

GUIDA ALLA LETTERATURA ITALIANA MODERNA E CONTEMPORANEA

PERCORSI DI STUDIO PER STUDENTI UNIVERSITARI

A CURA DI CARLO SANTOLI E GIOVANNI GENNA

PROGETTO REALIZZATO GRAZIE ALLA REDAZIONE DI «SINESTESIEONLINE»
ISSN 2280-6849

FILIPPO TOMMASO MARINETTI E IL FUTURISMO

Filippo Tommaso Marinetti nasce ad Alessandria d'Egitto il 22 dicembre 1876 da genitori italiani. Diciassettenne si trasferisce a Parigi, per conseguire il baccalaureato. Successivamente, anche per compiacere la volontà paterna, si iscrive alla facoltà di giurisprudenza, prima a Pavia, poi a Genova, dove si laurea nel 1899. Intanto una sua lirica in versi liberi *Les Vieux Marins*, in quanto premiata da Catulle Mendès e Gustave Kahn nell'ambito dei *Samedis Populaires*, è declamata dall'attrice Sarah Bernhardt. Da quel momento decide di abbracciare interamente la strada della letteratura. Publica, quindi, nel 1902 il poema epico in versi liberi *La Conquête des Étoiles* (tradotta nel 1920 con il titolo *La conquista delle stelle*). L'opera, incentrata sulla spettacolarizzazione della guerra, anticipa molte delle tematiche allestite nel fragoroso manifesto di fondazione del futurismo pubblicato a firma di Marinetti il 20 febbraio 1909, in prima pagina, sul quotidiano parigino «Le Figaro», poi

tradotto in italiano con il titolo *Fondazione e Manifesto del Futurismo* sulla rivista «Poesia». Spicca nel testo la seguente affermazione: «Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità...un automobile ruggente è più bello della Vittoria di Samotracia». La macchina si afferma come portatrice di un'inedita prospettiva estetica. Il progresso tecnologico, di per sé "bello", non inibisce il lavoro creativo, ne dilata, piuttosto, le possibilità di sperimentazione. L'automobile è il luogo di una rituale messa in scena in cui si celebra la sepoltura dell'uomo passatista e la sua rigenerazione come superuomo votato al feticcio del futuro. La nuova religione della macchina neutralizza la negatività della morte, trasfigurandola in belva addomestica, *dalle seducenti* movenze. Sull'abolizione del passato, permessa dalla macchina, s'innesta l'appello prometeico proclamato nell'enunciazione finale del manifesto: «Ritti sulla cima del mondo, noi scagliamo, una

volta ancora, la nostra sfida alle stelle».

Altre sue opere erano apparse in lingua francese: *La Momie sanglante*, *Destruction*, *Le Roi Bombance*, *La Ville Charnelle*. Il secondo manifesto *Uccidiamo il Chiaro di Luna* amplia la dimensione narrativo-allegorica del manifesto di fondazione. Il chiaro di luna, emblema dell'intimismo simbolista, è soppiantato da trecento torce elettriche, dando luogo all'avvento di un panvitalismo tecnologico e di una condizione umana moderna, affidato ad un'esuberanza immaginifica e verbale. Nel manifesto successivo, *L'uomo moltiplicato e il Regno della Macchina* (maggio 1910), esaltazione del macchinismo e del suo dinamismo egemonico, attivazione di un'inedita idea di Bellezza, si induce il pubblico ad una forma di vita sintonica con la sensibilità pragmatica della macchina.

Già con questi primi proclami Marinetti si attribuisce legittimamente «l'arte di far manifesti», organizzati sull'interazione tra teoria e scrittura, in cui la tonalità lirica e aggressiva si sostituisce all'impianto discorsivo tipico dei manifesti degli altri movimenti precedenti o contemporanei.

Intensa è l'opera di propaganda tramite la quale Marinetti promuove ed impone l'azione del suo gruppo: oltre a pubblicare testi e manifesti, invia rapporti alla stampa, organizza conferenze, mostre di pittore futuristi, declamazioni e quella sorta di happening autopromozionali che sono le «serate futuriste».

Nel 1910 il sogno di un'umanità metallizzata, segno di un palingeneticismo superomismo trova una versione romanzesca in *Mafarka* le futuriste tradotto in italiano nello stesso anno, ambientato da Marinetti nella nativa Africa. Il protagonista genera, senza concorso di donna, metafora della debolezza sentimentale, il figlio Gazurmah, invincibile uccello di acciaio, la cui nascita determina la morte di Colubbi, simbolo della donna e di tutti i legami del passato, che frenano l'eroismo virile, necessario a rifondare il mondo della poesia.

Due anni dopo Marinetti cura l'antologia I poeti futuristi, che raccoglie un serie di liriche, in versi liberi, sue e di altri dodici esponenti del futurismo, Altomare, Bètuda, Buzzi, Cardile, Carrieri, Cavacchioli, D'Alba, Folgore, Govoni, Manzella-Frontini, Mazza e Palazzeschi. La formula dell'antologia mostra la regola operativa perseguita dal fondatore dell'avanguardia storica, mirante ad esibire una compatta solidarietà di gruppo, pur attraverso tematiche e tonalità differenziate. Nell'introduzione al volume Marinetti include il *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, che annunziando l'eclissi del verso libero e l'invenzione delle parole in libertà, proclama l'uso del verbo all'infinito, l'abolizione dell'aggettivo, dell'avverbio e della punteggiatura, sostituita da segni matematici o musicali. Non si tratta di «umanizzare» quel nuovo soggetto che è la materia, ma di trasferire con la massima rapidità sulla pagina la sua

«psicologia intuitiva». È opportuno precisare che la nuova precettistica del parolibero riceve più di una sollecitazione dalle riflessioni e dall'audace sperimentalismo della prima schiera di pittori allineati ben presto alla poetica e all'agitazione culturale predicate da Marinetti: Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Giacomo Balla e Gino Severini. La modernolatria non resta una fonte di mera ispirazione tematica ma alimenta le forme del linguaggio artistico.

Nel testo posto in appendice alla su citata Antologia dei poeti futuristi appare la prima composizione di parole in libertà firmata da Marinetti, *Battaglia Peso +Odore*, ispirato alla Battaglia di Tripoli del 1911. Del 1913 è il nuovo manifesto *Distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in libertà*, in cui si ammette una parziale riutilizzazione dell'aggettivo, soppresso nei precedenti manifesti. Del 1914 è il manifesto marinettiano *Lo splendore geometrico e meccanico e la sensibilità numerica* che, riassumendo le tesi del parolibero, precisa le modalità di una scrittura tipografica e la nascita delle tavole *parolibere*, in cui le parole in libertà intendono farsi vedere, oltre che leggere. Sempre nel 1914 appare il primo libro che utilizza insieme parole in libertà e tavole parole libere, *Zang tumb tumb*. Incentrata sulla prima guerra del Balcani (1912-13), alla quale Marinetti assisté in qualità di inviato del quotidiano «Gil Blas». Frequentissime le

onomatopее: il titolo stesso è un'onomatopea che trascrive il rumore di un proiettile esploso in aria. Da segnalare la presenza del monologo interiore (in corsivo) di una molecola dell'aria durante una battaglia. Tra le tavole parolibere da citare è la *Carta sincrona*, nella quale viene radicalizzata la tecnica della simultaneità spazio-temporale. Marinetti porterà avanti altre innovazioni, come le *Tavole tattili*, con relativo manifesto su *Il Tattilismo* (1921) che prevede tavole da toccare non solo da vedere e leggere.

Un posto essenziale nella storia dell'arte marinettiana è occupato dal teatro: non a caso già nel 1911 il manifesto *La voluttà di essere fischiati* inizia in questo modo: «Tra tutte le forme letterarie quella che può avere una portata futurista più immediata è certamente l'opera teatrale». Il futurismo coltiva un'idea dell'arte come prassi provocatoria, interessata ad eccitare la reattività antagonistica del pubblico: è dunque naturale che la teatralità sia parte essenziale del suo codice. Tappa importante nella storia delle teorie sceniche è il manifesto *Il teatro di varietà* (1913), nel quale Marinetti indica le forme di una nuova teatralità (antipsicologica e antisentimentale) «dello stupore, del record e della fisicofollia», capace di fondere scena-pubblico, di coinvolgere il pubblico nell'azione proposta dalla scena. In realtà il fine è di esercitare un'aggressione sul pubblico (luogo di concentrazione dei passatisti). Da menzionare in questo ambito anche *Il teatro*

futurista sintetico scritto da Marinetti insieme a Bruno Corra ed Emilio Settemelli, sui cui presupposti programmatici Marinetti realizzò molte sintesi teatrali, cioè *pièces* ultrarapide, di tipo cabarettistico che riassumono in pochi gesti e battute tutto il tema di un'opera. La loro rappresentazione dura pochi minuti, affidata essenzialmente agli stratagemmi scenici della «trovata». Nel 1921 Marinetti firma assieme a Francesco Cangiullo Il teatro della sorpresa che vuol essere un superamento del sintetismo. Il teatro della sorpresa punta ad una dilatazione spazio-temporale dell'azione scenica per cui «ogni sorpresa partorisca nuove sorprese in platea, nei palchi e nella città la sera stessa, il giorno dopo all'infinito». Nella prima metà degli anni Trenta sono ideati *Il teatro futurista aeroradiotelevisivo* e il *Teatro totale futurista*, in cui gli spettatori vengono fatti *circolare intorno* a molti palcoscenici intercomunicanti, in modo da poter seguire simultaneamente rappresentazioni diverse e nello stesso tempo proiezioni cinematografiche e persino televisive. È opportuno che non mancano, nel panorama della teatrale futurista, opere in cui l'universo tecnologico assuma una figurazione apocalittica. È il caso di *Angoscia delle macchine* (1925) di Ruggero Vasari, in cui è inscenata, accanto ad un'umanità integralmente robotizzata, la macchina con i tratti di un mostro tragico.

Sin dagli esordi l'ideologia marinettiana si declina su tematiche

polemologiche. La guerra, intesa come legge 'naturale' della vita, è vista come l'espressione più piena del trionfo tecnologico. Basti ricordare la celebre proposizione enunciata nel manifesto fondativo: «noi vogliamo glorificare la guerra, solo igiene del mondo...». Su questa scia Marinetti intitola nel 1915 un suo volume *Guerra sola igiene del mondo*, che celebra le battaglie culturali e politiche sostenute dal futurismo. L'attività artistica è modellata sulle forme del conflitto, cantato come uno spettacolo *gioiso*, il più autentico catalizzatore della pulsione estetica. All'interno di questa prospettiva spicca il «romanzo vissuto» *L'alcova d'acciaio* (1921), che rievoca, in una prosa risintattizzata, l'esperienza di Marinetti al fronte nel 1918.

La glorificazione della guerra porta con sé immediatamente la questione dell'identità politica del futurismo, identificabile in una forma di nazionalismo anticlericale, espresso sin dal 1909 nel *Primo manifesto politico*, in cui motivi di origine anarchica sono sviluppati su un orizzonte patriottico e ulteriormente sviluppati due anni dopo in un secondo manifesto politico *Tripoli italiana*. Nel 1912 il «romanzo politico in versi liberi» *Le monoplane du Pape* (che apparirà in versione italiana nel 1914 con il titolo *L'aeroplano del Papa*) è dedicato a Trieste «nostra bella polveriera». L'io narrante, un aviatore futurista, rapisce il Papa, simbolo del pacifismo, gettandolo nel mare Adriatico. Su questi presupposti viene ideato il *Manifesto del Partito*

politico futurista, firmato da Marinetti, insieme a Carli e Settimelli, dalle pagine del periodico «Roma futurista». Si fonda su: libertà di sciopero, abolizione del Parlamento, sostituito da un governo composto da 26 tecnici eletti a suffragio universale, divorzio facile, avvento del libero amore, educazione militare nelle scuole. Su questi presupposti Marinetti, dopo un'iniziale convergenza con il nascente fascismo, si distaccherà da Mussolini, non essendo riuscito ad imporre la pregiudiziale antimonarchica e anticlericale. Il successivo riavvicinamento sarà giustificato con la considerazione che il regime fascista realizza «il programma minimo», cioè il presupposto nazionalistico.

Il primo tempo della vicenda marinettiana culmina e si può ritenere conclusa nel 1920 con l'opuscolo *Al di là del Comunismo*, in cui l'uniformità del comunismo è sostituita dall'«artecrazia», dall'idea di una trasfigurazione anarchico-estetizzante del vissuto quotidiano.

Negli anni Venti la prosa marinettiana adotta forme normalizzate di racconto. Indizi di una svolta risintetizzante sono visibili anche in piena fase di sperimentalismo parolibero. Si pensi al romanzo umoristico *8 anime in una bomba*, in cui Marinetti, in veste di io narrante individua all'interno della propria psiche otto anime, ad ognuna delle quali corrisponde un capitolo del libro. Nel 1922, sulla scia dell'*Alcova d'acciaio*, abbandona lo strumento parolibero, sostituito con

moduli grafici e stilistici tradizionali, non privi di preziosità letterarie, vicini alla «prosa d'arte» del tempo.

Tuttavia, Marinetti vuole continuare a programmare e a praticare il parolibero. Nel 1925 presenta e cura un'antologia di *Nuovi poeti futuristi*, alcuni dei quali paroliberi. Nell'introduzione esalta le parole in libertà come il vero spartiacque della civiltà poetica. Molti hanno imitato i procedimenti marinettiani, persino d'Annunzio nel suo *Notturmo*. Persino i mezzi di informazione di massa non rifuggono dall'adeguarsi allo stile velocizzato essenziale inventato dal futurismo.

Negli anni Trenta nella produzione marinettiana il parolibero convive con scritture di sapienza letteraria, ne è un esempio *Il Fascino dell'Egitto* (1933). Una nuova invenzione letteraria, l'aeropoesia, ha la sua consacrazione teorica nel manifesto del 1931. Essa, si ispirandosi alla velocità aerea e alle comunicazioni radio, propugna l'accordo simultaneo. Tra i modelli di realizzazione sono significativi *L'aeropoema del Golfo della Spezia* (1935) e il *Poema africano della divisione 28 ottobre*. Senza dubbio in questa ultima fase della creatività marinettiana viene meno la spinta utopico-avveniristica, che aveva caratterizzato la produzione degli anni Dieci, e si dà spazio ad un parolibero per così dire moderato, parzialmente risintetizzato. Marinetti non manca, in questo periodo, di celebrare il regime fascista, come documentato dalla

poesia dei tecnicismi (del 38 è il manifesto e del 40 l'opera che la realizza Il poema non umano dei tecnicismi). Incentrato sulla guerra è l'ultimo testo dell'inventore del futurismo *Quarto d'ora di poesia della decima Mas* composto poco prima della morte, avvenuta il 22 dicembre 1944. Il testo non privo di coloriture mistico-religiose, destinato ad un gruppo di giovani destinati a perire, è un chiaro omaggio alla repubblica sociale italiana, nella quale Marinetti vede realizzate le sue idealità antimonarchiche.

Bibliografia essenziale

Opere

I principali testi marinettiani sono raccolti in F. T. MARINETTI, *Teoria e invenzione futurista*, pref. di A. Palazzeschi, testo e note a cura di L. De Maria, Mondadori, Milano 1968 (III ed. 1996). I testi teatrali si leggono in F. T. MARINETTI, *Teatro*, a cura di G. Calendoli, Vito Bianco, Roma 1960.

Studi

A. SACCONI, *Marinetti e il futurismo*, Liguori, Napoli 1998 (I ed. 1984); C. SALARIS, *Bibliografia del futurismo*, Biblioteca del Vascello, Stampa alternativa, 1988; A. SACCONI, *Futurismo*, Marzorati Editalia, Roma 2000.

ANTONIO SACCONI
(UNIVERSITÀ DI NAPOLI FEDERICO II)