

UDK 821.131.1.02Futurizam
pregledni rad /
rassegna o sintesi

Alfredo Luzi

Università di Macerata, Italia

alfredo.luzi7@gmail.com

Rivoluzione sociale e avanguardia letteraria nel *Manifesto del Futurismo*

Il saggio ricostruisce il contesto socio-culturale e filosofico europeo nel cui ambito Marinetti ha trovato temi e suggestioni per la stesura del *Manifesto del futurismo*. Attraverso un'analisi del linguaggio vengono evidenziati gli elementi di connessione tra le proposte di rinnovamento letterario basate sul mito della modernità e della velocità e l'esaltazione della violenza che in quel periodo risultava essere dominante in tutta Europa. I principi esposti nel *Manifesto* trovano un'applicazione più strettamente letteraria nel *Manifesto tecnico della letteratura futurista* strutturato in una prima parte *destruens* e in una seconda parte *construens*. Per quanto riguarda l'influenza del futurismo sulle forme letterarie contemporanee sono messi in luce i punti di contatto tra il *Manifesto* futurista e il gruppo dei *Novissimi*, a conferma che la neoavanguardia del Gruppo 63 ha basato la sua poetica su teorie elaborate già all'inizio del secolo. In conclusione la complessità dell'esperienza futurista è sottolineata dal fatto che due studiosi lontani per metodologia ed ideologia come Croce e Gramsci hanno dato del futurismo un giudizio contrastante.

Parole chiave: Marinetti, futurismo, manifesto, avanguardia, gruppo 63

Nelle brevi pagine del *Manifesto del Futurismo*, pubblicato in francese da Marinetti in «Le Figaro» di Parigi il 20 febbraio 1909 col titolo *Fondation et Manifeste du Futurisme*, e, in versione italiana, *Fondazione e Manifesto del Futurismo*, sulla rivista «Poesia» (V, n. 1-2, febbraio – marzo 1909, pp. 5-8), si rintracciano agevolmente, sul piano della politica e della poetica, suggestioni e fonti già presenti nella cultura dell'epoca.

Tra l'ultimo ventennio del diciannovesimo secolo e i primi venti anni del ventesimo, l'Europa presenta una mappa magmatica d'ideologie, filosofie,

movimenti letterari e artistici da cui, seppur in modo confuso, il futurismo trae alimento per garantire una base storico-culturale alla sua avventura.

La politica del riarmo di Bismarck, la cultura della violenza predicata da George Sorel e dai sindacalisti rivoluzionari, l'avanzare di dottrine totalitarie e antidemocratiche che sfoceranno nel nazismo e nel fascismo, costituiscono il brodo di coltura dell'antiparlamentarismo e del bellicismo futurista.

In particolare nel periodo 1909 – 1920, il movimento futurista si avvicinerà sempre più ai miti propagandati dal fascismo, esaltando il dominio nel pensiero contemporaneo dell'attivismo e dell'irrazionalismo.

In ambito filosofico, la mistica del superuomo di Nietzsche s'intreccia con l'evoluzionismo bergsoniano, la filosofia della storia di Hegel con il permanere d'idee tratte da Spencer, fino a giungere ad una sorta di darwinismo sociale che trova le sue più ardite proiezioni in una specie di "follia del divenire", così come è stata definita dal filosofo Emanuele Severino

Sul piano più strettamente letterario, il processo di estetizzazione dell'esperienza esistenziale, avviato dalla poetica simbolista, è ribadito dal decadentismo di d'Annunzio e di Pascoli, mentre più tardi Gian Pietro Lucini, in *Il verso libero* (1908), proporrà di avviare una "fenomenologia del divenire e del perpetuo svolgimento" (Lucini 1971: 50), profetizzata in qualche modo, alcuni anni prima, da Mario Morasso, teorico dell'estetica della macchina e della civiltà tecnologica.

Almeno fino al 1913 i futuristi si riconoscono quasi integralmente nel movimento del versolibrismo, soprattutto nella difesa delle parole in libertà, salvo poi allontanarsene, assumendo posizioni differenziate sul piano politico e artistico e privilegiando polemiche di maggior visibilità socio-culturale.

Questo coacervo d'attitudini si riscontra in una rilettura in controluce del *Manifesto del Futurismo*, che si apre con una dichiarazione idolatrice della modernità e della velocità:

3. La letteratura esaltò fino ad oggi l'immobilità pensosa, l'estasi e il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno.

4. Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità. (ora in De Maria 1973: 5-6)

Ma l'atteggiamento di assoluto avanguardismo non riesce ad occultare il rinvio alla teoria bergsoniana dell'“*élan vital*” nell'esaltazione del primitivismo delle pulsioni che presiedono all'attività poetica e che costituiscono il baricentro di un nuovo “umanesimo titanico”:

6. Bisogna che il poeta si prodighi, con ardore, sfarzo e munificenza, per aumentare l'entusiastico fervore degli elementi primordiali.

7. La poesia deve essere concepita come un violento assalto contro le forze ignote, per ridurle a prostrarsi davanti all'uomo. (De Maria 1973: 6)

Partendo dalla coppia oppositiva immobilità/movimento Marinetti fa *tabula rasa* delle categorie cronotopiche della conoscenza per attribuire all'arte il ruolo di realizzare la simultaneità del divenire, un tema che in quegli anni veniva dibattuto soprattutto dai pittori e dagli scultori:

8. Il Tempo e lo Spazio morirono ieri. Noi viviamo già nell'assoluto, poiché abbiamo già creata l'eterna velocità onnipresente. (De Maria 1973: 6)

Tuttavia il passaggio dall'opzione teorica ad una posizione pragmatica filo-bellica, di stampo malthusiano, è immediato ed offre lo spunto per affermazioni antitradizionaliste e antifemministe:

9. Noi vogliamo glorificare la guerra – sola igiene del mondo – il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna.

10. Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie, e combattere contro il moralismo, il femminismo e contro ogni viltà opportunistica o utilitaria. (De Maria 1973: 6)

Mescolando ribellismo fascista a operaismo, rivoluzione industriale a sperimentalismo architettonico, Marinetti nell'ultimo punto della parte declaratoria del manifesto traccia un ritratto della società del suo tempo, il cui modello non dichiarato risiede nei quadri degli impressionisti europei, fitti appunto di folle, stazioni, ponti, officine, locomotive:

11. Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa: canteremo le maree multicolori o polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne; canteremo il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri incendiati da violente lune elettriche; le stazioni ingorde, divoratrici di serpi che fumano; le officine appese alle nuvole pei contorti fili dei loro fiumi; i ponti simili a ginnasti giganti che scavalcano i fiumi, balenanti al sole con un luccichio di coltelli; i piroscafi avventurosi che fiutano l'orizzonte, le locomotive dall'ampio petto, che scalpitano sulle rotaie come enormi cavalli d'acciaio imbrigliati di tubi. (De Maria 1973: 6-7)

Quella violenza, che aveva segnato indelebilmente la storia europea negli ultimi decenni dell'Ottocento e che aveva trovato la sua drammatica efficacia nel massacro della prima guerra mondiale, trama il linguaggio del *Manifesto* e assume il ruolo di parola-chiave nel processo *destruens* che Marinetti intende realizzare:

È dall'Italia, che noi lanciamo pel mondo questo nostro manifesto di *violenza travolgente e incendiaria*. (De Maria 1973: 7)

L'arte, infatti, non può essere che *violenza, crudeltà ed ingiustizia*. (De Maria 1973: 8)

In un testo in cui l'isotopia dominante è basata su "ribellione, lotta, guerra, sommossa, rivoluzioni, fuoco, odio", l'aggettivazione svolge una funzione di rafforzamento patemico dell'azione rivoluzionaria attraverso una fitta rete di lemmi come "movimento aggressivo", "carattere aggressivo", "gesto distruttore", "folle agitate", "violenti getti".

Meno ideologico e più legato ad una forma di avanguardismo letterario risulta il *Manifesto tecnico della letteratura futurista* dell'11 maggio 1912, inserito come prefazione alla *Antologia dei poeti futuristi* pubblicata nello stesso anno dalle edizioni di «Poesia».

Marinetti recupera il *topos* del volo che già era presente nel *Manifesto del Futurismo* ("il volo scivolante degli aeroplani, la cui elica garrisce al vento come una bandiera e sembra applaudire come una folla entusiasta") (De Maria 1973: 7) e ne fa il motivo ispiratore della sua lotta per "le parole in libertà" e per "l'immaginazione senza fili":

In aeroplano, seduto sul cilindro della benzina, scaldato il ventre dalla testa dell'aviatore, io sentii l'inanità ridicola della vecchia sintassi ereditata da Omero. (De Maria 1973: 77)

Il punto di partenza, teoretico e poetico, della rivoluzione futurista è nell'opporre all'ordine che condiziona il pensiero e la lingua la furiosa libertà del disordine, tema ripreso mezzo secolo dopo nei manifesti di poetica dei *Novissimi*:

10. Siccome ogni specie di ordine è fatalmente un prodotto dell'intelligenza cauta e guardinga bisogna orchestrare le immagini disponendole secondo un **maximum di disordine** (in grassetto nel testo). (De Maria 1973: 81)

Ma, prima del processo di sostituzione, bisogna avviare quello della cancellazione di tutto ciò che si è stratificato nella letteratura secondo i canoni della tradizione.

Rispetto al *Manifesto* pubblicato nel «Figaro», questo del 1912 presenta una struttura oppositiva costituita nella prima metà del testo dalla *pars destruens* e nella seconda metà dalla *pars construens*.

Fino al paragrafo 7 il testo ha un andamento anaforico basato sull'abolizione: "Bisogna distruggere la sintassi", "Si deve abolire l'aggettivo", "Si deve abolire l'avverbio", "Abolire anche la punteggiatura", "Bisogna dunque abolire nella lingua tutto ciò che essa contiene in fatto d'immagini stereotipate, di metafore scolorite, e cioè quasi tutto".

Successivamente Marinetti, facendo riferimento all'intuizione bergsoniana, propone l'adozione in letteratura della *catena delle analogie*, la formazione di strette reti d'immagini o analogie, la sostituzione della "psicologia dell'uomo, ormai esaurita, con l'ossessione lirica della materia". (De Maria 1973: 81)

Si delinea così un'idea sinergica delle arti (pittura, scultura, teatro, cinema, musica) che con linguaggi diversi, nel primo ventennio del Novecento, affrontano il tema della simultaneità, della dinamica nello spazio, del movimento, dell'iconicità del segno grafico, dell'espansione del suono nello spazio, della condensazione sensoriale.

Dopo aver dichiarato che "Nulla è più interessante, per un poeta futurista, che l'agitarsi della tastiera di un pianoforte meccanico" (De Maria 1973: 81-82) e che "Il cinematografo ci offre la danza di un oggetto che si divide

e si ricompone senza intervento umano” (De Maria 1973: 82), Marinetti sviluppa una sorta di teofania degli oggetti sostenendo che:

Bisogna introdurre nella letteratura tre elementi che furono finora trascurati:

1. Il rumore (manifestazione del dinamismo degli oggetti);
2. Il peso (facoltà di volo degli oggetti);
3. L'odore (facoltà di sparpagliamento degli oggetti). (De Maria 1973: 82)

Dall'applicazione di questa poetica programmatica nascono le sperimentazioni teatrali e musicali di Marinetti e altri futuristi e i numerosi testi di poesia visiva, fatta d'immagini e di rottura dell'ordine tipografico e spaziale delle parole.

Ma nell'ultima parte del *Manifesto tecnico*, in cui si esalta l'immaginazione senza fili, c'è anche una vena vagamente utopica nella fiducia che il padre del futurismo esprime nella collaborazione tra scienza e letteratura per giungere alla “creazione dell'uomo meccanico dalle parti cambiabili”. (De Maria 1973: 84)

Questa tematica è adombrata in alcuni testi teatrali futuristi, in particolare quelli centrati sulla figura del mimo, una sorta appunto di uomo-macchina. E in ambito cinematografico nel 1921 il regista francese André Deed girerà il film muto dal titolo *L'uomo meccanico*: una anticipazione, per via artistica, della ricerca sull'uomo bionico contemporaneo.

L'influenza delle teorie e delle opere futuriste si rintraccia agevolmente nelle opere del primo Ungaretti, in Campana, Palazzeschi, Bontempelli, Govoni, Soffici e in molti altri.

A livello internazionale è indubbio il fatto che l'esperienza marinettiana abbia suggestionato le scelte stilistiche dell'Apollinaire di *Calligrammes* (1918), così come hanno debiti nei confronti del futurismo l'avanguardia russa (Marinetti si recò a Mosca nel 1910) e, seppure con un certo ritardo, il movimento 'Martin Fierro' in Argentina, paese visitato dal fondatore del futurismo nel 1926.

Ma riferimenti più o meno occulti alla poetica futurista si ritrovano in alcuni movimenti d'avanguardia attivi nella seconda metà del Novecento fino ad oggi.

Se la poesia visiva di Pignotti, Miccini, e in parte Isgrò, ritrova i suoi modelli nelle composizioni futuriste, il gruppo 63, con un segno ideologico rovesciato nel rapporto tra ideologia e linguaggio, recupera, nella sua visione

schizomorfa della realtà, i temi dell'asintattismo, dell'arte come gioco, della disintegrazione dell'io e della poetica degli oggetti che erano i nuclei polemici dei manifesti futuristi. Un regesto comparato, pur frammentario, delle dichiarazioni di poetica del futurismo e dei *Novissimi* evidenzia, in una lettura speculare, il recupero che la neoavanguardia ha effettuato di teorie vecchie di mezzo secolo, nella sua proposta di destrutturazione del canone letterario codificato.

Asintattismo

Abolire anche la punteggiatura [...] la punteggiatura è naturalmente annullata, nella continuità varia di uno stile vivo, senza le soste assurde delle virgole e dei punti. (Marinetti, *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, ora in De Maria 1973: 77)

Solo il poeta *asintattico* e dalle parole slegate potrà penetrare l'essenza della materia e distruggere la sorda ostilità che la separa da noi. (Marinetti, *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, ora in De Maria 1973: 82)

La visione «schizomorfa» con cui la poesia contemporanea prende possesso di sé e della vita presente [...] ha quali caratteri tipici la discontinuità del processo immaginativo, l'asintattismo, la violenza operata sui segni. (Giuliani 1967: 19-20)

Riduzione dell'io

Distruggere nella letteratura l'«io», cioè tutta la psicologia. (Marinetti, *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, ora in De Maria 1973: 81)

Due aspetti delle nostre poesie vorrei far notare particolarmente: una reale «riduzione dell'io», quale produttore di significati e una corrispondente versificazione, priva di edonismo. (Giuliani 1967: 21)

Base negativa ai problemi di soluzione, in parte irrazionale, è l'avversione per il «poeta-io», quello che racconta la sua storia. (Porta, in Giuliani 1967: 193)

Poetica degli oggetti

Sostituire la psicologia dell'uomo, ormai esaurita, con l'ossessione lirica della materia.

Guardatevi dal prestare alla materia i sentimenti umani [...]. Non si tratta di rendere i drammi della materia umanizzata. È la solidità di una lastra d'acciaio che c'interessa di per sé stessa. (Marinetti, *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, ora in De Maria 1973: 81)

In questo senso si è interpretata la poetica degli oggetti, la poesia in re, non ante rem. Gli oggetti e gli eventi rilevati e composti in un unicum ritmico, riescono a calarci nella realtà. (Porta in Giuliani 1967: 194)

Fenomeno complesso quello del futurismo sia nei suoi aspetti politici sia nei suoi aspetti letterari.

Lo conferma il fatto che due personalità, lontanissime per formazione e cultura politica, come Croce e Gramsci ne hanno dato interpretazioni divergenti.

Croce, in «La Stampa» (15 maggio 1924), aveva già individuato la connessione ideologica tra futurismo e fascismo:

Per chi abbia senso delle connessioni storiche, l'origine ideale del fascismo si ritrova nel futurismo; in quella risolutezza a scender in piazza, a imporre il proprio sentire, a turare la bocca ai dissidenti, a non temere tumulti e parapiglia, in quella sete del nuovo, in quell'ardore a rompere ogni tradizione; in quella esaltazione, della giovinezza, che fu propria del futurismo e che parlò poi ai cuori dei reduci delle trincee. (De Maria 1973: XLIX)

Gramsci invece, in «L'ordine nuovo» (5 gennaio 1921), metteva in rapporto la rivoluzione futurista con la lotta del proletariato operaio, salvo poi esprimere un giudizio negativo su Marinetti quando questi aderirà convintamente al fascismo:

I futuristi, nel loro campo, nel campo della cultura, sono rivoluzionari; in questo campo, come opera creativa, è probabile che la classe operaia non riuscirà per molto tempo a fare di più di quanto hanno fatto i futuristi: quando sostenevano i futuristi, i gruppi di operai dimostravano di non spaventarsi della *distruzione*, sicuri di potere, essi operai, fare poesia, pittura, dramma, come i futuristi. (De Maria 1973: XLVIII–XLIX).

Bibliografia

- De Maria, L. (1973). *Marinetti e il futurismo*. Milano: Mondadori.
- Giuliani, A. (a cura di) (1967). *I Novissimi. Poesie per gli anni '60*. Torino: Einaudi.
- Lucini, G. P. (1971). *Il Verso Libero-Proposta. Antologia e saggio introduttivo* (a cura di M. Bruscia). Urbino: Argalia.

Social Revolution and Avant-garde Literary Movement in the *Futurist Manifesto*

The paper describes the European socio-cultural and philosophical context where Marinetti borrowed the topics and ideas for his *Futurist Manifesto*. The analysis of linguistic choices is focused on the elements which reflect the proposals for literary innovation based on the myth of modernity and speed, and the celebration of violence dominant across Europe at the time. The principles set out in the *Manifesto* are further elaborated in terms of their application in literature in the *Technical Manifesto of Futurist Literature* which is divided into two parts; *pars destruens* and *pars construens*.

As far as the influence of Futurism on contemporary literary forms is concerned, the paper highlights similarities between the *Futurist Manifesto* and the group of *I Novissimi*, in order to support the hypothesis that the Neo avant-garde Gruppo 63 based its poetics on the theories already developed at the beginning of the century. The complexity of Futurism is further emphasized by the fact that two intellectuals advocating completely different methodology and ideology, such as Croce and Gramsci, gave rather contradictory interpretations of Futurism.

Key words: Marinetti, Futurism, manifesto, avant-garde, Gruppo 63