Futurismus a fašismus*

ZUZANA DONÁTKOVÁ

Donátková, Zuzana: Futurism and Fascism

*The article maps the relationship between the Italian Futurist movement and fascism from a general perspective. It deals with the relationship between the leader of Futurism F. T. Marinetti and Benito Mussolini from the beginning of their cooperation in 1915 to the end of the Second World War. Throughout its era, Futurism identified itself with Italy's social and political climate. Futurism was one of the ideological sources for fascism and it was one of the movements that formed Fasci di Combattimento in 1919. But after Mussolini came to power, fascist cultural politics aesthetically preferred traditionalism, order, and a return to the achievements of history, a contemporary *rappel à l'ordre*, and Futurism found itself in cultural dissent. Marinetti thus spent the rest of his life trying to improve the position of modernist artists in fascist Italy, which would earn Futurism recognition of the official state art of the fascist regime.*

Key Words *Futurism; Fascism; Futurist Political Party; Mussolini; Marinetti; Fascist Culture*

doi.org/10.15452/Historica.2021.12.0009

Contact *Západočeská univerzita v Plzni; donatkov@khv.zcu.cz*

Na konci druhé světové války si při průchodu kolonádou paláce Uffizzi ve Florencii bylo možné povšimnout nápisu: *Po překročení Arna nám zde Němci zanechali suvenýr svých dobrých mravů*, který sem na podstavec sochy Danta Alighierioho kdosi napsal v srpnu roku 1944.¹ Reflekoval tak devastační dopad války, do které Itálii přivedl Benito Mussolini a přivodil tak pád svého režimu. Spolu s fašismem se zdiskreditováno ocitlo i futuristické hnutí, jenž básník Filippo Tommaso Marinetti založil o třicet šest let dříve. Futuristé již zakládajícím manifestem z roku 1909 proklamovali naprostý rozchod s minulostí, zkázu galerií, muzeí a dalších paséistických institucí, obdivovali se rychlosti a vyspělosti moderní společnosti a hlásali očištnou podstatu násilí a válku jako jedinou hygienu světa. Právě válka se měla stát lékem na všechny italské neduhy, měla donutit Italy na místo k slavné historii vzhlížet k průmyslově vyspělé budoucnosti, v níž by se Italové stali opět hrdým a respektovaným národem a kulturní elitou. Pozvednout italský národ a naplnit odkaz dávné historie bylo též cílem Mussoliniho fašismu, k němuž Marinetti posléze obrátil své naděje a sny o růstu italské vlasti s futurismem jako oficiálním státním uměním a futuristy coby její kulturní elitou. Po Mussoliniho uchopení moci se snaha o uznání futurismu jako oficiálního uměleckého směru režimu stala Marinettiho hlavním cílem.

Italský futurismus bývá mnohými historiky označován za *protofašistický*. Na základě tvrzení amerického historika Andrewa Hewitta futurismus *byl fašistický dříve, než*

* Studie vychází z autorčiny diplomové práce *Futurismus a zrod fašismu* obhájené roku 2019.

¹ HUMPHREYS, Richard: *Futurism*. London 1999, s. 6.

*Mussolini termín [fašismus] začal vůbec používat, byl fašistický poté, co se Mussolini rozhodl být fašistou, a byl fašistický až do konce, do Marinettiho finálního uznání Mussolinim.*² Futurismus se zrodil ze stejného myšlenkového a politického ovzduší jako fašismus, byl jedním z ideových zdrojů fašismu a jedním z hnutí, která v roce 1919 zformovala *Fasci di combattimento*. Avšak po Mussoliniho uchopení moci se futuristům nedostalo takové přízně, jakou Marinetti očekával. Navzdory jeho osobnímu vztahu k fašismu a částečně k Mussolinimu samotnému tu byl velký rozdíl v estetických i politických preferencích fašistického hnutí před rokem 1922 a fašistického režimu po něm. Mussolini byl nucen odvrhnout svou někdejší revolucionářskou doktrínu a s ní i avantgardu, kterou formovala. Soužití futurismu s fašismem v diktatuře se stalo střetem dvou pohledů na modernitu, jenž pro futuristy znamenal boj o uznání a přežití v mnohdy nepřátelském prostředí.

Futurismus nebyl jen novou uměleckou školou, ale byl hnutím s ideologií zahrnující různé sféry lidské existence, *od umění po oblečení, od morálky po politiku*.³ Futurismus se už od svého založení snažil spojovat umění se životem. V letech před první světovou válkou to znamenalo zapojení do politického dění v Itálii a do jisté míry snahu estetizovat politiku. První dekáda 20. století bývá v Itálii spojována se začátkem politiky mas a náměstí. Futurismus byl jedním z hnutí, byť marginálním, která pravidelně vyvolávala protivládní, vlastenecké a iredentistické nepokoje, politická témata pronikala i do programu futuristických večerů a témata imperialismu a hrdinného obrazu moderního válčení postupovala Marinettiho literární dílo. Marinetti své stoupence označoval za *anarchisty operující na poli umění*. Obrazy jako *Revolta* od Luigiho Russola, *Město se probouzí* od Umberta Boccioniho či *Pohřeb anarchisty* Galliho Carla Carry zachycovaly rychlost moderního života a potenciální sílu davu a zasazením diváka do děje se snažily působit na jeho vědomí. V těchto obrazech lze vnímat snahu futuristů malovat pro politické oživení Itálie, a to moderně a s pohledem vpřed, jen s malým respektem ke kulturním a politickým silám, které udržovaly Itálii zpátečnickou.⁴

Již zakládající manifest nastínil základní body futuristické doktríny: *Stojíme na posledním ostrohu století! Proč bychom se měli ohlížet zpět, když se právě chystáme rozrazit brány nemožného? Čas a prostor zemřely včera. Žijeme v absolutnu, neboť jsme právě stvořili věčnou a všudypřítomnou rychlost. Budeme oslavovat válku, tu jedinou hygienu lidstva militarismus, vlastenectví, destruktivní gesto nositelů svobody, tu krásnou myšlenku, pro kterou stojí za to umřít a pohrdat ženou. Chceme ničit muzea, knihovny, akademie všeho druhu, budeme bojovat s moralismem, feminismem, proti všem oportunistickým nebo utilitaristickým zbabělostem.*⁵ Během následujících let Marinetti publikoval několik manifestů, jimiž utvářel futuristický politický program. Futuristé ve svém programu z roku 1913 volali po intenzivní a agresivní zahraniční politice, koloniální expanzi, liberalismu, iredentismu, panitalismu a chtěli Itálii vyzbrojit mocnější armádou a větší námořní flotilou. To vše pro lid, který by se stal *hrdým na to, že je italský, jenž je pro válku, jedinou hygienu světa, a pro*

² HEWITT, Andrew: Fascist Modernism, Futurism and "Post-modernity". In: GOLSAN, Richard (ed.): *Fascism, Aesthetics, and Culture*. Hannover 1992, s. 39.

³ Tamtéž, s. 43.

⁴ IALONGO, Ernest: *Filippo Tommaso Marinetti: The Artist and His Politics*. New Jersey 2015, s. 43–44.

⁵ Fondazione manifesto del Futurismo, 1909. Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto (dále MART), Archivio del '900, Fondo Gino Severini, sign. SEV., kart. SEV. VII., fol. SEV. VII. 1.

velkolepost Itálie.⁶ Potírali turismus a toužili modernizovat italská města s cílem budování mocenského postavení Itálie. Obdobné myšlenky nebyly ve své době ojedinělé, množství italských nacionalistů vyznávalo stejné teze o panitalismu, imperialismu a kulturní nadřazenosti italského národa. V *Manifestu za italský Tripolis* Marinetti roku 1911 napsal, že slovo *ITÁLIE* musí být nadřazeno slovu *SVOBODA* a jeho národ musí dostát své velké římské minulosti, aby mohl sám být opět velikým.⁷ Marinetti se stavěl proti církvi, ta pro něj byla naprosto paséistickou institucí a neakceptoval méně než vyhnání celé církevní hierarchie z Itálie. Stavěl se též proti soudobé liberální vládě a proti socialismu. Jeho politický program však zahrnoval i řadu sociálních reforem jako volební právo pro ženy či zlepšení pracovních podmínek dělníků. Víra v očistnou podstatu války vedla futuristy k podpoře imperiálního tažení do Libye v letech 1911–1912 a k zapojení se do proválečných manifestací za italskou intervenci do první světové války let 1914–1915. V těchto měsících tzv. intervenční krize, tedy národního rozhodování, zda a na čí straně vstoupit do světového konfliktu, započala také první spolupráce Marinettiho s Mussolinim.

Futuristický program v období před první světovou válkou představil ideologické a estetické spojení, které v prvních letech po rozchodu s Italskou socialistickou stranou bylo pro Mussoliniho přitažlivé. Jeho sympatie nesměřovaly tolik k umění jako k činnosti hnutí v celku. Ve futuristech viděl *inovátory a učitele* v estetickém i politickém měřítku. V roce 1914 napsal futuristickému dramatikovi a básníku Paulu Buzzimu: *Boccioni by vám řekl – pokud o mně někdy mluvil – že všechny mé sympatie – také v oblasti umění – jsou s inovátory a učiteli: s „futuristy“*.⁸ Mussoliniho estetické cítění tak minimálně z počátku inklinovalo k avantgardě. V roce 1914 však měl před sebou ještě dlouhou cestu a právě období intervenční krize se stalo klíčovým momentem v ideologickém vývoji budoucího *Duceho*.

Po vypuknutí první světové války Itálie 2. srpna 1914 vyhlásila neutralitu, ta se však setkala s nevolí ze strany části populace. Futuristé byli jedněmi z prvních, kdo v září v Miláně rozpoutal otevřeně protirakouské demonstrace. Za italské zapojení do konfliktu na straně dohodových mocností se stavěli též nacionalisté, část republikánů, syndikalisté a někteří reformní socialisté. Naopak zastánci neutrality byli tradičně socialisté. Mussolini se kvůli otázce intervence do první světové války v říjnu 1914 rozešel se socialistickou stranou. Již 15. listopadu vydal první číslo *Il Popolo d'Italia*, jímž se přihlásil k intervencionismu a v prosinci 1914 vstoupil do syndikalistického hnutí *Fascio rivoluzionario d'azione interventzionista*, Revoluční svazek intervenční akce, které záhy ovládl a stal se jeho nejdůležitějším řečníkem. Dne 6. ledna v *Il Popolo d'Italia* oznámil reorganizaci hnutí na *Fasci d'azione rivoluzionaria*, tedy Svazky revoluční akce, jež označil za fašistické.⁹ Mussolini nadále spolupracoval na proválečných demonstracích s levicovými intervencionisty, ale též s nacionalisty a futuristy. Linie zastávaná jeho tiskem se stala proudem mezi nacionalismem a socialismem, jímž ideologie krajní pravice pronikala do Mussoliniho *vlasteneckého socialismu*, jak svůj postoj nazýval, a připravila cestu k splynutí, z něhož po válce vzejde národní socialismus, tedy fašismus.¹⁰

⁶ MARINETTI, Filippo Tommaso a kol.: Programma politico futurista. *Lacerba* 1, č. 20, 10. 10. 1913, s. 221.

⁷ TÝŽ: Manifesto a Tripoli Italiana. 11. 10. 1911. In: MARINETTI, Filippo Tommaso: *Futurismo e Fascismo*. Roma 1924, s. 74.

⁸ HEWITT, A.: *Fascist Modernism*, s. 41.

⁹ PAYNE, Stanley: *A History of Fascism*. New York 1995, s. 85.

¹⁰ MILZA, Pierre: *Mussolini*. Praha 2013, s. 195.

V dubnu 1915 byl Mussolini společně s Marinettim zatčen během proválečné demonstrace v Římě. Podle tisku se na manifestaci konané na Piazza di Trevi shromáždilo na 5 000 lidí. U Fontány di Trevi bylo Mussolinimu zabráněno pronést řeč, a tak se procesí přesunulo na Piazza Barberini, kde byl zatčen při dalším pokusu oslovit dav. Intervencionisté rozbili výlohy přilehlých obchodů, což donutilo policii zasáhnout a obsadit náměstí. Podle tisku Marinetti *jako obvykle vpadl doprostřed demonstrace a byl zatčen krátce po Mussolinim*.¹¹ Jednalo se o první větší aktivitu, na které se s Mussolinim podílel. V dubnu 1915 však nebyli Marinetti ani Mussolini konzervativní většinou společnosti bráni příliš vážně, oba kvůli své revolucionářské reputaci. Marinetti navíc jako vůdce kontroverzního hnutí, které kvůli povaze svých divadelních večerů i obsahu prezentovaných politických proklamací, poezie či hudby nenabýlo přílišného respektu. Marinetti však v budoucnu označil tuto událost za klíčovou pro své budoucí politické směřování. V roce 1919 vzpomínal, že ve dnech intervence bylo možné spatřit *na bouřlivých náměstích v Miláně a Římu tento podivný pár vycházející opět společně, a to destruktivní akci liberálů a patriotismus, s jejich novými tvářemi: Mussolini, Corridoni, Corradini, Garibaldi a Marinetti, všichni spojení v požadavku „Válku, nebo revoluci“*.¹² Během „oslnivého“ května 1915, kdy proválečné vášně vrcholily, Marinetti na rozdíl od Mussoliniho nestál v předních řadách demonstrantů a nehrozil vládě revolucí. Ležel doma a zotavoval se po prodělaných operacích, jež podstoupil, aby mohl být schopen vojenské služby.

V den italského vstupu do první světové války 23. května 1915 futuristé dobrovolně narukovali na frontu, zatímco Mussolini byl nucen čekat, až bude povolán jeho ročník. Velká válka představila novou brutalizaci veřejného života, ve kterém se násilí stalo rutinou a vystupňovala národní ambice, bez nichž by fašismus nemohl triumfovat. Na rozdíl od Marinettiho se pro Mussoliniho válka stala patrně jediným nepolitickým obdobím jeho života. Válka samotná však nebyla příčinou vzestupu fašismu, ten byl spíše důsledkem poválečné politiky a většina konceptů, které fašismus zrodily, existovala již před rokem 1914. Ať už to byla víra v novou revolucionářskou kulturu vedenou elitou, která by nahradila staré elity liberalismu a konzervatismu, nebo levice sdílená nacionalisty, futuristy i některými syndikalisty či společné teoretické zázemí zmiňovaných směrů. Mnoho z toho, čím se stal fašismus po roce 1919, lze nalézt již v zakládajícím manifestu futurismu o deset let dříve.¹³ Futuristé i Mussolini si z války odnesli reputaci válečných veteránů, futuristé navíc díky svým charitativním divadelním aktivitám ve prospěch Červeného kříže nabyli serióznosti.¹⁴ Marinetti jako voják a veterán už nemohl být na jevišti zesměšňován palbou zeleniny, jako tomu bylo při předválečných divadelních večerech, kdy byl vůdcem provokativního hnutí. Válka zapříčinila nacionalizaci širokých mas společnosti, Marinettimu ukázala, že je možné nasměrovat sílu těchto mas ke společnému cíli a na svém konci upevnila jeho rozhodnutí založit Futuristickou politickou stranu.

Roku 1917 přišel jeden z nejzávažnějších zvratů na italské frontě. Dne 24. října 1917 rakouská armáda posílená o německé divize prolomila frontu u Caporetta v šíři padesáti kilometrů. Po třech dnech neúspěšných snah ofenzivu zastavit italské velení vydalo rozkaz k všeobecnému ústupu, v tu dobu však italská armáda již byla v rozkladu. S pomocí

¹¹ DALY, Selena: *Italian Futurism and the First World War*. Toronto 2016, s. 32.

¹² MARINETTI, Filippo Tommaso: *Old Ideas That Go Hand in Glove but Need to Be Separated*. 1919. In: MARINETTI, Filippo Tommaso – BERGHAUS, Günter: *Critical Writings*. New York 2006, s. 332.

¹³ PAYNE, S.: *A History of Fascism*, s. 64.

¹⁴ DALY, S.: *Italian Futurism*, s. 55.

britských a francouzských jednotek se nakonec Italům 9. listopadu podařilo rakouský postup zastavit, to se však divize Centrálních mocností nacházely zhruba čtyřicet kilometrů od Benátek.¹⁵ Po bitvě u Caporetta Italové ztratili téměř polovinu armády a italskou společností se začaly šířit protiválečné a poráženecké nálady. Caporetto se stalo šokem a vystřízlivěním pro většinu někdejších stoupenců intervence. Znamenalo též důležitý mezník v ideologickém vývoji budoucího diktátora, který se dosud stále považoval za *reformovaného socialistu*. Mussolini nyní zcela vnímal neschopnost Italské socialistické strany porážce zabránit či ji transformovat v revoluci a definitivně se rozešel s marxismem. Jeho závazek nacionalismu se stal absolutním. Do konce války se na stránkách *Il Popolo d'Italia* snažil povzbuzovat válečnou morálku a pomocí svého deníku sbírat příznivce pro své budoucí politické vystoupení.

Marinetti se během války taktéž věnoval publicistické činnosti a již v roce 1916 založil nový deník *L'Italia Futurista*, na jehož stránkách též podporoval válečné nasazení. Na rozdíl od Mussoliniho se nicméně ještě v průběhu konfliktu snažil i o politické působení a během své armádní dovolené v roce 1917 započal proces přetvoření futurismu ve formální politické hnutí. Již vyhlížel konec války, po kterém se hodlal zapojit do politického dění. Za tímto účelem v roce 1918 založil Futuristickou politickou stranu. Dne 11. února publikoval v *L'Italia Futurista* *Manifest Futuristické politické strany*, jehož program vycházel z politických manifestů předválečného futurismu.¹⁶ Byl silně nacionalistický a vycházel z Marinettiho předpokladu, že válka na svém konci sjednotí Itálii spíše, než by se podařilo jakémukoli politickému hnutí.

Futuristická politická strana měla být separována od futuristického uměleckého hnutí, aby do ní mohl vstoupit kdokoli, a to i s odlišnými kulturními názory či uměleckým vkusem. Na podzim roku 1918 tak učinil i budoucí fašistický ministr národního vzdělání Giuseppe Bottai.¹⁷ Manifest balancoval mezi radikalismem a nacionalismem a byl snahou o spojení potřeb individualit i kolektivu.¹⁸ Proklamoval silnou a svobodnou Itálii, která *nadále není otrokem své velké minulosti, cizinců, kteří jsou zde příliš milováni, a kněžích, kteří jsou příliš tolerováni. [...] Itálii suverénní, sjednocenou a nedělitelnou. Revolucionářský nacionalismus za svobodu, zdraví, fyzický a intelektuální rozvoj, sílu, pokrok, velikost a hrdost italského lidu.*¹⁹ Marinetti nadále prosazoval rozvoj průmyslu, infrastruktury, modernizaci italských měst, potírání turismu a svůj nekompromisní antiklerikalismus. V manifestu opakoval své dřívější výzvy k vlasteneckému vzdělávání proletariátu a prohlašoval, že pokud dělníci postaví národ nad třídní boj, Futuristická politická strana bude bojovat za jejich svobody. Představil i řadu reforem, které měly dělníkům a rolníkům jako válečným veteránům po válce usnadnit návrat na trh práce během přechodu do mírového hospodářství. Dělníkům sliboval sociální zajištění v podobě osmihodinové pracovní doby, paritu platů pro muže i ženy, penze či pojištění.

Marinetti se v programu Futuristické politické strany poprvé posunul za pouhou kritiku stávajícího liberálního parlamentarismu. Senát měl být zrušen a nahrazen komorou

¹⁵ MILZA, P.: Mussolini, s. 205.

¹⁶ TISDALL, Caroline – BOZZOLLA, Angelo: *Futurism*. London 1977, s. 203.

¹⁷ BOSWORTH, Richard James Boon: *Mussolini's Italy: Life Under the Dictatorship, 1915–1945*. London 2006, s. 116.

¹⁸ IALONGO, E.: Filippo Tommaso Marinetti, s. 65.

¹⁹ MARINETTI, Filippo Tommaso: Manifesto of the Futurist Political Party. 11. 2. 1918. In: MARINETTI, F. T. – BERGHAUS, G.: *Critical Writings*, s. 305.

sestavenou z veřejnosti, mladých lidí do třiceti let věku volených na základě všeobecného volebního práva, kteří by přinášeli novou iniciativu, zatímco poslanecká sněmovna měla sestávat ze zástupců průmyslu, zemědělství, podnikatelů a inženýrů. Věková hranice měla být snížena na dvacet dva let a měl být omezen počet profesorů, *kteří jsou vždy oportunisty*, a právníků, *již jsou vždy ultrakonzervativci*.²⁰ Na základě těchto bodů futuristické politiky Marinetti v následujícím roce rozvíjel koncept *futuristické demokracie*. Nad demokracií neuvažoval v obecném měřítku jako nad aplikovatelným sociopolitickým systémem, nýbrž hovořil o italské demokracii, která měla vycházet ze specifík italského národa. Italská demokracie se měla opírat o *masu talentovaných jednotlivců*, kteří znají svá práva a *přirozeně sehráli svou roli při formování proměny vlastního státu*. Měla být *skutečnou, vědomou a odvážnou demokracií, která bude upřímným uznáním a oslavou „počtu“, protože bude zahrnovat největší počet geniálních jednotlivců. V tomto světě Itálie představuje jakousi mimořádně talentovanou menšinu, která se skládá z jedinců, již jsou nadřazeni průměrné lidské bytosti díky své tvůrčí, inovativní a vynalézavé síle*.²¹

Futuristická politická strana byla formálně ustanovena až v listopadu roku 1918. Ještě předtím Marinetti v Římě založil noviny *Roma Futurista* jako její oficiální orgán. Marinetti během předcházejících měsíců shromažďoval spojence, s nimiž by se po válce zapojil do volebního boje. To ho dovedlo ke spolupráci s elitními vojenskými jednotkami *arditi*, kteří futuristům byli nápomocní při zakládání místních organizací Futuristické politické strany v jednotlivých městech. Řada futuristů navíc byla členy jednotek *arditi* a Marinetti byl pravidelným hostem v jejich kasárnách. Marinetti také napomáhal zformovat asociaci *arditi* a dne 19. ledna založil první buňku hnutí ve svém vlastním bytě v Miláně.²² Právě spolupráce se členy elitních vojenských jednotek a snaha rekrutovat do své strany i řadu někdejších levicových stoupenců intervence Marinettiho přivedla k opětovné spolupráci s Mussolinim. Z Marinettiho deníku vyplývá, že to byl Mussolini, který první kontaktoval jeho ve snaze navázat spolupráci s *arditi* a futuristy.²³ Poprvé se setkali v červnu roku 1918 v Janově. Mussolini sympatizoval s Marinettiho návrhy na řešení situace válečných vysloužilců vyjádřenými v *Manifestu Futuristické politické strany*. Rovněž mu nebyly cizí nacionalistické proklamace požadující mocenský růst Itálie, pro níž stejně jako Marinetti požadoval pevnější ruku ve vedení války a stavěl se proti současné vládě a socialistům. Oba muži odsuzovali intelektuály a umělce, kteří nepodporovali válečný konflikt nebo zastávali poraženecké postoje. Shodovali se též v přístupu k jednotkám *arditi*, které dle nich za svou statečnost na bitevním poli měly být prosazovány a odměňovány. Závažným rozporem se však od počátku stal futuristický radikální proticírkevní postoj. Mussolini byl uvědomělejší pragmatik než Marinetti a uvědomoval si nereálnost požadavku na *vyhnání celé církevní hierarchie z Itálie*.²⁴

Po prosincovém setkání s Mussolinim si Marinetti do deníku zapsal dojem, jímž na něj působil: *Řekl mi: „Republika je druhem korunovaného ideálu, o kterém všichni sníme. Ale mohl bych dobře jít tak daleko za republiku, abych dosáhl monarchie.“ Cítím v něm reakcionáře, který má kořeny v tomto násilném a rozrušeném temperamentu a je plný napoleonské-*

²⁰ Tamtéž.

²¹ MARINETTI, Filippo Tommaso: *Democrazia futurista*. In: TÝŽ: *Democrazia futurista : dinamismo politico*. Milano 1919, s. 85–88.

²² IALONGO, E.: Filippo Tommaso Marinetti, s. 78–79.

²³ MARINETTI, F. T. – BERGHAUS, G.: *Critical Writings*, s. 303.

²⁴ MARINETTI, F. T.: *Manifesto of the Futurist Political Party*. 11. 2. 1918, s. 306.

*ho autoritářství a rodícího se aristokratického pohrdání masami. Vzešel z lidu, ale již se o něj nezajímá. Obrátil se k aristokratickému smýšlení a k představě hrdinské vůle. Není to muž velkého intelektu. Neviděl nutnost války. Původně byl antimilitaristickým demagogem bez země. [...] Nevidí jasně. Je hnán svým sklonem k hrdinskému boji a napoleonským ideálem.*²⁵ Marinetti mu během společné politické kampaně nebyl schopen vnutit svůj antiklerikální postoj, rovněž pochyboval o Mussoliniho revolucionářském potenciálu a odsuzoval jeho nedostatečný zájem a laxní přístup k otázce sociálního postavení dělnictva.

O jedenácté hodině dopolední 11. listopadu roku 1918 zavládlo ticho na všech frontách a Velká válka byla u konce. Během listopadu a prosince Marinetti s Mussolinim vystupovali na několika ceremoniích k oslavě vítězství a podíleli se na nacionalistických manifestacích za získání dalmatského pobřeží. Oba nadále shromažďovali stoupence, s nimiž by vstoupili do voleb příštího roku. Dne 23. března 1919 byly v *Circolo industriale e commerciale* na milánském náměstí San Sepolcro ustanoveny *Fasci italiani di combattimento*, Svazky italských spolubojovníků. Zrodil se tak fašismus, který chtěl být chápán jako národní socialismus.²⁶ Hnutí spojovalo Mussoliniho stoupence, *arditi*, futuristy, syndikalisty, několik republikánů či reformních socialistů. Futuristická politická strana vstoupila do aliance s fašismem a Marinetti se stal členem centrálního výboru *Fasci di combattimento*.

Důvodem, proč Mussolini přistoupil k tak široké alianci a proč ji Marinetti přijal byl poválečný stav země. *Fasci* tak měly nabídnout alternativu jak k socialismu, tak ke stávajícímu liberálnímu systému. Mussolini později vzpomínal, že to nebyla jen *protisocialistická bitva*, kterou chtěl vybojovat, ale cítil též potřebu postavit se proti všem *historickým stranám*, které nedokázaly vyslyšet nové *potřeby moderního života*.²⁷ Politický program hnutí proklamoval transformaci parlamentního systému, vytvoření hospodářských rad regulujících národní ekonomiku a rozšíření a prosazení Itálie ve světě. Přejal několik bodů z *Manifestu Futuristické politické strany*, Marinetti byl ostatně spoluautorem manifestu *Fasci italiani di combattimento* publikovaného v *Il Popolo d'Italia* 6. června 1919. Ten proklamoval všeobecné volební právo nyní ještě i pro ženy, proporcionální zastoupení na regionálním základě, zrušení senátu a vytvoření hospodářských rad se zastoupením dělnictva. Plánovaná sociální opatření počítala se zavedením osmihodinové pracovní doby, stanovením minimální mzdy, snížením důchodového věku a reorganizací pojištění. Dále manifest sliboval mírovou a konkurenceschopnou zahraniční politiku, znárodnění zbrojního průmyslu a vytvoření národních milic k obraně státu. Marinetti do textu manifestu prosadil nejen sliby volebního práva ženám, ale též proticírkevní proklamace. Hodlal zabavit veškerý majetek církevním institucím a zrušit *všechny biskupské stolce*, které mají příliš privilegií a jsou pro národ zátěží.²⁸ Obojí nebylo Mussoliniho upřímným cílem.

²⁵ Zázpis z Marinettiho deníku ze 4. prosince 1918. MARINETTI, Filippo Tommaso: A Meeting with the Duce. In: MARINETTI, F. T. – BERGHAUS, G.: Critical Writings, s. 319.

²⁶ NOLTE, Ernst: *Fašismus ve své epoše*. Praha 1998, s. 253.

²⁷ MUSSOLINI, Benito: *My Autobiography*. New York 2017, s. 75.

²⁸ Manifesto dei Fasci italiani di combattimento 6. 6. 1919. Online. Datum aktualizace stránek 2. 4. 2020, cit. 26. 4. 2021, dostupné z: https://it.wikisource.org/wiki/Manifesto_dei_Fasci_italiani_di_combattimento,_pubblicato_su_%22Il_Popolo_d%27Italia%22_del_6_giugno_1919.

Mussolini se obecně snažil podporovat nacionalisticky smýšlející intelektuály, jakými byli Marinetti nebo básník a spisovatel Gabriele D'Annunzio, kteří měli vliv na veřejný názor, a mohli tak posloužit fašistické propagandě. Oba, Marinetti i Mussolini, podporovali D'Annunziovo obsazení Rijeki, kterou posléze jako separovaný městský stát ovládal po dobu patnácti měsíců v letech 1919–1920. Tímto činem se D'Annunziovi podařilo demonstrovat slabost italské vlády a explozivní sílu nacionalismu, ale také vytvořit něco, co se později *stalo* „fašistickým stylem“, tedy nový typ politické liturgie složené z propracovaných uniforem a speciálních ceremonií doprovázených zpěvem a projevy z balkonu radnice v Rijece k masovému publiku ve formě dialogu s vůdcem. D'Annunziovi následovníci přijali černé košile *arditi* za své uniformy, zavedli římské pozdravy zvednutí pravé paže, libovali si v masových shromážděních, zavedli hymnu *La Giovanezza* a vytvořili řadu speciálních popěveků a symbolů.²⁹ Rovněž ústava zde založené Carnarské republiky kombinovala anarchistické, syndikalistické a republikánské prvky a mnohými je považována za protofašistickou.

Během roku 1919 Marinetti pokračoval ve své politické agitaci, kterou zahájil se založením Futuristické politické strany, a futuristická *Roma Futurista* posloužila Mussolinimu při vedení volební kampaně. Futuristé se během roku 1919 podíleli na násilných střetech se socialisty, byli to oni, kdo s *arditi* 15. dubna vypálili milánskou redakci *Avanti!*. Marinetti později svůj podíl na těchto akcích značně zveličoval, když se chlubil, že *Milán se od toho dne úplně změnil. Bolševická arogance sice nebyla mrtvá, ale smrtelně zraněna*.³⁰ Marinetti se během volební kampaně nadále snažil prosazovat principy futuristické demokracie do volebního programu *Fasci di combattimento*. Držel se své vize o budoucím podílu intelektuálů a umělců na vedení státu, glorifikace válečného konfliktu a antiklerikalismu. Během svých projevů v rámci kampaně napadal socialisty, stávající vládu za to, že nedokázala dostát italským teritoriálním cílům, a církev. Mussolini jeho proticírkevní postoje většinou přecházel mlčením. Byl sinější politickou osobností než Marinetti a v dlouhodobém horizontu sám určoval politickou budoucnost fašismu.

První světová válka zapříčinila nacionalizaci a politizaci širokých mas populace a přinesla silnou hospodářskou krizi. Volby z 16. listopadu 1919 tak vyhráli socialisté. Pro fašisty byly naprostým fiaskem, v Miláně získali jen 4 657 hlasů z celkového počtu 270 000, zatímco socialisté obsadili plnou polovinu.³¹ Již 18. listopadu byl Marinetti společně s Mussolinim a několika dalšími fašisty zatčen. Marinetti ve vězení strávil jedenadvacet dnů, během nichž se rozhodl opustit *Fasci di combattimento*. Formálně tak společně s několika dalšími futuristy učinil 29. května 1920. Program Futuristické politické strany byl levicověji zaměřený než fašistický a v konečném důsledku by vedl k rozšíření společenských práv a svobod. Byť fašistický program přejímal části toho futuristického, pro radikálnější body z něj bylo Marinettiho spojenectví s fašisty od počátku odsouzeno k neúspěchu.³² Marinetti též nesl nelibě Mussoliniho „přechod k reakci“, který postupně vedl k vystoupení či vyloučení většiny levicových členů *Fasci*.³³ Futuristická politická strana tak byla v roce 1920 rozpuštěna. Někteří její stoupenci zůstali ve fašistickém táboře, jiní se přidali k socialistům. Marinetti se na dva roky z politického života úplně stáhl.

²⁹ PAYNE, S.: A History of Fascism, s. 92.

³⁰ TISDALL, C. – BOZZOLLA, A.: Futurism, s. 204.

³¹ IALONGO, E.: Filippo Tommaso Marinetti, s. 96.

³² Tamtéž, s. 106.

³³ MARINETTI, F. T. – BERGHAUS, G.: Critical Writings, s. 304.

Fašisté nadále pokračovali ve své kampani a v násilném napadání socialistů. Organizované politické násilí se stalo nedílnou součástí vzestupu fašismu. V atmosféře občanské války se tak Mussolini během následujících dvou let dostal k moci. V listopadu 1921 transformoval hnutí v *Partito nazionale Fascista*, Národní fašistickou stranu. Ta stále zůstávala úzce navázána na deník *Il Popolo d'Italia*, jehož šéfredaktor zaujímal dominantní postavení, a Mussolini se po vzniku fašistické strany stal všeobecně známým jako *Duce*. Na počátku roku 1922 prohlásil, že svět se obrací k pravici a 20. století se stane *stoletím nových aristokratických elit, které v Itálii povedou duševní a morální obnovu*.³⁴ Do léta se fašistické násilí vystupňovalo, celkový počet obětí politického násilí let 1919–1922 je odhadován na téměř 2 000 osob.³⁵ Do konce srpna fašisté ovládali Ferraru, Bolognu, Ravennu a Milán a v jejich řadách se začaly objevovat požadavky pochodu na Řím. Ten započal dne 27. října, zatímco Mussolini se držel stranou. Ministerský předseda rezignoval, král Viktor Emanuel III. Mussolinimu ustoupil a 29. října jej pověřil sestavením vlády. Mussolini se stal zároveň ministrem vnitra, zahraničních věcí a ministerským předsedou Itálie.

Po svém rozchodu s fašismem v roce 1920 se Marinetti snažil nasměrovat orientaci futuristického hnutí zpět k umění. Četné výstavy, nové divadelní turné, koncerty a publikace z let 1920–1924 měly obnovit futuristické hnutí s novými členy a s novým směřováním. Po Mussoliniho uchopení moci v roce 1922 se Marinetti vrátil do jeho řad, tentokrát nadosmrti. Otázkou zůstává, do jaké míry za tímto krokem stála jeho bezmoc politické izolace předchozích dvou let a jeho obavy o budoucnost italského národa,³⁶ spojené s vírou ve svého vůdce, nebo na druhé straně prostý pragmatismus či oportunistus. Marinetti musel uvažovat o zajištění budoucnosti futurismu a jeho přežití pod vládou nového režimu. Od konce roku 1922 se snažil o to, aby byl akceptován jako vhodný partner k budování fašistické Itálie, a především usiloval o to, aby toto partnerství vyneslo futurismu uznání jako oficiálního státního uměleckého směru fašistického režimu. Fašismus oslovil mnoho intelektuálů jako nový model modernity, který by vyřešil současnou krizi i dlouhodobé problémy národní minulosti. Mnoho různých uměleckých hnutí za fašismu usilovalo o legitimitu a uznání a aspirovalo na to, stát se oficiálním státním uměním. Ať už jimi byli futuristé, umělecká skupina *Strapaese*, či hnutí *Novecento Italiano*, jehož spoluzakladatelkou byla Margherita Sarfattiová a které je považováno za příznak fenoménu *rappel à l'ordre*, tedy návratu k pořádku, jenž se jako reakce na hrůzy průmyslově vyspělé války šířil Evropou. Neoklasicistní estetika návratu k pořádku, který odmítal výtvarné předválečné moderny, směřovala k tradicionalismu a realismu a obracela se k historické tradici a národní minulosti.

Šest měsíců po pochodu na Řím Mussolini u příležitosti zahájení výstavy v Miláně uklidnil italské umělce a kritiky slovy: *Prohlašuji, že je mi vzdálena myšlenka podporovat cokoli, co by se mohlo podobat státnímu umění. Umění spadá do sféry jednotlivce. Stát má pouze jednu povinnost: [...] učinit pro umělce lidské podmínky, podporovat je z uměleckého a národního hlediska. Chci prohlásit, že vláda, které mám tu čest předsedat, je upřímným přítelem umění a umělců*.³⁷ Fašismus tak měl působit jako autoritativní režim, jenž se nesnaží vytvářet kulturní dogma a přislubuje tvůrčí autonomii. Ve skutečnosti byly již

³⁴ PAYNE, S.: *A History of Fascism*, s. 106.

³⁵ Tamtéž.

³⁶ IALONGO, E.: Filippo Tommaso Marinetti, s. 106.

³⁷ BEN-GHIAT, Ruth: *La cultura fascista*. Bologna 2004, s. 34.

v letech 1923–1924 zaváděny první represivní opatření, jimiž byly položeny základy pro iniciativu kulturní kontroly a masové indoktrinace.³⁸ Během prvních let Mussoliniho vlády v uměleckých kritériích stále přetrvával návrat k pořádku. Do roku 1922 se ve fašistickém myšlení ustálily dva základní mýty, a to mýtus starověkého Říma a myšlenka *Stato nuovo*, nového Říma, který se měl stát novým druhem moderního nacionalistického státu.³⁹ Fašismus se nesnažil jednoduše chránit tradiční zájmy a hodnoty společnosti. Za vlády fašismu většina umělců spojovala tradici s modernitou. Šlo tedy o syntézu moderny s tradicionalismem a nikoli o konflikt mezi nimi.⁴⁰ Umělci ztělesňující v Itálii fenomén návratu k pořádku ve svém modernistickém díle probouzeli klasické ideály národní historie obdobně, jako fašismus budoval moderní Itálii na základech antického Říma.

Návrat k pořádku tak postupně splynul s estetickými ideály fašismu. Ty však byly zcela v rozporu s Marinettiho antihistorickým pojetím. Mussoliniho nacionalismus se snažil spojovat vlastní mocenské ambice s historickým vzorem, jeho estetizované pojetí politiky bylo okouzleno evokací nádhery a monumentality, kterou ztělesňoval Řím. To, co pro Mussoliniho bylo návratem k dávným kořenům, tedy Římu, Marinetti označil za *imperialistické plagiátorství* a nadále trval na ultimátním modernistickém trvání originality a inovace.⁴¹ Ač fašismus nikdy nevytvořil oficiální umělecký směr, jím protežovaným hnutím se brzy stalo *Novecento*. Řada futuristů se tak ocitla v kulturním, ale i politickém disentu. Přestože si později futurismus vysloužil nálepku fašistického umění, jeho pozice v Mussoliniho Itálii rozhodně nebyla snadná a vztah většiny představitelů režimu k italské moderně nebyl příznivý. Marinetti tak zasvětil zbytek života snaze toto změnit, umožnit uplatnění umělcům svého hnutí a dojít uznání.

Po Mussoliniho převzetí moci se Marinetti vrátil k fašismu a opět se začal naplno věnovat politické agitaci. Marinetti i řada dalších futuristů v tuto dobu stále upřímně sympatizovali s režimem, sdíleli společnou minulost i touhu modernizovat společnost a často ke společným ideálům odkazovali. Další umělci, i ti, kteří dříve nefigurovali ve Futuristické politické straně, se k fašismu přidali. Naopak ne všichni stoupenci Futuristické politické strany zůstali po jejím rozpuštění stoupenci fašismu. Řada futuristů byla levicově smýšlejících a mnozí sympatizovali se socialisty či komunisty. Tato sympatie vycházela z někdejší revolucionářské doktríny, které se Mussolini vzdaloval. Marinetti se nepokoušel umělcům v rámci svého hnutí vnucovat jednotnou politickou orientaci. Po svém návratu do Mussoliniho řad se však ocitl vůči režimu v kompromitující situaci, v jeho hnutí se nacházely protirežimně smýšlející skupiny. Politická jednota hnutí se stala jedním z témat Futuristického národního sjezdu v roce 1924, který ukázal, že mladší revolucionáři nebyli ochotni ustoupit starším konzervativnějším stoupencům režimu. Marinetti se tyto levicové frakce snažil klidnit, nebylo-li zbylí, tak i odepřením finanční podpory. Většina levicově smýšlejících umělců mu beztak zůstala věrná nebo se posléze vrátila do jeho řad, jelikož potřebovala jeho patronaci. Vyhradili si však právo na politický disent.⁴² Značná část umělců však byla, alespoň z počátku, Mussoliniho stoupenci a oficiálně hnutí podporovalo fašistický režim. Sjezd se konal v době, kdy již Itálii zmítala Matteottiho krize. Marinetti se rozhodl, že nebude kritizovat vládu a jakékoli výstupy proti

³⁸ Tamtéž.

³⁹ PAYNE, S.: *A History of Fascism*, s. 106.

⁴⁰ WHITE, Antony: *Italian Modern Art in the Age of Fascism*. London 2019, s. 20.

⁴¹ HEWITT, A.: *Fascist Modernism*, s. 48–49.

⁴² BERGHAUS, Günter: *Italian Futurist Theatre, 1909–1944*. Oxford 1998, s. 332–335.

fašistickému režimu během sjezdu jednoduše zakázal. V době politické krize nepsal žádnou kritiku, aby Mussolinimu nepřítizil. Vyhlášení diktatury v lednu 1925 poté uvítal.⁴³ Obecně však lze říci, že postupem 20. let se futurismus stal převážně hnutím apolitických umělců s modernistickým vkusem, kteří se stavěli proti urážlivé politice a konzervativním institucím režimu a kteří potřebovali Marinettiho jako ochránce, aby získali přístup do výstavních prostor či na jeviště divadel.

Marinettiho snaha o oficiální uznání i o zlepšení postavení umělců v zemi ho vedla k pokusům o těsnější spolupráci s Mussolinim. Oba nyní museli pragmaticky slevit ze své někdejší revolucionářské doktríny, Mussolini, protože měl moc, Marinetti, protože ji neměl. Zatímco Mussolini toužil odhodit svou revolucionářskou minulost a představit se jako síla pořádku, disciplíny a tradice, Marinetti i jeho futurističtí spolupracovníci se zavázali k nesčetným pokusům prezentovat se jako předchůdci fašistického hnutí a futurismus jako nejčistší vyjádření fašistické víry a ideologie. S tímto cílem Marinetti v roce 1924 publikoval knihu *Futurismus a fašismus* věnovanou *mému drahému a velkému příteli Benitu Mussolinimu*.⁴⁴ Přetiskl v ní dosavadní politické manifesty futurismu a své eseje a zdůrazňoval podobnost obou směrů, jejich společný patriotismus a boj za stejné cíle. Futuristický umělec Fortunato Depero v roce 1929 napsal, že futurismus a fašismus byly bratry, zrozenými ze stejné revolucionářské minulosti. Zatímco futurismus oslavoval technologický pokrok společnosti, *válka byla vyhrána stroji a živým hrdinstvím, a ne historickými exhumacemi. Fašismus je produktem té doby, zrodil se na náměstích a explodoval z italského srdce a duše rozzhavený aktuálností a vášní a nevyšel z knihoven a muzeí. Mussolini odvážně a futuristicky prohlásil, že během svého života nikdy nenavštívil muzeum. A je to skvělé prohlášení, protože historie je tvořena životem, velká politika je dána životem, velké umění je tvořeno živými. [...] Musíme vytvořit nové umění, umění naší doby. Jsem také přesvědčen, že jediným pravdivým a autentickým fašistickým uměním je futurismus*.⁴⁵ Zdá se však, že žádné z podobných prohlášení nezapůsobilo na Mussoliniho a jeho kulturní poradce. Mussolini neprojevil žádný zájem propagovat futurismus jako umění fašistického státu. Pro fašistický režim by bylo úzké spojení s futurismem známkou špatné pověsti. Ku příkladu Giovanni Gentile pozoroval, že případná podpora futuristického uměleckého hnutí *vyústí v nové projevy politického futurismu, v pravé a typické vyznání anarchistické víry a v naprosté pohrdání politikou režimu*.⁴⁶

Během první poloviny 20. let, v době, kdy fašismus svou kulturní politiku teprve utvářel, se Marinetti vytrvale zabýval postavením umělců v novém režimu. Za tímto účelem společně s Enricem Prampolinim během let 1922–1924 opakovaně publikoval manifest italské vládě Umělecká práva hájená italskými futuristy, který měl být návrhem kulturní politiky nového režimu. První verze tohoto manifestu vznikla již v roce 1919, kdy Marinetti kandidoval do voleb za *Fasci di combattimento* a plánoval změny pro kulturní sféru, které by případně přinesla jejich nová vláda. Svých plánů se nevzdal, manifest po roce 1922 doplnil o kritiku stávající kulturní politiky režimu a zaslal jej Mussolinimu. Jednalo se o jednoduchý seznam přání, která měla prospět modernímu italskému umění a jeho

⁴³ IALONGO, E.: Filippo Tommaso Marinetti, s. 145–154.

⁴⁴ MARINETTI, F. T.: Futurismo e Fascismo, věnování.

⁴⁵ DEPERO, Fortunato: Discorso futurista-fascista, 1929. MART, Archivio del'900, Fondo Fortunato Depero, sign. DEP, kart. DEP. 4. 1., fol. DEP. 4. 1. 13.

⁴⁶ PUPPO, Alessandro: *Modernità e nazione : Temi di ideologia visiva nell'arte italiana del primo novecento*. Maccratta 2012, s. 220.

protagonistům. Hlavním tématem však měla být rozsáhlá restrukturalizace vztahů mezi státem a kulturou, stát se měl mnohem více zapojit do její organizace jako zprostředkovatel sponzorování, ochrany a popularizace italského moderního umění. V Marinettiho vizi mělo spojení kultury se státem zaručit osvobození umělců od „kulturních podnikatelů“, tedy zámožných sběratelů umění, kteří odmítali uznat hodnotu moderny.⁴⁷

Marinetti ve verzi z roku 1923 zaslané Mussolinimu připomínal význam futuristického hnutí ve světě i jeho podíl na dějinných událostech italské vlasti. Marinetti zde psal, že fašismus omladil Itálii, a odkazoval k Mussoliniho snaze modernizovat zemi, která podle Mussoliniho slov *odmítne žít pouze na základě svých vzpomínek* a Italové musí *vytvořit slávu pro přítomnost a pro zítřek*. Podle Marinettiho cíle fašismu i futurismu byly stejné a režim vzešlý z revoluce byl povinen pomoci vnést nový život do světa umění a podporovat uměleckou revoluci, tedy futurismus a další avantgardy.⁴⁸ Futuristé manifestem žádali zastoupení na oficiálních státních výstavách a přístup na prkna významných divadel. Opakovali požadavek ke zrušení akademií a k poitalštění veškerých institucí a kultury, zvláště na nedávno nabytých územích formovaných rakousko-uherskou správou. Chtěli vytvořit příležitosti pro umělce státem pořádanými výstavami, soutěžemi či zahraničními stážemi financovanými režimem, které by mladým umělcům napomohly čerpat inspiraci, propagovat italské umění v zahraničí a budovat mezinárodní pověst.

Marinetti též požadoval širší finanční výpomoc umělcům, jež by kryla náklady na přepravu děl, pojištění a další praktické záležitosti spojené s výstavami, na kterých se futuristé dožadovali rovnoměrného zastoupení modernistických i neoklasicistních směrů. Za účelem financování kultury Marinetti navrhoval zřízení Úvěrové banky pro umělce, která měla zajišťovat kulturní události a poskytovat finanční podporu umělcům při jejich práci a na jejich *vzdělávacích nebo propagačních cestách*, a to obdobně, jako běžné banky vypomáhají průmyslu a obchodu. Instituce měla fungovat jako skutečná banka pro umělce, jako vklady by přijímala umělecká díla a na základě jejich skutečné hodnoty by poskytovala dotace nebo úvěry. Podle Marinettiho by takový systém byl výhodný pro obě strany, protože by stimuloval umělecké iniciativy a prodej *a tímto způsobem by měl umělec a umělecké dílo uznávanou hodnotu*.⁴⁹

Marinetti manifest naposledy otiskl v roce 1924 ve své knize *Futurismus a fašismus*. Tuto verzi doprovodil textem dopisu, kterým mu Mussolini na jeho návrhy odpověděl: *Drahý Marinetti, z celého srdce schvaluji vaši iniciativu týkající se vytvoření úvěrové banky zřízené speciálně pro umělce. Jsem si jistý, že najdete způsob, jak obejít námitky, které notoričtí suchaři vyvolají. S tímto dopisem každopádně přichází mé požehnání*.⁵⁰ Mussolini mu tak na dlouhý výčet stížností a návrhů pouze odepsal, že se mu zamlouvá vytvoření banky pro umělce. Marinetti přesto v roce 1924 uvěřil, že *Umělecká práva* byla počátkem obnovení plodné spolupráce mezi ním a *Ducem*. Úzký vztah mezi kulturou a režimem hájil tím, že stejně jako futurismus, byl i fašismus revolučním politickým hnutím, navíc s kořeny ve futurismu, a tak mohly *pracovat společně na budování moderní Itálie*.⁵¹ Poté, co Mussolini na začátku roku 1925 převzal diktaturu, začal fašizovat kulturu. V jeho kulturní politice se

⁴⁷ IALONGO, E.: Filippo Tommaso Marinetti, s. 129.

⁴⁸ MARINETTI, Filippo Tommaso: I diritti artistici propugnati dai Futuristi italiani. Manifesto al Governo Fascista. In: TÝŽ: Futurismo e Fascismo, s. 235–236.

⁴⁹ Tamtéž, s. 236–239.

⁵⁰ Tamtéž, s. 234.

⁵¹ IALONGO, E.: Filippo Tommaso Marinetti, s. 130.

objevilo několik bodů, kterými byla například přímá státní regulace a financování výstav, podpora umělcům a jejich organizování jako prostředek k zastupování zájmů režimu, jež dokazovaly blízkost úvah Marinettiho vyjádřených v *Uměleckých právech* s Mussoliniho úvahami o účelu kultury v novém fašistickém státě.⁵² Ty však nesledovaly zlepšení postavení umělců v Itálii, naopak měly uvázat intelektuály těsněji k režimu, kontrolovat obsah a podobu jejich prací, a zajistit tak systémem odměn cirkulaci vládní moci.

V uměleckých kritériích se fašismus značně lišil od totalitních režimů 20. století, obzvláště pak svým ambivalentním vztahem k avantgardnímu umění. Futurismus hrál důležitou roli v raném vývoji fašismu, nyní však byli futurističtí umělci, kteří původně podporovali spojenectví futurismu s fašismem byli velmi rozčarováni z Mussoliniho chování jako hlavy státu, kritičtí k jeho stále konzervativnějším postojům a k jeho kampani za „návrat k pořádku“. Avšak zatímco v domácím prostředí byli upřednostňováni neoklasicistní umělci, na mezinárodní scéně futurismus představoval moderní Itálii. Mohl tak někdy hrát užitečnou úlohu při šíření moderního obrazu fašistické vlády, ale nikdy mu nebylo dovoleno zaujímat v kulturní hierarchii více než okrajové postavení. Mussolini upřednostňoval pragmatické využití moderny, které bylo integrováno do poměrně různorodého spektra kulturních aktivit. Estetizovaná politika, která charakterizovala masovou kulturu režimu, uplatnila tento modernistický princip na kolektivní úrovni se záměrem vytvořit nové společenství. Toto prolínání etiky a estetiky dalo kulturní tvorbě ve fašistické Itálii důležitou funkci v kontextu snah režimu o kolektivní změny.⁵³ První vážnější pokus o nábor intelektuálů přišel v březnu roku 1925, kdy Giovanni Gentile během inaugurace Národního fašistického institutu pro kulturu požádal přítomné o podepsání *Manifestu fašistických intelektuálů*, který byl poté šířen v tisku. Podepsal jej i Marinetti či Gabriele D'Annunzio. Mussolini se však nikdy nesnažil zavést a vynucovat jediný možný umělecký směr režimu, jakým byl například socialistický realismus v Sovětském svazu. Státní ministerstvo propagandy a kultury v Itálii vzniklo až po přijetí nacistického vzoru v roce 1937. Oficiální fašistický umělecký styl nikdy nevznikl a v Itálii se nadále praktikovalo několik odlišných uměleckých forem.⁵⁴ Absence propracované teorie, která by vtiskla svou podobu duchovnímu a kulturnímu životu fašistické Itálie, je jedním z argumentů, proč fašismus nedostal charakteristice totalitního režimu,⁵⁵ ačkoli to byl Mussolini a Gentile, kteří poprvé v roce 1925 užili termín *totalitario* k popsání struktury a cílů nového státu.⁵⁶

Roku 1926 proběhla první výstava *Novecenta*, kterou Mussolini jako čestný host zahajoval. Během svého proslovu zde Mussolini explicitně definoval *pravé fašistické umění* ve stylistických aspektech jako *figurální malbu nebo sochu s čistými liniemi a pevnými objemy, které by vycházely z autonomní tradice umění Itálie*.⁵⁷ Následně popřel, že by chtěl založit oficiální státní umělecké hnutí, jeho přítomnost zde se však stala jasným signálem estetických preferencí režimu. Mussolini nenavštěvoval obdobné akce často a nikdy nepřišel na žádnou z výstav futuristů. V důsledku toho se umělcům *Novecenta* dostalo jakéhosi neoficiálního uznání, zatímco futurismus byl systematicky opomíjen.

⁵² Tamtéž, s. 130.

⁵³ BEN-GHIAT, Ruth: *Fascist Modernities: Italy 1922–1945*. Berkeley 2004, s. 6.

⁵⁴ PAYNE, S.: *A History of Fascism*, s. 222.

⁵⁵ NOLTE, E.: *Fašismus*, s. 296.

⁵⁶ PAYNE, S.: *A History of Fascism*, s. 121.

⁵⁷ WHITE, A.: *Italian Modern Art*, s. 25.

Modernistickým umělcům tak nebylo dopřáno přízně ze strany režimu, nedosáhli na státní podporu a jelikož jejich díla nebyla *pravými fašistickými*, nebyla prezentována na oficiálních státních výstavách. Futuristé tak mohli vystavovat své práce v menších či vlastních výstavních prostorách, barech či kabaretech, ale byl jim znemožněn přístup do národních pavilonů na velké oficiální státní přehlídky jakými byly Benátské bienále či Milánské triennale nebo se zde jejich díla ocitla ve vedlejších místnostech mimo italský výběr obvykle označených jednoduše *avantgarda*.⁵⁸

Nejinak tomu bylo na Benátském bienále v dubnu roku 1924, na kterém Marinetti způsobil skandál, když na konci slavnostního zahájení po proslovu krále na protest zakřičel: *Pryč s proti-italským předsednictvím výstavy, protože odmítá hostit mladé italské umělce!*⁵⁹ Později tuto událost komentoval: *Benátská bienále mohou také sloužit k zachycení pulsu světového umění a k prozkoumání jeho různých směrů. Aby to bylo možné, musí být bienále v Benátkách svými výstavami otevřené všem avantgardním a futuristickým inovátorům. Bienále z roku 1924 bezpodmínečně mělo mít malířskou a sochařskou místnost Boccioniho, sál Depero, sál Prampolini, sál futuristů Paladiniho, Pannaggiho, Marasca, De Pistorise, Tata, Caviglionioho, Poliho, Sabbattiniho, Lucanoviche. Rovněž mělo mít dvě architektonické místnosti S. Elii a Virgilia Marchiho. Bylo by to bývalo nádherné odhalení italského dekorativního plastického génia, který je dnes živější než kdy jindy. Místo toho jsem byl nucen za přítomnosti krále hlasitě odsoudit senilitu, anti-italianitu vůdců, kteří tuto naši plastickou genialitu očerňují, znehodnocují a dusí. [...] Návraty do muzea a fotografický realismus i takzvané neoklasicismy jsou přechodné jevy únavy, zmatenosti, oportunismu. Ryzí a odvážní mladí umělci hledají nové cesty. Vládne velký zmatek, velmi přirozený vzhledem k tomu, že téměř všichni instinktivní malíři jsou zřídka schopni uvažovat.*⁶⁰

Obdobně se díla futuristických spisovatelů nedostala na knižní veletrhy, díla futuristických skladatelů bývala publikována jen v tištěné podobě, stejně tak jako se své realizace nikdy nedočkaly návrhy a modely futuristických architektů. Enrico Prampolini byl ku příkladu nucen rozvíjet dvě kariéry paralelně, jednu futuristického umělce, druhou profesionálního divadelního scénografa a impresária. Oficiální státní instituce zůstaly paséistické, a dokonce i na lokálních úrovních se futuristé ocitli vyloučení z vedoucích pozic v syndikátech. Marinetti správně vnímal, že futurismu hrozí obětování ve prospěch návratu k pořádku a že Mussolini se všemožně snaží potlačit jakoukoli vzpomínku na někdejší spolupráci fašismu s futurismem.⁶¹

Jedním z tvůrců kulturní politiky režimu byl fašistický vůdce Giuseppe Bottai. Dřívější stoupenec Marinettiho Futuristické politické strany si z počátku své fašistické kariéry vytvořil pověst velkého zastánce všeho moderního včetně uměleckého modernismu a vyjadřoval se ve prospěch nezbytné svobody, *která nenachází limity*, aby do strany přilákal *třídu nejodolnější vůči členství, třídu intelektuálů*.⁶² Po roce 1925 však souzněl

⁵⁸ PUPPO, A.: *Modernità e nazione*, s. 220.

⁵⁹ MARINETTI, F. T. – BERGHAUS, G.: *Critical Writings*, s. 528.

⁶⁰ MARINETTI, Filippo Tommaso: *Discussioni*, 1924. MART, Archivio del '900, Fondo Fortunato Depero, sign. DEP., kart. DEP. 8. 1., fol. DEP. 8. 1. 1. 309. Termín „plastické umění“ byl na počátku 20. století užíván pro veškeré výtvarné umění, nejen pro sochařské či trojrozměrné objekty, jak jej užíváme dnes. Označoval rozdíl mezi fyzickým výtvarným uměním a neviditelným, nefyzickým uměním jako literatura. Plastickou genialitou je tedy myšlena výtvarná genialita.

⁶¹ BERGHAUS, G.: *Italian Futurist Theatre*, s. 335–340.

⁶² BEN-GHIAT, R.: *La cultura fascista*, s. 36.

s estetickými kritérii preferovanými většinou svých kolegů. Bottai v roce 1923 založil noviny *Critica Fascista*, které v letech 1926–1927 oslovily několik prestižních kulturních osobností, aby tyto vyjádřily názory na fašistické umění, čímž zahájily veřejnou debatu o povaze italské moderny. Většina účastníků zopakovala obligátní teze, že fašistické umění by mělo být *důvěrně a nezaměnitelně italské*, ztělesňující řád, disciplínu a klasické dědictví. Osloven byl i Marinetti, který trval na spontánnosti a originalitě. Někdejší futurista Ardengo Soffici odsoudil umělce, jejichž práce odhalila *protifašistické, liberální, zednářské a demokratické tendence*.⁶³ Zatímco ve stejnou dobu noviny *Arte Fascista* vedly otevřenou kampaň proti futurismu,⁶⁴ Bottai zahájil ne příliš zakrývaný útok proti modernismu definuje díla *psychoanalytická, fragmentární, synkopovaná* jako *vzpoury proti velké italské umělecké tradici*.⁶⁵

Aby režim uspěl při vytváření fašistické kultury, která by zaručila transformaci italského národa, potřeboval podporu intelektuální třídy. K zajištění sympatií kulturních představitelů a zároveň k vytvoření mechanismu pro neustálé obnovování své autority potřeboval něco hmatatelnějšího než příslib tvůrčí autonomie. Fašismus během dvou desetiletí vyvinul komplexní strukturu sponzorství, která byla navržena tak, aby obsahovala i disent a vtáhla umělce do spolupráce se státem. I fašistická diktatura používala zastrašování a lichocení, kterými testovala každého jednotlivce v idealismu a oportunismu. U intelektuálů se obdarování ukázalo nejúčinnějším prostředkem k zajištění státní moci. Nabízení a přijímání nesčetných dotací, grantů a ocenění neustále obnovovalo vazby, které svazovaly kulturu a režim. Byť tato podpora byla neupřímná, legitimovala fašismus a přispívala k jeho symbolické autoritě. Tyto dary samozřejmě přicházely s postranním záměrem; dobré úmysly se spojovaly s touhou spolurozhodovat a ovládat. Za tímto účelem byla jako hlavní instituce patronace režimu roku 1929 uvedena Italská královská akademie založená o tři roky dříve. V březnu byl akademikem jmenován Marinetti. Oficiálním cílem akademie bylo *podporovat a koordinovat italské intelektuální hnutí v oblasti vědy, literatury a umění, udržovat čistotu národního charakteru v souladu s genialitou a tradicemi populace a upřednostňovat rozšíření a vliv [tohoto národního ducha] mimo hranice státu*.⁶⁶ Očekávalo se, že akademici včetně nositelů Nobelovy ceny Enrica Fermiho a Luigiho Pirandella zviditelní národ v zahraničí. Akademie se stala jednou z hlavních institucí patronátu režimu. Zatímco podporovala kulturu během diktatury, její hlavní funkcí, jak uvedla *Critica Fascista*, bylo kontrolovat *nadměrný individualismus našich intelektuálů* a zabránit *tvorbě literárních a uměleckých hierarchií, které by mohly působit proti státu*.⁶⁷

Většina nominací do Italské královské akademie však na místo prestiže vzbudila v Itálii i zahraničí spíše opovržení. Nejinak tomu bylo i u Marinettiho. Jeho jmenování vzbudilo posměch u části futuristů, ale i odpor některých zahraničních kolegů. Za Marinettiho nominací do akademie je třeba vidět osobní úspěch spisovatele a kulturně vlivné osobnosti s mezinárodním věhlasem, nikoli vůdce futuristického hnutí. Přesto se po jeho jmenování situace futuristů začala lepšit. Futuristé dosáhli na některé státní podpory, Marinettimu se později z pozice tajemníka Unie spisovatelů dařilo prosazovat některé kolegy na tržní veletrhy či se jim dostalo nominací na literární ceny. Po Marinettiho uvedení do akademie

⁶³ Tamtéž, s. 40.

⁶⁴ BERGHAUS, G.: Italian Futurist Theatre, s. 336.

⁶⁵ BEN-GHIAT, R.: La Cultura fascista, s. 41.

⁶⁶ TÁŽ: Fascist Modernities, s. 24.

⁶⁷ Tamtéž, s. 25.

a jmenování futuristy Antonia Marianiho do funkce ředitele Benátského bienále mohli futuristé oslavit svůj vstup do národního pavilonu. V roce 1930 bylo vystaveno 127 obrazů od 41 umělců. Nicméně futuristická část expozice se setkala s negativním ohlasem veřejnosti, a tak byli futuristé o dva roky později znovu odděleni od oficiálního italského výběru a jejich obrazy se ocitly ve speciální místnosti označené *Výstava aeropittura a maleb italských futuristů*.⁶⁸

Během let 1929 až 1938 vznikala *Encyklopedia Italiana*. Její realizací Mussolini pověřil Gentileho, který byl také z větší části autorem definice pojmu *Fascismo* z roku 1932, text však podepsal Mussolini. V roce 1933 došlo i na pojem *Futurismo*. Úpravy textu provedl sám Marinetti. Futurismus byl definován jako *modernizující, inovující, urychlující umělecko-politické hnutí*, ve kterém se střídala *umělecká propaganda s politikou*. Autor zde rekapituloval, místy zveličeně, zásluhy futurismu za Velké války, přítomnost futuristů po boku Mussoliniho při založení *Fasci di combattimento* a v prvních volbách roku 1919 i účast na obsazení Říje a podporu pochodu na Řím. Mezi základními prvky estetiky Marinetti zdůraznil *řád, disciplínu a metodu*. Výběr doprovodných ilustrací se také uzpůsobil vůli režimu. Byly vybrány obrazy uspořádaných forem, tedy *čistých linií a pevných objemů* s dekorativnější strukturou. Jmenovitě šlo o díla Prampoliniho, Depera a Gerarda Dottoriho.⁶⁹

Mussolini již krátce poté, co se stal diktátorem, deklaroval, že fašismus nemá teologii, ale morálku a že nesoupeří s církví; *ve fašistickém konceptu totalitního státu je náboženství absolutně svobodné a nezávislé*.⁷⁰ Jeho smírný postoj k církvi vedl k podpisu Lateránských dohod 11. února 1929 s Pietrem kardinálem Gasparrim, na jejichž základě byla obnovena suverenita Vatikánu jakožto následovníka někdejšího Papežského státu, a smlouvy tak ukončily padesát osm let *vatikánského zajetí*. O dva roky později vypukl spor mezi Mussolinim a papežem Piem XI. ohledně pravomocí instituce Katolická akce, která se z pohledu fašistů stala ve společnosti příliš vlivnou. V této atmosféře Marinetti společně s futuristickým malířem Luigim Colombem známým pod pseudonymem Fillia dne 23. června 1931 uveřejnil manifest futuristického sakrálního umění, který byl pokusem o obdobný kompromis, hledal přímé vazby s katolíky v Itálii a spolupráci s nimi, jež by vedla ke snížení autonomie a vlivu církve na uměleckou scénu.⁷¹ Marinettiho radikální antiklerikalismus ustoupil do pozadí, manifest futuristického sakrálního umění představuje nejvýraznější ústup z jeho někdejší revolucionářské doktríny. Zvýšení duchovního a náboženského charakteru futurismu, které lze pozorovat na Filliových duchovních malbách či ve spiritualismu Gerarda Dottoriho, odráželo hledání existenciálních jistot poté, co byly rozbity revoluční naděje minulosti. Sen o futurismu jako státním umění podporovaném revoluční fašistickou vládou se nenaplnil. Pro většinu futuristů bylo spojení s fašismem velkým zklamáním. Fašismus nepřinesl slibovanou morální obnovu, mnoho ideálů bylo zničeno a víra v sociální a kulturní revoluci ustoupila zoufalým pokusům o nalezení mecenášů v hierarchii režimu. Marinettiho denním chlebem se od roku 1924 stal boj v nepřátelském prostředí režimu, který ve své konzervativní estetice do poloviny 30. let stále rozdával dary a lichotky umělcům *Novecenta*. V průběhu 30. let tak řada futuristických umělců prošla změnou uměleckého i politického cítění. Futuristické sakrální

⁶⁸ BERGHAUS, G.: *Italian Futurist Theatre*, s. 338.

⁶⁹ PUPPO, A.: *Modernità e nazione*, s. 221–222.

⁷⁰ PAYNE, S.: *A History of Fascism*, s. 215–217.

⁷¹ MARINETTI, F. T. – BERGHAUS, G.: *Critical Writings*, s. 428–429.

umění, tedy *arte sacra futurista*, se stalo příznakem úpadku futurismu a jeho hodnot, stejně tak i trend *aeropittura* ohlášený manifestem krátce po Marinettiho usednutí do Italské královské akademie. Ústup z politické a sociální reality do stále panenského prostoru nebes je možné srovnat s útekem umělců *Novecenta* k ideálům venkovského života či harmonické minulosti. Pro některé futuristické umělce se *aerovita* stal duševní útěchou i únikem z reality fašistické Itálie.

V lednu 1929 se Marinetti sešel s Mussolinim, aby jej informoval o svém znepokojení vidinou dalšího evropského konfliktu, jelikož vnímal, že se Itálie svou agresivní politikou odcizila Francii a Velké Británii. Ještě téhož měsíce uveřejnil článek s titulem *Budoucí válka*, ve kterém zastával názor, že Itálie bude v budoucnu pravděpodobně zapletena do konfliktu, který by mohl nabýt rozsahu Velké války, a že musí být připravena na měnící se povahu válčení, především na užití leteckých sil jako prostředku k vyloučení zákopové války.⁷² O několik měsíců později vyhlásil právě futuristickou iniciativu *aerovita*, a to primárně v malířství nový směr *aeropittura*. Tímto směrem Marinetti vědomě reagoval na důraz režimu na rozvoj leteckých sil v Itálii v návaznosti na budoucí imperiální expanzi.⁷³ Mussolini se obecně snažil budovat kult letectví, sám si ve 20. letech udělal pilotní licenci a na počátku 30. let se mohl chlubit ministrem vzdušných sil, jenž si sám létal na diplomatické cesty a prezentoval režim ve světě. Italo Balbo se v roce 1928 stal generálem letectva, o rok později ministrem pro vzdušné síly. Na přelomu let 1930 a 1931 poprvé se svou perutí přeletěl Atlantik a přistál v Riu de Janeiro. O dva roky později svůj úspěch zopakoval a pro futuristy se stal hrdinou.

Mussoliniho snahy na mezinárodní scéně od počátku 30. let a příchod ekonomické krize, která způsobila odliv turistů, jej donutily v kulturních otázkách přijmout *politiku otevřenosti* vůči zahraničnímu modernistickému vlivu, u něhož se stále část představitelů režimu obávala, že by způsobil ztrátu národních tradic. Politika kulturní otevřenosti měla dva cíle, a to vystavit italské intelektuály nejnovějším zahraničním trendům a umožnit jim vytvářet moderní kulturu, kterou by naopak bylo možné exportovat do jiných zemí.⁷⁴ Cílem bylo ukázat světu, že Itálie se stala moderním státem, *Stato nuovo*, s moderní kulturou a uměním schopným konkurovat zahraniční avantgardní scéně. Mussoliniho režim tak měl kladný vztah k *aeropittuře* a prezentoval ji v zahraničí jako nový proud italského umění. Zlepšila se i situace futuristů na domácí scéně, režim poskytoval umělcům finanční příspěvky, umožnil jim účast na oficiálních státních výstavách a podpořil založení *Galleria nazionale di arte futurista e aeropittura di guerra*, tedy Národní galerie futuristického umění a válečné *aeropittura*.⁷⁵ Tato pozice však neměla mít dlouhého trvání a rozhodně nemělo dojít k triumfálnímu uznání futurismu jako státního umění. K válečným tématům futuristé přešli v souvislosti s italsko-etioopskou válkou let 1935–1936, posléze s italskou účastí ve španělské občanské válce a *aeropittura di guerra* se samozřejmě stala vůdčím zaměřením futuristů během druhé světové války. Válečná *aeropittura* byla čistou glorifikací italských vojenských kampaní, nicméně už ne jako spojení umění a života, krásy a války, mystiky krve a oběti a očistné podstaty zkoušky zbraní na cestě k regeneraci společnosti, jak ji prezentoval manifest *Válka*, jediná hygiena světa z roku 1915. Naopak, byla holou imperialistickou propagandou fašistického

⁷² IALONGO, E.: Filippo Tommaso Marinetti, s. 212.

⁷³ Tamtéž, s. 206.

⁷⁴ BEN-GHIAT, R.: Fascist Modernities, s. 34.

⁷⁵ BERGHAUS, G.: Italian Futurist Theatre, s. 528.

režimu, která měla dokázat, že futurismus je vhodnějším kandidátem na oficiální fašistické umění než *Novecento*.

V roce 1934 proběhla výstava v Berlíně. Expozice vyprovokovala nacistické kruhy, které italské umělce nazvaly *bolševiky umění*. Prampolini se poté veřejně postavil proti Hitlerově tažení proti *zvrhlému* avantgardnímu umění v Německu.⁷⁶ Marinetti téhož roku Německo navštívil, byl zde přivítán jménem Unie národně-socialistických spisovatelů Gottfriedem Bennem, předním básníkem své doby. Benn v rozhovoru s ním po obligátním odkazu k *Führerovi* velebil futuristickou lásku k násilí, revolucionářského ducha, radost z rychlosti a absenci strachu. Vyzdvíhoval podíl futurismu na formování fašismu a skončil provoláním, že *Marinetti demonstruje nesmrtelnost umělce skrze jeho podíl na politických ideálech národa*.⁷⁷ Marinetti se po návratu rovněž zapojil do veřejné kritiky dění v Německu, stavěl se proti Hitlerově kulturní politice a příliš sympatií k němu nechoval. V druhé polovině 30. let však začal pronikat nacistický vliv a antisemitismus do Itálie a přinesl útoky ze strany reakcionářského křídla fašistického režimu proti *degradaci* umění.⁷⁸ Marinetti se ocitl v kulturní bitvě, během které se snažil hájit futurismus a jeho význam, ale i výrazněji dokazovat náklonost k *Duce*mu, glorifikovat italské vojenské kampaně a podporovat každý Mussoliniho krok, ať již s ním vnitřně souhlasil, či ne. Po založení Státního ministerstva propagandy a kultury roku 1937 Marinettimu nacionální rétorika, propagandistický um a zaměření futuristického umění vynesly vedle členství v Národní fašistické straně a v Národní unii spisovatelů také působení ve speciálním Úřadu pro mezinárodní propagandu ve věcech války.⁷⁹

Během zimy na přelomu let 1938 a 1939 se kritika režimu vůči italské moderně vystupňovala, Marinetti se v této kulturní bitvě stával čím dál zoufalejší, tvrzeními na svou obranu zašel až tak daleko, že psal, že všechny proudy moderního umění mají původ u italských umělců a že fašismus by měl moderní umění přijmout zejména proto, že žádný z futuristických umělců nebyl Žid. Již dříve osobně intervenoval u *Duce*ho, aby zabránil nacistickému antisemitismu pronikat do italského kulturního života. Bojoval proti cenzuře, proti nálepce *zvrhlého umění* i s dalším proudem antimodernismu. Stavěl se proti represí intelektuální svobody a organizoval setkání na protest proti novým cenzurním opatřením. V ministerských kruzích byl však jediný muž, který mu vyjádřil podporu, a to jeho někdejší stoupenec Giuseppe Bottai, který se s politikou otevřenosti navrátil k podpoře moderny.⁸⁰ Marinetti přesto po dlouhou dobu zůstával jediným vůdcem modernistického hnutí, který si udržel určitý vliv. Řada umělců mimo futuristické hnutí tak během druhé poloviny 30. let spojovala svá díla s ideály futurismu aby si zajistila své přežití.

S příchodem druhé světové války Marinetti rychle souzněl s politikou režimu a svou kritiku zastavil. Po porážce Francie se mu dokonce podařilo zapomenout na vlastní averzi vůči Hitlerovi, když veřejně prohlásil, že *Hitler byl ve skutečnosti pravým futuristou, protože následoval princip, že válka je jedinou hygienou světa a ve svých integrálních vítězstvích ji*

⁷⁶ LISTA, Giovanni: *Futurism*. Michigan 2001, s. 195.

⁷⁷ MOSSE, George: The Political Culture of Italian Futurism: A General Perspective. *Journal of Contemporary History* 25, 1990, č. 2/3, s. 256–257.

⁷⁸ LISTA, G.: *Futurism*, s. 195.

⁷⁹ HÄRMÄNMAA, Marja: The Dark Side of Futurism : Marinetti and Technological War. In: ADAMOWICZ, Elza – STORCHI, Simona: *Back to the Futurists : The Avant-garde and its Legacy*. Manchester 2013, s. 256.

⁸⁰ BERGHAUS, G.: *Italian Futurist Theatre*, s. 529.

rozvinul do jejího logického dosahu.⁸¹ Dne 10. června 1940 Itálie vstoupila do války. Marinetti deset dní poté publikoval otevřený dopis, ve kterém verboval futuristy do konfliktu a nadále se věnoval válečné propagandě. Marinettiho rétorika, jíž se v otevřeném dopise futuristům, ale i většinou svého literárního díla po celý život, snažil verbovat mladé umělce do boje, byla efektivní a nalezla odezvu u řady mladých Italů. Marinetti sám šel příkladem a v roce 1942 dobrovolně narukoval na východní frontu. Kvůli svému věku, bylo mu 66 let a byl slabý a pohublý po prodělaných nemocech, potřeboval osobní souhlas *Duceho*. Marinetti odjel na konci července a se svou jednotkou *23 Marzo*⁸² se setkal v Kantamirovce západně od Stalingradu na řece Donu. Jediná válečná akce, kterou zde zažil, bylo italské přepadení Sovětů ve Svinuice. Vlivem chladného počasí brzy onemocněl a byl poslán domů. Futuristé oslavovali Marinettiho dobrovolné zapojení a tvrdili, že přinesl slávu všem umělcům, kteří podporovali válku.⁸³

Marinetti si vysloužil vojenské ocenění jako příklad pro mladé a uznání ze strany Němců, kteří o něm psali. Mussolini mu články nechal přeložit a poslat na frontu. Jako odměnu za válečné úsilí a službu vlasti Marinetti od Mussoliniho v únoru 1943 získal uznání futurismu jako směru vhodného stát se oficiálním fašistickým uměním. Mussolini také pověřil akademii aby vytvořila dvě ocenění v hodnotě 5 000 lir každé, jedno za architekturu pojmenované po futuristovi Antoniu Sant'Eliovi a druhé za malbu pojmenované po Boccionim.⁸⁴ To však nemělo dlouhého trvání, o pět měsíců později se Spojenci vylodili na Sicílii a Mussolini byl sesazen. Marinetti jej následoval do nově ustanovené Republiky Salò a s rodinou se přestěhoval do Benátek, které se po spojeneckém dobytí Říma rozhodl opustit a uniknout do Švýcarska. Jakmile byl Mussolini sesazen, finanční podpora skončila a Marinettiho rodina se ocitla v nouzi, po měsících přesouvání se usadila v Bellagiu na pobřeží *Lago di Como*, kde vůdce futuristického hnutí Filippo Tommaso Marinetti 2. prosince roku 1944 zemřel. Státní pohřeb, který Mussolini svému loajálnímu stoupenci vystrojil 5. prosince v Miláně v kostele San Sepolcro, tedy naproti přes náměstí od domu, kde byl založen fašismus, se stal poslední oficiální ceremonií skomírajícího režimu.⁸⁵ O pět měsíců později se naplnil osud Mussoliniho a s jeho smrtí se fašismus a s ním i futurismus staly minulostí.

Závěr

Futurismus se po celou svou epochu identifikoval se sociálním a politickým klimatem Itálie, byl jeho produktem, následkem a malou měrou se o ně i přičiňoval. Futuristé sami se zapojovali do politického dění a svou činností přispěli ke vstupu Itálie do první světové války i formování fašismu po ní. Marinettiho identifikace futuristického hnutí s fašismem po roce 1922 nevycházela jen z pragmatického či oportunistického rozhodnutí, ale částečně z vlastního přesvědčení. Marinetti věřil, že fašismus pro italský národ zajistí velkou budoucnost, a doufal, že jeho osobní vztah k Mussolinimu a účast futuristů při formování fašismu pozvedne i jeho hnutí na vysněný kulturní piedestal. Tyto naděje se však ukázaly

⁸¹ IALONGO, Ernest: Filippo Tommaso Marinetti: the Futurist as Fascist, 1929–37. *Journal of Italian Modern Studies* 18, 2013, č. 4, s. 399–400.

⁸² 23. březen, den kdy bylo založeno *Fasci di combattimento*.

⁸³ IALONGO, E.: Filippo Tommaso Marinetti, s. 289.

⁸⁴ Tamtéž, s. 291.

⁸⁵ Tamtéž, s. 297–298.

liché. Mussolini neměl v úmyslu identifikovat fašismus s futurismem ani z futurismu učinit oficiální státní umění. Naopak chtěl budovat moderní Itálii na historických základech a fašismus se měl stát hnutím řádu, disciplíny a tradice. Jeho finální uznání futurismu na sklonku druhé světové války bylo již jen symbolickým gestem vůči loajálnímu stoupenci. Vztah obou mužů byl po celá léta spíše pragmatickým spojením osobností, jež se navzájem respektovaly, než přátelstvím, byť Marinetti za diktatury neopomíjel upomínat na svůj přátelský vztah k *Duce*mu. I za tím však lze vidět spíše oportunismus. Marinettimu jako vlivné kulturní osobnosti s mezinárodní reputací se osobně ze strany režimu dostalo uznání už jeho jmenováním do Italské královské akademie roku 1929 a nadále stoupal fašistickou kulturní hierarchií. Méně známým umělcům hnutí, které zastupoval, to však umožněno nebylo.

Po pádu fašismu si futuristé odnesli označení fašistů a futurismus nálepku fašistického umění. A to i přestože řada umělců, kteří se k futurismu hlásili, s vládnoucím režimem nesympatizovala. Nicméně označení futurismu za fašistické bylo spravedlivé. Futurismus byl jedním ze zdrojů fašistické ideologie a podílel se na jejím formování. V neposlední řadě poslední futuristický trend *aeropittura* byl už jen čistou propagandou vládnoucího režimu a jeho vojenských kampaní. Přesto by žádné umění nemělo být hodnoceno pouze prizmatem režimu, pod jehož vládou vznikalo. Od počátku 60. let se italští kulturní historikové začali opět zajímat o výtvarný futurismus a jeho odkaz, a první italská avantgarda tak byla pozvolna rehabilitována. Rovněž někteří italští umělci se pozvolna začali navracet k výdobytkům futurismu a snažili se o uznání jeho hodnot. V 80. letech byla v Miláně založena umělecká skupina *Nuovo Futurismo* reflektující Marinettiho odkaz.⁸⁶ V *Italské encyklopedii* stálo, že futurismus byl hnutím, v němž se střídala politická propaganda s uměleckou. Po politické stránce futurismus byl fašistickým. Po umělecké byl však jeho vliv mnohem širší, než jak jej vnímalo několik umělců následující generace.

Bibliografie

Archivní prameny

Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto (MART), Archivio del '900:
Fondo Gino Severini
Fondo Fortunato Depero

Tištěné prameny

- MARINETTI, Filippo Tommaso: *Democrazia futurista : dinamismo politico*. Milano 1919.
MARINETTI, Filippo Tommaso: I diritti artistici propugnati dai Futuristi italiani. Manifesto al Governo Fascista. In: MARINETTI, Filippo Tommaso: *Futurismo e Fascismo*. Roma 1924, s. 234–241.
MARINETTI, Filippo Tommaso: *Futurismo e Fascismo*. Roma 1924.
MARINETTI, Filippo Tommaso: Manifesto a Tripoli Italiana. 11. 10. 1911. In: MARINETTI, Filippo Tommaso: *Futurismo e Fascismo*. Roma 1924, s. 74–75.
MARINETTI, Filippo Tommaso: Manifesto of the Futurist Political Party. 11. 2. 1918. In: MARINETTI, Filippo Tommaso – BERGHAUS, Günter: *Critical Writings*. New York 2006, s. 305–310.
MARINETTI, Filippo Tommaso: A Meeting with the Duce. 1918. In: MARINETTI, Filippo Tommaso – BERGHAUS, Günter: *Critical Writings*. New York 2006, s. 319–320.
MARINETTI, Filippo Tommaso: Old Ideas That Go Hand in Glove but Need to Be Separated. 1919. In: MARINETTI, Filippo Tommaso – BERGHAUS, Günter: *Critical Writings*. New York 2006, s. 331–333.
MARINETTI, Filippo Tommaso et al.: Programma politico futurista. *Lacerba* 1, č. 20, 10. 10. 1913.
MUSSOLINI, Benito: *My Autobiography*. New York 2017, s. 75.

⁸⁶ LISTA, G.: Futurism, s. 201.

Internetové zdroje

Manifesto dei Fasci italiani di combattimento 6. 6. 1919. Online. Datum aktualizace stránek 2. 4. 2020, cit. 26. 4. 2021, dostupné z: https://it.wikisource.org/wiki/Manifesto_dei_Fasci_italiani_di_combattimento,_pubblicato_su_%22Il_Popolo_d%27Italia%22_del_6_giugno_1919.

Literatura

- BEN-GHIAT, Ruth: *La cultura Fascista*. Bologna 2004.
 BEN-GHIAT, Ruth: *Fascist Modernities: Italy 1922–1945*. Berkeley 2004.
 BERGHAUS, Günter: *Italian Futurist Theatre, 1909–1944*. Oxford 1998.
 BOSWORTH, Richard James Boon: *Mussolini's Italy: Life Under the Dictatorship, 1915–1945*. London 2006.
 DALY, Selena: *Italian Futurism and the First World War*. Toronto 2016.
 HÄRMÄNMAA, Marja: The Dark Side of Futurism: Marinetti and Technological War. In: ADAMOWICZ, Elza – STORCHI, Simona: *Back to the Futurists: The Avant-Garde and its Legacy*. Manchester 2013, s. 255–271.
 HEWITT, Andrew: Fascist Modernism, Futurism and “Post-modernity”. In: GOLSAN, Richard (ed.): *Fascism, Aesthetics, and Culture*. Hannover 1992, s. 38–55.
 HUMPHREYS, Richard: *Futurism*. London 1999.
 IALONGO, Ernest: *Filippo Tommaso Marinetti: The Artist and His Politics*. New Jersey 2015.
 IALONGO, Ernest: Filippo Tommaso Marinetti: the Futurist as Fascist, 1929–37. In: *Journal of Italian Modern Studies* 18, 2013, č. 4, s. 393–418.
 LISTA, Giovanni: *Futurism*. Michigan 2001.
 MARINETTI, Filippo Tommaso – BERGHAUS, Günter: *Critical Writings*. New York 2006.
 MILZA, Pierre: *Mussolini*. Praha 2013.
 MOSSE, George: The Political Culture of Italian Futurism: A General Perspective. In: *Journal of Contemporary History* 25, 1990, č. 2/3, s. 253–268.
 NOLTE, Ernst: *Fašismus ve své epoše*. Praha 1998.
 PAYNE, Stanley: *A History of Fascism*. New York 1995.
 PUPPO, Alessandro: *Modernità e nazione: Temi di ideologia visiva nell'arte italiana del primo novecento*. Macerata 2012.
 TISDALL, Caroline – BOZZOLLA, Angelo: *Futurism*. London 1977.
 WHITE, Antony: *Italian Modern Art in the Age of Fascism*. London 2019.

Summary**Futurism and Fascism**

Futurism was not only a modernist art movement, but soon after its founding it also shaped its own political program, for which it is considered to be the forerunner of fascism. The way in which pre-war Futurism connected art with social life and thus aestheticized politics was very close to Benito Mussolini in those years. Futurists' involvement in Italian politics had led their leader Filippo Tommaso Marinetti to partial cooperation with Mussolini even before Italy's accession to the First World War. The war strengthened Marinetti's political convictions and led him to establish the Futurist Political Party. With it, Marinetti entered into an alliance with Mussolini's fascism. Thus, the group Fasci di Combattimento was founded in 1919. Marinetti and his Futurists then took part in election campaigns and in the violent attacks on the Socialists, who were victorious in the 1919 election. After the election, Marinetti and Mussolini were arrested. During his time in prison, Marinetti decided to leave Fasci and dissolve the Futurist Political Party.

After Mussolini came to power, Marinetti returned to his ranks and sought to be recognized as the suitable partner for building a new Italy. He wanted to continue the line prepared by cooperation within the Fasci di Combattimento and participate in shaping the cultural policy of the new regime. And above all, he wanted the recognition of Futurism as the official state art movement of fascist Italy. However, Mussolini was not interested in cooperation with Futurists. On the contrary, he wanted to forget his former revolutionary reputation. In aesthetic criteria, the fascist regime preferred neoclassical principles of Return to Order, which gradually merged with fascist ideology. Futurists thus became a cultural dissent without financial support and representation at official state exhibitions. Their

situation began to improve only in the 1930s thanks to Marinetti's appointment to the Royal Italian Academy and the announcement of a new trend in Futuristic painting, the trend of aeropittura, which became pure propaganda of the fascist regime. Yet, the penetration of the influence of German Nazism into the Italian cultural environment stopped this improvement of Futurists' position. Futurism eventually received symbolic recognition from Mussolini, not for its art, but as a favourable gesture of the reward for Marinetti's personal commitment.