioranza dei francesi la invoca ormai a gran voce. È quello di Duhamel (che non sarà mai fascista) un grido disperato e estremamente conscio dei suoi limiti e dei suoi risvolti psicologici (l'autore afferma la sua stessa prospettiva anti-modernista come

‘inutile’, ma afferma pure che, dopo aver visto l’America, non può più farne a meno). L’America non è qui l’*avversario* (ogni battaglia è vana): l’America è il *profeta* che parla di ciò che sta per accadere. Non solo i suoi sistemi di produzione e consumo (e il tipo di esistenza che questi determinano nel solco del culto materialistico del *comfort*)³⁴ saranno a breve parte dell’Europa, ma la stessa cultura di massa a quelli collegata (film, pubblicità, corse d’auto, ecc.) sarà a breve la cultura d’Europa.

Questo libro è un caso *limite* della cultura della destra conservatrice fra le due guerre; e basterebbe metterlo in correlazione con l’altro successo editoriale del pensiero conservatore del 1929-1930, *La ribellione delle masse* di Ortega y Gasset (1988, 104): “New York e Mosca non presentano nulla di nuovo rispetto alla civiltà europea. Sono, l’una e l’altra, due parcelle del comando europeo, che, nel dissociarsi dal resto, ne hanno smarrito il senso”. Con Duhamel abbiamo infatti un pensiero che riesce tanto a delineare la dialettica fra materiale e culturale quanto a comprendere gli sviluppi del capitalismo su un piano internazionale destinato a travolgere le *Kultur* nazional-identitarie. Ciò che invece, come comprende perfettamente Benjamin leggendo il volume, risulta assente (ed è uno dei tratti più tipici della cultura di destra nel suo confrontarsi con lo sviluppo congiunto di tecnica e massa) è la capacità di comprendere come il dominio del *quantitativo* si sia ribaltato in un nuovo aspetto *qualitativo*, procedimento che è naturalmente anche alla base della possibilità di fondazione di una nuova cultura e di una nuova arte (la “politicizzazione dell’arte” dei comunisti):

La massa è una matrice dalla quale attualmente esce rinato ogni comportamento abituale nei confronti delle opere d’arte. La quantità si è ribaltata in qualità: le masse [...] hanno determinato un modo diverso di partecipazione. L’osservatore non deve lasciarsi ingannare dal fatto che questa partecipazione si manifesta dapprima in forme screditate. Eppure non sono mancati quelli che si sono pervicacemente attenuti a questo aspetto superficiale della cosa. Tra costoro Duhamel. (Benjamin 1967, 38-39)

Comprendere la questione in tali termini permette infatti, fra le altre cose, di superare l’impostazione binomiale non solo sul piano dell’analisi storica (come Duhamel effettivamente riesce a fare), ma anche sul piano di quel giudizio morale che mantiene invece Duhamel ancora legato a quella ‘nostalgia’ che sa

34 Cfr. Nacci 1996. Cfr. anche Fauré e Bishop 1992.

inutile, cioè a quella presupposizione di una superiorità di ciò che è *passato* (e si pensi in quest'ottica anche al Bernanos di *La grande paura dei benpensanti*, ma addirittura Heidegger, del resto, parlando in *Introduzione alla metafisica* dell'orripilante estensione del "numero" e del "quantitativo" in atto in USA e URSS, sarà costretto contrapporvi l'immagine di un popolo tedesco *naturalmente* "metafisico").

Altro testo di riferimento sarà *Il cancro americano* (1931) di Robert Aron e Arnaud Dandieu (addirittura la tecnocratica *Plans* accoglierà nei suoi fascicoli un lungo estratto del volume, pur facendolo precedere da uno scritto di Philippe Lamour che difende la 'via francese' al taylorismo). *Il cancro americano* condivide col libro di Duhamel il presupposto di un'incontrollata diffusione in Francia dei sistemi di produzione, delle idee e dello stile di vita americani,³⁵ ma non ascrive il fenomeno al moto universalistico del capitalismo, bensì, ed è ovviamente una differenza immensa, all'azione della Terza Repubblica. Grazie al cavallo di Troia della politica radical-socialista, l'americanismo, che ha già *vinto* la Russia, sta ora trionfando sulla vecchia anima di Francia,³⁶ riducendo ogni valore a elemento monetario-economico. L'americanismo ha qui pervertito il capitalismo medesimo – è "la malattia della ragione ridotta a un ruolo tecnico" (Aron e Dandieu 2005, 16) –, è una *massificazione* del razionalismo illuministico, riformulando i termini del progresso (industriale e scientifico) nell'ottica di un'azione puramente *materiale* destinata a non lasciare alcuno spazio ai presupposti *organicistici*, né a quelli a trazione nostalgica né a quelli guardanti al futuro. Nel '33 Aron e Dandieu vedranno per un attimo, nel nazismo, la ricomposizione di quella 'collettività organica' negata dall'americanismo, ma assegneranno a questo poi il pervertimento (soprattutto in termini razziali) dello stesso nazional-socialismo.

Gli elementi razziali, sempre in funzione anti-modernista, connessi all'americanismo e al sovietismo emergeranno invece direttamente nella cultura fascista e para-fascista: dalla regia della "mammella ebraica" alle spalle dei "fratelli capitalismo e socialismo" del Malynski di *La guerra occulta*, alla sovrapposizione di giudaismo e bolscevismo portata avanti da "Je suis partout"

35 Cfr. anche Morand 1930. Roxanne Panchasi (2009) ha portato a termine un'interessante cartografia su varie riviste francesi di inizio anni '30 che hanno ospitato articoli dedicati a visioni distopiche del futuro. La sua analisi mostra, fra le altre cose, come gli elementi distopici tendano a coincidere con gli effetti concernenti l'americanizzazione del Paese.

36 Cfr. Aron e Dandieu 1931.

e dal Céline di *Bagattelle*. La stessa New York di *Viaggio al termine della notte*, la New York dei “cretini scientificolari materialistici”, era stata del resto il luogo dell’anomia e della *comunità* assente, la cui disgregazione e frammentazione (materiale e culturale) si riversa nell’animo di Bardamu, sostituendo alle precedenti concettualizzazioni valoriali un “tornado di sensazioni”, vale a dire la riduzione del concetto di *valore* nel quadro di un divenire continuo teso all’ipostatizzazione di stati d’animo transeunti.

4. Avventure strapaesane

Anche in Italia, dalla fine degli anni '20, gli Stati Uniti si manifestano quale minaccia diretta, attraverso la cultura e il consumo di massa, a uno stile di vita.³⁷ Questo è ad esempio Maccari: “Oggi il nemico vero [...] entra in casa nostra coi giornali, colle fotografie, coi libri che ne diffondono la mentalità” (Maccari 30 marzo 1928, 5).³⁸ Se Berto Ricci contrappone *Roma* non a *Mosca*, ma a “Chicago capitale del maiale”,³⁹ e rivendica al fascismo *squadristico* e *sansepolcrista* una prospettiva anti-capitalista (o pre-capitalista) finalizzata a rivoluzionare fino i meccanismi di produzione (il riferimento politico è Gino Baroncini) per saldarsi all’*ontologia* che il frugale popolo italiano *naturalmente* esprime,⁴⁰ uomini come Elio Vittorini e Romano Bilenchi – mentre la FIAT (d’accordo Mussolini) sigla un contratto con Bedaux per l’introduzione di un sistema basato sulla razionalizzazione scientifica del lavoro – elaborano un’idea di cultura popolare finalizzata a esaltare proprio il tema del *lavoro* pre-capitalistico/rurale quale simbolo-spartiacque tanto fra l’Italia e l’Europa quanto fra l’Italia popolare e quella borghese: “Grazie a Dio e a Mussolini, l’Italia non è tutta borghese europeista e pariginale”.⁴¹ La cultura fascista anti-modernista guarda come sempre più a Mazzini che a Marx, riempiendo la rilevata contrapposizione sociale (il contrasto fra un’Italia popolare e un’Italia borghese, specchio del contrasto fra l’Italia e le

37 Cfr. De Grazia 1981.

38 Cfr. anche Dottorelli 1933; Poggiani 1936, e naturalmente *America amara* di Emilio Cecchi (1939). Cfr. Gentile 1993, 7-20.

39 Cfr. Malaparte 1930, 4-5: “Non fa meraviglia che i liberali e i democratici [...] tornino disillusi, indignati e pentiti dai loro viaggi in Russia. [...] l’unità di una rivoluzione, unità di spiriti, di cause [...] non entra nell’orizzonte della logica liberale”.

40 Cfr. Buchignani 1994.

41 Su Bilenchi cfr. il primo capitolo di Brogi 2012.

democrazie capitalistiche) con tematiche a carattere mitico-ontologico, perché tese ad assegnare in blocco al macro-tema della *modernità* tutte le caratteristiche della cultura dialettico-materialistica: economicismo borghese e proletario. Il mito della “provincia” elaborato da *Strapaese* (rifugio culturale dello sconfitto “fascismo intransigente”)⁴² consiste nel legare il *popolo* rurale a un sistema di valori che è fascista perché italiano, ed è rivoluzionario in quanto opposto, in palingenesi, a quel *moderno* che si esprime (politicamente) in democrazia, socialismo, parlamentarismo, ecc., e, culturalmente, in un’arte *europeizzante* che rigetta (il bersaglio sarà anzitutto “900” di Bontempelli) proprio quell’ontologia che il popolo italiano esprime quando ritorna alla sue *origini*:

Strapaese è l’affermazione risoluta e serena del valore *attuale, essenziale, indispensabile* delle tradizioni e dei costumi caratteristicamente italiani, di cui il “paese” è insieme rivelatore, custode e rinnovatore; la selezione di quelle tradizioni e di quei costumi in vista di una unità nazionale che li riunisca in una sintesi potente e feconda senza che essi perdano la forza e la schiettezza originaria della terra e del clima ove maturano. (Maccari 24 novembre 1927, 4)

Su tale linea, come Malaparte afferma già dal 1926, non è nemmeno necessario che il Governo stabilisca delle linee direttive per la produzione artistica. È invece sufficiente che questa produzione si mantenga nel solco di quell’*italianità* (e si notino i toscanismi utilizzati da Malaparte in quest’articolo) che, essendo in diretta connessione alla spirito *popolare*, già la fa fascista:

Tu mi domandi, caro Bottai, la mia opinione sulla possibilità e la necessità di un’arte fascista [...]. O che scherziamo? [...] o che vuol dire *arte fascista*? [...] se per arte fascista s’intende un’arte profondamente ed essenzialmente italiana, che abbia radici nella nostra vera, classica, italianissima tradizione, [...] beccera all’occorrenza [...] allora [...] io dico che è tutta un’altra faccenda [...]: Mussolini quando dice “questo è fascista” intende dire che è italiano. (Malaparte 1991, 867-69)

Le malapartiane *Italia barbara* e *Avventure di un capitano di sventura* (“vostro felicissimo paese, che da qualche secolo ha l’avvertenza di vivere e di

42 Cfr. Maccari 30 gennaio 1928, 4: “abbiamo rotto le teste di alcuni cogliomberi perché cantavano *Bandiera Rossa*, e ora si consente che gli agrari strozzino i braccianti con salari da fame”. Cfr. Mangoni 1974, 145: “Dalla parte del ‘Selvaggio’ rimanevano ben pochi: ‘L’Assalto’ di Bologna, ‘Roma fascista’ e Malaparte [...] l’obiettivo [...] se non quello di portare a termine la rivolta squadristica, almeno quello di moralizzare gli istituti politici e culturali italiani”.

prosperare per conto proprio, fuori delle necessità e degli obblighi della storia d'Europa”) (1963, 29) andranno proprio a illustrare ai “selvaggi” le ragioni di un intervento culturale che, senza rinunciare ai consueti meccanismi elitari (“Il popolo artigiano, il popolo marinaro, il popolo agricoltore: sicura base dell'aristocrazia”), sia in grado di illustrare (e rafforzare) la resistenza *italiana* alla modernità avanzante e alle sue sovrastrutture. Come sostiene ancora Maccari: “Strapaese si è eletto a baluardo contro l'invasione delle mode, del pensiero straniero e delle civiltà modernista, in quanto tali mode, pensiero e civiltà minacciano di reprimere, avvelenare o distruggere le qualità caratteristiche degli Italiani” (Maccari 15 marzo 1927, 5).⁴³

Da questa roccaforte ideologica che equipara ontologicamente Italia e fascismo, si sviluppano poi tutte le consuete ramificazioni concettuali della prospettiva anti-modernista. Da questo *standpoint* lo stesso Malaparte può separare la *straniera* borghesia italiana dalla tradizione culturale del Belpaese: “La borghesia non potrà mai intendere strapaese e la sua letteratura, che tien fede alle tradizioni della lingua, dei modi, dei costumi e degli spiriti. È un fatto già osservato da molti che la società borghese contemporanea non è più capace di intendere la grande tradizione letteraria italiana”. Longanesi può addossare all'europismo certe manifestazioni artistiche nostrane: “Se in molte manifestazioni della vita italiana si riscontra mancanza di stile, la colpa è dell'europismo” (Longanesi 1976, 73). Allo stesso modo Gherardo Casini (allontanatosi da Bottai)⁴⁴ può direttamente indicare la marcia all'indietro come moto rivoluzionario:

43 Come ha brillantemente notato Andrea Righi tale ideologia deve molto al soggetto sociale scelto a modello di riferimento: il contadino della Val d'Elsa. Cfr. 2015, 80-81: “This microregion historically enjoyed a relative prosperity, thus allowing for a remarkable mobility in class alliances. From an economic point of view, a few (usually textile) manufacturing districts produced a small working class while the share-cropper system – in which the peasants owned small farms – prevented both the rise of large landowners and the need for seasonal laborers”.

44 Anche su *Critica fascista* vengono comunque pubblicati articoli che vanno in direzione anti-modernista. Cfr. ad esempio Piccoli 1932, 23: “La mentalità ‘standard’ è come un'enorme piovra che stende i suoi tentacoli su tutta la vita esteriore, imprigiona l'anima e la mente, e costringe le idee e gli atteggiamenti a uniformarsi a un tipo unico, allo stesso modo con cui i grandi stabilimenti meccanici producono i diversi pezzi di un'automobile secondo una sagoma unitaria”.

La sostanza genuina dell'italiano nuovo noi la dovremo cercare dove non è arrivata la corrompitrice civiltà moderna. E si badi che con questo non intendiamo di dire della civiltà meccanica, del telegrafo, del telefono, delle strade ferrate, dell'igiene e se si vuole radiofonia e del cinematografo, ma di quelle forme di vita e di mentalità forestiere che ci si sforza d'adottare fra noi deprimendo le nostre native qualità paesane. Così che oggi si cerca di americanizzare tutto dalle scarpe alle donne-uomini e agli uomini-donne, con tutti i conseguenti modi di pensare e d'agire come se l'Italia fosse una qualunque colonia di quaccheri e di mormoni da civilizzare coi lumi del progresso transatlantico [...] Perciò se vorremo scoprire quel che c'è rimasto di essenzialmente nostro in Italia dovremo andare a scovarlo fuori di queste nostre città che figliano palazzi di cemento armato, uomini e donne su misura, nelle campagne dove non è arrivato il rullo livellatore della civiltà internazionale. Ci ridurremo su per i colli di questa nostra divina Toscana inimbastardibile dove la gente vive sana e parla pulito, o per le piane della Romagna sincera come il suo vino. (Casini 1926, 1)⁴⁵

Pur se non mancano del tutto in tale prospettiva prese di posizioni molto meno inclini al mero *culturalismo* (“È inutile insistere sul concetto di ‘spirito borghese’ che salva capra e cavoli [...] il borghese funziona ed esiste in funzione di un certo stato economico”) (Chilanti 1938, 573) è chiaro che, nella consueta capacità del mussolinismo di servirsi tanto dei temi modernisti quanto di quelli anti-modernisti, una tendenza culturale che si è sviluppata nel solco dell'equazione fascismo-Italia è continuamente a rischio caduta nel conformismo di Regime, appunto perché tende a considerare ogni azione del Governo come manifestazione della stessa *italianità* che nel fascismo si esprime (servirà la catastrofe della guerra a rompere questa equazione e a condurre molti fascisti di sinistra dall'altra parte della barricata). Malaparte, ad esempio, finirà naturalmente per allinearsi alle prospettive anti-albioniche che matureranno dopo la guerra d'Etiopia (e fin qua il posizionamento potrebbe ancora rientrare nei presupposti *popolareggianti* e classisti del discorso Strapaesano),⁴⁶ ma finirà

45 I riferimenti a Toscana e Romagna vanno a coincidere, storicamente, con i luoghi dove il fascismo intransigente era più forte.

46 Cfr. Malaparte 1992, 80: “candida Albione dei banchieri, dei mercanti [...] dei miserabili avanzi umani accatastati come mandrie scabbiose nei sordidi *slums* [...]. Addio, caro e simpatico Montagu Norman, Governatore della Bank of England [...] (ancora potentissima nei paesi europei dove sopravvivono la democrazia giudaica e il liberalismo dei plutocrati), che ha tante volte invaso il Continente portandovi la distruzione, la miseria [...] di lavoratori asserviti alla disoccupazione e alla fame”.

pure per avallare in termini anti-moderni e anti-capitalisti (oltreché razzisti) l'attacco a una Grecia, a suo dire, *inglesizzata*, cioè moderna:

una classe bastarda che di europeo non ha né il sangue, né la civiltà, né il nome. Tanto più ignobile è questa tirannia oggi dopo che, con l'avvento di Metaxàs al potere, l'autorità dello Stato è caduta in mano di quella deteriore razza di levantini [...], la classe plutocratica [...] che ha i suoi capitali in Inghilterra, i suoi interessi a Oxford e Cambridge. (Malaparte 1993, 376)

Dove però la sovrapposizione anti-modernista fra Italia e fascismo rivela tutt'intera la sua capacità conformistica è nella parabola di Soffici.

Nel 1923, scrivendo la prefazione a *L'Europa vivente* di Malaparte, Soffici avalla senza mezzi termini la teoria che vede nel fascismo la resistenza-rivoluzionaria a quella degenerazione introdotta in Europa dalla Riforma luterana: “la degenerazione italiana, dalla fine della Rinascenza in poi, ed il suo accelerarsi, in ispecie dopo il Risorgimento, non da altro deriva che dall'assorbimento progressivo, da parte delle nostre classi colte, della mentalità protestante” (1961, 647). Riprendendo in tal modo il dibattito fra latinità e germanesimo, Soffici recupera i suoi temi giovanili (temi lacerbiani che lo avevano accompagnato fino al ‘maggio radioso’) sul conflitto di civiltà, ma i termini di questo conflitto risultano ora del tutto rovesciati, perché del tutto rovesciata è la prospettiva storica che riflette sul moderno (e sul modernismo). Il Soffici che, alla fine del 1909, spiegava, nella *Lettera a un giovane pittore*, che gli antichi, costretti in un patrimonio comune di valori morali e religiosi, disprezzavano la natura perché sempre cercavano di rapportare le proprie inclinazioni a quegli ideali astratti; lo stesso Soffici che, nel 1911, in uno straordinario saggio su Courbet, delineava la Rivoluzione Francese come il “colpo di grazia assestato al mondo classico” (1959, 210), dove *classico* risultava qualunque artista (o filosofo) che obbligasse la natura nelle *forme* di “qualche verità trascendente”, inverte ora drasticamente i termini del contrasto, ipostatizzando proprio la positività, contro-riformistica, del concetto di *classico*, e già indicando nell'arte/cultura uno dei luoghi privilegiati del *politico*:

le nostre arti, le nostre lettere, la nostra filosofia [...] hanno progressivamente perduto il loro carattere nativo, sereno, misurato, realistico nel senso antico e classico; [...] questo spiega ogni nostra miseria, [...] ogni nostra caduta fino alla riscossa d'ottobre dell'anno scorso. [...] Definire dunque e predicare il Fascismo come un movimento di antiriforma equivale [...]

a spalancargli le porte verso la totale restaurazione dell'italianità, anzi della latinità, che è quanto dire dell'universalità. (1961, 647-48)

La Germania, sconfitta sul campo di battaglia, può ora presentarsi ancora minacciosa nell'orizzonte dello spirito, non più però perché concrezione di quell'anti-moderno (meccanico, razionalizzante, ordinativo, *crociano*) che il Soffici lacerbiano poneva a bersaglio dell'azione rivoluzionaria delle classi medie a trazione intellettuale, bensì espressione di quella tendenza disgregante che è propria dell'individualismo moderno che con la Riforma si inizia e col romanticismo, e poi con l'avanguardia, si attua in termini artistici:

Ideologie e utopie corrupevano l'animo popolare [...]. Il modernismo, il misticismo, l'occultismo, l'idealismo, il materialismo, il superomismo, il pragmatismo; il socialismo, il comunismo, il nikilismo, il romanticismo [...]. Miriamo all'ateismo confessato da intere classi sociali, posto come legge di Stato nella Russia rivoluzionaria; [...] per ciò che è delle arti, il futurismo, il cubismo, il surrealismo, il dadaismo. (1961, 443-45)

Democrazia e socialismo, avanguardia e modernismo sono ora accomunati ("Son sicuro che Lenin e Trotsky sono dei dadaisti entusiasti") nel quadro del dissolvimento ideologico di un'unità spirituale che è l'unità di un popolo che ha nel *classico* il principio ricompositivo di un'organicità sociale che Soffici definisce *Stile*; il particolare, portato ad *espressione*, di una stirpe: "E che solo allorquando un pensiero politico profondo sarà espresso e bandito, il quale corrisponda al carattere vero essenziale della nostra razza, sarà possibile incamminarci verso una meta con fede di raggiungerla" (1923, 55-56). È per l'appunto tale *Stile* che l'artista avrà il compito di recuperare contro lo smarrimento della strada maestra:

la rivoluzione e il modernismo [...]. Non avevano pensato però quegli artisti stranieri [...] che le loro sensazioni e idee e immagini, per essere, appunto, particolari e caratteristiche del loro tempo, non potevano esserlo che per un certo tempo [...], mentre soltanto il fondo primordiale, nativo, semplice, essenziale delle cose permane in eterno [...]; e che solo in quel fondo sostanziale ed immutabile è [...] il proprio elemento vitale (1961, 380).

Si tratta di riportare l'elemento artistico a contatto con le *forme* prodotte dal *suo* popolo: "L'artista deve essere spiritualmente radicato nella sua terra; anzi essere di questa l'espressione sensibile". Soffici sta cioè guardando, di contro

alle astrazioni moderniste, a un concetto *gestaltico* di Stile quale espressione del fondo, *naturalmente* classico ed eterno, di una comunità:

Il disordine gettato nel suo spirito l'ha condotto all'arbitrio individuale, alla creazione di forme emancipate dall'ordine naturale, di forme soggettive e perciò cerebrali, cioè astratte; [...] che cosa fu l'arte di Grecia e di Roma [...] se non un'affermazione precisa della realtà sensibile del mondo e della natura, una rivelazione armoniosa del loro ordine immutabile e necessario, [...] accettare le teorie oggi correnti [...] non significa altro se non ripudiare lo spirito animatore della civiltà romana e latina dell'Occidente europeo. (Ibid.)

Si tratta di una complessa serie di elementi che erano emersi in forme embrionali nel volume *Battaglia fra due vittorie* (significativamente pubblicato con una prefazione di Malaparte), volume che (fra la vittoria della Guerra e quella della marcia su Roma) aveva significato, nella battaglia per la conquista dell'egemonia, tutte le oscillazioni dell'avventura ideologica del primo fascismo. È volume che Soffici, emerso dalla guerra "un altro uomo", e già affermando che "nel momento attuale [...] i fatti di ordine politico sono spesso così strettamente aderenti, o minacciano di divenirlo, a quelli spirituali ed estetici", aveva sublimato come "sacrificio sull'altare dello Spirito e della Patria" (1923, xxxv-xxxvi). Qui le oscillazioni ideologiche di un "intellettuale tradizionale", fra tentazioni frondiste e recupero di un ruolo subordinato ma reale (fra l'antico sogno di gestire in proprio la rivolta e il ruolo di *educazione* e contenimento per conto terzi appreso nella prospettiva populista sviluppata in trincea), fra consuete prospettive d'idealità anti-borghese e inalveamento di queste nella linea anti-moderna del populismo-contadinesco, già segnalano con chiarezza la progressiva subordinazione, per Soffici, della composita ideologia fascista ai presupposti reazionari di quella nazionalista. Qui, in legame indissolubile con un suolo patrio che (latino e cattolico) è però espressione di universalità, si innesta il *classico* anti-modernista di Soffici.

Ciò che Soffici passa a presentare come un'equiparazione fra etica ed estetica (politica e arte) è in realtà un progetto a matrice platonico-totalizzante che investe il fascismo del compito di modificare culturalmente tutti gli aspetti della vita, con il modello classico-gerarchico a far da guida ("Lo spirito che torna a dominare nelle arti [...] è uno spirito d'ordine tradizionale, di disciplina classica") e con all'intellettuale riservato un compito da *estetizzatore* che però, nella connessione di tutti gli aspetti dello spirito, è un compito anche morale, cioè anche politico: "Gli uomini politici più avveduti hanno sempre

tenuti in gran conto gli avvisi che artisti veri potevano fornir loro. [...] agli artisti [...] basta presentire quali sono le tendenze dell'estetica verso l'avvenire, per capire nello stesso tempo quali saranno anche quelle delle altre facoltà spirituali" (1961, 319-20). La connessione di tutte le forme dello spirito (economiche, politiche, artistiche, ecc.) che l'orizzonte controriformistico enuncia contro la *frammentazione* moderna (e modernista), prospetta una ristrutturazione antropologica dove l'intellettuale riguadagna, in piena società di massa, un rispettabile compito pedagogico ponendo l'arte quale uno degli elementi connettivi della comunità e, al contempo legando, in un filo doppiamente determinato, la pratica artistica all'azione politica: "persuaso che l'Italia, forse meglio di qualsiasi altra nazione, potrebbe [...] arginare questa generale corsa al precipizio e ricondur tutti sul retto cammino – che è poi quello da lei in altri tempi tracciato [...] ho creduto mio dovere d'artista [...] elevare questo richiamo all'ordine: all'ordine italiano" (1963, 7). Il rapporto d'interdipendenza spirituale fra le arti, la politica, la morale, la religione, diventa per Soffici, al contempo, il motivo della nascita (essendo un movimento tipicamente italiano il fascismo dell'*italianità* condivide la struttura spiritualmente unitaria), la realtà e lo scopo del fascismo. Ma tale principio unificativo, però, è al contempo l'essenza stessa dell'oggetto-Italia che nel medesimo fascismo si esprime. L'approdo di tale processo, quello che il genio compie in campo artistico creando l'*espressione* di un popolo, sarà appunto ciò che Soffici definisce Stile: "Stile [...] è un fattore capitale di unità, di coesione tra i vari elementi di cui si compone un popolo e una civiltà, e perciò tra esso popolo ed il genio che ne interpreta lo spirito. [...] L'anima dell'artista aderisce, in questo caso, alla realtà, vi s'immerge tutta, se ne compenetra" (Ibid., 75-76). L'universalità che l'artista presenta si collega a quel valore socialmente espresso nel concetto di *classico* che è, al contempo, l'ordine formale dell'arte (e dunque della morale, politica, ecc.) e il ritrovamento di ciò che il *moderno* ha dissolto. Il classico sarà ciò che il popolo esprime e che – tramite l'intellettuale che lo idealizza universalizzandolo – gli permette di rivelarsi a se stesso in una realtà estranea alle concettualizzazioni che su di lei un'intelligenza moderna e degenerata (dunque una politica/morale degenerata) fa concreocere.

Bibliografia

Applegate, Celia. *A Nation of Provincials: The German Idea of Heimat*. Berkeley: University of California Press, 1990.

Armus, Seth D. *French Anti-Americanism 1930-1948*. Plymouth: Lexington Books, 2007.

Aron, Robert, e Arnaud Dandieu. *Décadence de la nation française*. Paris: Rieder, 1931.

—. *Il cancro americano* (1931). Roma: Settimo Sigillo, 2005.

Barrès, Maurice. *L'appel au soldat*. Paris: Félix Juven, 1897.

—. *L'anima della Francia e la guerra*. Milano: Treves, 1917.

Beck, Humberto. *The Moment of Rupture: Historical Consciousness in Interwar German Thought*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2019.

Ben-Ghiat, Ruth. *La cultura fascista*. Bologna: Il Mulino, 2000.

Benjamin, Walter. *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica* (1936). Torino: Einaudi, 1967.

Bernanos, Georges. *Diario di un curato di campagna* (1936). Milano: Mondadori, 2011.

—. *La grande paura dei benpensanti* (1931). Torino: Edizioni dell'Albero, 1965.

Boine, Giovanni. *Il peccato, Plausi e botte, Frantumi, Altri scritti*. A cura di Davide Puccini. Milano: Garzanti, 1983.

Bompaigne-Evesque, Claire. "Paris, centre de la vie politique dans *Le Roman de l'Énergie nationale* de Maurice Barrès." *Cahiers de l'Association internationale des études françaises* 42, (1990): 63-75.

Bramwell, Anna. *Ecologia e società nella Germania nazista. Walter Darré e il partito dei verdi di Hitler* (1985). Trento: Gardolo, 1988.

Brogi, Daniela. *Giovani. Vita e scrittura fra fascismo e dopoguerra*. Palermo: duepunti edizioni, 2012.

Bucard, Marcel. *Paroles d'un combattant*. Paris: Les Étoiles, 1930.

Buchignani, Paolo. *Un fascismo impossibile. L'eresia di Berto Ricci nella cultura del ventennio*. Bologna: Il Mulino, 1994.

Cacciari, Massimo. *Metropolis. Saggi sulla grande città di Sombart, Endell, Scheffler e Simmel*. Roma: Officina Edizioni, 1973.

Caredda, Giorgio. *Il Fronte popolare in Francia 1934-1938*. Torino: Einaudi, 1976.

Cecchi, Emilio. *America amara* (1939). Padova: Franco Muzzio Editore, 1995.

Chilanti, Felice. "La borghesia come classe che sopravvive." *L'ordine corporativo* 1, (agosto 1938): 573.

Ciocca, Gaetano. *Giudizio sul bolscevismo*. Milano: Bompiani, 1933.

D'Andrea, Ugo. *Le alternative di Stalin*. Milano-Roma: Treves, 1932.

Darré, Walther. *La nuova nobiltà di sangue e suolo* (1930). Padova: AR, 1978.

De Grazia, Victoria. *The Culture of Consent*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

Del Puppo, Alessandro. *"Lacerba" 1913-1915: arte e critica d'arte*. Bergamo: Lubrina, 2000.

Dottorelli, Adriana. *Viaggio in America*. Milano: L'Eroica edizioni, 1933.

Duhamel, Georges. *Le voyage de Moscou*. Paris: Mercure de France, 1927.

Anti-modernismo di destra (Francia, Germania, Italia), SQ 20 (2021)

—. *Scenes de la vie future*. Paris: Mercure de France, 1930.

Esposito, Roberto. *Categorie dell'impolitico*. Bologna: Il Mulino, 1988.

Evola, Julius. *Il ciclo si chiude. Americanismo e bolscevismo 1929-1969*. Roma: Fondazione Julius Evola, 1991.

—. *Rivolta contro il mondo moderno* (1934). Roma: Mediterranee, 1998.

Fauré, Christine, e Tom Bishop. *L'Amérique des Français*. Paris: Bourin, 1992.

Focillon, Henri. *Les Pierres de France*. Paris: H. Laurens, 1919.

Forgacs, David, e Stephen Gundle. *Cultura di massa e società italiana 1936-1954*. Bologna: Il Mulino, 2007.

Gentile, Emilio. "Impending Modernity: Fascism and the Ambivalent Image of the United States." *Journal of Contemporary History* 28, (1993): 7-29.

Golan, Romy. *Modernity and Nostalgia: Art and Politics in France between the Wars*. New Haven: Yale University Press, 1995.

Grimm, Hans. *Volk ohne Raum*. Monaco: Langen-Müller, 1926.

Groh, Dieter. *La Russia e l'autocoscienza d'Europa* (1961). Torino: Einaudi, 1980.

Guénon, René. *La crisi del mondo moderno* (1927). Roma: Mediterranee, 2015.

Heidegger, Martin. *Introduzione alla metafisica*. Milano: Mursia, 2014.

Hofmannsthal, Hugo von. "Lettera da Vienna II" (1922). In *L'Austria e l'Europa*. Casale Monferrato: Marietti, 1983.

—. "L'idea di Europa. Note per un discorso". In *La rivoluzione conservatrice europea*. Venezia: Marsilio, 2003.

Jahier, Piero. *Ragazzo. Il paese morale*. A cura di Antonio Di Grado. Torino: Claudiana, 2000.

—. *Con me e con gli alpini*. Milano: Mursia, 2005.

Jung, Edgar. *Deutsche über Deutschland*. Monaco: Langen-Müller, 1932.

Jünger, Ernst. *L'Operaio. Dominio e forma* (1932). Milano: Longanesi, 1984.

—. “Metropoli e campagna.” In *Scritti politici e di guerra*, vol. II. Gorizia: Libreria Editrice Goriziana, 2005.

Longanesi, Leo. “Appunti” (1927). In *L'Italiano (1926-1942)*. A cura di Bruno Romani e Calimero Barilli. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1976.

Maccari, Mino. “Gazzettino ufficiale di Strapaese.” *Il Selvaggio*, 15 marzo 1927.

—. “Gazzettino ufficiale di Strapaese.” *Il Selvaggio*, 24 novembre 1927.

—. “Chiarimento.” *Il Selvaggio*, 30 gennaio 1928.

—. “Gazzettino ufficiale di Strapaese.” *Il Selvaggio*, 30 marzo 1928.

Maier, Charles S. *La rifondazione dell'Europa borghese* (1975). Bari: De Donato, 1979.

Malaparte, Curzio. *Intelligenza di Lenin*. Milano: Treves, 1930.

—. “Avventure di un capitano di sventura” (1927). In *Don Camaleone e altri scritti satirici*. Firenze: Vallecchi, 1963.

—. “Le origini rurali del fascismo” (1924). In *Malaparte*, vol. I. A cura di Edda Ronchi Suckert. Firenze: Ponte alle Grazie, 1991.

—. “Arte e buon gusto” (1926). In *Malaparte*, vol. I. A cura di Edda Ronchi Suckert. Firenze: Ponte alle Grazie, 1991.

—. “Addio Inghilterra” (1937). In *Malaparte*, vol. IV. A cura di Edda Ronchi Suckert. Firenze: Ponte alle Grazie, 1992.

—. “Una guerra liberatrice” (1940). in *Malaparte*, vol. V. A cura di Edda Ronchi Suckert. Firenze: Ponte alle Grazie, 1993.

—. *Tecnica del colpo di stato* (1931). Milano: Adelphi, 1991.

Mangoni, Luisa. *L'interventismo della cultura. Intellettuali e riviste del fascismo*. Roma-Bari: Laterza, 1974.

Massis, Henri. *Défense de l'Occident*. Paris: Plon, 1929.

—. *Chefs. Les dictateurs et nous – Entretiens avec Mussolini, Salazar, Franco*. Paris: Plon, 1939.

Maulnier, Thierry. *La crise est dans l'homme*. Paris: Gallimard, 1935.

—. *Au-delà du nationalisme*. Paris: Gallimard, 1938.

Milza, Pierre. *Fascisme français: Passé et Present*. Paris: Flammarion, 1987.

Morand, Paul. *New York*. Paris: Flammarion, 1930.

Nacci, Michela. *La barbarie del comfort. Il modello di vita americano nella cultura francese del '900*. Milano: Guerini, 1996.

Nolan, Mary. *Visions of Modernity: American Business and the Modernization of Germany*. Oxford: Oxford University Press, 1994.

Oriani, Alfredo. *La rivolta ideale* (1908). Bologna: Cappelli, 1933.

Ortega y Gasset, José. *La ribellione delle masse* (1930). Milano: TEA, 1988.

Panchasi, Roxanne. *Future Tense: The Culture of Anticipation in France between the Wars*. Ithaca: Cornell University Press, 2009.

- Papini, Giovanni. "La campagna" (1909). In *Prose Morali*. Milano: Mondadori, 1959.
- . "L'invasione germanica" (1904). In *Politica e civiltà*. Milano: Mondadori, 1963.
- . *Un uomo finito* (1913). A cura di Anna Casini Paszkowski. Firenze: Ponte alle Grazie, 1994.
- Poggiani, Euno. *Viaggio nel Far West*. Cremona: Cremona Nuova, 1936.
- Prezzolini, Giuseppe. "La città" (1912). In *Io credo*, Pinerolo: Pittavino, 1923.
- Rauschnig, Harmann. *La rivoluzione del nichilismo* (1938). Milano: Mondadori, 1947.
- Righi, Andrea. *Italian Reactionary Thought: An Inquiry into Savage Modernities*. New York: Palgrave Macmillan, 2015.
- Romier, Lucien. *Qui sera le maitre? Europe ou Amérique*. Paris: Hachette, 1927.
- Schanpp, Jeffrey T. *Building Fascism, Communism, Liberal Democracy: Gaetano Ciocca*. Palo Alto: Stanford University Press, 2004.
- Siegrfried, André. *Les États-Unis d'aujourd'hui*. Paris: Collin, 1951.
- Simard, Marc. "Intellectuels, fascisme et antimoderniste dans la France des années trente." *Vingtième Siècle. Revue d'Histoire* 18, (aprile-giugno, 1988): 55-75.
- Slataper, Scipio. *Appunti e note di diario*. Milano: Mondadori, 1953.
- Soffici, Ardengo. *Lemmonio Boreo*. Firenze: Libreria della Voce, 1912.
- . *Battaglia fra due vittorie*. Firenze: La Voce, 1923.
- . "Gustave Courbet" (1911). In *Opere*, vol. I, Firenze: Vallecchi, 1959.

- . “Giovanni Fattori” (1913). In *Opere*, vol. II, Firenze: Vallecchi, 1959.
- . “Taccuini di Arno Borghi.” In *Opere*, vol. IV. Firenze: Vallecchi, 1961.
- . “Prefazione.” In Curzio Malaparte. *L’Europa vivente e altri saggi politici*,. Firenze: Vallecchi, 1961.
- . “Periplo dell’arte. Richiamo all’ordine.” In *Opere*, vol. V. Firenze: Vallecchi, 1963.
- . “La famiglia Turchi” (1908). In *Ardengo Soffici dal romanzo al “puro lirismo”*. A cura di Dirk Vanden Berghe, vol. II. Firenze: Olschki, 1997.
- Soldati, Mario. *America primo amore*. Firenze: Bemporad, 1935.
- Spengler, Oswald. *Il tramonto dell’Occidente (1918-1922)*. Milano: Longanesi, 2008.
- Stanghellini, Arturo. *Introduzione alla vita mediocre (1920)*. Milano: Treves, 1924.
- Sternhell, Zeev. *Né destra né sinistra. L’ideologia fascista in Francia (1983)*. Milano: Baldini & Castoldi, 1997.
- Toda, Michel. *Henri Massis – Un témoin de la droite intellectuelle*. Paris: La Table Ronde, 1987.
- Valois, Georges. *La Révolution nationale*. Paris: Nouvelle Librairie Nationale, 1924.
- . *L’homme contre l’argent*. Paris: Librairie Valois, 1928.

Mimmo Cangiano è Ricercatore in Critica Letteraria e Letterature Comparete presso l’Università di Venezia Ca’ Foscari. Ha in precedenza insegnato alla Hebrew University of Jerusalem e alla Colgate University, ed è stato Lauro De Bosis Postdoctoral Fellow presso Harvard University. Ha pubblicato i volumi *L’Uno e il molteplice nel giovane Palazzeschi* (Società Editrice Fiorentina, 2011), *La nascita del modernismo italiano. Filosofie della crisi, storia e letteratura (1903-1922)* (Quodlibet, 2018), e *The Wreckage of Philosophy. Carlo Michelstaedter and the Limits of Bourgeois Thought* (University of Toronto Press, 2019).