

Filippo Tommaso Marinetti

Nel 1909 il poeta italiano presenta su un giornale parigino il movimento letterario che dovrebbe esprimere la civiltà delle macchine.

QUEL FUTURISTA CHE VOLEVA UCCIDERE LA LUNA

Parigi, 20 febbraio 1909. La prima pagina del giornale *Le Figaro* apre con un articolo dal titolo breve e accattivante: *Le Futurisme*, a firma di Filippo Tommaso Marinetti. A qualche battuta di introduzione segue il *Manifeste du Futurisme*, articolato in undici punti, dei quali questo è l'incipit: 1. Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerarietà. 2. Il coraggio, l'audacia, la ribellione, saranno elementi essenziali della nostra poesia. Il testo prosegue inneggiando al progresso e alla tecnologia, alimentati da un netto rifiuto della "...immobilità pensosa, dell'estasi e del sonno". Vi si legge che "...un automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della Vittoria di Samotracia.", che "...nessuna opera che non abbia un carattere aggressivo può essere un capolavoro..." e che la guerra è la "...sola igiene del mondo...". E' uso già sperimentato, negli ambienti parigini, pubblicare sui giornali manifesti letterari: in passato, *Le Figaro* aveva ospitato quelli del simbolismo e del naturalismo. Questa volta, però, l'impatto del programma dei futuristi è decisamente forte; ciò spinge i redattori del giornale presentare il Manifesto con un occhiello in cui essi si dissociano da quel contenuto troppo audace. Eppure, i propositi dei futuristi non sono così lontani dallo spirito dei primi anni del XX secolo. Per quel che riguarda l'Italia, è il periodo dei governi di Giovanni Giolitti, che dal 1903 al 1915 tiene pressoché ininterrottamente il timone della politica, fondata su incentivi agli investimenti industriali e sollecitazioni del mercato. Ciò porta all'aumento dei salari e degli stipendi, e al conseguente miglioramento del tenore di vita di ampi strati della borghesia e della classe operaia. Soprattutto per coloro che vivono in città, la possibilità di risparmiare qualche soldo alimenta il consumo di prodotti del tutto nuovi: biciclette, macchine da cucire, automobili. Le amministrazioni comunali hanno i mezzi per potenziare la rete dei servizi cittadini: le strade sono sempre più illuminate, migliorano i trasporti pubblici e le fognature, c'è l'acqua corrente. E' insomma un clima di fermento sociale, al quale non ne fa riscontro uno analogo in campo artistico e letterario, almeno sino al 1909. Ma procediamo con ordine e cerchiamo di capire chi è il papà del futurismo. Nato ad Alessandria d'Egitto il 22 dicembre 1876, Filippo Tommaso Marinetti (il cui vero nome è Emilio Angelo Carlo) ha così raccontato momento del suo incontro col mondo: "Cominciai in rosa e in nero, pupo fiorente e sano fra le braccia e le mammelle color coke della mia nutrice sudanese. Ciò spiega forse la mia concezione un po' negra dell'amore e la mia franca antipatia per le politiche e le diplomazie al latte". Il padre Enrico è uno stimato avvocato civilista del vogherese, che ha

deciso il trasferimento in Africa quasi per spirito di pura avventura; la madre, Amalia Grolli, è milanese, figlia di un professore di lettere.

Due anni prima di Filippo Tommaso, Amalia partorisce Leone. Entrambi i fanciulli dimostrano un evidente amore per le lettere e un temperamento esuberante, del quale resta vittima il primogenito. Afflitto da un'artrite con complicazioni cardiache, Leone non si risparmia nell'attività fisica e nel 1897, a 22 anni, muore in seguito agli effetti dei ripetuti tuffi e delle infinite nuotate che si concede nel lago di Como, anche sotto piogge torrenziali. La famiglia era da qualche anno tornata in Italia, e si era stabilita a Milano. Filippo Tommaso, tre anni prima di quella tragedia, aveva conseguito il baccalaureato a Parigi; quindi si era iscritto, come Leone, alla facoltà di Legge dell'università di Pavia. La morte del fratello ne alimenta un cupo pessimismo, venato da profondi sensi di colpa. In seguito, però, su quel cupo pessimismo prevarrà un ottimismo tutto fondato sull'uomo meccanizzato e quindi invincibile e immortale, vero e proprio alfiere del futurismo. Terminati dopo un trasferimento all'ateneo di Genova gli studi di Legge (1899), Filippo Tommaso è libero di dedicarsi alla poesia. Ma già l'anno che precede la laurea è denso di soddisfazioni: collabora all'*Anthologie Revue de France et d'Italie*, rivista milanese stampata in lingua italiana e francese, e soprattutto, grazie al poemetto *Le vieux marins*, vince il concorso parigino dei *Samedis populaires*, diretto da Catulle Mendès e Gustave Kahn. Se Parigi è il suo palcoscenico (le collaborazioni alle riviste della città aumentano sempre di più), Milano è invece l'officina delle sue idee. Il capoluogo lombardo si sta trasformando, lasciandosi alle spalle la sua natura di centro artigianale e agricolo per diventare una metropoli industriale. Filippo Tommaso, che nonostante gli anni di Parigi ha ancora negli occhi il deserto e le piramidi di Alessandria d'Egitto, è affascinato dall'evoluzione tecnologica che si afferma ai piedi della Madonnina. L'estetica del Futurismo nasce proprio in questi anni, e con essa quell'ammirazione - come scriverà nel Manifesto del 1909 - per "...le grandi folle agitate al lavoro, dal piacere o dalla sommosa...", che gli viene dai tumulti del maggio del 1898, repressi dai cannoni del generale Bava Beccaris. Ma la riflessione politica è ancora lontana dal compiersi; ciò che invece si compie è il suo primo libro in versi. È il 1902 quando si dà alle stampe *La conquete des étoiles*, poema in versi liberi dedicato a Gustave Kahn. Non è errato, a riguardo, parlare di profot futurismo. Marinetti raffigura un sogno in cui il mare, sollevandosi dagli abissi, va alla conquista delle stelle ingaggiando con esse una lotta di tifoni e di ondate. Dal testo promanano dinamismo e forza, in un vortice di quelle "parole in libertà" che diventeranno il segno distintivo della poetica futurista. *La conquete des étoiles* è il primo di tre lavori che preludono alla nascita del movimento: ad esso seguono *Destruction* (1904) e *La ville charnelle* (1908), nei quali trovano spazio altri simboli: l'automobile, la locomotiva, la città. Marinetti si è quindi definitivamente incamminato verso il suo futuro. È un cammino lento, partito dalla poesia e diretto adesso alla vita sociale e politica. Il movimento socialista è dinamico, come dimostrano da un lato il successo degli scioperi dei primi del secolo e dall'altro il dialogo continuo tra il governo Giolitti e quella parte dei socialisti guidati da

Filippo Turati.

Ma all'interno del partito non c'è unità di intenti. I dibattiti, spesso violenti, tra il riformista Turati e il rivoluzionario Labriola sono frequentissimi. Proprio uno di questi, cui Marinetti assiste nel 1904, fa da spunto per una riflessione politica in forma satirica. Nasce così il Re Baldoria, pubblicato in Francia nel 1905 e tradotto in italiano nel '10, nel quale la dialettica tra i due personaggi principali (Besciamella e Famone, alter ego di Turati e Labriola) non porta altro che a un cupo pessimismo, dovuto alla constatazione dell'impossibilità di cambiare le sorti di un mondo condannato all'alternanza di vita e morte. Il Re Baldoria piace soprattutto a Labriola, che ne pubblica un'entusiastica recensione sull'Avanti e che rafforza i contatti sempre più frequenti di Marinetti con la sinistra. Tuttavia, il suo patriottismo - che gli deriva dal "difetto" di essere nato in Egitto e dal contatto con la cultura francese - e l'ammirazione per lo scrittore Umberto Notari, campione nella denuncia della corruzione politica, lo allontaneranno dall'area del partito. Il 1905 è anche l'anno della nascita di Poesia, rivista internazionale fondata con Sem Benelli e Vitaliano Ponti e della quale Marinetti diviene, l'anno dopo, direttore unico. Si pubblicano solo inediti dei grandi nomi della letteratura italiana e francese di quegli anni, tra i quali Kahn, Catulle Mendès, Laforgue, Pascoli, D'Annunzio, Gozzano. Alla guida di Poesia, Marinetti affina quelle doti che in seguito gli permetteranno di far spaziare il movimento futurista anche nel campo delle arti figurative, della musica e dell'architettura. E' un maestro nel farsi pubblicità: a Natale invia come omaggio panettoni confezionati con la carta intestata di Poesia, attirandosi le critiche di parte dell'ambiente letterario, che giudica troppo sfacciati i suoi modi di fare. Ma non è con costoro che Marinetti deve confrontarsi, bensì con i tre grandi nomi della poesia italiana: Carducci, Pascoli, D'Annunzio (gli ultimi due, come abbiamo visto, suoi collaboratori). Le sue simpatie vanno ai due toscani, dei quali traduce alcuni lavori per riviste francesi. Nei confronti di D'Annunzio, invece, muta atteggiamento: dapprima favorevole, poi sempre più ironico e sarcastico, soprattutto quando, in seguito alla morte del Carducci, il poeta pescarese si autoproclama Vate nazionale. Una manifestazione di grandeur che Marinetti non digerisce - forse perché in questo estremamente affine a D'Annunzio - e che gli fa convogliare tutte le simpatie su Pascoli. Tramite la rivista Poesia, Marinetti continua la battaglia in favore del verso libero, che però incontra un'ostilità diffusa. Pascoli, cauto, indica come limite l'endecasillabo sciolto; D'Annunzio non si pronuncia. Ad ogni modo, le dispute sul verso libero sono il sintomo di un'inquietudine che anima Marinetti. Consapevole che il mondo sta diventando un immenso spettacolo, egli comprende che il poeta non può limitarsi a comporre versi ma deve trovare un suo ruolo nella società. Il fermento di quegli anni genera, in ambito letterario, una crisi che sfocia in due direzioni: quella dei crepuscolari, chiusi in un pessimismo che li relega ai margini della società; quella, opposta, di D'Annunzio, tutto azione e protagonismo.

Marinetti cerca invece una terza via, e la trova creando un movimento rivolto a quelle masse di uomini che sentono i cambiamenti di una società sempre più industrializzata. A ciò si aggiungono tre episodi personali: la morte prima della madre (1902), poi del padre (1907), infine un incidente automobilistico accadutogli nel 1908. Se i primi due gli rinnovano quella paura della morte che lo aveva assalito in occasione della prematura scomparsa del fratello, il terzo episodio invece fa da trauma liberatorio: Marinetti vive l'incidente come un viaggio all'inferno, dal quale però riesce a far ritorno. Insomma, una prova di maturità superata a pieni voti. Così, nel febbraio dell'anno successivo, *Le Figaro* pubblica il Manifesto del Futurismo (già in precedenza, però, Marinetti - sfruttando le sue indiscusse capacità pubblicitarie - aveva inviato il programma a intellettuali, giornalisti, politici). Il clima nel quale viene partorito il programma futurista è decisamente stimolante: nello stesso anno esce il primo manifesto del raggismo e i cubisti espongono a Parigi al Salon d'Automne. Anche le scienze sono messe a soqquadro dal saggio di Einstein "Elettrodinamica dei corpi in moto", datato 1905. Da questo rinnovamento generale nasce nei futuristi quell'idea globalizzante che li porterà a occuparsi di ogni forma d'arte. Organo di stampa del movimento è la rivista *Poesia*, ma solo per pochi mesi: ormai anacronistica rispetto ai connotati futuristi, Marinetti la sopprime. L'ultimo messaggio che trova spazio sulle sue pagine è il clamoroso "Uccidiamo il chiaro di luna", vera e propria dichiarazione di guerra a tutti i sentimentalismi che per anni hanno ammorbato la letteratura e la poesia.

Tuttavia, le attenzioni per le donne non vengono meno: il personale di servizio, a casa Marinetti, è tutto femminile, e alle pareti non mancano fotografie che ritraggono belle signore. Un ulteriore segno, questo, di un'ambiguità tipicamente marinettiana, confermata dal dichiarato "disprezzo della donna" che è uno dei punti del programma futurista. Ma c'è un campo nel quale Marinetti si dimostra tutt'altro che ambiguo: quello pubblicitario. Non è azzardato affermare che, con il futurismo, nasce il moderno concetto di pubblicità. Con qualche decennio di anticipo sul massimo teorico di comunicazioni sociali, Marshall McLuhan, Marinetti intuisce che "il mezzo è il messaggio" e dà vita a metodi pubblicitari radicalmente innovativi. Una volta, per ovviare alla mancata consegna di volantini da parte della tipografia, i futuristi lanciano foglietti di carta rossa privi di testo, secondo un criterio che oggi i professionisti della pubblicità considerano tra i più sofisticati. E' però il teatro il veicolo principale per la diffusione del movimento, grazie a quelle "serate futuriste" che destano scandalo. Solitamente gratuite, le serate si svolgono in un teatro affittato; lo spettacolo comprende letture di poesie e di manifesti, musica, presentazione di quadri ed è preceduto da volantinaggi. Chi sta sul palco sfida e provoca il pubblico, che quasi sempre reagisce con lancio di oggetti vari. La situazione, quindi, degenera con l'intervento delle forze dell'ordine e, il giorno successivo, i giornali riferiscono dei tafferugli: un altro modo per farsi pubblicità. Lo showman per eccellenza, inutile dirlo, è proprio Marinetti. Con consumata abilità sa dominare una platea estremamente variegata: aristocratica, borghese, proletaria. In uno spettacolo tenutosi

a Napoli uno spettatore lancia sul palco un'arancia: Marinetti la afferra al volo e, flemmatico, comincia a mangiarla, scatenando un uragano di applausi.

Le serate non sono però uno spettacolo fine a se stesso, ma si vestono ogni volta di un contenuto diverso. Si va dalle dichiarazioni patriottiche a quelle demolitrici del culto del passato, queste ultime recitate provocatoriamente in città affastellate di monumenti quali Roma, Firenze e Venezia. E ancora contro la città delle gondole, inesauribile fonte di romanticismo, si scatena l'invettiva di Marinetti, che aspira alla creazione di un uomo meccanizzato, "nel quale - scrive - saranno aboliti il dolore morale, la bontà, l'affetto e l'amore, soli veleni corrosivi dell'inesauribile energia vitale". L'anatema colpisce anche la famiglia, officina di sentimenti destabilizzanti: a parere del letterato, con la donna è possibile solo una meccanica funzione riproduttiva. Dopo un anno durante il quale il futurismo è appannaggio di soli poeti, un gruppo di pittori si affianca a Marinetti: Carlo Carrà, Umberto Boccioni, Luigi Russolo. A essi seguiranno poi Gino Severini - che tenterà invano di portare con sé Modigliani - e Giacomo Balla. Dopo una fase di rodaggio, anche per i pittori giunge il momento di provocare. Durante un'esposizione a Milano, nel 1911, il dipinto La risata di Boccioni viene sfregiato da un visitatore. La stessa mostra è violentemente attaccata da Ardengo Soffici sulle colonne de La voce: ciò fornisce il pretesto per due risse tra futuristi e vociani, che si concludono al commissariato ma che gettano le basi per una futura collaborazione. Il cammino del futurismo è ormai inarrestabile, e investe la musica, rappresentata nel gruppo dal maestro Francesco Balilla Pratella, e l'architettura, con Antonio Sant'Elia. Non ne è risparmiata tanto meno la politica. I proclami a sfondo patriottico di Marinetti rivelano un nazionalismo che, negli anni prossimi alla grande guerra, si trasformerà in acceso interventismo. Ma agli inizi, il movimento è aperto a tutte le idee: i compagni di viaggio del padre del futurismo provengono da un'area che va dal socialismo umanitario all'anarchia. E lo stesso Marinetti non si sente troppo lontano da certi atteggiamenti della sinistra massimalista e irregolare, anche se imputa agli anarchici e ai socialisti riformatori un'azione eccessivamente prudente. Egli, quindi, partorisce un programma rivoluzionario diretto a tutto il mondo operaio, stimolandolo all'insurrezione - come scrive nel 1910 su giornale anarchico La demolizione - contro "il peso enorme della macchina sociale".

Nei suoi discorsi ricorre il concetto di "guerra come sola igiene del mondo", che si fa preponderante alla vigilia dell'impresa libica. Nel 1911 Marinetti parte per la Libia come corrispondente per il giornale parigino L'intransigeant; tuttavia, l'invito di andare a trarre ispirazione direttamente dalla guerra non viene raccolto dagli altri futuristi, che preferiscono continuare a ispirarsi altrove. Eppure, l'intuito di Marinetti darà i suoi frutti. Proprio dai campi di battaglia arriva la definitiva consacrazione della "parola in libertà" come simbolo del futurismo. Del 1912 è La battaglia di

Tripoli, cantata in presa diretta dell'evento, che presenta vistosi elementi di ciò che poi sarà codificato - sempre nel '12 - nel Manifesto tecnico della letteratura futurista. I punti del programma sono sempre undici - cifra che Marinetti considera scaramantica -, il primo dei quali recita: "Bisogna distruggere la sintassi, disponendo i sostantivi a caso, come nascono". E la compiuta espressione di quanto il letterato si prefigge arriva due anni più tardi con Zang tumb tuuum, primo libro "parolibero", che può essere non a torto considerato il punto di partenza di tutta la moderna sperimentazione. La fonte di ispirazione dell'opera è, come abbiamo detto, la guerra; in particolare, il conflitto bulgaro-turco del 1912, vissuto in prima persona dall'autore. Il quale, però, nella sua ricerca di un segnale totalmente nuovo, si lascia ispirare anche dall'estetica della pittura futurista, i cui esponenti lavorano sulle tele cercando di esprimere la "simultaneità degli stati d'animo". E' loro intenzione rappresentare "ciò che si ricorda e ciò che si vede": su questa strada s'incammina Marinetti, aiutato dalla roboante scenografia delle battaglie e deciso più che mai a scombinare i canoni del linguaggio tradizionale. L'impatto, ovviamente, non è dei più morbidi: all'interno dello stesso movimento c'è chi ne è entusiasta e chi invece, scandalizzato, se ne andrà. Il sasso, tuttavia, è stato gettato e le acque si muovono. Il 1912 è anche l'anno del debutto internazionale dei pittori futuristi, con una mostra a Parigi che la stampa francese - complice il "pubblicitario" Marinetti - segue con attenzione.

Le reazioni, anche qui, sono contrastanti: ad un Gustave Kahn favorevole si oppongono i detrattori Guillaume Apollinaire e André Salmon. L'effetto, comunque, è quello voluto: se ne parla, e l'eco è forte. Nel '13 due ex vociani - Giovanni Papini e Ardengo Soffici, protagonisti qualche anno prima della rissa con i futuristi - fondano la rivista Lacerba. Stanchi del rigorismo di Prezolini e favoriti dalla costante intermediazione di Palazzeschi, i due abbracciano le idee di Marinetti e tramite la rivista agitano l'ambiente culturale fiorentino. Fuori d'Italia, invece, la "macchina" futurista arriva sino in Russia, dove già autonomamente si erano affermati autori quali Majakovsij e Kamenskij. Su invito di Genrich Tasteven, studioso di passaggio a Parigi, Marinetti parte per un ciclo di conferenze tra Mosca e San Pietroburgo. Il bilancio è però deludente: egli giudica negativamente le miriadi di correnti (cubofuturisti, egofuturisti e altro ancora) che caratterizzano il movimento russo; dal canto loro, gli artisti locali considerano Marinetti troppo borghese, distaccato da quel contatto con la terra che connota la loro opera e che, forse, la veste di eccessivo orgoglio etnico. Tornato in Italia, Marinetti si dedica alla promozione del futurismo musicale, favorendo le esibizioni di Balilla Pratella e dei suoi "intonarumori", strumenti che producono fischi, stridori, bisbigli, rombi e che accompagnano l'orchestra. Al solito, fischi e applausi: tra questi ultimi c'è quello di un tale Igor Stravinskij, che si dimostra interessato alla novità. Insomma, soffia il vento del futurismo, ma con esso anche altri venti, e ben diversi: quelli del primo conflitto mondiale. Coerenti con l'idea che "la guerra è la sola igiene del mondo", i futuristi sono decisamente per l'intervento. Essi ne indovinanano una forza in grado di spazzare - come scrive Marinetti - "diplomatici, professori, filosofi, archeologi, (...) greco, latino, storia, senilismo, musei, biblioteche (...)"

Convinti che il futurismo abbia significato l'irrompere della guerra nell'arte, si adoperano affinché essa irrompa anche nella società. Organizzano quindi comizi durante i quali lanciano volantini che raffigurano un cuneo che trapassa figure austro-tedesche, apportando un non piccolo contributo all'entrata del Paese nel conflitto. Anche i futuristi vanno in trincea: Marinetti, Boccioni, Sironi, e altri compagni si arruolano nel Battaglione Lombardo Volontari Ciclisti e Automobilisti. L'esperienza del fronte, però, sarà per alcuni di tale violenza da indurli a ripensamenti. Durante quegli anni, tuttavia, il movimento non si ferma e nel 1916 nasce a Firenze la rivista *L'Italia futurista*, fucina di nuovi poeti "paroliberi" (tra i quali un giovane Salvatore Quasimodo). Inoltre, Marinetti rivolge la sua attenzione al cinema: nel 1917 gira, con alcuni colleghi, il film *Vita futurista*. C'è quindi fermento, ma c'è anche un cambiamento all'interno del gruppo dei futuristi. La guerra si porta via Boccioni e Sant'Elia, mentre Palazzeschi, Carrà e Severini abbandonano il nucleo storico. Marinetti, tuttavia, continua nella sua frenetica attività a tutto campo; è solo con la fine del conflitto che concentra le sue forze sulla politica. Da questo momento inizia un periodo di flessione dell'artista e dell'uomo, incapace di imprimere al movimento una precisa direzione (grazie anche alla confusione politica che regna nel triennio '18-'22). E' nel gennaio del 1918 che Marinetti elabora l'idea di fondare un partito futurista che razionalizzi i fermenti politici e sociali che animavano la fine del conflitto. Il programma è ambizioso e articolato in una miriade di temi che vanno dall'educazione patriottica del proletariato a quella militare nelle scuole, dalla riduzione degli effettivi nell'esercito a un parlamento formato a soli tecnici. Il programma prevede anche un miglioramento delle condizioni dei lavoratori e una decisa rivalutazione della donna, ammessa al voto, parificata all'uomo nelle retribuzioni e non più soggetta all'autorizzazione maritale. Ciò significa anche la disgregazione della famiglia: Marinetti chiede il divorzio e la svalutazione graduale dell'istituzione matrimoniale per arrivare al libero amore.

Gli intenti rivoluzionari marinettiani - diretti a colpire quegli ex neutralisti, socialisti e borghesi che secondo l'autore infettano la politica italiana - catturano l'attenzione di Benito Mussolini. Marinetti ne è dapprima affascinato, convinto che sia "pieno di idee futuriste". Ma col tempo muterà opinione, deluso dalla sete di potere e dal temperamento napoleonico che ne segnano il carattere. Il legame iniziale tra i due, però, è forte, e le collaudate capacità organizzative del futurista vanno tutte a vantaggio della formazione del fascismo, grazie all'apporto della rivista *Roma futurista* - organo del partito marinettiano - fondata nel febbraio 1919. Marinetti partecipa all'adunata milanese durante la quale nacquero i fasci di combattimento, ma i metodi mussoliniani non gli vanno a genio. Nell'aprile dello stesso anno è coinvolto in quei tumulti che si concludono con l'incendio della redazione dell'*Avanti*, distinguendosi però per aver protetto un operaio socialista dalla violenza dei fascisti. E' un irregolare: contesta la pachidermica inerzia politica e parlamentare di quegli anni, ma è lontano dalla protesta dei fasci e si allontana sempre più da Mussolini, pur non divorziandone. Infatti, in novembre si candida alle elezioni politiche nel "listone"

del blocco fascista. Non viene eletto, e la sua delusione si manifesta prima con un ritorno a occuparsi di arte, poi con la rottura con i fasci di combattimento. Inevitabile, a questo punto, un matrimonio con la fazione opposta, quella comunista, che però rimarrà allo stadio del tentativo. Nell'estate del 1920 Amadeo Bordiga esprime interesse per gli elementi rivoluzionari dell'interventismo.

Tuttavia, i punti di contatto tra i futuristi e i comunisti si limitano a poche cose: nel testo *Al di là del comunismo* (pubblicato nel '20 ma elaborato durante i ventuno giorni di carcere che sconta a San Vittore all'indomani della sconfitta elettorale, in seguito a una perquisizione della polizia nella sede del comitato elettorale fascista, nel quale era nascosto un deposito di armi), Marinetti disapprova le aspirazioni di livellamento sociale bolsceviche, sostenendo che la rivoluzione russa è un fenomeno estraneo agli italiani, popolo inguaribilmente individualista. Comunque, egli apprezza l'apertura dei bolscevichi alle avanguardie artistiche. *Al di là del comunismo* è il punto di partenza di una revisione, all'interno del futurismo, che non porterà a risultati politici. Dopo alcune iniziative comuni, i rapporti con la sinistra si lacerano: Antonio Gramsci da un lato ne riconosce l'impatto distruttivo nei confronti della cultura borghese e al contempo rivoluzionario nell'arte, nel costume e nel linguaggio, dall'altro - con Bordiga - ne contesta l'inattività sul piano dell'azione politica. Marinetti, quindi si ritrova da solo. Durante gli anni di "flirt" con la sinistra comunista - comunque - non manca lo slancio artistico. Nel '21 nasce il "tattilismo", forma d'arte e di vita che permette di migliorare i rapporti interpersonali, favorendo la comunicazione del pensiero attraverso il tatto. Un ruolo importante, in questo nuovo parto, gioca Benedetta Cappa, detta Beny, una ragazza conosciuta nello studio di Balla della quale Marinetti si innamora perdutamente. I due si sposano proprio nel 1921, e grazie a quell'unione - dalla quale nascono Vittoria nel '27, Ala nel '28 e Luce nel '32 - il letterato abbandona la concezione di un amore fatto solo di rapporti fisici, riscoprendo le virtù dei sentimenti. Gli amplessi con Beny, conditi però da robustissime dosi di romanticismo, fanno sì che Marinetti si convinca delle inesplorate capacità del tatto, in grado di aumentare la percezione di qualsiasi esperienza.

"La stretta di mano - scrive -, il bacio e l'accoppiamento sono forme di trasmissione del pensiero". Nasce così l'opera d'arte da toccare per meglio intendere l'idea del suo creatore. Ma, come abbiamo detto, si tratta solo di un'impennata. La delusione politica è intensa, ampiamente manifestata in due scritti del '22: il romanzo *Gli Indomabili* e il manifesto *L'inegualismo*, che ne segnano l'abbandono per tornare all'arte. L'imporsi del fascismo, però, induce Marinetti a una svolta "all'indietro" per chiedere a Mussolini di considerare il futurismo come "arte di regime". Il duce lo appoggia; tuttavia, la congenita irregolarità di Marinetti ne complica la posizione in seno al fascismo. Il giornale *L'impero* dà spazio ai futuristi, ma proprio per questo

viene criticato. Mussolini è però legato a Marinetti da una sincera amicizia, e proprio grazie ad essa quest'ultimo si permette iniziative antifasciste, quali la liberazione di Ferruccio Parri dal confino di Lipari. Durante i primi anni del regime l'attività artistica è rallentata; non lo è invece quella pubblicitaria. Marinetti compie continui viaggi all'estero, esportando il verbo futurista e influenzando numerose correnti d'avanguardia. Tra un viaggio e l'altro, però, Marinetti si inventa anche un nuovo tipo di teatro: lo spettacolo multiplo, regno del caos. L'orchestra è sparpagliata tra il pubblico in sala, alcuni suoi componenti intonano a voce il suono degli strumenti, sul palco - nella nicchia del suggeritore - c'è il "dimenticatore", col ruolo di confondere gli attori e far loro sbagliare le battute.

Lo scandalo, questa volta, è minore rispetto alle vecchie serate futuriste; ciò dimostra, però, che l'inventiva marinettiana non è esaurita. Anzi, nuovi stimoli arrivano dallo sviluppo dell'industria aeronautica. L'aeroplano incarna un mito, e Marinetti n'è totalmente coinvolto. Con la consueta indipendenza da tutto, propone nei primi anni '30 il rivoluzionario Dizionario Aereo. Mentre il regime si adopera alacremente per l'eliminazione dalla lingua italiana delle parole straniere, Marinetti - ispirato dagli apparecchi - propone l'adozione di termini che ne imitino la velocità. Scrive nel 1931: "distruggere il tempo mediante blocchi di parole fuse", "mediante un'alogica miscela dei vari tempi dei verbi esprimere la varietà delle posizioni dell'apparecchio". Le ali sulle quali viaggia il nuovo messaggio linguistico sono quelle della radio, che appunto con l'aereo domina la tarda stagione futurista. Una stagione durante la quale il movimento gode di fama mondiale, che incoraggia il suo creatore ad una continua sperimentazione: fotografia, danza, fino alla gastronomia con gli inconsueti accoppiamenti di sapore dei "bocconi simultanei". Nemmeno la moda riesce a evitare il ciclone futurista, e anche in questo settore Marinetti conferma il suo spirito innovatore, proponendo soluzioni che sono agli antipodi dei canoni fascisti del fez e dell'orbace. Sono trasgressioni che il regime gli perdona, data la risonanza internazionale del movimento, che contribuisce a esportare elementi italiani. Il clima politico, però si fa via via più teso e condiziona la libertà di cui gode Marinetti. E a metà degli anni Trenta il capo del futurismo si trova tra i due fuochi, l'Asse e i suoi avversari. Da un lato, il nazismo ne combatte l'avanguardia; dall'altro, gli ambienti internazionali - soprattutto quelli francesi, a lui molto vicini - ne contestano l'appoggio al regime. E proprio dalle frange estremiste di quest'ultimo, filonaziste, arrivano gli attacchi più dolorosi. Lo scontro verte sulla modernità del futurismo, difesa a spada tratta da Marinetti - che la interpreta come espressione di italianità - e osteggiata dal conservatorismo oltranzista del regime. I contrasti, però, vengono rimossi con l'inizio della guerra, che sposta l'attenzione su altri problemi. L'epoca del futurismo può a questo punto dirsi conclusa. Marinetti vive gli anni del conflitto studiando, quasi da semiologo, nuovi sviluppi della "parola in libertà" e curandosi da ripetute crisi cardiache, una delle quali - il 2 dicembre 1944 - gli è fatale. Difficile tracciare un bilancio sul futurismo e sulla figura di Filippo Tommaso Marinetti. La sua ambiguità, in particolare, ha causato una vera spaccatura in seno

all'ambiente letterario. Ecco, per esempio, il pensiero di Carlo Bo: "...quella che doveva essere l'illimitata libertà del futurismo è stata annullata da un sincero ma inutile patriottismo. (...) noi possiamo rendere omaggio a Marinetti, ma allo stesso tempo non possiamo dimenticare che egli ha sciupato una delle rare occasioni offerte alla letteratura italiana di lavorare fuori dei pregiudizi e delle regole morte". Questo, invece, il pensiero di Ezra Pound: "Marinetti e il futurismo hanno dato un grande impulso a tutta la letteratura europea. Il movimento al quale Joyce, Eliot, io stesso e altri abbiamo dato origine a Londra non sarebbe esistito senza il futurismo". I posteri, che siamo noi, ancora non hanno dato l'ardua sentenza.

Igor Principe

Ringrazio per l'articolo FRANCO GIANOLA, direttore di STORIA IN NETWORK