

FASISZTA DINAMIZMUS

A LÖVÉSZÁRKOK ARISZTOKRÁCIÁJÁTÓL AZ EURÓPAI PARLAMENT OSTROMÁIG

C Z O P F Á R O N

Amiről ez az írás szól, az elsősorban nem a művészettörténetre tartozik, sokkal inkább esztétörténeti jelenség. Tágabb összefüggésekben azt a kérdést vizsgáljuk, hogy történetének végéhez közelítve a meg hasonlítás milyen görcsein ment keresztül a politikai modernség. A témát szűkebben meghatározva: a *fasiszta futurizmus* különböző típusaiban az eszmék olyan repeszszilánkjait tanulmányozzuk, amelyek a modern tömegtársadalom robbanásszerű keletkezéséből származtak. Ehhez pedig keresve sem találhatnánk alkalmasabb lelőhelyet az első világháború utáni Olaszországnál.

ARDITO-FUTURIZMUS

A futurizmust a háború tapasztalata köti össze más prefasiszta tendenciákkal. A mozgalom karizmatikus vezetője, F. T. Marinetti korai háborúpárti álláspontjával igazolta, hogy megérdemli a prefasiszta elnevezést. Állítása szerint a futuristák már jóval az I. világháború és az interventista mozgalom előtt is háborúpártiak voltak. Álláspontjukat a Tripoli meghódítását dicsőítő kiáltvánnyal jelezték, a következő szavakkal: „Mi, futuristák, akik a köszvényesek és bénák hurrogása közepette oly sok éven át dicsőítettük a veszély és az erőszak szeretetét, a hazaszeretetet és a világot egyedül megtisztítani képes háborút, boldogok vagyunk, hogy végre Olaszország e nagy futurista pillanatában élhetünk, miközben a pacifisták mocskos fajtája haldoklik.”¹ Az olasz futuristák háborúpárti szövegeiben a mozgósítás elemi tapasztalata egyesíti a művészetet és a háborút. Az abszolút háború számukra abszolút művészet. Marinetti a háborúban és a művészetben is az élet maximális intenzitását csodálja, ezért fogadja féktelen lelkesedéssel „a repeszek félelmetes szimfóniáit és azokat az őrült szobrokat, amelyeket ihletett tüzéségünk az ellenséges tömegekből formál”.²

A futuristák érzik, hogy a háború az a dinamikus valóság, amelyben a dolgok és viszonyok múlandónak bizonyulnak, a polgári normalitás többé semmit sem ér, a döntés azonban mindent meghatároz és életek múlnak rajta. Még a városok is múlandónak bizonyulnak! Ez magyarázza Sant’Elia futurista körökben ünnepeelt elképzelését, amely szerint minden nemzedéknek új

1 F. T. MARINETTI: *Marinetti e il futurismo*. Augustea, Róma–Milánó, 1929. 61.

2 F. T. MARINETTI: *Guerra – sola igiene del mondo*. Poesia, Milánó, 1915. 154.

városokat kell építenie. Ez érteti meg velünk Fortunato Depero dinamikus építészét vagy a „mechanikus nomadizmus” (Vincenzo Fani Ciotti) futurista jelszavát. A háborúban egyedül a mozgásban fedezhető fel rend és állandóság. A házak és a műemlékek is meghalnak, sőt ahogy Ugo Ojetti, a fasiszta rendszer későbbi privilegizált esztétája szó szerint írta, az épületek *mártírhalált* halnak.³ A háború két formában adja hírül a futurizmus nagy óráját: a sebesség élményével és a romok látványán keresztül. A dolgok és viszonyok illékony-sága mellett az akarat pusztító és teremtő erővé válik, nem tud másba kapaszkodni, mint önmagába, ezért az abszolút háborúban és abszolút művészetben teljeseedik ki. Háború a háború kedvéért (*la guerra per la guerra*), avagy *l'art pour l'art*.⁴ Semmi sem biztos többé, csak a mozgósítás, a sebesség és hogy a semlegesség értelmetlen. Eljött tehát a rohamcsapatok (*arditi*) és a futuristák ideje, ütött a futurista *arditók* órája.

Az *ardito*-futurizmus programját Mario Carli fogalmazta meg először 1918-ban, azzal, hogy a mozgósított nemzeti energiák háborúból politikába történő átvezetését szorgalmazta. A rohamcsapatok hajtókajelzésére utaló *Hozzám, fekete lángok!* című írásában az egykori rohamcsapat-parancsnok és fiumei légiós az *arditók* politikai mozgalommá történő újjászervezését sürgette. Megfogalmazásai legalább annyira értelmezhetők a háborús erőszak-potenciál és a politika esztétizálásaként, mint a haderő átpolitizálásaként:

„Az *ardito* a háború futuristája, rakoncátlan és mindenre kész előőr, a huszonevesek mozgékony és vidám ereje, az ifúság, amely bombákat dobál, miközben a varieték foszlányait füttyörszi. [...] Az *arditók* tehát a nemzet igazi élcsapata. Egyelőre háborús avantgárd. Ma az osztrákok ellen harcol. Holnap, az életbe visszatérve, más fegyverekkel, de ugyanolyan úttörő merészséggel fogja építeni a politika, a művészet és a nemzetgazdagság új értékeit.”⁵

Persze a háborúból politikába vezető átmenet sohasem zökkenőmentes. Ha a háború véget ér, de a frontharcosok nem akarnak eltűnni a színről, akkor a barikádok és a menetelés politikája következik, és a „lövészárkok arisztokráciája” (*trincerocratia*) bejelenti igényét a hatalomra. Az I. világháborút követő zavaros években az olasz hadvezetés és politikai elit számára egyre nyugtalanítóbb kihívást jelentett a politikai kalandorok és háborús érdemrendekkel büszkélkedő művészek színrelépése. Carli egyszerre mindkettő, így egészen elemében érzi magát ezekben az években. 1919-ben megírja a futurista *arditók* kiáltványát, amelyben nem egy új eszmét hirdet, hanem egy új embertípus eljövételét köszönti. A fasisztákra jellemző módon mindenekelőtt fiziognómiai jellemzőket sorol fel, s csak azután tér ki más (például ideológiai) szempontokra – így demonstrálja a prefasiszta törekvések stílusegységét. A fasiszta testpolitika kezdetlegességét mutatja, hogy a szerző a futurista *ardito* eszményképét ekkor még nem Mussoliniról mintázza. Elengedhetetlennek tartja ugyanis a bohémekre jellemző sűrű, kócos hajat és a karcsú, szálkás izomzatot. Bár ezek nem a *duce* ismertetőjegyei, Carli minden további nélkül kijelenti, hogy szerinte Mussolini alakjában is az *ardito*-futurista szintézis testesült meg és vetült a jövőbe. Egy olyan típus szintézise, amely a háború vérvörös fürdőjében sokszorozta meg magát és vált hatalmassá. A futurista *ardito* a művész, a frontharcos és a nagyvárosi csibész keveréke. Egyszerre elitista és populista koncepció. Ez tehát az „*Ardito*-Futurista szintézis: Napba öltözött utcagyerek, aki felmegy a világ színpadára [...] széttepi a jövő fátylát”.⁶

Carli felhívása nem csupán az állami hadvezetést provokálta az arditizmus átpolitizálásával, hanem prefasiszta körökben is vitákra adott okot. A futurista mozgalommal szakító Ferruccio Vecchi – szintén művész, szintén frontharcos és fasiszta – éppen az esztétizáló tendenciával kívánt szakítani, amikor meghirdette a „civil arditizmus” programját. Szavait egyértelműen Carlinak szegezte:



F. T. MARINETTI

FUTURISMO E FASCISMO

FRANCO CAMPITELLI - EDITORE
FOLIGNO

Filippo Tommaso Marinetti
(1876–1944) és az
1924-ben megjelent
Futurizmus és fasiszmus
című könyvének címlapja
(Wikimedia Commons)

3 Ugo OJETTI: *Il martirio dei monumenti*. Fratelli Treves, Milánó, 1917.

4 VOLT [Fani CIOTTI]: *La fine del mondo* [1921] Gog, Róma, 2019. 101.

5 MARIO CARLI: *Primo appello alle „Fiamme”* = Uő: *Arditismo*. Ritter, Milánó, 2010. 66.

6 MARIO CARLI: *L'Ardito Futurista – Manifesto* [1919. november] = Uő: *Arditismo*. I.m. 82.

„Az arditizmus nem futurizmus” – szölt a felütés. Vecchi szerint a futuristák és az *ardito*k között mindig is lényeges különbség volt, mert a futurizmus „inkább irodalom volt, mint akció, míg az arditizmus tisztán tett”. *Ardito*-futurizmus helyett az eltérő szerepek tudatosítására van szükség: „Futurizmus alatt a kutatást, a művészi újítást kell érteni; arditizmus alatt: a munkát, a társadalmi gondolkodást, a nevelést, a forradalmi cselekvést, a konkrét tényeket.” Míg az arditizmus „nemzeti jelenség”, amely a háborúban adott hírt magáról, addig a futurizmus „kevesekre korlátozódó jelenség” – írta ő.⁷

A művészarisztokráciát (*artecrazia*) hirdető futuristákat az *ardito*k milánói lapjában oligarchiával és „irodalmi diktatúrával” vádolták, továbbá sérelmezték a futuristák azon gyakorlatát, hogy a kívülállókat műltpartisággal (*passatismo*) vádolják. Az arditizmus és futurizmus körüli polémia mutatja, hogy az arditizmus rövid idő alatt olyan politikai identitássá szilárdult, amelyet a frontharcosok nem akartak elegyíteni és összeházasítani semmi mással. Egy önértékében sértett *ardito* a következő szavakkal utasította vissza Carli *ardito*-futurizmusát: „Dicsfénnyel övezett nevünket akarják? Nem fogadhatjuk el!”⁸ Mint oly sok kérdésben, Mussolini ebben is a végletek közötti egyensúlyozást választotta. Megvédte futurista barátait, ugyanakkor a politikát fölényesen esztétizálva tett pontot a művészek és rohamosztágyosok között zajló vita végére. Éles megfogalmazása szerint egyes „politikai dilettánsok, akik közül sokan, pusztán azért, mert megjárták a lövészárkokat, úgy gondolják, hogy képesek igazgatni a népek sorsát”, ám valójában „nem tudják, hogy a politika a legfőbb művészet, a művészetek művészete, az isteni a művészetek között, mert a legösszetettebb, élő anyaggal dolgozik: az emberrel.”⁹

Az arditizmus és a futurizmus szintézise minden bírálat és vita ellenére életre kelt. Erről árulkodnak egy futurista szerző szavai, melyekkel szélesebb nyilvánosság előtt mindkét csoportot figyelmeztette egy ellenséges hatalomátvétel veszélyére, mondván, „az újítók, az *ardito*k, az igazi művészek” kiváltságáról nem szabad lemondani, ez gyávaság lenne – márpedig egy kommunista hatalomátvétel tönkretenné a „szellem nemességét”.¹⁰ Az *ardito*kat és az igazi művészeket egységbe szőlító szerzőnek abban igaza lett, hogy a fasiszta művészetpolitika sokkal liberálisabbnak bizonyult a szovjetnél. Viszont ha politikáról volt szó, akkor Mussolini nem tűrte a „dilettánsok” hangoskodását. Hatalomátvételével véget ért az *ardito*-futurizmus ideje. Az arditizmus és a „mozgalmi fasiszmus” (Renzo de Felice) számos más jelensége átadta helyét a fasiszta rezsimnek. A háború és a nietzschei „veszélyesen élni” futurista szenvedélyét pedig felváltotta a politikai érzék.

mozgósított
nemzeti energiák

POLITIKAI FUTURIZMUS

A politikai futurizmusnak számos változata létezett. Ezek közül számunkra azok lesznek igazán érdekesek, amelyek a háború és a fasiszta rezsim közötti átmenet időszakában markáns prefasiszta jegyeket mutattak. Mivel sokan minden tudásszociológiai gátlás nélkül használják a „prefasiszta”, a „fasisztoid” és a „protofasiszta” jelzőket, ezt a gyakorlatot azzal ellensúlyozzuk, hogy olyan futurista művészeket és teoretikusokat nevezünk prefasisztáknak, akik magukat így nevezték, vagy akik ténylegesen aktív szerepet játszottak fasiszta szervezetekben. Kik voltak például 1917-ben a *Roma Futurista*, a politikai futurizmus legfontosabb lapjának alapítói? Marinetti, Emilio Settimelli és a futurista *ardito* Mario Carli. Mindhárman csatlakoztak a fasisztákhoz. Marinettit taszította a „reakció”, és vonzotta Mussolini karizmája. Settimelli és Carli viszont a politikai futurizmusból épp a forradalmian reakciós tendenciákkal jellemezhető *L'Impero* című lap felé tájékozódott. A *Roma Futurista* szerkesztői közül Enrico

7 Ferruccio VECCHI: *Arditismo civile*. L'Ardito, Milánó, 1920. 52., 54.

8 Marcello SAMMARCO: *Arditismo e Futurismo*. *Ardito*, 1920. március 28.

9 MUSSOLINI: *L'ora nostra. Il Popolo d'Italia*. 1920. október 14. = *Opera omnia di Benito Mussolini*. 15. köt. La Fenice, Firenze, 1954. 258.

10 VOLT [Fani CIOTTI]: *Arte e bolscevismo. Il Popolo d'Italia*, 1920. július 14. 4.

Rocca is ehhez a körhöz csatlakozik. Számára a Futurista Politikai Pártból egyenes út vezet a Fasci di Combattimento-ba, és csupán a faji törvények ábrándítják ki a fasizmusból (éppúgy, mint a szintén fasisztákhoz csatlakozó futurista Massimo Bontempellit, aki nem hajlandó elfoglalni egy származása miatt menesztett irodalomtudós katedráját). A politikai futurizmus képviselőinek életútjai szerteágaznak, de a legtöbben a futurizmusból fasizmusba való átmenetet választják.

Ebben az átrendeződésben a futurista mozgalom sokszínűsége is megmutatkozik: vannak, akik szakrális témák felé tájékozódnak futurisztikus oltárképeket festve (Gerardo Dottori) vagy a trón és oltár szövetségéről elmélkedve (Vincenzo Fani Ciotti), más futuristák eközben üres templomokról dalolnak (Paolo Buzzi) vagy Marinetti hírhedt antiklerikalizmusához hűen Olaszország „devatikanizációját” követelik (Ottone Rosai). A nézetbeli különbségek jól mutatják, hogy a politikai futurizmus kötőereje a karizma, egyfajta dinamizmus és a politika esztétizálása volt. Persze mindez éppígy a fasizmusról is elmondható. Az átmenet évei gyorsan peregnek: a repeszek szimfóniájából csakhamar a *Giovinezza* dallama bontakozik ki. A fasiszták indulójának szövegét az *ardito*-futurista Marcello Manni szerezte. Több frontharcos-művész életútja is arról tanúskodik, hogy az *ardito*-futurizmus előbb az általánosabb politikai futurizmus formáját ölti, aztán felszívódik a fasizmusban. Mario Carli mellett más futurista *arditók* is ezen az úton menetelnek: ilyen Piero Bolzon és Giuseppe Steiner, szintén prominens *arditók*, akik előbb a futurista, majd a fasiszta párt tagjai lettek.

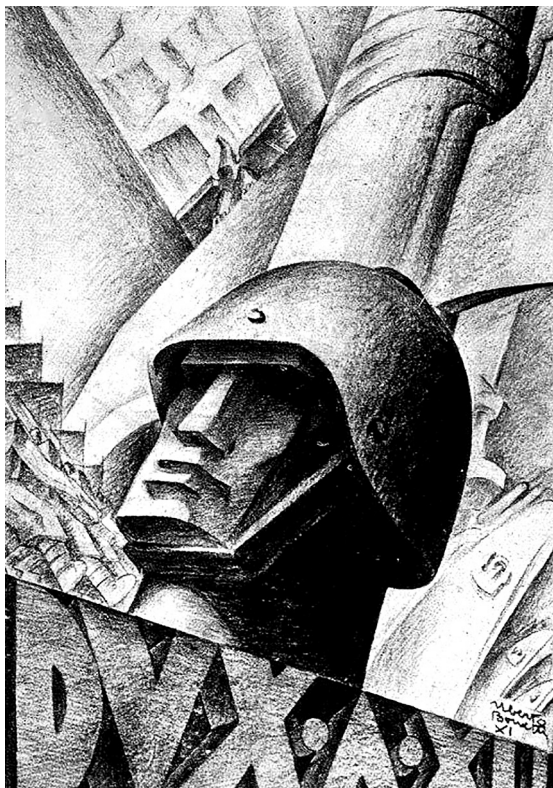
A futuristák fasizmushoz való közeledésének jellemző dokumentuma az a beszéd, amelyet Marinetti tartott Monzában 1919. november 12-én, a fasiszták választási gyűlésén:

„Nagyon rövid leszek. Futurista vagyok, vagyis abszolút független forradalmi szellem. Soha nem voltam tagja semmilyen politikai pártnak. Az egyetlen szenvedélyem mindig a világ szellemi uralmára hivatott olasz faj nagyszerű jövője volt. Miután barátom, Mussolini energikus és határozott védelmet nyújtott a futurizmusnak, [...] amelyet a régi reakciós és konzervatív burzsoázia annyira ellenzett. [...] Kezdetől fogva beavatkozáspártiak voltunk, és büszkén kiálthatok ma is, mert nagyszerű győzelmünk lehetővé teszi számunkra, hogy a »Vesszen Ausztria«-kiáltásunkat felváltssuk azzal a sokkalta olaszabb kiáltással, hogy »ki a pápával« [...] Tisztító, fiatalító és megújító fasizmusunk győzelme közel van. Az ellenség, akit a Vatikánban szállásoltunk el, rémülten kijelentette: »Az olasz nép a földkerekség legmozgékonyabb népe.« Ez a legszebb és legpontosabb dicséret, ami Olaszországnak adható.”¹¹

Ebben a rövid beszédben tetten érhető a politikai futurizmusból fasizmusba vezető átmenet. A futurizmusból a mozgékonyaság, az intenzitás, a performativitás szenvedélye kerül át a fasizmusba. Minden más – a politikai modernség megannyi árnyalata, mint a nacionalizmustól az antiklerikalizmuson át a technikai fejlődés bálványozásáig – csupán adalékanyag. Marinettinek hízelgett a gondolat, hogy a fasiszta rezsim a politikai futurizmus gyakorlati megvalósulását jelenti. Ugyanakkor a futurizmussal ellentétes tendenciák is teret nyertek. Nem ritkán a futurista művészek átpártoltak az ellentétes irányzatokhoz (*novecento*, *pittura metafisica*), sőt sokan nyíltan szakítottak Marinetti eredeti politikai nézeteivel. A futurista vezér mégis úgy érezte, hogy a rivális mozgalmak csupán társutasok, nincs közük az olasz politikai élet igazi dinamizmusához: „Kinek van joga fasiszta művészetéről beszélni?” – teszi fel a kérdést egy írásában. Természetesen „mindenekelőtt a futuristáknak. Ők voltak az első beavatkozáspártiak, akiket a nagy megújító háborúért érzett szerelmükért börtönöztek be.” Ők voltak azok is, akik Mussolinivel tartottak a Fasci di combattimento alapítása-

„a politika esztétizálásának dinamizmusa

11 MARINETTI: *Marinetti e il futurismo*. I.m. 120.



Szintézis –
Publio Morbiducci
rohamcsapat támadását
ábrázoló rajza 1931-ben
és Uberto Bonetti fasiszta
propagandaképe 1934-ben

kor.¹² A futurizmus a háború elsőszülöttje, s ilyenformán kétségkívül a fasiszmus előfutára volt. Még ha elnagyoltnak is tartjuk a futurizmus és a fasiszmus ilyen közvetlen összekapcsolását, akkor is megállapíthatjuk, hogy a performativitás esztétikája mindenekelőtt a futurizmussal tört be az olasz politikai életbe – és ennek átvétele nélkül a fasiszmus sohasem válhatott volna meghatározó erővé benne. A tömegek a cselekvés intenzitását szomjazták, ezt az intenzitást pedig csak a politika esztétizálása, az államiság drámai színrevitele és a politikai cselekvés performativitása adhatta meg.

A futurizmus a keletkező valóság művészete, tiszta dinamizmus, amely a jelent a jövő felé röpíti. Olthatatlan szomj a közvetlenségre, az intenzitásra és az aktualitásra. Épp ezért egy műalkotás befejezettsége, objektív ténylegessége sohasem lehet igazán futurista. A futurizmus lényegét a történeti mozzanat adja, ez határozza meg a futurista alkotás értékét is. Mivel a történelem jóval több, mint ösztönművészeti alkotás – egy mindig befejezetlen, örök keletkezés, „tisztá aktualitás” –, így a politikai cselekvés azon titáni formája, amelyet „történelemcsinálásnak” neveznek, bizonyos értelemben a futurizmus csúcsát jelenti. Ezért gyakorolt szinte ellenállhatatlan vonzerőt a fasiszmus a futuristákra (és viszont), még annak ellenére is, hogy a fasiszta politika számos tekintetben ellentmondott a futuristák nézeteinek. Giuseppe Prezzolini szerint semmiféle világnézeti rokonság nincs a fasiszmus és a futurizmus között, az viszont kétségtelen, hogy a futurista gondolkodás bizonyos stíluselemei átmentek a fasiszmusba: „A sebesség kultusza, az erőszakos megoldások szeretete, a tömegek megvetése és egyúttal a rájuk való elragadtatott hivatkozás, a tömegek hipnotikus uralására való hajlam, a nemzeti érzés kizárólagosságának felmagasztalása, a bürokrácia iránti ellenszenv”. Prezzolini szerint nyilvánvaló, hogy a futurizmust nem lehet összeegyeztetni a fasiszmissal: a futuristák a művészet szabadságát hirdetik, és hagyományellenesek, a fasiszták eközben fegyelemről szónokolnak, és ókori hagyományok újjáélesztését szorgalmazzák. Elég, ha egymás mellé állítjuk a futurista szabadverset és a fasiszták szigorú hadrendjét, összevetjük egymással a futurista internacionálét és a fasiszták autarkkiát,

12 F. T. MARINETTI: L'arte fascista futurista. *Critica Fascista*, 1927. január 1. 3.



Előrs –
Futurista művészek
csoportképe az
1920-as évek elején
(X)

nacionalista szemléletét, vagy hasonlítsuk össze a neohegeliánus Gentile klasszicizáló reformját és Marinetti antik emlékek elpusztítására felszólító kiáltványait.

„Nem világos, hogy a futurista művészet hogyan tudott megférti az olasz fasizmusmal. Félreértésről van szó, amely [...] a találkozások véletlenszerűségéből, az erők forrongásából született, s amely Mussolini mellé állította Marinettit” – ilyet is írtak annak idején.¹³ Félreértés vagy dialektika, véletlen vagy szükségszerűség – a vélemények természetesen megoszlanak. Talán jobb, ha egy futuristához fordulunk válaszáért: miért lesz valaki futuristából fasiszta? Giuseppe Bottai, a *Roma Futurista* egykori főszerkesztője, aki a hatalomátvételt követően a rendszer egyik legfontosabb kultúrpolitikusává és a *Critica Fascista* főszerkesztője lett, 1921-ben, a futuristákkal szemben kritikus *Ardito* című lap hasábjain válaszolta meg ezt a kérdést. Saját maga, Enrico Rocca és Gino Galli nevében „hitaktusnak” nevezte a futurista mozgalomban való részvételt, de hozzátette, hogy kilépésük is ugyanezen hit megvallása volt. Miért léptek ki és váltak fasisztákká? Mert „úgy érezzük, hogy a szükségszerű és egészséges hagyományellenes futurista forradalom ma véget ér, nem azért, hogy mint egyesek szeretnék, *visszatérjünk* a hagyományhoz, hanem azért, hogy *folytassuk* a *hagyományt*: ami egészen más.”¹⁴

¹³ Giuseppe PREZZOLINI: Fascismo e futurismo. *Il Secolo*, 1923. július 3.

¹⁴ Giuseppe BOTTAI: *Progressismo e futurismo* [L'Ardito 1921. január 1.] = Uő: *La politica delle arti*. I.m. 59. (Kiemelés az eredetiben.)

REAKCIÓS FUTURIZMUS

A futuristák szemmel láthatóan nem riadtak vissza az ellentmondásoktól. Fölényesen túllendültek rajtuk, rendszerint azt állítva, hogy legyőzték vagy meghaladták őket. Általában a múlt és jövő ellentéte bizonyult a legfontosabb szellemi próbatételnek. A kihívásra adott különböző válaszokból szélsőségesen eltérő életutak és programok következtek. Ezt példázza Carlo Carrà esete is, akit a „repeszek szimfóniája” előbb egy idegklinikába juttatott, majd arra készítetett, hogy a futurista mozgalomnak hátat fordítva csatlakozzon De Chirico metafizikai festészetéhez, és minden bizalmát egy másik nonmodern avantgárd lehetőségébe vesse. Miután Carrà elhagyta a múlt ellen fegyverkező futuristák táborát, kijelentette, hogy szemében „a »tradíció« és a »modernitás« [...] többé nem ellentétes fogalmak”.¹⁵ Vallomása szerint nem is annyira a művész, hanem a dolgok önmagukban nyugvó állandósága és a tárgyak metafizikai nyugalma lázad fel az idő ellentmondásai ellen. „Még az idők körforgása, kezdete, folytatása is kitágul” – mondja Carrà, aki azért fordult szembe a totális mozgósítás futurista világképével, mert meghallotta a „szilárdság ősi hívószavát”.¹⁶ Egy nagy futurista művész válasza ez a futurizmus alapproblémájára. De korántsem az egyetlen lehetséges válasz.

Vincezo Fani Ciotti, a „reakciós futurizmus” irányvonalával akarta feloldani a múlt és a jövő harcát. Ennek jegyében tagadta a hagyomány és a forradalom ellentétét: szerinte csak a formális logika szerelmesei botránkozhatnak meg egy olyan párton, amelynek teoretikusai olykor tradicionalista, máskor pedig forradalmár oldalukat mutatják. Mivel nem abszolút logikai kategóriákról van szó, így a szerző szerint nincs értelme ellentmondásról beszélni, hiszen „a forradalom és a hagyomány nem más, mint két dialektikus kategória, két formális séma, két üres tartály” – az igazi kérdés, hogy ki mivel akarja megtölteni őket.¹⁷ Fani Ciotti magát reakciósként jellemezte, megfogalmazása szerint ugyanis „élni annyi, mint reagálni”, az angol mintákat követő konzervativizmust viszont radikálisan elvetette.¹⁸ Arisztokrata volt, és elitista nézeteket vallott, ugyanakkor meg volt róla győződve, hogy Olaszország a barbárságba való visszaillesés – a Vicó által leírt *ricorso* – periódusába lépett, és a háború után új forradalmi élcsapatra és a barbárok nyers és tanulatlan új arisztokráciájára van szükség. Egy írásában, amely kifejezetten az archeofuturizmust előlegezi, attól sem riadt vissza, hogy a fasisztákat a gótokhoz hasonlítsa, akikhez a hanyatló periódusba jutott Rómában oly sok reményt fűztek: „A fasizmust azon egészséges ősi barbárság kitöréseként kell értelmeznünk, amely [...] időről időre összeomlasztja a régi politikai formákat, és megújítja a kimerüléshez közel álló civilizációt.”¹⁹ Fani Ciotti minden írását, így Mussolininek ajánlott apokaliptikus-futurista regényét (*La fine del Mondo*. 1921), politikai programját (*Programma della destra fascista*. 1924) és publicisztikáját is mindig futurista művésznevével élve röviden így írta alá: „Volt”. Egyik életrajzírója szerint ez a név a híres középkori itáliai csatakiáltás – a „*Deus lo vult*” (Isten akarja) – eltorzult alakjára utal.²⁰ Ha így van, akkor az archeofuturizmus újabb tünetével állunk szemben. Identitásában tökéletesen megfér egymás mellett a „dinamószív” és a középkori csatakiáltás. *Antimodernitás* című írásában még barátját, Marinettit is megfeddi, amiért mozgalmukat végül futurizmusnak keresztelte, amikor döntenie kellett a „dinamizmus” és a „futurizmus” elnevezések között. „Én a helyében az előbbit választottam volna.” A futurizmus nevét Fani Ciotti azért tartja szerencsétlennek, mert mindig a politikai modernség

tagadta a
hagyomány és
a forradalom
ellentét

15 Idézi: Monica CIOTTI: *Inediti. Il fascismo e la 'sua' arte. Dottrina e istituzioni tra futurismo e Novecento*. Leo S. Olschki Editore, Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto. Firenze, 2011. 1.

16 Carlo CARRÀ: Il quadrante dello spirito. *Valori plastici*, 1919/1. 1–2.

17 VOLT [FANI CIOTTI]: Tradizione e rivoluzione. *Il Popolo d'Italia*, 1926. július 30. 1.

18 VOLT [FANI CIOTTI]: Antimodernità. *L'Impero*, 1923. augusztus 25. 1. és Uő: L'illusione conservatrice. *Critica Fascista*, 1925/5. 82–83.

19 VOLT [FANI CIOTTI]: Passato Prossimo e Tempo Presente. *La Rivoluzione Fascista*, 1924/6. 5.

20 Alessandro DELLA CASA: *La dinamo e il fascio. Volt, l'ideologo del futurismo reazionario*. Sette Città, Viterbo, 2022. 19.

”egyszerre volt reakciós és futurista

történelemszemléletét juttatja eszébe. A reformációt, az „északi népek idealizmusát”, a francia forradalmat és az angolszász racionalizmust. Mindezzel szemben a fasizmusban látja a visszavágás lehetőségét: „Luthert, Rousseau-t, Kantot és Hegelt kitettük vagy ki fogjuk tenni az ajtón. Eszmei értelemben a *marcia su Roma* úgy viszonyul a francia forradalomhoz, ahogyan a tridenti zsinat a protestáns reformációhoz.”²¹

Fani Ciotti politikai gondolkodása az ellenforradalom és a konzervatív forradalom között helyezhető el. A szuverenitás, a gondviselés és a pápaság kérdésében egyaránt Joseph de Maistre követője, vallja, hogy minden hatalom forrása Isten, hogy a bolsevik forradalom is az isteni gondviselés eszköze, az ellenreformáció szellemében „az olasz De Maistre” – vagyis a *Rerum novarumra* is nagy hatást kifejítő Luigi Taparelli – gondolatait ajánlotta a *Critica*

Fascista olvasóinak figyelmébe.²² Mindemellett futurista volt, a polgári kultúra esküdt ellensége, aki a modernitás és a liberális konszolidáció fölött ugyanazokkal a szavakkal mondott ítéletet, mint Marinetti a műltipárti és nemzetietlen gondolkodás fölött. A futuristák által alapított, ugyanakkor reakciós fórumként is szolgáló *L'Impero* hasábjain

foglalmazta meg saját konzervatív forradalmi irányvonalát: „A kockafejek nem értik a mi reakciós futurizmusunkat. Amikor rólunk van szó, elfelejtik azt az igazságot, amelyet elméletileg mindenki elfogad, hogy nem létezik kizárólag forradalmi vagy konzervatív doktrína, párt, társadalom, egyén, csak minden esetben az új és a régi elemek többé-kevésbé sikeres kombinációjáról van szó.” Aki magát kizárólag konzervatívnak vagy forradalmárnak tartja, az Fani Ciotti szerint sterilizálja gondolkodását. A régi és az új mindig egybeolvad, így a fasizmus esetében is:

„Balla futurista művészete által átformált oszlopainkon jelenik meg a liktori köteg. A fasiszta rómaiság olyan antikvítás, amely újraéled a jelenben, mivel örök. Itália Róma jelvényei alatt szuverén volt, és most, hogy ismét egységes és szuverén, természetesen visszaállítja birodalmának jelvényeit. Azok, akik a fasizmus római attitűdjeit hiábavaló koreográfiaként gúnyolják, ugyanazok, akik a politikai futurizmus forradalmi gesztusait gúnyolták. Ezek az emberek, akik az antikvítás nevében elítélték a futurizmust, most a modernitás nevében ítélik el a fasizmust. Valójában a futurizmusban és a fasizmusban csak egy dolgot gyűlölnék: a hazát.”²³

A végső reakciós-futurista szintézis Fani Ciotti számára maga az olasz nemzetállam. A hagyomány és a forradalom számára egyszerűen a római szellem felélesztését és a nemzeti egységet jelenti.²⁴

Fani Ciotti jól ismerte és kritikusan szemlélte a fasiszta párt belső viszonyait. Hibrid, reakciós-futurista gondolkodásmódja, Marinettinél sokkalta kevésbé megosztó személyisége és nem utolsósorban Mussolini személyes szimpátiája lehetővé tette számára, hogy bejárása legyen a fasizmus különböző berkeibe, és így mindenki másnál plasztikusabb képet alakítson ki a fasizmus irányzatairól. A *fasizmus öt lelke* című írásában öt különböző irányvonalat különböztetett meg: 1) republikánus fasisztákat, akik a párt szélsőbaloldali szárnyát alkották, 2) a párt irányvonalát leginkább meghatározó szindikalista balközépet, 3) a futurista Bottai nevével fémjelezhető jobbközépet (ide tartoztak a jobboldali hegeliánusok is), 4) a *L'Impero* körül gyülekező szélsőjobb és 5) a revizionistákat, akik a firenzei *Rivoluzione fascista*-ban foglalmazták meg nézeteiket.²⁵ Fani Ciotti az utóbbi három csoport vezetőivel régi futurista barátságban állt, lapjaikba pedig maga is írt. Problematikusnak találta, hogy a fasiszta szélsőbal és a revizionisták vissza akartak térni a mozgalmi gyöke-
rekhez, viszont egyik irányzattól sem tagadta meg a fasiszta jelzót. Szemében

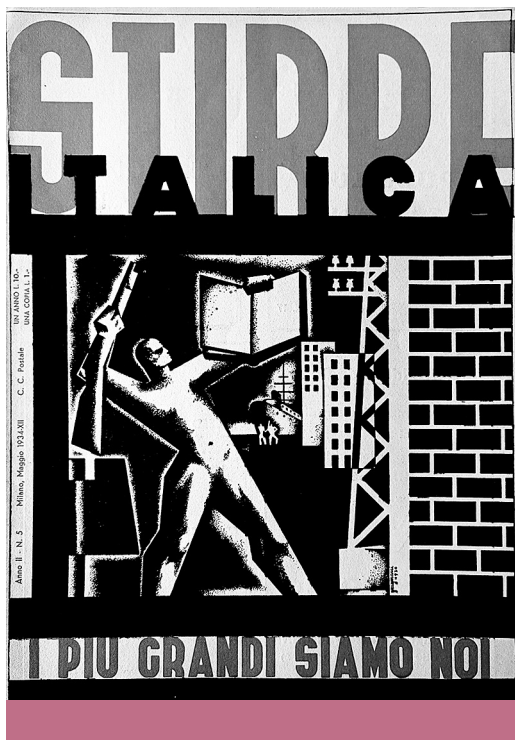
21 VOLT [Fani CIOTTI]: Antimodernità. *L'Impero*, 1923. augusztus 25. 1.

22 VOLT [Fani CIOTTI]: Il „De Maistre” italiano. *Critica Fascista*, 1924. május 1. 445.

23 VOLT [Fani CIOTTI]: Nova e vetera. *L'Impero*, 1923. november 24. 1.

24 VOLT [Fani CIOTTI]: Tradizione e rivoluzione. *Il Popolo d'Italia*, 1926. július 30. 1.

25 VOLT [Fani CIOTTI]: Le cinque anime del fascismo. *Critica Fascista*, 1925. február 15. 64–65.



Futurista újságcimlapok az olasz fasiszmus idején:
Fasiszta Ifjúság (1931),
Futurizmus (1933),
Olasz Származás (1934),
Fasiszta Stílus (1934)

Curzio Malaparte a maga republikanizmusával egyáltalán nem számított a párt eretnekének, másfelől viszont a baloldali fasiszmus dominanciája okán a jobbközép nacionalistáit sem szabad betolakodókként kezelni. A szerző plurális megközelítése teljes mértékben ellentmond a fasiszmus totalitárius és monolitikus értelmezéseinek. Mint írja, a szélsőjobboldalon vannak misztikus ellenforradalmárok és Maurras-t követő pozitivisták, a fasiszmus baloldalán mindenki többé-kevésbé mazziniánus és soreliánus, egyaránt vannak jobboldali és baloldali hegelianusok. De még ez sem minden: a szindikalista Sergio Panunzio például kantianus alapon bírálja a hivatalosnak tekintett hegeli államelméletet. Ilyenformán a fasiszmus egyetlen partikuláris jobboldali vagy baloldali irányzat termékének sem tekinthető: „A fasiszmusban minden filozófiai rendszer képviselteti magát.”

FUTURISMO

FUTURISTI! **15** Aprile a ROMA!VENITE TUTTI il
ricordo dellaIspirati da
la
BATTAGLIA

DI VIA MERCANTI,

prima vittoria del Fascismo
sui nemici d'Italia,

visitate la Mostra della Rivoluzione Fascista

glorificandone il
D U C E

meraviglioso e

L' A virile
Q dinamica
e tagliente
con cui è stata espressa

la sua anima ardita futurista.

F. T. MARINETTI

Questo manifesto fa parte del n. 39 di Futurismo



Questo manifesto viene affisso nei principali punti della città ad opera del Gruppo Futurista locale

Dinamika –
Futurista képeslap
az 1932-ben megnyílt
Fasiszta forradalom
kiállításának hirdetésével
(MutualArt)

Fani Ciotti magát a párt balközép irányvonalához képest a misztikus, reakciós, nacionalista és futurista szélsőjobbnak határozta meg. Mindent egybevetve tehát a fasiszta pártot is túlságosan baloldalinak tartotta, és annak jobboldali fordulatát sürgette. „A fasiszta szélsőjobboldal a nacionalizmusból és a futurizmusból ered. Ez utóbbitól örökölte azt a polgárelenyes és forradalmi szellemet, amely elviselhetetlenné tette az úgynevezett rendpártiak számára.”²⁶ A reakciós futurizmus legfontosabb feladata ebből a „szélsőjobboldali” nézőpontból az, hogy meghaladja a rossz értelemben vett rendpártiságot, meggátolja a polgári konszolidáció kísérletét, és radikalizmusával megakadályozza, hogy a fasiszta párt idővel angolszász típusú konzervatív párttá alakuljon. „Az igazság az, hogy nem Angliában vagyunk, és a fasizmust Olaszországban nem pártként kell értelmezni, hanem rezsimként.”²⁷ A reakciós futurizmus tehát Fani Ciotti számára olyan nemzeti dinamizmust jelent, amely leszámol a közelmúlt liberális modernségével, és azzal szemben egyesíti magában a régmúlt és a jövő energiáit.

Kapaszkodjunk meg: Fani Ciotti 1921-ben megfogalmazott, regény formájában közölt, *A világ vége* című jövőképe szerint a 20. században kudarcot fog vallani Wilson elnök kísérlete a Népszövetség létrehozására, ezért Európa véres háborúk időszakán megy keresztül. A háborút a római békekongresszus zárja, amelyen lefektetik a békét garantáló Európai Egyesült Államok alapjait. A Földet sújtó ökológiai válságok nyomán apokaliptikus hangulat uralkodik el, középkori mintára vezeklőmozgalmak alapulnak, és úrhajók hangárjai emelkednek ki a földből. A Naprendszer meghódítását szorgalmazó Dinamikus Párt a művész-politikus Tomaso El Barka vezetésével (utalás Marinettire) szembeszáll az Európai Parlamenttel, és küzd a bolygóközi flotta

26 VOLT [Fani CIOTTI]: *Le cinque anime del fascismo*. I.m. 64.

27 VOLT [Fani CIOTTI]: *L'illusione conservatrice*. *Critica Fascista*, 1925/5. 82.

önállóságáért. A Piazza del Popolón a dinamisták vezére apokaliptikus szónoklatot tart a villámokban, légcसारokban és dinamókban megdicsőülő Istenről, aztán a feldühödött forradalmi tömeget a Vatikán romjaira épített Európai Parlament ellen vezeti. Ebben a döntő jelentőségű évben (2247-et írunk) a világ az összeomlás szélén áll, egy szabadkőműves-kommunista szövetség irányítja Európát, a katakombákban és a tengerparton XX. Szilveszter pápa által bűnbánatra szólított keresztények imádkoznak Isten irgalmáért, miközben a bolygóközi flotta első űrhajói felszállnak és útnak indulnak a Jupiter meghódítására...

ELMÚLT JÖVŐ

Ma úgy tűnik, hogy a reakciós futurizmus „voltiánus” dialektikája legyőzte, de legalábbis túlélte a futurizmus többi irányzatát. A közelmúlt ellen szövetkező régmúlt és jövő erői továbbra is mozgásban vannak, a haladás viszont megtorpant – a modernség utolsó elaggott apologetái a premoderne és posztmoderne szövetségétől óvják az utókort. Múzeumokban őrzik az I. világháború repülőgépeit, egyre többen megkérdőjelezzik a haladás eszméjét, a technikára pedig többen panaszkodnak, mint ahányan a „fausti ember” hideg eltökéltségével uralni tudják. Ma legfeljebb a 19. század nosztalgikusait önti el lelkesedéssel egy gőzmozdony látványa. Eközben a Föld lakhatatlanná válását hirdető apokaliptikus vezeklőmozgalmak (*Fridays for Future*) alapulnak, a Római szerződés Európáját tekintik a béke biztosítékának, Amerikában pedig a Mars meghódításáról álmodnak. El kell ismerni, hogy az Európai Parlament bizonyos értelemben valóban a Vatikán romjaira épült, és Európa valóban a barbárságba való visszaesés jeleit mutatja. Fani Ciotti meg látásai száz év távlatából megdöbbentően hatnak. A reakciós futurizmus jegyében azt is mondhatnánk, hogy *Voltnak igaza lesz*. Egy biztos: az archeofuturizmus páratlan erővel tör utat magának a jelenkorban.

De miről is árulkodik a fasiszta futurizmus három különös alakzata, melyeket a fentiekben vizsgáltunk? A forradalmi háború folytatásához ragaszkodó *ardito*-futurizmus és a keletkező politikai formákat dicsőítő politikai futurizmus végső soron ugyanarról tanúskodik, mint a *ricorso* barbár arisztokráciáját meghirdető reakciós futurizmus. Mindhárom a totális ipari, katonai, politikai és társadalmi mozgósítás epifenoménja. Legfeljebb látszólag beszélünk lényegesen különböző jelenségekről. Az *ardito*-futurizmus mozgósító indulatával a fasizmus a politikai erőszak esztétikai autonómiájaként lép színre. A politikai futurizmusban is a politika esztétizálódik, a futurizmus megszabadul kezdeti művészies indítékaitól, és magát a politikát teszi a „művészetek művészetévé” (Mussolini). A reakciós futurizmus pedig apokaliptikus látomásokban és politikai publicisztikában végződik. Felületesség lenne, ha nem látnánk meg mindebben a modernség egyik utolsó politikai alkotásának tragédiáját. A *ricorso* sokkal gyorsabban játszódtott le szemünk előtt, mintsem képzelni mertük volna. „Acélzivatárban” (Ernst Jünger) és a „barbárok vertikális betörése” (Walther Rathenau) révén láttuk megvalósulni. A fasiszta futurizmus nyomai ma úgy hatnak ránk, mintha egy baleset törmeléke vagy egy ütközet romjai füstölgőnének előttünk: ezek az elmúlt jövőndő tanújelei. ■

egyesítette egymással
a régmúlt és az
eljövendő energiáit

