

A Roma e a Parigi si celebra il fondatore del Futurismo nel centenario della nascita

MARINETTI SOTTO LA TENDA



Marinetti fotografato nel suo studio negli anni '30

Marinetti lo conobbi già vecchio, roco, sdentato, e al guinzaglio dell'Accademia. L'incontro avvenne in circostanze inconsuete e piuttosto comiche. Avevo ventitré anni e comandavo una banda di arruolarmi volontario nella guerra imperialistica di Abissinia). Mi avevano messo di sentinella su un'amba per proteggere il fianco della brigata. Era una stupenda notte di plenilunio, e da poco avevo preso sonno quando lo sciombasci mi svegliò bruscamente. Nella piana che si stendeva sotto il nostro ciglione, coltivata a granturco, si vedeva distintamente passare delle ombre e si udiva uno scataccio di foglie.

Nemmeno oggi so dire se a farmi credere che si trattasse di un attacco nemico fu più la paura o il desiderio. Da tre mesi avevamo attraversato il confine, e le uniche schiopettate che mi era capitato di tirare erano state quelle contro le anatre, le otarde e i digdig. Finalmente la grande occasione si presentava, e non potevo lasciarla scappare. Sottovoce chiamai gli uomini ai loro posti, feci disporre a

«un pettegolezzo militare», e diceva d'esserci venuto non per onor di firma, ma per amor di beffa, trattandosi dell'impresa più passatista che si potesse immaginare.

Anche del futurismo parlava con tale distacco da sembrare che fosse più figlio mio che suo. Ne rivendicava solo, ma con moderato compiacimento, gli albori, e unicamente per ciò che aveva rappresentato sul piano della cultura. Mi disse che il suo più grave sbaglio era stato quello di averlo voluto trasformare, cedendo alle istanze di Carli e Settimelli, in movimento politico. Mi raccontò la sua secessione da Mussolini nel maggio del '20, quando al loro secondo congresso i Fasci rovesciarono la loro posizione socialista e repubblicana per assumerne una reazionaria. E per la prima volta un po' di luce sulla vera origine del fascismo penetrò nel mio cervello ottenebrato dalla storiografia ufficiale del regime. Il fatto che quell'uomo andasse più fiero di aver rotto con Mussolini che di aver solidarizzato con lui l'anno prima, mi colpì: eravamo ai primi del '36, e nel

pieno di una campagna vittoriosa che suscitava entusiasmi anche fra i più tenaci antifascisti.

Una sera il discorso cadde su Venezia, e io citai con trasporto il discorso ch'egli aveva pronunciato non ricordo in che anno in quella città, e che io avevo mandato quasi a memoria, tanto mi era piaciuto e mi trovava consenziente (l'ha riprodotto tempo fa la *Fiera letteraria*): «Affrettiamoci a colmare i suoi piccoli canali puzzolenti con le macerie dei suoi palazzi lebbrosi e crollanti. Bruciamo le gondole, poltrone a dondolo per cretini, innalziamo fino al cielo l'imponente geometria dei ponti metallici e degli opifici chiomati di fumo, e la divina Luce Elettrica liberi finalmente Venezia dal suo venale chiaro di luna da camera ammobiliata».

Marinetti mi ascoltava a testa bassa. Poi, dopo un lungo silenzio, chiese: «Furono proprio queste le mie parole?». «Queste, o pressappoco». «Be', allora sappia che il cretino ero io, e che me ne vergogno».

Più che stupito, ne fui scandalizzato: anch'io a quei tempi ero convinto che i ponti metallici e gli opifici chiomati di fumo valessero molto più dei Palazzi Ducali. E ne ero convinto per gli stessi motivi per cui ero convinto che il duce avesse sempre ragione e che quella di Abissinia fosse un'impresa «storica», destinata ad assicurare all'Italia il «posto al sole». Ma avevo un'alibi, e spero che i lettori me lo riconosceranno: i vent'anni. Che dire di coloro che a quaranta, a cinquanta, a sessanta, seguitano a fare oggi un marinettismo che Marinetti aveva già rinnegato quasi mezzo secolo fa?

Indro Montanelli

Correre sulla mitraglia

Nel 1909 apparve sul «Figaro» il Manifesto futurista di Marinetti - Parigi funzionò da cassa di risonanza del movimento che si propagò velocemente coinvolgendo pittura, scultura, musica, letteratura e teatro

Come è largamente noto, Marinetti pubblicò il primo Manifesto futurista sul «Figaro» di Parigi il 20 febbraio 1909, sollevando grande clamore in tutta Europa. Ma era da un pezzo che preparava quell'esplosione. Si potrebbe dire da quando, conseguito a Parigi il baccellierato, simile alla licenza liceale, si trasferì a Milano nel 1905 e vi fondò la rivista «Poesia»: carte a mano quadrate, fregi liberty e poesie proprie oltre che di tanti amici. A sprazzi in quelle pagine comparvero intuizioni nuove e rivoluzionarie. Che l'incubazione futurista risalisse a tempi adietro, lo dimostra il fatto che nella Prima antologia dei poeti futuristi (1912), pubblicò tradotte alcune sue poesie scritte in francese, e pubblicate in «La conquête des étoiles» (1902) e in «Destruction» (1903). Già allora dimostrarono un'influenza dal Simbolismo francese, dalla Scapigliatura italiana e da Gian Piero Lucini.

Cuore elettrico

C'è anche un altro avvenimento che contribuisce a far montare quell'insoddisfazione dei vecchi mezzi e metodi di creazione e a preparare la rivolta. Commediografo oltre che poeta e scrittore, nel 1908 rappresentò in un teatro parigino il suo *Roi Bombance*. Fu una serata accesa. A un certo punto, di fronte al rumoreggiare della platea, si affacciò dal sipario e disse con gli spettatori. La serata si incendiò e c'è da credere che da quell'avvenimento occasionale nac-

que la posteriore idea delle serate futuriste.

Nel 1909 comparve, dunque, il primo Manifesto futurista. Parigi fece da cassa di risonanza e l'effetto dirompente di quelle pagine si propagò in breve tempo. Il timbro di quello scritto, sonoro e teso, risente del superomismo nietzschiano e della rotondità preziosa di D'Annunzio. Basta leggere le prime righe del Manifesto per rilevarlo: «Avevamo vegliato tutta la notte — i miei amici e io — sotto lampade di moschea dalle cupole di ottone traforato, stellate come le nostre anime, perché come queste irradiate dal chiuso fulgore di un cuore elettrico. Avevamo lungamente calpestate su opulenti tappeti orientali la nostra atavica accidia. Discutendo davanti ai confini estremi della logica e annerendo molta carta di frenetiche scritte. Un immenso orgoglio gonfiava i nostri petti, poiché ci sentivamo soli. In quell'ora, ad esser desti e ritti, come fari superbi o come sentinelle avanzate, di fronte all'esercito delle stelle nemiche, occhieggiammo dai loro celesti accampamenti...».

Dopo l'introduzione favoleggiata, il «Manifesto» enumera come dogmi i suoi numerosi propositi: «Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità. Il coraggio, l'audacia, la ribellione saranno elementi essenziali della nostra poesia. La letteratura esaltò fino a oggi l'immobilità pensosa, l'estasi e il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo



Filippo Tommaso Marinetti «Après la Marne, Joffre visita le front en auto», tavola parolibera del 1915

di corsa, il salto mortale, lo schiaffo e il pugno. Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità. Un automobile da corsa col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'alto esplosivo... un au-

tomobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della Vittoria di Samotracia. Noi vogliamo inneggiare all'uomo che tiene il volante, la cui asta ideale attraversa la terra, lanciata a corsa, essa pure, sul circuito della sua orbita...».

In questi ritmi fiammeggianti erano già individuate alcune situazioni fondamentali del futurismo: la macchina, la velocità, l'orgoglio individuale, lo spirito di rivolta, che già serpeggiava più o meno sotterraneo nei giovani europei. Anche questo ultimo aspetto cooperò alla sua diffusione: lo scritto di Marinetti veniva accolto come una diana di riscossa.

Esso trovò risonanza nell'ambiente artistico milanese, con Boccioni, Carrà, Russolo riuniti attorno a Marinetti. Chieste adesioni ad altri artisti, e precisamente a Severini, da anni a Parigi, e a Balla che risiedeva a Roma, apparve il Manifesto dei pittori futuristi dell'11 febbraio 1910 intestato significativamente «Agli artisti giovani d'Italia», cui seguì l'11 aprile 1910 il Manifesto tecnico della pittura futurista. E' questo una delle carte fondamentali dell'avanguardia italiana, decisamente programmatica, dove le intenzioni di Marinetti trovano un canone creativo preciso e ribadito: il complementarismo congiunto, il dinamismo universale reso come sensazione dinamica, il moto e la luce distruggono la materialità dei corpi. Essa termina nella maniera immaginifica e sonora di Marinetti: «Voi ci credete pazzi. Noi siamo invece i primitivi di una nuova sensibilità completamente trasformata».

Dal primo proposito marinettiano sono derivati parecchi altri documenti. Tra i più importanti c'è la prefazione al catalogo della mostra futurista allestita nel febbraio 1912 alla Galleria Bernheim-Jeune di Parigi, in cui si afferma con ardore polemico nella Parigi di Picasso, Braque e Anollinaire che «una ap-

costruzione futurista del cosmo». Il futurismo si pose, quindi, come riforma totale della vita, sposando l'arte alla vita. Questa dilatazione di raggio non possiamo dire che sempre gli giovò; difatti finì per inquinarsi di troppa zavorra

E' vero che esso si diffuse in Inghilterra, in Germania, in Russia; in Italia coinvolse dopo le prime opposizioni, artisti quali Giorgio Morandi, Osvaldo Licini, Ardengo Soffici e Giovanni Papini, i quali ultimi fondavano a Firenze la rivista «Lacerba» per difendere quelle idee. Una mostra futurista esposta a Firenze nel 1913 indusse Rosai e Prampolini a seguire il movimento, come successe a Milano con Achille Funi e Mario Sironi, anche se lo spirito intimamente drammatico di quest'ultimo scoprì l'alienazione solitaria e quasi tragica delle periferie industriali.

Il futurismo rappresentò una delle espressioni più autentiche dell'uomo contemporaneo; ma nello stesso tempo dilatandosi carico il movimento di troppe intenzioni e di personalità piuttosto modeste. Sta di fatto che nel 1915, realizzata con l'interventismo la sua primitiva aspirazione della «guerra sola igiene del mondo», Boccioni era già uscito dalla pratica futurista ripigliando da Espressionismo i temi pittorici di Cézanne, e Carrà passò all'Antigrazioso per approdare alla Metafisica di De Chirico, incontrato nel 1916 a Ferrara.

Marco Valsecchi

Due celebrazioni

«Sturm und Drang» all'italiana

giatrici, e contemporaneamente al razzo di allarme lanciò l'ordine di fuoco. In mezzo alla sparatoria, che durò un quarto d'ora, si udirono salire dal basso strane grida sempre più lontananti, finché si fece un grande silenzio, interrotto solo da qualche gemito. Dovevo aver fatto un macello, e i pochi scampati erano anche scappati.

Gonfio di napoleonico orgoglio, attesi l'alba, che mi rivelò ben altra realtà. Un macello lo avevo fatto, ma di babbuini, e all'imboccatura della valle si stagliava il castigo sotto le spoglie di un ufficiale che, a bordo di un mulo preceduto da due ascari, trotterellava verso di noi. Quando fu più vicino, vidi ch'era un maggiore certamente mandato dal comando per inchiestare sull'accaduto. Viceversa, sceso dalla sua cavalcatura, mi chiese soltanto un po' di tè e qualcosa da mettere sotto i denti. Dopodiché si buttò sul mio pagliericcio e dormì fino a notte inoltrata.

Quando si svegliò, mi disse che la brigata di cui io dovevo proteggere l'ala, e alla quale egli stesso era stato assegnato, non si trovava affatto dove io credevo che fosse e dove anche lui l'aveva invano cercata. O che avesse ricevuto un contrordine o che avesse sbagliato strada, fatto sta che sul mio fianco non c'era nessuno, ed ecco perché la mia battaglia coi babbuini era rimasta senza eco, come lo sarebbe rimasto l'annientamento della banda se invece che dai babbuini fosse stata assalita dagli abissini.

Mentre il discorso scivolava su questo piano confidenziale, l'occhio mi cadde sulla placca che ornava la cassetta d'ordinanza del mio ospite, e su cui era iscritto: «Magg. F.T. Marinetti». Gli chiesi con trepidazione se era proprio lui. Era proprio lui che, arruolatosi volontario, andava vagando in cerca del suo reparto. Per una settimana rimase aggregato a quello mio, e bastò per creare tra noi una certa amicizia. Scoprii un uomo che non somigliava per nulla all'idea che me n'ero fatta leggendo gli schiamazzanti e iconoclasti scritti. Ai miei entusiasmi colonialistici contrapponeva un pacato, ma incrollabile pessimismo. Chiamava quella guerra

Che cosa contarono Marinetti e il suo movimento per una generazione come la mia, che la guerra colse sui banchi dell'Università? Ben poco, forse nulla. A Firenze, i venditori di libri usati avevano palchetti stipati di edizioni futuriste, disponibili per pochi soldi.

Nessuno le comprava; e molto rari dovevano essere i clienti che dalla signora Gonnelli, in via Ricasoli, andavano a chiedere gli stessi volumi, che da venti e trent'anni erano lì in deposito, intonsi. Marinetti continuava a scrivere e a pubblicare, tra l'indifferenza di noi giovani.

Disattenzione e silenzio si accentuarono nel dopoguerra, quando il movimento, senza processo, fu liquidato come fascista. Marinetti, morto a Bellagio nel '44, aveva optato per la repubblica di Salò; con questo entrava a tempo indetermiato nell'ombra. Ne è uscito, oggi, dopo un quarto di secolo? La risposta è dubbia.

La rivalutazione, nel suo fondo provinciale e tutto sommato penosa, dietro le motivazioni di aggiornamento o «recupero», delle avanguardie storiche (un fenomeno per certi versi simile a quello che avvenne nella seconda metà dell'Ottocento, prima in Francia poi in Germania, nei confronti del romanticismo; solo che da noi non è stato accompagnato dal realismo e nemmeno dal naturalismo), ha indotto a guardare al futurismo con curiosità e interessi nuovi. E tuttavia a Marinetti, neppure al personaggio Marinetti, che pure fu considerevole, non è stata ancora dedicata una monografia di rilievo; l'uomo non è diventato protagonista di un racconto né oggetto di una documentazione che potrebbero rivelare la sua natura a chi lo conosce solo attraverso clichés.

Nelle riviste letterarie culturali che contarono durante il ventennio, il nome di Marinetti è di solito assente: da quelle dei bigi a quelle degli allineati e dei mistici. Si aggiunga l'atteggiamento verso la Chiesa, di contestazione e di rifiuto, espresso in ogni occasione con intransigenza e mantenuto sino alla fine; e si potrà forse capire perché l'uomo di lettere e l'uomo d'azione, in un Paese dove il conformismo nero, bianco e rosso non hanno avuto soluzioni di continuità pro-

lungino ancora la loro vita nel libro.

Per riprendere una celebre distinzione, espressa per la prima volta su «Lacerba»: se il Futurismo si comincia oggi a studiare con una certa attenzione, arrivando all'identificazione di singoli valori e per-

sonalità, per il Marinettismo, nonostante qualche buon lavoro parziale, si è ancora agli inizi. Si studia con impegno, pazienza, sottigliezza, lo Sturm und Drang tedesco e quello di altre culture, i nostri comparatisti spaccano il capello in quattro quando si

tratta di rintracciare fonti, segnalare influenze, definire fasi e periodi. Per l'unico movimento nostrano di ribellione e rottura, fornito, come è stato detto, di una «ideologia globale», il solo accostabile ad altri celebri e celebrati, rimangono fermi ad alcune formu-

le intercambiabili, usate in ogni occasione. Neppure le mille e passa pagine delle opere di Marinetti ristampate da De Maria sono riuscite a provocare più di qualche interesse di superficie. «Il futurismo è stata una delle più pure conquiste del genio umano», scriveva Viktor Sklovskij nel 1923. «Esso indica quale alto livello ha potuto raggiungere l'intelligenza delle leggi della libertà in arte». Si butti pure quanta acqua si vuole sul fuoco di queste parole, pronunciate da una delle menti più acute degli anni Venti. Ma si parli, sarebbe ora, con cognizione di causa, come fanno i tedeschi con l'espressionismo, i francesi con il surrealismo e con il dada, di quello che fu un fenomeno d'importanza universale. Si provveda anzitutto a ristampare integralmente e fedelmente, tralasciando la compilazione di antologie che possono solo accrescere malintesi. C'è la jattura, è vero, dell'inaccessibilità alle carte di Marinetti, che continuano ad essere disperse e disordinate. Ma un Archivio nazionale della letteratura italiana, dove i fondi d'importanza storica, le grandi raccolte private minacciate di dispersione e di distruzione vengano custodite, ordinate, accresciute e tenute a disposizione degli studiosi, potrebbe avviare a questo, come ad altri malanni.

I dieci anni che più contano nella vita di Marinetti scrittore vanno dal 1909 al 1919: dalla pubblicazione del Manifesto del Futurismo sul «Figaro» (20 febbraio) alla rottura con Mussolini, dopo il secondo congresso fascista di Milano. Gli anni che precedono costituiscono il «periodo francese», così definito perché lo scrittore (che era nato ed aveva ricevuto la sua prima educazione ad Alessandria d'Egitto) pubblicava opere composte direttamente in francese. Quelli che seguono rappresentano una parziale rinuncia a principi espressi in note pagine («Manifesto tecnico della letteratura futurista», 1912; «Distruzione della sintassi, Immaginazione senza fili, Parole in libertà», 1913; «Lo splendore geometrico e meccanico e la sensibilità numerica», 1914) e, pure secondando a volte tendenze diverse, magari opposte,

come il surrealismo e persino il calligrafismo, segnano un ritorno a modi del narratore prefuturista.

E' probabile che, superata una distinzione viva ancora oggi tra il Marinetti teorico e quello creatore, le qualità dello scrittore saranno meglio riconoscibili: ricchezza d'invenzione, plasticità e cromatismo delle immagini, felicità analogica, ideazione tanto veloce quanto lucida, soprattutto una freschezza, se si vuole un'acerbità mentale che consente di formulare problemi combinando termini non tutti nuovi, ma disposti in modo imprevedibile. Il vero «narratore» finirà col diventare quello che ha lasciato pagine iridate, salde e guizzanti, insolenti e tracotanti, ma più vive, fornite di più forza inventiva di una biblioteca di romanzi. I debiti verso Nietzsche, Stuart-Mill, Bergson, magari Morasso, i prestiti dai simbolisti e da Sorel, l'influsso di Lucini; lasciamo che tali questioni ed altre più o meno rilevanti continuino ad essere discusse, precisate: non saranno esse a dare ragione della natura e del carattere di Marinetti.

Le istanze che l'autore di *Majarka* formulò e rivedicò per primo, contrapponendo il secolo che nasceva sotto il segno della macchina a quello che si era spento con lo sguardo volto al romanticismo, non sono state ancora interamente accolte, dopo sessanta e più anni: una letteratura, una poesia adeguate all'immunità della tecnica e alle esigenze che questa pone in tutti i campi, dal cinema al teatro, dalla musica alla pittura, sono ancora lontane dall'essere accettate.

Dietro semplificazioni brutali, urtanti, l'istanza culturale non è negata nei tanti «manifesti», come sostennero i rappresentanti di «Lacerba», ma posposta o taciuta o provocatoriamente soppressa, per dare maggiore forza d'urto, smalto più duro e brillante a proposizioni programmatiche. In una società in cui l'esigenza di non dispiacere, di adeguarsi, era e rimane sempre viva, Marinetti ebbe la temerità e la costanza di volersi impopolare, discorde: una scelta di cui paga ancora le conseguenze.

Giorgio Zampa

Milano sotto il fuoco austriaco in un inedito marinettiano

Bombe bambini e bambine

Bebebeeeeebeee trombe di pompieri milanesi

— Signooore gli aeroplani le bombe

— Che bombe? Che aeroplani

Ho sonno Lasciami dormire

Paradiso orizzontale del mio corpo che s'infischia di tutte le bombe austriache

— Signooore sono scoppiate qui vicino Buuum Buuum Ecco ma in Via Senato

Questa è scoppiata nei Giardini... Dicono che dall'alto non si vede di Milano che il Duomo e la Casa Rossa.

— Lo so ma è buio e non possono vedere nulla.

— Tutti scappano in cantina

Ua ua ua ua ta tuum: ma ma ri ro ra ta ui zu fa fa riar patuum tum tuum

Fuga crollo fragore d'acque correnti che cercano qui le cloache della paura

Buum di portee di Boombe

— La Signora Maurizi è fuggita in camicia con la borsetta piena di gioielli. S'è aperta la borsetta ha perso una perla grossa così sulle scale tutti la cercano

Una candelea presto!

— La Signora Maurizi è brutta... In camicia Che orrore Ho un soooonno Non ho mai avuto tanto sonno... Bisogna però che vada a godermi il bombardamento dal balcone

Massa nerissima delle case

Nero intensificato Irrigidimento feroce dei profili architettonici

Ringonfiamento muscolare dei tetti. Consolidamento dei pesi Gravitazione militare dei

cementi delle pietre e dell'acciaio.

Difendersi

Case trincerate

Arabeschi molli folli

Tuffi spirali di ciclisti drin drin drin alla caccia degli ultimi fanali. Quello Quello violento spudorato enorme sfacciato. Spaccatelo a pietrate. Via quel lume. Baruum Buuum.

Modernità elegantissima di bombe razzi stelle impazzite sulla vecchia scogliera grigia preistorica del Duomo

Per distruggere il Duomo occorrono dieci granate mine

Le nostre, però, dichiara un aviatore italiano che ho incontrato in treno e soggiunge ho bombardato Riva dall'alto d'un nostro dirigibile. Aspettammo le ultime luci della sera e ci perdemmo nelle nuvole che coprivano il lago. Sostammo un'ora intera galleggiando nelle tenebre, a picco sulla città. Sganciavamo con calma le nostre granate mine che filano giù il loro lungo lungo rumore fischiante srrrrrrr giù giù giù poi PATURUUUM

Spaccamento frastuono di caserme esplose

Sono alte così le nostre granate mine le chiamano bambini. Penso a una platea piena attenta Italiani sappiate che finalmente i bambini esplosivi d'Italia hanno vendicato le bambine mutilate del Belgio.

Il sangue di quelle povere mani colora sinistramente il tramonto della Germania Mano fasciata di quell'operaio soldato che si sporge dal treno di feriti Viso forte chiaro sorriso orgoglioso e dolce che dice Ho fatto tutto il mio dovere e me la sono cavata con una piccola ferita. Ritorrerò al fuoco e me la caverò bene una seconda volta

Coraggio spensieratezza fortuna della nostra razza vittoriosa

Cuore d'Italia sempre in amore Baci lontani vicini canzoni sul mare Vincere per te o biondina capricciosa triestina

Bocca d'Italia troppo loquace

Chiacchiere d'imboscato nei caffè

— Forte

Bisogna distruggerli. Cameriere un altro punch ma la guerra prevede tutto anche gli imboscato Sulla testa BARUUM di bombe mine

Fronte d'Italia sereno divino azzurro calmo

Sicuro. Fronte di Venezia sereno calma luce luce luce Gondole stranutate sonnolente

Cielo d'Italia aperto aperto coraggiosamente aperto violento temerario puro. Sfida azzurra a tutti gli aeroplani del mondo Senza una nube d'angoscia

Venite v'invito ad una festa da ballo di shrapnels popopopopopoto motoscafi velocissimi della gloriosa marina. Vigilanza ubiquità Profilo tagliente della prua che s'avventa contro i zampilli e i ventagli a merletti delle lagune passatiste

Tu tu in trincea anche i Santi e le Madonne di S. Marco Trincee di saechi di sabbia ingabbiati di legno.

Pulpito organo mosaici Loggetta trincerati

Violenza futurista della guerra che sola può ridare la vita ai senti alle madonne

Per la prima volta costretti a difendersi... dal cielo.

Cosa borbottano le lagune

Siamo stanche stanche di cullare gli amori e la noia del forestieri.

Impariamo a portare barche veloci piene di granate italiane

I megafoni rispondono All'aria Buona Guardia Buona Guardia

mirando l'eroismo dei nostri amici cubisti, pittori di altissimo valore... noi ci sentiamo e ci dichiariamo assolutamente opposti alla loro arte. Essi si accaniscono a dipingere l'immobile. L'agghiacciato e tutti gli oggetti statici della natura. Adorano il tradizionalismo di Poussin, d'Ingres, di Corot, invecchiando e pietrificando la loro arte con una ostinazione passatista che rimane, per noi, assolutamente incomprensibile. Con dei punti di vista assolutamente avveniristici invece noi cerchiamo uno stile del movimento, il che non fu mai tentato prima di noi».

A questa prefazione bisogna aggiungere l'altro Manifesto della scultura futurista che Boccioni presentò e discusse a Parigi nel 1913. Sempre nel catalogo parigino del 1912 è dichiarato che la pittura futuristica è fatta di concezione e sensazione finalmente riunite... Per far vivere lo spettatore al centro del quadro, bisogna che il quadro sia la sintesi di quello che si ricorda e di quello che si vede.

Rosai e Prampolini

Anche Apollinaire, che pure rispose polemicamente ai futuristi, riconobbe una concezione dello spazio e del tempo assolutamente nuova per allora. La simultaneità degli stati dinamici non riguarda solo la visione e le leggi dell'ottica, ma mette in causa l'atto creatore stesso preso alla sua origine, al momento in cui nello spirito dell'artista premono i ricordi, le analogie, le emozioni più diverse. Fu un movimento che, sotto la prima spinta marinettiana, coinvolse anche il teatro, la letteratura, la musica.

I Manifesti apparsi fino al 1914 sono stati oltre venti e ci fu persino un Manifesto futurista della Lussuria redatto nel 1913 da Valentine di Saint Paul, fino all'ultimo di Balla e Depero del 1914 per la «ri-

Nella sala della Promenade in Campidoglio, si è aperto un convegno all'insegna di «rinetti domani», organizzato dal periodico «Futurismo». Molte le parole, molte le relazioni che, stando a quelle già pubblicate, non rimpiangono in alcuni un impegno storico-critico più profondo. Ma forse nei lavori verranno integrate altri apporti e ci sarà ancora qualcuno il quale, al di là di generiche affermazioni, farà opportuni collegamenti tra le geniali intuizioni dei Futuristi quanto avviene ora in determinati settori del mondo dell'arte ed altrove. Certo, fra gli interventi ve ne sono che offrono un contributo interessante, quello ad esempio di Calendoli su Marinetti poeta, quell'altro di Claudio Quarantotto sul cinema, un altro ancora di Giovanni Antonucci sul teatro e quello di Noemi Blumenkranz-Onimus sui rapporti tra il fondatore del Futurismo ed il pensiero di Bergson.

A parte ciò ci si poteva aspettare anche dell'altro, ma il fatto avrebbe comportato una maggiore durata del convegno, che si conclude invece oggi, ed avrebbe implicato un giusto e doveroso allargamento agli altri studiosi che in questi ultimi anni hanno offerto numerosi e basilari contributi critici. Sarebbe stato proficuo avere fin da adesso intervenuti di Luciano De Maria, Edoardo Sanguineti, Maurizio Calvesi, Cesare De Michelis, Guido Ballo e Mario Verdene (che saranno tuttavia a Parigi, tra una decina di giorni, per un altro convegno) unitamente a Maurizio Fagiolo e ad Enrico Crispolti.

Come nei romanzi d'appendice di una volta, la soluzione quindi... alla prossima puntata, al 15, 16 e 17 giugno allorché, per iniziativa dell'Istituto di Letteratura Slava della Sorbonne, sotto il patrocinio dell'Unesco e dell'Istituto Italiano di Cultura, si terrà un seminario con la partecipazione di studiosi di vari Paesi: René Julian, Michel de Caudin, Par Bergman ed altri. E' previsto anche l'intervento di Luce Marinetti e di Enzo Benedetto, animatore dell'attuale convegno romano.

Luigi Lambertini

B. F. Porchnev
LOTTE CONTADINE E URBANE NEL GRAND SIÈCLE
Quando nobiltà e borghesia si unirono contro contadini e plebei
pag. 400, lire 7.000
Jaca Book

Confermando la sua funzione di canale informativo delle ricerche architettoniche e teoriche attuali **CONTROSPAZIO** intende fornire ai suoi lettori un rinnovato impegno nell'affrontare tempestivamente i temi di maggiore rilevanza. La caratteristica della rivista resta quella di essere un luogo d'incontro fra ricerche anche diverse, ma che tuttavia condividano una concezione progressiva e positiva dell'architettura, nella prospettiva di costituire le premesse dialettiche per la formazione di una tendenza. Strutture fondamentali della rivista rimangono le rubriche che senza rigidità si sono andate precisando in quasi due anni di lavoro:

— I *Saggi*, che ripropongono l'indagine storica come strumento di comprensione dell'attuale momento di crisi della disciplina architettonica.

— I *Contributi sul Movimento Moderno*, volti a verificare filologicamente le ipotesi dei primi storici dell'architettura moderna e ad avanzarne di nuove.

— Il *dibattito teorico*, concentrato anzitutto sul problema delle relazioni delle sovrastrutture culturali con i rapporti di produzione e sull'« autonomia » ed « eteronomia » dell'architettura.

— Le *indagini sulle città italiane* come tentativi di nuovi metodi di lettura globale dei fenomeni architettonici ed urbanistici.

— Le *presentazioni di opere realizzate e le prospettive* che analizzano nel suo insieme la produzione di uno studio.

— L' *arte e l'architettura interrotta*, che illustrando le « occasioni perdute » tende a mettere in rilievo il divario tra dibattito ideale e produzione edilizia.

— I repertori bibliografici dei libri e delle riviste e i notiziari statistici. A queste già sperimentate si aggiungeranno due rubriche: una dedicata a una rassegna antologica dei più significativi prodotti della cultura architettonica internazionale e una dedicata all'attualità urbanistica italiana.

CONTROSPAZIO

Mensile di architettura e urbanistica diretto da Paolo Portoghesi

Direttivo di redazione: Ezio Bonfanti (*capo redattore*), Massimo Scolari. *Redazione:* Benigno Cuccuru (*urbanistica*), Maria Grazia Messina (*riviste*), Antonio Monroy (*libri*), Luciano Patetta (*progetti e ricerche d'architettura*); *segretaria di redazione:* Paola Marzoli. *Coordinatore editoriale:* Virgilio Vercelloni. Edizioni Dedalo Anno III nn. 45 aprile maggio 1971 - Sped. in abb. post. - gruppo III 7025

numero monografico a cura di Luciano Patetta e di Virgilio Vercelloni

Presentazione	8
Futurismo - Manifesti	10
Il linguaggio di Sant'Elia. Paolo Portoghesi	27
Sant'Elia - Chiattoni - Marchi - Balla - Depero - Prampolini	28
L'ideologia politica del futurismo Mario De Micheli	46
L'idea dell'architettura e dello spazio urbano nel futurismo Enrico Crispolti	56
Un'avanguardia verosimile Renato De Fusco	60
Futurismo e costruttivismo Vieri Quilici	65
Componenti neofuturiste nell'architettura degli anni '30. Aloisio - Diulgheroff - Pannaggi - Sartoris - Fillia - Paladini - Baldessari - Mosso - Fiorini - Crali - Poggi - De Giorgio	68
Neofuturismo - Novecento - Razionalismo. Termini di una polemica nel periodo fascista. Luciano Patetta	87
Il neofuturismo nella cultura italiana degli anni '30 Virgilio Vercelloni	97
Componenti neofuturiste nell'architettura degli anni '30	104
Il futurismo nel mondo Mario Verdone	112
Testimonianze e Antologia critica	115
Gramsci e il futurismo	125

In copertina: *Toriniano dipinto, pubblicazione per la Casa Editrice Bestetti, Flamini, Treves, Monza 1927*

Direttore responsabile: Paolo Portoghesi. *Redazione:* edizioni Dedalo, Galleria Stralunga 3, tel. 02/595779051/Milano 20122. *Amministrazione:* edizioni Dedalo, Viale O. Flacco 15, tel. 241919/246157 Bari 70124. Abbonamento annuo lire 4.500 (estero lire 7.500). Versamenti sul conto corrente postale 43/6366 intestato a edizioni Dedalo, Viale O. Flacco 15, Bari 70124. *Pubblicità:* edizioni Dedalo, Viale O. Flacco 15, Bari 70124. Concessionaria per la distribuzione nelle edicole: « PARRINI & C. » s.r.l. - Roma, Piazza Indipendenza, 11/B, tel. 4992 - Milano, Via Fontana, 6, tel. 790148. *Stampa:* Dedalo litostampa, Bari. *Registrazione:* n. 369 del 27-5-69 Trib. di Bari.

CONTROSPAZIO

Mensile di architettura e urbanistica diretto da Paolo Portoghesi

Direttivo di redazione: Ezio Bonfanti (*capo redattore*), Massimo Scolari.

L'ideologia politica del Futurismo

Mario De Micheli

I motivi essenziali dell'ideologia politica marinettiana, gli ingredienti che ne costituiscono la miscela, sono chiaramente enunciati nel primo manifesto, uscito il 20 febbraio del 1909 sul « Figaro » parigino. Non è difficile riassumerli. Vi sono gli ingredienti ricavati dal decadentismo simbolista (« Avevamo vegliato tutta la notte — i miei amici ed io — sotto lampade di moschea... Avevamo lungamente calpestate su opulenti tappeti orientali la nostra atavica accidia... »); vi sono i motivi di derivazione anarchica (« Noi vogliamo glorificare... il gesto distruttore dei libertari... »); v'è l'euforica esaltazione del mito positivista (« Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità. Un automobile da corsa col suo fascino adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'alto esplosivo... un automobile rugente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della Vittoria di Samotraca... »); e v'è infine, in termini parossistici, la vocazione prevaricante al nazionalismo e al conseguente imperialismo (« Noi vogliamo glorificare la guerra — sola igiene del mondo — il militarismo, il patriottismo... »).

A prima vista si tratta di motivi contraddittori, opposti l'uno all'altro, e nella sostanza, per più aspetti, diciamo pure che la contraddizione è reale, ma nell'esperienza marinettiana, e nella generale vicenda del futurismo, è abbastanza agevole reperire una fitta rete di suggestioni e di ragioni storiche che li collegano strettamente, dando alla loro eterogeneità una singolare connessione. Marinetti stesso, undici anni più tardi, a chi gli muoveva l'obiezione per l'assurdità di tali motivi raccolti e uniti insieme, rispondeva: « Una delle frasi del primo manifesto futurista (...), la quale glorifica insieme il patriottismo e il gesto distruttore dei libertari, sembrò alle mentalità politiche una pazzia o un puro scherzo. Tutti trovavano assurdo o buffo che l'idea libertaria andasse per la prima volta a braccetto con l'idea di patria... Come mai l'idea: *gesto distruttore dei libertari* non era quel giorno accompagnata dalla sua inseparabile amica: *antipatriottismo*? Stupore enorme nei cervelli così detti politici, i quali si nutrono di luoghi comuni e di ideologie liberesche, nella loro assoluta incapacità di interpretare la vita, le razze, le folle, gli individui. Ma il loro stupore ingigantì maggiormente quando nel maggio glorioso del 1915 videro ad un tratto nelle piazze burrascose di Milano e di Roma passeggiare di nuovo la coppia strana: *Gesto distruttore dei libertari* e *Patriottismo*, con dei nomi nuovi come Mussolini, Corridoni, Corradini, Garibaldi, Marinetti, al grido di: *Guerra o Rivoluzione*. Noi ogni separiamo l'idea di Patria dall'idea di Monarchia reazionaria e clericale. Uniamo l'idea di Patria con l'idea di Progresso audace e di democrazia rivoluzionaria, antipoliziesca... ».

Ma la « logica » marinettiana, ad un'analisi che ne risalga sino all'origine, rivela un complesso di temi che superano la stessa dimensione del futurismo per investire un'intera zona politico-culturale dell'epoca non solo in Italia, ma in Europa. I rapporti di Marinetti col simbolismo francese sono noti. Si tratta di rapporti non solo di simpatia letteraria, ma anche di amicizie dirette e di collaborazione. Nell'ambiente simbolista di Parigi, infatti, dove Marinetti capitò a diciassette anni dopo essere stato cacciato dal collegio che frequentava ad Alessandria d'Egitto, si compì la sua formazione e in quello stesso ambiente ottenne gli iniziali consensi; i primi libri, scritti in lingua francese, come del resto il primo manifesto, gli furono pubblicati dagli editori dei decadenti; e il suo entusiasmo per la poesia simbolista ne fecero in Italia, nei primi anni del '900, il più fervente dei propagandisti¹. Ciò che invece è meno noto è l'orientamento politico dei simbolisti, che ebbe su Marinetti un'influenza per più lati decisiva.

Per quanto possa parer strano, nella maggioranza dei casi,

i poeti e gli scrittori del simbolismo si erano rivolti a l'anarchismo, come all'unica soluzione di tutti i problemi: l'unica possibile catarsi. Il carattere di un simile anarchismo era di natura apocalittica, incline a ravvisare in un radicale eversione della società, in una « conflagrazione generale, la fine di un mondo che non aveva ragioni di esistere. Non è un caso, quindi, che una delle prime opere di Marinetti, pubblicata nel 1909, sia intitolata « Destruction ». Huysmans era stato forse il primo ad esprimere compiutamente questa esigenza d'evadere dalla mediocrità della vita borghese. Il protagonista della sua opera più famosa, « A Rebours », uscita nel 1884, ne è la tipica incarnazione. « Il desiderio di sottrarsi a un'epoca di gente indegna e volgare (...) che va in giro per le strade in cerca di denaro, era diventato in lui esasperante »: così Huysmans ne parla nel quinto capitolo². E questo desiderio lo mollò della rivolta, una rivolta che oppone alla mediocrità, alla piatezza del buon senso, dell'irrimediabile meschinità del ideale piccolo-borghese, una scelta di comportamenti eccezionali: l'immoralismo alla morale filisteica, l'avventura alla mortificante monotonia del luogo comune quotidiano del disordine dell'ordine. Ed è in un simile quadro che i « gesti del libertario » acquista un senso come rottura violenta di una situazione detestabile. E qui bisogna aggiungere che proprio l'ultimo decennio del secolo e i primi anni del '900 sono stati particolarmente caratterizzati da simili gesti anarchici. Basta ricordare i nomi di Ravachol, Léautier, Vaillant, Emile Henry, Caserio, Ortiz, la banda capogriata da Marius Jacob e la banda Bonnet, perché un fitto bilancio di attentati, di colpi di mano, di assalti alle banche ci si riproponga con tutti quegli aspetti di tragica negatività che il movimento operaio organizzato ha dovuto superare per dare alla sua azione una reale forza rivoluzionaria.

Ma questi, appunto, sono i gesti a cui applaudivano i simbolisti. Octave Mirbeau considerava le esplosioni provocate dalle cariche di Ravachol come « il rombo del tuono cui succede la gioia del sole e di pacifici cieli »³; Jean Richepin parlava degli attentati anarchici come di una « brutale poesia »⁴. Nel 1892, Francis Vielé-Griffin trasferì nella sua rivista, *Les Entretiens politiques et littéraires*, in un organo dell'anarchismo culturale, che ebbe per collaboratori Paul Valéry, Henri de Regnier, Remy de Gourmont, Stéphane Mallarmé. La più violenta rivista anarchica pubblicava scrittori quali Saint-Pol Roux ed Emile Verhaeren. Ad un altro giornale anarchico, *Temps Nouveaux*, diedero invece la loro collaborazione Stuart Merrill, Paul Adam, Laurent Tailhade, di cui era diventata celebre una sentenza: « Che cosa importano le vittime, se il gesto è bello »⁵.

Ecco dunque in quale clima è maturata la frase del primo manifesto futurista sul « gesto dei libertari ». Ma del resto le simpatie degli intellettuali per l'anarchismo erano un fatto assai esteso, che riguardava non soltanto i simbolisti ma soltanto la Francia. In Italia persino Pascoli aveva manifestato i suoi amori anarchici aderendo, all'epoca del fallito tentativo insurrezionale di Andrea Costa, al movimento bakuniniano⁶, e così il poeta genovese Ceccardo Roccatagliata Ceccardi che, in seguito alla repressione scatenata in Lunigiana nel '94, scrisse nell'opuscolo, *Dai paesi dell'anarchia*, di cui ancora oggi non s'è perduta memoria tra gli anarchici della costa ligure-toscana⁷. Sulla scia di Roccatagliata Ceccardi si dichiarò anarchico anche Lorenzo Viani, e sempre tra Lucca e Viareggio, Enrico Pea e Ungaretti⁸. Ma fra artisti e letterati, negli anni che precedono la prima guerra mondiale e subito dopo, quelli che sentirono il fascino dell'anarchismo furono davvero parecchi. Papini scriveva: « Fantastici di un'ecologia — distrussi in me gli affetti della famiglia, i legami della patria, gli ultimi freni dell'abitudine borghese della condotta corretta,



Carlo Carrà, *Il funerale dell'anarchico Galli, 1910.*

Fui anarchico: mi dissi anarchico»⁹. Pure Prezzolini, benché convertito agli studi sui mistici tedeschi, non poteva fare a meno d'esprimersi in termini libertari: «Viva la dinamite intellettuale! Viva gli anarchici del pensiero!»¹⁰. E l'elenco potrebbe continuare. Le fonti culturali di questo diffuso anarchismo erano soprattutto i testi di Stirner, Bakunin, Proudhon, Nietzsche, Wagner, Sorel. L'opera di Stirner, *L'unico e la sua proprietà*, col titolo abbreviato, *L'Unico*, fu tradotta in Italia per la prima volta nel 1897 e ristampata, da quest'anno al 1922, almeno in cinque edizioni¹¹. Il saggio di Wagner, *L'arte e la rivoluzione*, che ebbe un'indubbia influenza su Sironi, uscì a Genova nel 1907. Secondo Wagner, già compagno di Bakunin sulle barricate di Dresda, «l'arte vera è rivoluzionaria perché in opposizione aperta con la corrente generale», perché «non esiste che nella coscienza di individui separati, in opposizione con la coscienza pubblica». Quanto a Sorel si può dire che il nucleo centrale delle sue *Considerazioni sulla violenza* sia apparso prima in Italia che in Francia, e cioè in una serie di articoli pubblicati sul «Divenire sociale» di Roma e quindi raccolti nell'opuscolo col titolo *Lo sciopero generale e la violenza*, che vide la luce, sempre a Roma, nel 1906; in Francia, il saggio rielaborato nella sua forma definitiva, fu stampato solo nel 1908. Due anni dopo Marinetti teneva a Napoli l'«Incontro sulla Bellezza e necessità della violenza». Un'eguale fortuna ebbero gli altri teorici dell'anarchia e del nihilismo: Nietzsche in particolare. D'Annunzio l'aveva già letto nel 1892, se già nel settembre di quell'anno poteva scrivere un articolo sul «Mattino» a proposito del cantore di Zarathustra¹², quanto a Marinetti e facile vedere come molte frasi del suo *Manifesto futurista* siano parafrastrate direttamente dal filosofo tedesco: «Vor dovette credere nella potenza assoluta e definitiva della volon-

tà...»¹³. Ma forse vale la pena di ricordare anche il saggio di Mussolini, che apparve nel 1908, in tre puntate, sul «Pensiero romagnolo», dove tra l'altro si legge: «Nietzsche suona la diana di un prossimo ritorno all'ideale... Per comprenderlo verrà una nuova specie di liberi spiriti fortificati nella guerra, nella solitudine, nel grande pericolo, spiriti che conosceranno il vento, il ghiaccio, le nevi delle alte montagne... spiriti dotati di un genere sublime di perversità, spiriti che ci libereranno dall'amore del prossimo, dalla volontà del nulla, ridonando alla terra il suo vero scopo e agli uomini le loro speranze». Come si vede anarchismo, decadentismo niccissimo s'intrecciavano confusamente e confluivano in personaggi allora ancora lontani l'uno dall'altro, ma che non avrebbero tardato di lì a poco a ritrovarsi uniti in un'azione comune. Per più di un aspetto D'Annunzio anticipava Marinetti. Nell'undicesimo punto del primo manifesto futurista si legge: «Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro dal piacere e dalla sommossa; canteremo le maree multicolori e polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne...». Ma D'Annunzio aveva già affrontato una simile tematica sin dal 1903, cantando appunto, nella *Latus Vitae*, addirittura lo scontro della folla operaia in sciopero contro la truppa a cavallo, episodio abbastanza frequente in quegli anni di aspre lotte sociali: «*S'udiva tintinnare — l'ocinato nella bocca — degli inquieti cavalli, — unzar nei petti meroni — s'udiva la forza plebea. — Gli squalli, gli urli, il galoppo, — il tubino duro che passa, — la vendemmia sotto l'ugno — ferrate, le carni calpeste, — i crani fiondati, i cervelli — sgorganti, l'orror consueto — della rivolta disatta — e rotta sulle pietre grige; — ma tra il cance un'ala che intatta, — una fiamma che vive: l'idea*»¹⁴. Era lo stesso D'Annunzio che tre anni prima aveva scritto il *Canto di festa di Calendimaggio*, pubblicato

sull'«Avanti!» di Roma il 1 maggio del 1900, lo stesso D'Annunzio che figurava candidato socialista a Firenze nelle elezioni di quell'anno¹⁵.

Gramsci, a più riprese, ha sottolineato l'esigenza d'analizzare per una serie di peculiarità caratteristiche della situazione degli intellettuali d'allora il «momento populista» di D'Annunzio¹⁶. Di che cosa veramente si tratta? Una risposta potrebbe venire da un esame della sua prima «tragedia politica», *La gloria*, scritta nel 1899, in cui il giovane agitatore Ruggero Flamma prepara la rivolta circondato da altri giovani audaci pronti a condurre la lotta armata per le strade di Roma: «Le bande contadine» di Flamma, «saranno il nerbo dell'azione. Dopo la prima resistenza l'esercito si dissolverà...»¹⁷. Di quale vera sostanza fosse il rivoluzionamento di D'Annunzio lo si può tuttavia scoprire senza schermi in un'intervista che gli concesse all'invitato del «Temps» dopo la sconfitta elettorale subita a Firenze: «Voi credete ch'io sia socialista? Io sono sempre lo stesso; fra quella gente e me esiste una barriera. Sono e rimango individualista ad oltranza, individualista feroce. Mi piacque di entrare un istante nella fossa dei leoni, ma vi fui spinto dal disgusto per gli altri partiti. Il socialismo in Italia è un'assurdità. Da noi non c'è più altra politica possibile che quella del distruggere. Tutto ciò che adesso esiste è nulla; è marciume; la morte che si oppone alla vita. Bisogna dapprima tutto saccheggiare. Un giorno scenderò nella strada»¹⁸.

Ecco dunque, di sotto le provvisorie vesti socialiste, rispuntare l'aristocratico decadente, con l'aureola nicciana e le velleità dell'estremismo anarchiceggiante. Anche *La gloria* è quindi per più versi un altro anticipo su Marinetti come autore teatrale d'ispirazione eversiva. La tragedia satirica di Marinetti, *Roi Bombace (Re Baldoria)* nella traduzione italiana è infatti stata scritta nel 1905. L'intento antisocialista di quest'opera è reso esplicito dalla dedica ironica preposta all'edizione italiana: «Ai grandi cuochi della Felicità Universale - Filippo Turati - Enrico Ferri - Arturo Labriola»¹⁹. Ne sono personaggi l'anarchico Famone e l'innovatore artistico Poeta-Idiota. La deformazione grottesca con cui viene condotta la satira è rivolta soprattutto contro il parlamentarismo. Anche qui c'è una rivolta della folla, ma tutto finisce con un enorme banchetto coronato da un vomito generale e dal ritorno di Roi Bombace al potere. Un qualunque di fondo percorre tutta l'opera insieme con un altrettanto irrimediabile pessimismo o disprezzo di fondo nei confronti della «plebe». Non per nulla gli abitanti del reame di Roi Bombace si chiamano «Citrulli» e il Poeta-Idiota può esclamare che la sua «Idea vagabonda e guerriera», le sue «immagini», non hanno alcuna somiglianza con essi: «Le mie Idee non vi somigliano affatto, miei cari Citrulli. Mentre voi barcolate come briachi, le Idee, le mie Idee danzano voluttuosamente sulle cime della terra, come eroi dopo la battaglia»²⁰. E lo stesso concetto che resta presente anche in D'Annunzio nonostante certe improvvise e appariscenti decisioni che sembrerebbero dimostrare il contrario. Ciò che D'Annunzio ha scritto nell'articolo su Nietzsche del 1892 è, infatti, tutto sommato, una convinzione da cui non si staccherà mai definitivamente, neppure quando si sentirà chiamato dal destino ad incarnare la figura del rappresentante del popolo. «Le plebi restano sempre schiave e condannate a soffrire, tanto all'ombra delle torri feudali, quanto all'ombra dei feudali fumaioli nelle officine moderne. Esse non avranno mai dentro di loro il sentimento della libertà».

Non dovrebbe quindi apparire difficile la ragione per cui tanto anarchismo, tanto socialismo libertario e tanto niccismo poterono tramutarsi in bellicismo, sostituendo l'idea della guerra a quella di rivoluzione. In qualche modo anche l'ambiguità di talune fonti anarchiche poteva sembrare che autorizzasse una simile trasposizione. Sono fonti, specie quelle francesi, alle quali si erano abbeverate le schiere intellettuali «ribelli» cui era venuta a nausea la loro classe media e piccolo-borghese, se proprio quelle schiere decadenti che Marinetti aveva così assiduamente frequentato durante il soggiorno francese. Persino la concitata e immaginosa eloquenza di alcuni di questi scrittori anarchici fa pensare a molti passaggi dell'esaltata retorica marinettiana. Si legga, ad esempio, questo passo di Courderoy: «Avanti! Avanti! La guerra è Redenzione. Dio la desidera... Avanti in grandi oceani umani, in grandi masse di bronzo e di ferro, accompagnati dalla grande musica delle idee... Tremi la

terra sotto i vostri passi. Avanti! La guerra è vita!»²¹. La fondamentale sfiducia e diffidenza nelle forze popolari come motrici della rivoluzione, non poteva risolversi che in un surrogato della rivoluzione: la guerra, appunto l'Italietta liberale, provinciale, burocratica, greffa e col rotta, non era certo fatta per soddisfare l'ansia, inquietudine di quei giovani che s'accorgevano come gli ideali del Risorgimento erano finiti miseramente. Per ottenerli slancio ed energia appariva quindi un'azione degna di tentare, un modo per trovare qualcosa in cui credere e attaccarsi. Ma come mettere insieme anarchismo, socialismo, niccismo con l'«idea nazionale»?

Anche il primo manifesto di Marinetti ha avuto dei precedenti, e primo fra tutti il Pascoli, che sin dall'inizio della guerra d'Africa s'adoperò a fornire la giustificazione elaborando l'ideologia del «socialismo patriottico». Nel 1900 tale sua elaborazione trovo una formulazione già compiuta nell'orazione *Una sagra*, in cui il tenero poeta romagnolo proponeva di spostare la lotta di classe dalla politica interna alla politica estera, dalle classi alle nazioni. Non più dunque le classi sfruttate contro le classi sfruttatrici, bensì popoli poveri contro popoli ricchi! Il famoso discorso di Barga, conosciuto col titolo *La grande proletaria si è mossa*, rappresenta il culmine di tale elaborazione. La nuova politica coloniale veniva così a nobilitarsi, a colorarsi di giustizia, ad assumere il volto di un diritto. Ma un precursore, senza scrupoli umanitari mimetizzanti, è stato il «rivoluzionario» Giovanni Papini, che su incarico di Corradini redasse nel 1903 il programma del Partito nazionalista. Per la chiarezza con cui sono esposte le tesi del nazionalismo e dell'imperialismo italiano all'alba del secolo questo documento costituisce un testo esemplare, soprattutto per gli sviluppi che molte delle tesi espunte ebbero in un breve giro di anni. Se ne leggano alcuni ciberi: «Bisogna ridare un senso più profondo alla nostra vita, un grande senso alla vita nazionale. Questa Italia, senza unità di visione sua, senza programma di azione sua, ha bisogno di qualunque che la batta perché si risvegli e che la inciti perché agisca. Ora noi appunto, fra la prepotenza proletaria e l'incoscienza borghese vorremmo portare non una parola di pace, che non sarebbe degna di noi, ma una parola di soprassamento. Vorremmo essere insomma non degli uomini di partito, non degli uomini di classe, ma degli uomini di nazione e di razza... Tutto il socialismo è una perpetua congiura contro la libertà ed esso, permettetemi il fastidio, vuole la libertà unicamente per strangolare liberamente la libertà... Perché dunque la borghesia italiana possa non solo continuare, ma intensificare il suo potere, occorre che la sua opera sia soprattutto nazionale... Il nostro nazionalismo (deve essere) un nazionalismo di fatti, di pratica, di autorità e di volontà... E non indietreggeremo quando si tentasse di temperare il robusto organismo nazionale colla lotta con le altre nazioni, perché non si vive veramente che contrapponendosi ad altri, e la guerra è stata finora la grande fucina di fuoco e di sangue che ha fatto i popoli forti. Complemento necessario di ogni organismo è l'espansionismo. Nessuna nazione moderna può rimanere nei suoi confini. L'espansione o sotto forma di colonie o di uomini, o di capitali, o di merci, è ormai la condizione necessaria della vita dei più grandi popoli»²².

Naturalmente, alla guerra, era convertito pure D'Annunzio, mescolando retorica populista con accenti imperialistici: «Così veda tu un giorno il mare latino correre -- di strage alla tua guerra ... Italia, Italia, -- sacra alla nuova aurora -- con l'aratro e la prora!»²³. E il *Canto austriaco per la nazione eletta*, scritto a tre anni di distanza dal *Canto di festa per Calendimaggio*²⁴. Ma, alla «passione antica», egli consacrerà nel 1906 la tragedia *Pitt che l'amore*, dove il protagonista Corrado Brando, invasato dal sogno di armare una spedizione nel paese dei Galli, tenta di guadagnare al gioco il denaro necessario; avendo tuttavia perso, uccide e deruba l'inutile vecchio rapace che l'ha vinto, per avere la possibilità di realizzare il suo desiderio di rischio e di gloria. Compiuto il delitto, Corrado Brando, superuomo in sublimato servizio imperialistico, esclama: «Se questo è un delitto, io voglio che tutte le mie virtù s'inginocchino davanti al mio delitto!»²⁵. La tragedia, quando fu messa in scena, suscitò non poche polemiche, ma D'Annunzio ne rivendicò il ruolo d'esempio civile, affermando che il suo Corrado Brando aveva voluto «dedicare ancora qualche sacrificio umano in un gran rogo alla sua libertà, perché



Umberto Boccioni, *La città che sale*, (studio), 1910.

meno gli schiavi della piazza si volgono in su e si ricorrono »²⁵. Marinetti volle esser da meno. Sul medesimo tema dell'Africa, nello stesso anno in cui *Più che l'amore* fu dato e scene, nel suo rifugio di Viggiù, egli infatti concepì *Marka le futuriste*. Questo romanzo, che ha permesso a Marinetti di saccheggiare avidamente l'intero guardaroba borghese e decadente, uscì dopo la pubblicazione del primo manifesto, ma porta anch'esso chiaramente il segno della « passione africana » esplosa negli anni delle prime avventure italiane sul continente nero. Di particolare c'è il fatto che ogni motivo è portato all'esasperazione e che le tesi futuriste non appaiono in alcun modo velate. Le allusioni, anzi, sono trasparentissime. Esotismo, erotismo, siamo vi sono profusi a piene mani e con notevolissime dosi di cattivo gusto, con l'amplificazione e moltiplicazione di tutti gli effetti stilistici che scrittori come Paul Adam avevano già sfruttato senza misura. Ma non è tanto questo che ci interessa, quanto il significato di tale romanzo. *Marka* è una sorta di eroe-negriero, un concentrato di sovrano e virilità, che scatena ogni suo istinto barbarico nella creazione di un impero personale costringendo una banda di schiavi a costruirgli « un uccello invincibile e pitecico », insomma un velivolo, su cui partire per nuove, ardite avventure. In tal modo l'esotismo decadente si sposta col sogno africano e con l'entusiasmo futurista per la tecnica.

In questo clima, in questo sovrapporsi di motivi, d'irrazionalismi psicologici, di stati d'animo e ideologie diverse, si hanno dunque origine le parole d'ordine del primo manifesto, insomma un velivolo, su cui partire per nuove, ardite avventure. In tal modo l'esotismo decadente si sposta col sogno africano e con l'entusiasmo futurista per la tecnica.

borghesia italiana protesa alla conquista delle terre d'oltremare. Se qualche esitazione poteva ancora esserci, essa fu dissolta nel 1911 dalla guerra di Libia. Per questa impresa furono mobilitate tutte le forze nazionaliste, anche attraverso una propaganda intensa di stampa, che si preoccupò di presentare l'aggressione imperialista con tutti quei travestimenti ideologici che fino allora non avevano ancora avuto una sufficiente diffusione di massa. Ma la guerra di Libia fu anche il banco di prova di quei socialisti riformisti che, pur vivendo ancora nel Partito socialista, se ne erano di fatto già staccati, essendosi collocati da tempo nell'ambito ideologico della borghesia. Molti di essi infatti o slittarono volentieri sul piano della diretta collaborazione o per lo meno su quello del consenso morale nei confronti del governo Giolitti che la guerra aveva deciso. Ma in questa occasione anche il sindacalismo rivoluzionario d'ispirazione sorelliana mostrò la corda: Arturo Labriola, che ne era uno degli esponenti più rappresentativi, sostenne che colonialismo e sindacalismo potevano benissimo andare d'accordo. Solo l'*Avanti!* s'opponeva a tanta declamazione patriottarda, e ogni giorno, chi ne apriva le pagine, accanto agli articoli del corrispondente dall'Africa, Eugenio Guarino²⁶, che metteva in evidenza la fitta rete di loschi interessi che intorno alla guerra si erano venuti intessendo, nonché i metodi atroci con cui l'azione militare veniva condotta, a base di rappresaglie e d'esecuzioni sommarie, apparivano le rude, facili, efficacissime caricature di Scialoja²⁷, il nostro più grande disegnatore politico, che denunciavano l'alta industria e il Vaticano, interessato all'impresa per il trauma del Banco di Roma, insieme con tutta la cattiva retorica letteraria che la guerra aveva fomentato.

D'Annunzio, in tale campagna letteraria, fu in prima fila con le sue « canzoni d'oltremare », chiamando a raccolta

un ingente armamentario mitologico greco-latino-italico, dove non mancava «l'aquila marzia», il «Mare Nostro», la «Sibilla libica», Goffredo di Buglione, «il palladio su l'altare» e altro ciarpame. «Il paradiso è all'ombra delle spade», cantava in terzine dantesche. Senza tanti orpelli, invece, Marinetti, nel manifesto lanciato allo scoppio delle ostilità, salutava la guerra di Libia come una «grande ora futurista», proclamando, con quella aggressività che diventerà sempre più un tratto caratteristico dei suoi manifesti politici: «Siano concesse all'individuo e al popolo tutte le libertà, tranne quella d'essere vigliacco. Sia proclamato che la parola Italia deve dominare sulla parola libertà... L'Italia ha oggi per noi la forma e la potenza di una bella dreadnought con la sua squadriglia d'isole torpediniere. Orgogliosi di sentire uguale al nostro fervore bellicoso che anima tutto il Paese, incitiamo il governo italiano, divenuto finalmente futurista, ad ingigantire tutte le ambizioni nazionali, disprezzando le stupide accuse di piateria e proclamando la nascita del Panitalianismo». In questo manifesto non mancava neppure una ficeciata antifidanziana: «Sia cancellato il fastidioso ricordo della grandezza romana, con una grandezza italiana cento volte maggiore»²⁸. Comunque la sostanza del dannunzianesimo e del marinettismo coincideva, così come coincidevano, nella sostanza, con le posizioni di Pascoli, di Corradini e dell'anarco-sindacalismo labriolano. Il nazionalismo era insomma un mastiche che incollava tutto e tutti, passatisti e futuristi, al di là di ogni divergenza letteraria, politica e filosofica. Nell'ottobre del '13, Marinetti ribadì le sue tesi in un *Programma politico futurista*: «Politica estera cinica, astuta e aggressiva - Espansionismo coloniale - Liberismo. Irredentismo - Panitalianismo - Primato dell'Italia. Anticlericalismo e antisocialismo. Culto del progresso e della velocità, dello sport, della forza fisica, del coraggio temerario, dell'eroismo e del pericolo, contro l'ossessione della cultura, l'insegnamento classico, il museo, la biblioteca e i ruderi...»²⁹. Ma con la guerra, oltretutto, Marinetti poteva confermare energicamente anche un'altra tesi futurista, la tesi di natura positivista sul progresso, quindi sull'avvento di una civiltà tecnologica. Il fatto che la vera capitale del futurismo sia stata Milano è indicativo. Milano quegli anni era il centro di una forte crescita industriale, quindi era il luogo dove l'esaltazione futurista della macchina, del modernismo, della velocità erano giustificati più che in qualsiasi altra parte della penisola. Ma è anche chiaro che tale esaltazione finì per identificarsi con il programma della più attiva e spregiudicata borghesia lombarda e del Nord in generale, la quale, per ragioni evidenti, aveva voluto la guerra. L'Africa ed era pronta ad entrare nel gioco della prima guerra mondiale, contro la più incerta, ritardataria, paurosa borghesia terriera che esitava a gettarsi in simili rischi non scorgendovi quei vantaggi immediati che tanto interessavano invece gli industriali dell'Alta Italia. L'ottimismo positivista del futurismo marinettiano ha qui la sua radice. Ecco perché Mafarka, come dice Marinetti, partorisce da solo l'«uccello meccanico», ecco perché dal simbolismo decadente viene fuori la macchina, col suo lucente fascino, con la sua freddezza e al tempo stesso ruggente, ardente energia. Ma è anche proprio questa origine che conserverà al pathos tecnologico futurista una spinta irrazionale.

Non si dimentichi che la definizione preferita da Marinetti era quella che considerava i futuristi «mistici dell'azione». Ed è proprio per questa mistica, di derivazione anarchico-simbolista, che essi vedevano nella guerra non solo l'impresa patriottica in sé, ma qualcosa di più, e cioè una palestra di eroico dinamismo, il teatro di uno scatenamento di energie, un vertice di tensioni, una prova di inebriante vitalismo. Nella sintesi di tutte le componenti del futurismo c'erano quindi le premesse più persuasive perché i futuristi s'incontrassero con il «gruppo» borghese, con Soffici e Papini particolarmente. Se già visto come quest'ultimo avesse al suo attivo un'esperienza anarcoide e nazionalistica, qui bisogna aggiungere anche due altre sue esperienze, quella pragmatista e intuizionista, esperienze che avevano senz'altro più di un punto di contatto col futurismo mistico-positivista. Papini aveva diffuso le teorie pragmatiste sin dai tempi del «Leonardo», cioè sin dal 1903, e le aveva riproposte in volume proprio nel '13. Due anni prima, invece, aveva tradotto l'*Introduction à la métaphysique* di Bergson, ma su *La Voce* ne aveva parlato anche prima. In Papini, il pragmatismo americano di James

si era dunque avvicinato all'intuizionismo bergsoniano: e nel 1906 egli infatti aveva accettato di scrivere un libro sul pragmatismo di cui lo stesso Bergson sarebbe stato prefatore. Non c'è dubbio che l'incontro di Papini col futurismo sia avvenuto anche per questo tramite, come non c'è dubbio che la diffusione che egli fece del pragmatismo e dell'intuizionismo ebbero pure un peso in seno al futurismo. Ciò si può constatare soprattutto negli scritti Boccioni, dove gran parte della terminologia ed alcune idee centrali risalgono direttamente alla filosofia bergsoniana. E non è strano che l'intuizione di Bergson possa avere influenzato i futuristi più dell'intuizione lirica di Croce, data la posizione aspramente polemica che il gruppo di Marinetti ha sempre avuto nei confronti del «professor partenopeo». D'altra parte bisogna osservare che la tortura di Bergson nell'ambiente de «La Voce» non poteva essere collegata in qualche modo all'idealismo dei vociani un idealismo che da crociano aveva finito poi col trasferirsi in gentiliano, passando da una funzione critica a quella di fideismo attualistico dell'azione che, più tardi, porterà Gentile a diventare «teorico» del fascismo. E così tutti i fili dispersi finivano per raccordarsi, poiché non c'è dubbio che anche l'attivismo irrazionalistico gentiliano rivelava affinità con quella direzione di tendenza dentro cui anche il futurismo come movimento si muoveva.

Alcune formule pagamatiste di Papini erano fatte apposta per trovare un subito consenso negli spiriti giovanili più inquieti dell'epoca. Papini aveva proposto di mutare la formula jamesiana della «volontà di credere» in una «queste enunciazioni: «l'elogio del rischio» o «l'utilità di credere». Per lui il pragmatismo costituiva un vero e proprio appello alla «necessità dell'avventura». Ma quale era la tesi principale del pragmatismo? James la riassume così: «Credete e avrete ragione perché vi salverete; dubitate e avrete ancora ragione perché perirete. La sola differenza è questa: per voi è molto più vantaggioso il credere». E Papini commentava: «Il crederci coraggiosi ci fa acquistare veramente coraggio... Il pessimista che crede cattiva la vita contribuisce col suo dolore e i suoi lamenti a rendere la vita cattiva davvero — l'ottimista che crede nella bontà della vita è uno dei fattori di questa bontà colla gioia e la forza che gli dà questa credenza»³⁰. In altre parole: «preferibile il rischio di una scelta attiva alla scelta passiva e implicita dell'inazione scettica e agnostica». Il saggio di cui sono prese queste definizioni è del 1906 e se si pensa a quale larga divulgazione avessero fra gli intellettuali italiani gli scritti di Papini a quel tempo si può anche capire come possano aver agito direttamente o indirettamente ancora prima del futurismo, alla formazione di quei giovani che poi futuristi sarebbero diventati. Volontarismo, attivismo, utilitarismo, rischio, avventura: non coincidevano i fatti questi termini col presupposti del futurismo?

Manco a dirlo, il Papini futurista è per la rivoluzione radicale non per le mezze misure. Come già D'Annunzio, come Marinetti. «Mentre i rivoluzionari comuni», egli scrive «si fermano a tagliare i rami ad uno ad uno, noi mettiamo addirittura l'accetta intorno al tronco e dentro le radici. Queste radici sono profonde; la religione in tutte le sue forme (anche quelle meno riconoscibili e apparentemente antireligiose); la morale con tutte le sue ipocrisie, fuzioni, sopravvivenze; la tradizione con tutto il pesante corteo di storie, venerazioni, culti, accademie, ecc. Solamente tagliando queste radici — cioè mettendosi contro anche quelli stessi che si credono più progrediti — si può sperare di compiere una rivendicazione fondamentale dello spirito umano per le sue future liberazioni e vittorie»³¹. Un simile atteggiamento, ed altri simili a questo, appartenevano irrimediabilmente a quell'estremismo piccolo-borghese che Lenin avrebbe analizzato con tanta lucidità qualche anno dopo come «un fenomeno sociale proprio, quale l'anarchismo a tutti i paesi capitalisti», spiegando come «l'instabilità di un tale rivoluzionarismo, la sua terribilità, la caratteristica di trasformarsi rapidamente in sottomissione, in apatia, in fantasie vane ed anche in entusiasmi «arrabbiati» per questa o quella tendenza borghese «alla moda» e ne siano una tipica circostanza. La vicenda che stiamo esaminando con fretta senz'altro la validità generale di un simile giudizio. E abbastanza interessante vedere, a questo punto, come in Russia l'ala più avanzata del futurismo considerasse il movimento futurista italiano, almeno nell'esposizione che Marinetti stesso ne fece durante il viaggio del '13 in quel paese. Stando alle parole di Livšic, non sfuggì infatti a



Umberto Boccioni, *I selezionatori (studio)*.

fu avvertiti dei futuristi di Pietroburgo l'assoluta divergenza del loro programma da quello politico marinettiano: Marinetti, egli scrive, «preferiva non mettere i puntini agli, passava sotto silenzio ciò che costituiva il vero fondamento delle sue parole d'ordine. Del resto non sarebbe stato possibile farlo, senza strappare alla realtà il suo ultimo velo romantico. Le vociferazioni forsennate di Marinetti non indicavano altro che l'imperiosa, sfrenata aspirazione alle classi abbienti di un paese semiagricolo, bramoso di possedere ad ogni costo una propria industria e propri mercati esteri, di condurre una politica coloniale indipendente. La guerra di Libia esaltata da Marinetti e il ripudio alla natura (...) erano soltanto le varie forme d'espressione di un'unica forza che spingeva l'Italia su questa via.

Futurismo di Marinetti, nonostante le sue affermazioni, mostrava di essere non una religione del futuro, bensì la realizzazione romantica del nostro tempo, oserei dire dell'attualità: una dottrina che riuniva, come in un gioco di prestigio, tutte le aspirazioni fondamentali del giovane imperialismo italiano, l'apologia dell'«oggi» insomma, un «resentimento» della più bell'acqua...»³⁴. Forse questa penna, scritta parecchi anni dopo, usufruì di una conoscenza a posteriori, ma è certo che il viaggio marinettiano del '13 in Russia non fu quell'incondizionato trionfo che Marinetti volle far credere al suo ritorno. Comunque il giudizio non potrebbe essere più calzante, e può aiutare a capire meglio i motivi del frenetico interventismo che agitò i futuristi allo scoppio della prima guerra mondiale.

Ma se i futuristi furono in testa alla campagna interventista, è un fatto che l'ondata nazionalistica, già montante con la guerra di Libia, travolse anche definitivamente socialisti, idealisti, cattolici e mistici. Il fenomeno del re- non era soltanto italiano, il nazionalismo degli intellettuali era ormai in mandamento in tutta l'Europa impregnata nella guerra, compresa la Germania. Nella schiuma diente dell'interventismo ritroviamo così, ancora una volta, tutti i personaggi che sin qui siamo andati ricordando. E in queste circostanze che si manifestò appunto partecipazione vitalistica dei futuristi all'azione per spingere l'Italia ad entrare in guerra. Ed anche questo, era una sorta di tradizione elementare dell'*elan vital* bergsoniano! Il resto anche Bergson era diventato la più autorevole guida « dell'anima guerriera francese. Non è qui il caso di fare la cronaca dell'interventismo italiano, né di definire le varie sfumature, che anche ci furono, e che in qualche modo distinguono quello che fu chiamato l'interventismo democratico dall'interventismo cieco, isterico, scerpato dei contraddittori e via dicendo, e neppure e qui il

caso d'esaminare le varie fasi del non-interventismo del P.S.I., riassunte nella parola d'ordine «Non aderire, né sabotare». Qui possono soprattutto interessarci i modi specifici con cui alla campagna per l'intervento presero parte in prima persona i futuristi, che di tale azione fecero allora la ragione essenziale della loro esistenza. I modi furono quelli di un attivismo provocatorio, di un'azione diretta, di una violenta e instancabile presenza fisica nelle manifestazioni, che spesso si trasformava in scontri e aggressioni. Era il preludio di quello che sarebbe stato più tardi lo squadristico fascista. Nel settembre del '14, in piena neutralità italiana, Marinetti coi suoi amici organizzò le due prime manifestazioni interventiste milanesi al Teatro Dal Verme e in Galleria, concluse con un breve arresto nelle carceri di San Vittore. Intanto Mussolini, da direttore dell'*Avanti!*, era diventato direttore del *Popolo d'Italia*, da lui stesso fondato, passando di colpo da una decisa opposizione alla guerra ad un altrettanto deciso interventismo. Alla terza dimostrazione, organizzata a Roma il 12 aprile 1915, Mussolini fu arrestato con Marinetti. Ma ormai si era alla vigilia della dichiarazione di guerra all'Austria³⁵. Il poeta futurista Libero Altomare, rievocando un suo incontro con Boccioni, avvenuto a Milano nel 1909, ne riporta una significativa confessione. Boccioni, afferma Altomare, dichiarò «che ammirava il capo del futurismo e che in arte simpatizzava col di lui programma, pur serbandone in politica le proprie convinzioni marxiste»³⁶. A quell'epoca Boccioni frequentava la Camera del Lavoro ed ebbe anche l'occasione di eseguire un'illustrazione per la copertina dell'*Avanti! della Domenica*. Queste convinzioni, due anni dopo, le esprimeva nella grande tela della *Città che sale*. Il soggetto di quest'opera è infatti ancora quello dell'arte sociale: gli operai, i carrettieri coi loro cavalli, i muratori con le carriole; e l'ispirazione è quella che vede nell'epopea del lavoro la costruzione dell'avvenire. Questa è anche la ragione per cui il primo titolo che Boccioni diede al dipinto fu, appunto, *Il lavoro*³⁷. Analogamente, la sintesi delle sue idee politiche anarchiche con l'estetica futurista, Carrà, nello stesso periodo, l'attuò con *I funerali dell'anarchico Galli*. Il Galli era stato ucciso dai gendarmi nel 1906 nel corso di una manifestazione, e Carrà aveva partecipato al corteo funebre, che a Porta Volta era stato caricato dai lancieri a cavallo. Quando Trotski, che stava lavorando a un saggio sul futurismo russo, nel '22, chiese a Gramsci qualche informazione sul futurismo italiano, il fondatore del P.C.I., tra l'altro, gli scrisse: «Prima della guerra i futuristi erano molto popolari tra i lavoratori. La rivista *Lacerba*, che aveva una tiratura di ventimila esemplari, era diffusa per i quattro quinti tra i lavoratori. Durante le manifestazioni dell'arte futurista nei teatri delle grandi città italiane capii che i lavoratori difendevano i futuristi contro i giovani mezzo aristocratici e borghesi, che si picchiavano coi futuristi»³⁸. E Gramsci accenna anche all'episodio di Marinetti che accettò l'invito di un'associazione culturale operaia, rivoltegli affinché visitasse una mostra di quadri dipinti da un gruppo di lavoratori, esprimendo la convinzione «che i lavoratori avevano per le questioni del futurismo molta più sensibilità dei borghesi».

Tutto ciò faceva ancora parte delle contraddizioni interne del movimento futurista, di quell'eterogeneo miscuglio di tendenze che in esso, come s'è visto, si accavallavano e sovrapponevano, consentendo, in un'eccitante ambiguità, la coabitazione di uomini diversi. Ma è un fatto che il momento dell'interventismo annullò le varie differenze e le possibili contraddizioni che avrebbero anche potuto spingere il discorso, almeno per qualcuno dei futuristi più riflessivi, come Boccioni, in altre direzioni. Dove andò a finire, per esempio, la fede anarchica di Carrà dentro la vampa dell'isterismo interventista? Basta sfogliare le pagine del suo libretto, che reca il significativo titolo di *Guerra pittura*, per rendersene conto. Ecco: «Oggi il borghese favorevole alla guerra è certamente più rivoluzionario del cosiddetto rivoluzionario neutralista. Egli arricchisce e opera, dunque è un rivoluzionario, mentre il cosiddetto anarchico è nocivo alla vita e al progresso, perché nulla alla vita e al progresso sacrifica in realtà»³⁹. L'ultimo numero di *Lacerba*, nel maggio del '15, riassunse con estrema chiarezza la situazione: «Da questo momento noi non siamo che una cosa sola: italiani». D'Annunzio considerava la guerra «un evento lirico», i futuristi «un'ebbrezza estetica e matematica». Ed anche questo non era che una copertura romantico-decadente per nascondere una

tragica e per nulla poetica realtà. Solo Papini, su *Lacerba*, parlò dell'orrore della guerra, ma ne parlò in tono di spavalde arroganze, esaltando la brutalità del massacro di massa con aristocratico cinismo: « Ci voleva alla fine un caldo bagno di sangue nero dopo tanti umidici e tiepidissimi di lacrime materne... Siamo troppi. La perdita di migliaia di carogne abbracciate nella morte e non più diverse che nel colore dei panni, se non fosse anche un guadagno per la memoria, sarebbe a mille doppi compensata dalle tante centinaia di migliaia di antipatici, coglioni, farabutti, idioti, oziosi, sfruttatori disutili, bestioni e disgraziati che si sono levati dal mondo in maniera spiccia, nobile, eroica, e forse, per chi resta, vantaggiosa. Non ci rinfaccino un uso di perorazione, le lacrime delle manine. A che cosa possono servire le madri, dopo una certa età, se non a piangere? E quando ingravidate, non piangeranno... »⁴⁰.

Con l'entata dell'Italia in guerra, Marinetti, fattosi operare d'ernia, partì coi futuristi nel Battaglione Volontari Ciclisti; poi, trasformato in alpino, con Boccioni, Sant'Elia, Russolo, Erba, Funi e Sironi, partecipò all'assalto di Dosso Casina. In seguito, nominato ufficiale bombardiere e poi comandante di una batteria, rimase ferito all'inguine. Allora D'Annunzio, l'eroe-soldato, andò a visitarlo all'ospedale di Udine e gli offrì un grande mazzo di garofani rossi. Intanto Mussolini faceva discorsi. La guerra finiva così col diventare una sorta di palcoscenico, su cui Mussolini, Marinetti e D'Annunzio, celebrati dalla stampa nazionalista, recitavano col massimo impegno le parti che si erano scelte. Solo Boccioni, dopo il primo periodo d'eccezione, a un tratto, tra il luglio e l'agosto del '16, scrive una lettera da cui appare evidente che la sua veemenza bellicista è finita: « Da questa esistenza io uscirò con un disprezzo per tutto ciò che non è arte... Esiste solo l'arte »⁴¹. Nel bel mezzo dell'entusiasmo, la crisi l'aveva colto quasi di sorpresa. sconcertandolo, ed egli si era rivolto all'arte come all'unica verità che gli sembrasse ancora valida. Pochi giorni dopo, in seguito a una caduta da cavallo, moriva. Ma dal fronte non ritornò Sant'Elia, non tornarono molti altri intellettuali: Serra, Slataper, Carlo Stuparich... La guerra non era davvero « un'ebbrezza estetica ». E quanto al dopoguerra gli equivoci e le confusioni ripresero da capo, in un crescente sempre più confuso.

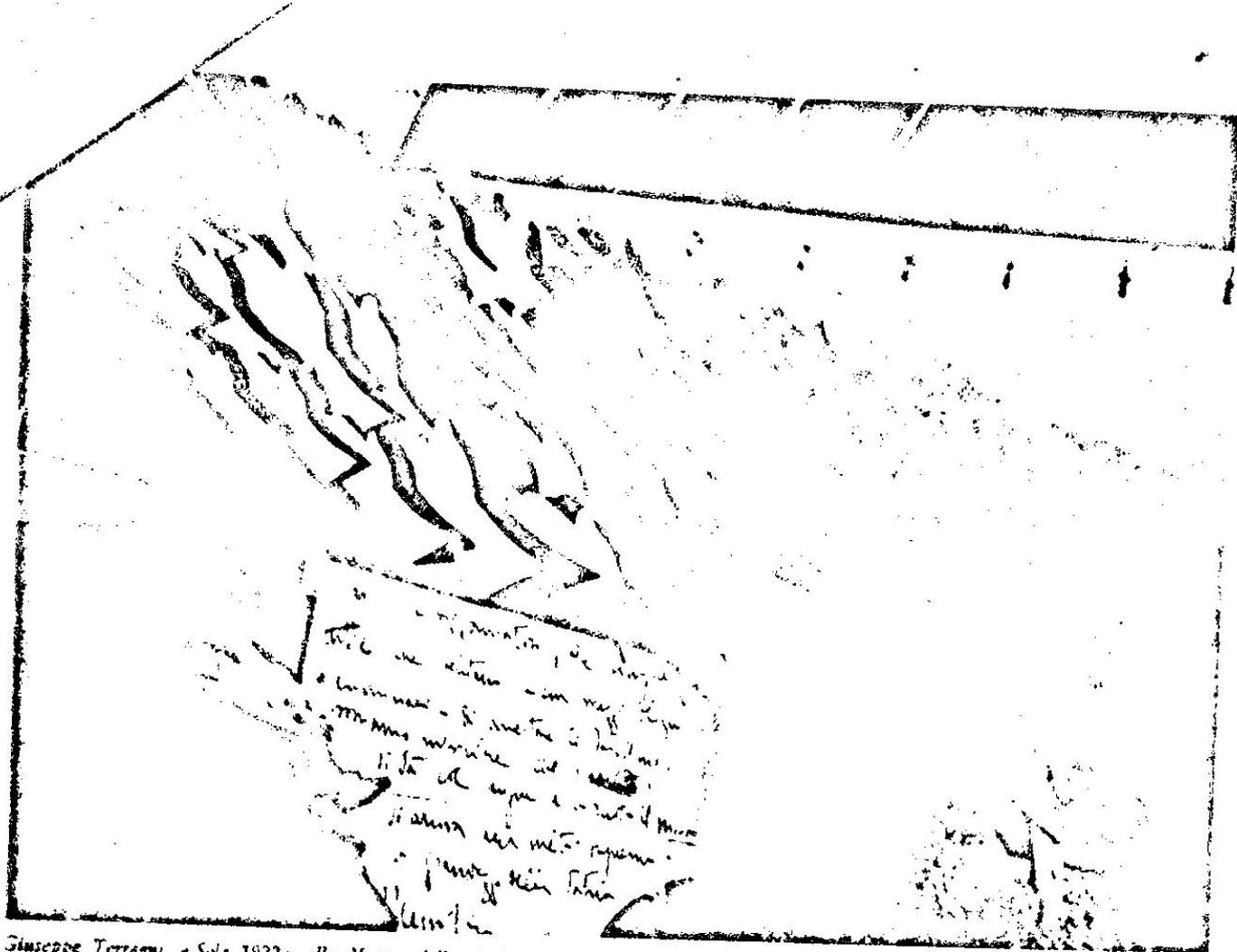
Nella lettera già citata a Trotsky, scritta appunto nel primo dopoguerra, Gramsci, tra l'altro, afferma: « Al movimento futurista partecipano attualmente monarchici, comunisti, repubblicani e fascisti »⁴². In realtà molti futuristi della prima ora si erano già staccati dal movimento, artisti come Carrà, Sironi, Severini, o scrittori come Soffici e Papini. Altri però vi erano entrati. Comunque, con la fine della guerra, differenze e contrasti, diversità di orientamento e instabilità di giudizi, riapparivano in qualche caso anche vivacemente. E certo però che Marinetti anche nel dopoguerra continuò a rappresentare, insieme con futuristi vecchi e nuovi che lo seguivano da presso, la tendenza politica del movimento nel suo insieme. Di tale tendenza il progetto di fondazione del Partito politico futurista, avvenuta nel settembre del 1918, a guerra non ancora finita, fu il primo atto decisivo. Il manifesto di questo nuovo partito riprendeva, sviluppandoli, alcuni punti più sbrigativamente enunciati nel *Primo manifesto politico* per le elezioni del 1909 e nel *Programma politico futurista* pubblicato nel '13. In esso si leggono dichiarazioni come le seguenti: « Abolizione dell'autorizzazione maritale, divorzio facile. Svalutazione graduale del matrimonio per l'evento graduale del libero amore e figlio di Stato... Preparazione della futura socializzazione delle terre con un vasto demanio mediante la proprietà delle Opere Pie, degli Enti pubblici e con la espropriazione di tutte le terre incolte e mal coltivate. Energica tassazione dei beni ereditari e limitazione dei grandi successori... Massimo legale di otto ore di lavoro. Parificazione uguale lavoro delle mercedi femminili con le mercedi maschili... Sostituire all'attuale anticlericalismo retorico e quietista un anticlericalismo d'azione, violento e deciso, per spombrare l'Italia dalle chiese, dai preti, dai frati, dalle monache, dalle Madonne, dai ceri e dalle campane... Libertà di sciopero, di riunione, di organizzazione, di stampa. Trasformazione ed epurazione della Polizia. Abolizione della Polizia politica. Abolizione dell'intervento dell'esercito per ristabilire l'ordine... Sequestro dei due terzi di tutte le sostanze guadagnate con forniture

di guerra »⁴³. Come si vede, un programma di questo tenore, d'ispra-

zione repubblicana, anarcoide, socialisteggiante, oltre anticlericale secondo un diffuso atteggiamento che lo stesso socialismo italiano aveva ereditato dal Risorgimento, fatto a posta per accogliere i personaggi di provenienza più disparata. Le adesioni infatti vennero non solo da chi futurista, come Auro D'Alba, Rosi, ecc., ma anche da uomini come Bottai e Bolzon, che di lì a poco avrebbero avuto una funzione di primo piano nel fascismo, in quell'azione di formazione del Partito politico futurista. Marinetti ebbe a fianco particolarmente lo scrittore Muro Co. e lo scultore Ferruccio Vecchi, che riuscirono a far fluire verso il Partito politico futurista un folto numero di arditi⁴⁴. Nascevano e si rafforzavano così i primi futuristi nelle principali città italiane. Sono queste forze appunto, che il Partito politico futurista trasferisce nel marzo del '19, nel Partito fascista. Marinetti coi suoi amici, infatti, fu presente alla riunione costitutiva, indetta da Mussolini il 23 di quel mese, a Milano, nella sala del Circolo Industriale e Commerciale di Piazza San Sepolcro così come fu presente, attivissimo, nell'aggressione al ceto socialista del 15 aprile, che da via Dante marciava verso piazza del Duomo, dopo un grande comizio all'Arena, benché poi abbia smentito d'aver partecipato all'incendio e all'*Avanti!* che ne seguì. Quindi fu ancora presente al primo Congresso dei Fasci di combattimento nell'ottobre di quello stesso anno e insieme con Mussolini, Arturo Toscani, Bolzon, Podrecca, l'ex direttore dell'*Asino*, e altri, entrò nella lista fascista per le elezioni.

Ma è inutile fare la cronaca di tutti gli atti e di tutti i gesti, nonché di tutte le dichiarazioni dei futuristi in quelle circostanze. È invece necessario, ai fini del discorso, mettere in luce un episodio che illumina abbastanza bene il carattere dei rapporti intercorrenti tra futuristi e fascisti a quell'epoca. Dopo la sconfitta elettorale, nel maggio del '20 fu convocato a Milano il secondo Congresso fascista. Fu un congresso che segnò il definitivo piegarlo a destra di Mussolini e dell'ala fascista più legata agli interessi della grossa borghesia industriale e terriera. Dal programma fascista cadeva la pregiudiziale antimonarchica e anticlericale allo scopo di assicurarsi un sicuro appoggio e parte dell'esercito e dei benpensanti. E per questi motivi che molti iscritti della prima ora, quelli soprattutto che provenivano dalle file socialiste, anarchiche, sindacaliste repubblicane, si distaccarono dal movimento fascista, qualche caso diventandone pure decisi avversari. Anche Marinetti e i suoi amici, che subito dopo le elezioni erano stati incarcerati con Mussolini per una ventina di giorni, San Vittore, in sede di Congresso reagirono a tale ripiegamento, che tendeva a dare garanzie e piacere all'ordine uscendo dai Fasci di combattimento, « non avendo potuto imporre alla maggioranza fascista la loro tendenza antimonarchica e anticlericale » di sempre⁴⁵. Nello schieramento fascista i futuristi rappresentavano infatti una sinistra rivoltosa, a suo modo insofferente di un'eccessiva prudenza.

È sufficiente leggere i testi marinettiani redatti a questa poca per capire i motivi della reazione futurista a quell'ch'essi giudicavano un vero e proprio voltfaccia: sono testi in cui linguaggio ancora improvvisamente anarchico, in cui le sparate libertarie s'infrangono ancora con indiscutibile fragore: « Abolizione della coazione, esercizio volontario... Abolizione delle piazze... Tutto l'attuale sistema d'ordine è assolutamente bacato, reazionario, infelice, balordo e spesso criminale... Il gesto distruttore dell'anarchico non è forse un richiamo assurdo e bello verso l'ideale dell'impossibile giustizia... Per conto mio, preferisco la bomba dell'anarchico, allo strisciare del borghese che si nasconde nel momento del pericolo... Morale del pericolo: la libertà elastica senza carceri e carabinieri... I carceri sono delle infami trappole che presuppongono un bestialismo Ordine-punto accanito contro dei simpaticissimi e benigni temperamenti-sorelli... Ebbene, è tempo che i carceri e gli ergastoli, questi avanzati del medioevo siano distrutti e rasi al suolo... ». Queste citazioni sono riprese dalla raccolta di scritti ordinata nel '19 col titolo *Democrazia futurista*, ma il florilegio potrebbe essere assai più fitto, allargando la lettura ad un altro testo del '20, dedicato « Ai futuristi francesi, inglesi, spagnuoli, russi, ungheresi, rumeni, giapponesi » e intitolato *Al di là del Comunismo*. È un testo incongruente, come del resto tutti i testi « dottrinali » di Marinetti, ma al tempo stesso quanto mai



Giuseppe Terragni, « Sala 1922 » alla Mostra della rivoluzione fascista, 1932.

esplicito e scoperto per ciò che riguarda la sua « concezione politica » e i compiti civili ch'egli affidava al futurismo.

Ad apertura di pagina si legge questa dichiarazione: « La storia, la vita e la terra appartengono agli improvvisatori. Odiamo la caserma militarista quanto la caserma comunista. Il genio anarchico deride e spacca il carcere comunista. » In questo testo la commissione iperbolica di nazionalismo e spontaneismo libertario tocca il vertice dell'eloquenza: « La patria è il massimo prolungamento dell'individuo, o meglio: il più vasto individuo capace di vivere lungamente, dinere, dominare, difendere tutte le parti del suo corpo ». Indispensabile, però, al fine di creare una coatta patria anarchica, in cui « il dinamismo invertebrale del libertario Famone » e il « dinamismo novatore del Poeta Idiota », i due personaggi della sua vecchia « tragedia d'are », il *Re Baldoria*, possano finalmente fondersi, e, vedi caso, l'abolizione della lotta di classe secondo la dottrina marxista. « In tutti i paesi » dice Marinetti, « e in Italia particolarmente, è falsa la distinzione fra proletariato e borghesia. Non esiste una borghesia tutta radica e morbida, né un proletariato tutto sano e vigoroso... È assurdo chiamare borghesia fradicia e mortuaria quella massa formidabile di giovani intelligenti e abotiosi piccoli borghesi: studenti impiegati agricoltori, commercianti industriali, ingegneri, notai, avvocati, ecc., tutti figli del popolo, tutti preoccupati di superare con un lavoro accanito il mediocre benessere paterno. Fecero tutti la guerra da tenenti e capitani e oggi, affatto stanchi, sono pronti a riprendere il nuovo sforzo della vita con coraggio... I contadini e gli operai che fecero la guerra, non avendo ancora una coscienza nazionale, non avrebbero potuto vivere senza l'esempio e l'intelligenza di quei piccoli borghesi tenenti eroici... ». Ecco dunque, individuata dallo

stesso Marinetti, la matrice del radicalismo piccolo-borghese del futurismo, dove l'estremismo eversivo denuncia la sua impotenza rivoluzionaria, la sua irrimediabile contraddizione.

E un fatto tuttavia che simili pensieri, di cui la vera radice critica restava oscura indubbiamente allo stesso Marinetti, promuovevano fra gli stessi futuristi confuse e sorprendenti aspirazioni politiche. Lo stesso modo con cui, a tratti, Marinetti parlava di Lenin era fatto per ingenerare equivoci: « Sono lieto di apprendere », egli dice a un certo punto di questo suo testo, « che i futuristi russi sono tutti bolscevichi e che l'arte futurista fu per qualche tempo, arte di Stato in Russia... Questo onora Lenin e ci rallegra come una vittoria nostra... Noi non siamo bolscevichi perché abbiamo la nostra rivoluzione da fare ». Alla luce di queste idee non può dunque meravigliarci se Mario Carli, nel febbraio del '20, scriveva sul « Testa di Ferro », il giornale che dirigeva, l'articolo *Il nostro bolscevismo*, tutt'altro che ostile a Lenin, e se qualche tempo prima in « Roma futurista », era giunto addirittura a immaginare un accordo fra « futuristi, arditi, fascisti, combattenti, ecc. » e i Partiti cosiddetti d'avanguardia: socialisti ufficiali, riformisti, sindacalisti, repubblicani ». Di Carli tuttavia bisogna dire che certe inclinazioni in questo senso potevano senz'altro essere maturate anche nel corso della sua esperienza umana al seguito di D'Annunzio, quando il poeta de *La gloria*, affiancato nella « crociera » da De Ambtis, uno dei capi riconosciuti dell'anarcosindacalismo italiano, sognava di « mutare il cardo bolscevico in rosa italiana ». Al fascino di un accordo tra le forze interventiste e la sinistra italiana nelle sue varie componenti pare infatti che D'Annunzio, a un certo momento, per sfuggire all'impasse in cui il governo l'aveva costretto, non fosse affatto insensibile.

Non molto tempo dopo, Marinetti e i suoi fedeli rientravano nei ranghi del fascismo, non senza tuttavia cercare, ancora per qualche tempo, di forzarne il cammino a sinistra. Ciò accadeva anche dopo la «marcia su Roma». Al Congresso futurista, tenutosi a Milano nel novembre del '24, a conclusione delle sedute, venne, per esempio, mandato al «vecchio compagno Benito Mussolini» un perentorio messaggio: «Con un gesto di forza ormai indispensabile liberati dal parlamentarismo. Restituisci al Fascismo e all'Italia la meravigliosa anima diciannovista, disinteressata, ardita, antisocialista, anticlericale, antimonarchica... Non imitare l'inimitabile Giolitti, imita il grande Mussolini del diciannove... Tu puoi e devi fare ciò, noi dobbiamo volerlo e lo vogliamo»⁵⁴. Ma i tempi erano cambiati. Una volta preso il potere, il fascismo, in tutti i suoi atteggiamenti, andò sforzandosi di apparire diverso. L'irrequietezza futurista, i colpi di testa anarcoidi, il ribellismo, non gli servivano più. Battuta l'opposizione sul terreno politico, consolidata la propria posizione col consenso della monarchia e di tutta la borghesia, era ormai interessato a dichiarare conclusa la fase dell'agitazione post-bellica. Ormai cioè doveva presentarsi come il partito che ristabilisce l'armonia lacerata dai contrasti della crisi. Come scrisse Tilgher su «La stampa» nell'aprile del '28: «Con Mussolini il Romanticismo sale al governo. E dopo d'allora egli s'adopera a costruire a quest'anima romantica la forma definitiva, precisa, classica, in cui potrà finalmente posare quieto»⁵⁵.

È difficile immaginare una definizione più calzante della restaurazione fascista anche per quanto riguarda le arti. Il «nuovo Stato» adesso aveva bisogno di un «fondamento storico». Le invettive futuriste contro Roma non potevano quindi essere più gradite. A tale proposito D'Annunzio scriveva meglio di Marinetti: la «stirpe», i «legionari», le «corti», i «colli fatali», le «aquile» erano merce di cui l'opera dannunziana rigurgitava. Ormai dunque, pure in arte, ci voleva qualcosa che fosse degno della «romanità», della nostra «tradizione millenaria», «latina», «mediterranea». E così nacque il «Novecento», la Mostra della Rivoluzione Fascista, insomma la restaurazione neoclassica, accademica, celebrativa, anche nelle arti. Marinetti, e vero, continuò a vociferare, a scrivere «parole in libertà» e proclamò, ma in realtà la sua azione non aveva più alcun serio attrito sulle cose. Il regime, estrema ingiuria, incominciò così a considerare il futurismo, a cui pure tanto doveva, come una specie di reliquia alla quale si può rendere ancora un convenzionale omaggio, ma senza altri seri impegni. Già nel '23, Soffici, divenuto fautore del «ritorno all'ordine», dimostrava dunque d'aver visto giusto: «...Quello che più importa» egli scriveva, «è di sapere (...) quale sarà fra le diverse tendenze dell'arte indigena di un dato periodo (poniamo l'attuale) quella che il Fascismo dovrà favorire... Sarà allora quella di coloro che, rinnunziando al passato e maledicendolo, tendono con veemenza verso l'avvenire, e, con lo scardamento di tutti i principi, con il rovesciamento rivoluzionario di ogni valore riconosciuto, inaugurano l'epoca di tutte le libertà, non solo ma dell'arbitrio estetico, secondo il quale ogni forma è ottima se è inedita e inaudita? Abbiamo già visto come questa tendenza futurista sia appunto quella seguita e pluriata, logicamente, dal bolscevismo russo: e questo sarà sufficiente a dimostrare che dunque non può neanche esserci quella che meglio seconda i fini generali del Fascismo. Il Fascismo, che è un movimento rivoluzionario, ma non sovversivo o estremista, non tende al capovolgimento dei valori, sibbene alla loro chiarificazione: non ammette l'anarchia e l'arbitrio, ma anzi vuole ristabilita e rinforzata la legge»⁵⁶.

Troppe contraddizioni c'erano nel futurismo perché potesse continuare a rappresentare il fascismo: come mettere insieme, tra l'altro, il suo cosmopolitismo organico con quell'autarchia, anche culturale, che stava progressivamente diventando la linea generale di tendenza del nuovo regime? Eppure Marinetti fece il massimo sforzo per stare al passo con la nuova situazione: cantò la guerra d'Abissinia, l'autarchia, redasse, insieme con Filia, il *Manifesto dell'arte sacra futurista* («Soltanto gli aeroplani futuristi possono cantare sulla tela la multiforme e veloce vita aerea degli Angeli e dei Santi!»⁵⁷), diventò accademico d'Italia... In tal modo, mentre altrove le avanguardie più consequenti si sviluppavano all'opposizione, in Italia, il futurismo, a parte l'eccezione di quei pochissimi artisti che dissentivano⁵⁸,

finì per restare prigioniero di una logica reazionaria che il suo stesso attivismo rivoluzionario aveva concesso a mettere in moto. Ma ormai, alla generazione successiva, appariva sempre più chiaro che non si poteva confondere il sovversivismo con l'azione rivoluzionaria, né il plebiscito con lo spirito popolare, né il disprezzo per i mediocri gusti estetici della borghesia liberale con una convinzione anticapitalistica, e neppure che fosse sufficiente adottare una serie di provvedimenti nuovi per fare, sic et simpliciter, un'arte nuova nella sostanza.

La parabola di Marinetti non poteva essere diversa da quella che fu, sino al suo ultimo atto: l'adesione alla Repubblica di Salò, sino al suo ultimo testo: *Quarto d'ora di poesia della X Mas*⁵⁹. Nella Repubblica sociale italiana estremo tentativo mussoliniano di rinverdire un ramo secco, morto sin dal '19, Marinetti, come del resto alcuni vecchi militanti della prima ora che lo stesso fascismo aveva scaricato cammin facendo, vedeva ritornare la fraseologia che gli era stata cara in gioventù, risentiva parlare contro la monarchia, contro il Vaticano, rivedeva le sue vecchie tesi di «socializzazione». Così morì, prima del crollo finale, il 2 dicembre del 1944, a Bellagio, estremo rifugio dei gerarchi fascisti in fuga verso il Nord.

In un certo senso, è dunque giustificato il recupero di Marinetti che i gruppi neo-fascisti di oggi stanno tentando, proprio collegandolo ai suoi tentativi degli anni Venti «di smuovere l'elemento rivoluzionario ed eroico (del fascismo)», che in quel particolare frangente sembrava tacere, ma che pur era e sarà la linfa vitale del fascismo, figlio del futurismo, del sansepolcristo e della contestazione più globale che la nostra Europa abbia vissuto negli ultimi due secoli»⁶⁰. Ed è un recupero che avviene proprio attraverso i motivi dell'adesione di Marinetti alla Repubblica di Salò. Così «il gesto distruttore del libertario», ancora una volta, ritorna «a braccetto» con l'«idea nazionale» della destra sovversiva.

È chiaro che restringere il futurismo unicamente alla sua azione politica e al marinettismo è senz'altro un errore, ma è pure indispensabile dipanare la matassa dei suoi equivoci e riuscire a sorprendere i nessi reazionari anche nelle premesse più remote e più apparentemente innocenti o solo stravaganti. Questo non esclude che dentro il futurismo, nell'intrico delle sue contraddizioni, si esprimessero anche una serie di esigenze reali dell'epoca nuova: il bisogno di essere moderni, di cogliere la verità di una vita trasformata dall'era della tecnica, la necessità di trovare un'immagine e un linguaggio adeguati ai tempi della trasformazione industriale. Il vizio di fondo fu ancora la considerazione idealizzante ed estetizzante della macchina. Dall'ultimo trentennio del secolo scorso al inizio del nuovo il positivismo era diventato l'antidoto generale contro i mali che si manifestavano nel corpo sociale dell'Europa. La conquista della felicità per mezzo della tecnica era apparsa come lo slogan più efficace entro cui risolvere i contrasti che sommuovevano la società. La filosofia del progresso aveva perso in tal modo quel contenuto energico e realistico che avevano saputo darle pensatori come Hobbes e Locke, come Helvétius e d'Holbach, un contenuto cioè non privo d'illusioni e tuttavia vivamente critico all'interno del moto storico rivoluzionario della borghesia. Ma proprio per questo era diventata una filosofia «conveniente». Già da qualche anno, con tinte rusticheggianti, Auguste Comte l'aveva accomodata per i tempi nuovi, e Ravaisson, nel suo famoso *Rapport sur la psychologie*, in occasione dell'Exposition Universelle del 1887, aveva preconizzato il prossimo avvento di un «positivismo spirituale». In questi termini la macchina era entrata anche nelle pagine dei simbolisti decadenti, tanto cari a Marinetti. L'eloquio della bellezza dell'automobile, l'aveva già fatto Mallarmé nel 1897⁶¹, ben prima dunque che Marinetti scrivesse l'ode *A mon Pégase - A l'Automobile de course*, che è del 1905, e che ne parlasse nel primo manifesto. La macchina di Marinetti, insomma, non teneva conto di quei rapporti di classe che la privano della sua «innocenza». L'ottimismo positivista non aveva giustificazioni e suggeriva allorché la macchina, nell'immaginazione marinettiana, come nella realtà, diventava strumento di aggressione, strumento di guerra. Ben diversa era la concezione dei costruttivisti russi che ponevano la macchina in una prospettiva socialista, cioè in un mutamento dei rapporti di proprietà, restituendole in tal modo la sua vera funzione liberatrice. Solo in un poeta come Palazzeschi o in un pittore come Boccioni

...mistica si carica di tensione e drammaticità, negli accenti in cui è facile riconoscere il generale crisi di coscienza degli intellettuali. «Nascere, crescere e morire» ha scritto Boccioni, la fatalità che ci guida. Non marciare verso il delirio è un rifiutarsi all'evoluzione, alla morte. Tutto s'innammina verso la catastrofe! Bisogna dunque avere il coraggio di superarsi sino alla morte, e l'entusiasmo, l'intensità, l'estasi sono tutte aspirazioni alla perfezione, cioè alla consumazione». Analoghi pensieri aveva svolto Palazzeschi nel suo manifesto del *Contro-dolore*: «Invece di fermarsi nel buio del dolore, attraversarlo con slancio, per entrare nella luce della risata». Sia Palazzeschi che Boccioni insomma, con un atto di tensione volontaristica, intrisa di ironia e di Palazzeschi e di forte drammaticità in Boccioni, cercavano di superare le contraddizioni laceranti dell'esistenza, quelle contraddizioni che la macchina non poteva certo risolvere. Di ciò dava conto, rientrando nella problematica più tipica dell'espressionista, un autore futurista teatrale il sicuro interesse, che oggi giustamente si ritorna a studiare, Ruggero Vasari: la sua *Angoscia delle macchine*, scritta nel '23, è, infatti, il rovescio esatto dell'ottimismo positivista.

In un'ultima analisi, l'ottimismo di Marinetti, col doppio risvolto idealizzante ed estetizzante, ha trattenuto l'insieme del movimento in una zona superficiale e, in ultima analisi, negativa proprio davanti ai più brucianti temi moderni, impedendogli di uscire dall'ipoteca reazionaria, di compiere cioè il passo dallo stato d'animo rivoltoso all'azione autenticamente rivoluzionaria. Ma il complesso di equivoci espliciti e impliciti nel futurismo non è che a tutt'oggi siano interamente scomparsi dalla situazione culturale italiana. Ristudiarne l'origine e il ricercarne le ragioni è dunque un'operazione tutt'altro che inattuale.

Mario De Micheli

1 Cfr. il testo «Fondazione e Manifesto del futurismo» in questo stesso numero di «Contropunto», a pag. 4.

2 F.T. Marinetti, «Democrazia futurista», «Dinamismo politico» (1919), ripubblicato ora in «Teoria e invenzione futurista» a cura di L. De Maria, Mondadori, Milano, 1968, p. 309.

3 In «Marinetti e il futurismo» (op. cit. p. 506) si legge: «Si svolse nel la sua variegata letteratura attraverso l'Italia in favore del simbolismo e del decadentismo francese, con innumerevoli conferenze...». Ciò accadeva ancora prima che Marinetti fondasse a Milano, nel 1905, la rivista *Poesia*.

4 J.K. Huysmans, «A Rebours», Parigi, 1884. Trad. italiana di U. Detoni, Bizzini, Milano 1955, p. 81. Qui s'è preferito la traduzione pubblicata in «I Decadenti» a cura di G. Battista, Mazzotta Editore, Milano 1967, p. 177.

5 Per queste e altre notizie cfr. H. Arvon, «L'Anarchisme», Presses Universitaires de France, Parigi, 1951, pp. 109-111; e G. Woodcock, «Anarchism», 1962, trad. italiana di Elena Vaccari, Feltrinelli, Milano, 1966, pp. 296-67.

6 Cfr. G. Scalapini «Miti e coscienza del decadentismo italiano», Feltrinelli, Milano, 1966, pp. 127-135. Cfr. anche C. Varese, «Pascoli politico, sasso e altri saggi», Feltrinelli, Milano, 1961, p. 244.

7 Questo scritto è stato ripubblicato in «Terra Nuova», numero unico, Avenza, 1960.

8 La vicenda di questo gruppo è in parte raccontata da Lorenzo Viani, *Creazione e Essenza d'Aspe», Milano, 1922.*

9 G. Papini «Un uomo finito», Vallecchi, Firenze, 1943, p. 110.

10 G. Piccolini, «Studi e capricci sui mistici tedeschi», Firenze 1922, p. 24.

11 Ora è stato ristampato dall'Ennesse Editrice, Roma, 1970.

12 G. D'Annunzio, «La bestia elettrica», nel «Mattino», 25-26 sett. 1892.

13 F.T. Marinetti, «Maifack il futurista», Milano, 1910, trad. di D. Cucchi, capitolo 8, il testo è stato inserito da Marinetti anche nella «Guerra della gente del mondo» 1915, ora in De Maria, op. cit. pp. 218-224.

14 G. D'Annunzio, «Mare» canto XVIIIII «I mulini», p. 318.

15 U. Foscolo, in G. D'Annunzio e *Pera sociale*, Casa Editrice Carraro, Milano, 1952, pp. 61-66.

16 A. Gobetti, «Passato e presente», Einaudi, Torino, pp. 12-15.

17 G. D'Annunzio, «La gloria» (1899) in «Tragedie, sogni e misteri» di E. Montanari, Milano, 1968, p. 169. Il discorso di Flaminio Piccoli, a grafata, è un testo «Caduto nelle nostre mani il potere centrale della guerra della strida succederà la guerra sul confine e sul mare, una rova ben più vasta».

18 U. Foscolo, op. cit. p. 68.

19 L'edizione italiana, a cui questa dedica è premezza, è del 1910.

20 F.T. Marinetti, «Re Baldoria», Milano, 1910, pp. 75-76.

21 Cfr. G. Woodcock, op. cit., p. 244.

22 Questo programma del Partito nazionalista fu letto da Papini per la prima volta a Siena il 21 febbraio del 1904. Cfr. A. Viviani, «Gianfalcone», Barbera Editore, Firenze, 1934, p. 204.

23 Il *Canto augurale per la nazione eletta* fu quindi pubblicato in testa alla «Canzoni delle gesta d'Oltremare» uscite nel 1912 in volume.

24 G. D'Annunzio, «Più che l'amore», 1905, in «Tragedie, sogni ecc.», op. cit. p. 1209.

25 U. Foscolo, op. cit. p. 98.

26 Cfr. G. Arfé, «Storia dell'Avantif», Edizioni Avantif, Milano-Roma, 1956, pp. 97-98.

27 Cfr. M. De Micheli, «Giuseppe Scalapini», Edizioni Avantif, Milano, 1962.

28 Il manifesto per la guerra di Libia è dell'11. Cfr. De Maria, op. cit., pp. 290-291.

29 Ibidem, pp. 291-292.

30 Tutte queste citazioni sono ricavate dal libro di G. Papini, «Pragmatismo», Vallecchi, Firenze, 1913. Il libro raccoglie gli scritti dal 1903 al 1911 che Papini ha scritto su questo argomento.

31 G. Papini, «Esperienza futurista», Vallecchi, Firenze, 1919, pp. 106-110. La citazione è tolta dall'articolo «La necessità della rivoluzione», apparso in «Lacerba» il 15 aprile del 1913.

32 Cfr. V. Lenin, «L'estremismo, malattia infantile del comunismo» (1920).

33 B. Lyvic, «L'urliere dall'occhio e mezzo», Laterza, Bari, 1968, pp. 149-150. Il libro del Lyvic è del 1932.

34 Marinetti ha raccontato queste vicende in «Marinetti e il Futurismo» (1929), cfr. De Maria, op. cit. pp. 519-523.

35 L. Altomare, «Incontri con Marinetti e il futurismo», Corso Editore, Roma, 1954, p. 22.

36 Cfr. la lettera di Boccioni a Barbantini, data da Berlino, 13 aprile 1912, in cui parla, appunto, di tale titolo: G. Perocco, «Piani espositivi di Ca' Pesaro», Venezia, 1958, p. 119.

37 A. Gramsci, «Socialismo e fascismo», Einaudi, Torino, 1970, pp. 527-528. La lettera è dell'8 settembre 1922.

38 C. Carrà, «Guerra pittura», Istituto Editoriale Italiano, Milano, senza data, p. 23.

39 Raccolto in «La paga del Sabato», Studio Ed. Lombardo, Milano, 1915.

40 Cfr. M. De Micheli, «Le avanguardie artistiche del Novecento», Feltrinelli, Milano, 1966, p. 243.

41 A. Gramsci, op. cit., p. 527.

42 Il Manifesto del partito futurista italiano fu pubblicato per la prima volta su «L'Italia Futurista» l'11 febbraio 1918 e quindi, più volte, su «Roma Futurista». Ora cfr. De Maria, op. cit., pp. 130-135.

43 Cfr. R. De Felice, «Mussolini il rivoluzionario», Einaudi, Torino, 1965, pp. 474-478.

44 Cfr. De Maria, op. cit. p. XXXVII, dove è citata a questo proposito una lettera di Marinetti riportata su «L'Ardito» del 10 agosto 1920.

45 F.T. Marinetti, «Futurismo e Fascismo», op. cit. in De Maria, p. 442.

46 Ibidem, pp. 380-400.

47 F.T. Marinetti, «Al di là del Comunismo» (1920) in De Maria, op. cit., pp. 412-422.

48 Cfr. De Maria, op. cit. p. XXXVIII.

49 U. Foscolo, op. cit., p. 121.

50 F.T. Marinetti, «Marinetti e il Futurismo», De Maria, op. cit., p. 436.

51 La frase è ricordata da E. Garin, «Cronache di filosofia italiana», Laterza, Bari, 1955, p. 313.

52 Soffici, «Opere», VI vol. «Battaglia fra due vittorie. Il Fascismo e l'Arte», p. 359.

53 Cfr. De Maria, op. cit., p. 173.

54 Il dissenso o l'indifferenza verso il fascismo, in qualche caso vi furono. Vintico Paladini, ad esempio, nel 1922, dipinse un quadro intitolato *Proletario della Terza Internazionale*; Ruggero Vasari, in Germania, di fronte alle posizioni della politica artistica hitleriana, scrisse un articolo sul tema «Fignalerei - Moderne Kunst und Reaktion» (*Acropittura - Arte moderna e reazione*); Vasari era amico di Herwart Walden, direttore della rivista espressionista «Der Sturm»: su posizioni non fasciste era Ivo Pannaggi, Libero Altomare, e più tardi altri, come Mino Rosso. Cfr. anche M. Verdone, «Il Futurismo», Ubaldini Editore, Roma, 1970. Qui si legge anche che lo scrittore teatrale futurista Vasari, quando rientrava in Italia dalla Germania, era sorvegliato dalla polizia.

55 Questo testo poetico, il giorno dopo la sua morte, fu pubblicato sul «Corriere della Sera». È ora ripubblicato in De Maria, ed. cit., pp. 109-110.

56 La citazione è ricavata dal discorso di uno studente di destra al convegno organizzato per il 60° anniversario della fondazione del Futurismo, nella sede del «Cavallo del Selvaggio» per iniziativa della rivista «L'Orologio». Tale discorso è riportato in «Verifica del Futurismo» di Luigi Falanga, che certo non nasconde le sue simpatie fasciste (Editore Volpe, Roma, 1959).

57 In «Sui le Beau e l'Utile» (1897), ma già sulla bellezza della macchina aveva parlato anche Huysmans in «A Rebours» (1884) (Cfr. M. Verdone, op. cit., p. 89).

58 Su R. Vasari cfr. M. Verdone, «Teatro del tempo futurista», Lettera, Roma, 1969, pp. 180-185. Un attento aggiornamento bibliografico sul Futurismo si può trovare nell'interessante e ricco numero de «Il Verri», Feltrinelli, Milano, 1970, n. 35-36.