

Susanna Sitzia

Leonardo Tondelli

Futurista senza futuro. Marinetti ultimo mitografo

Firenze

Le Lettere

2009

ISBN 978-88-6087-287-1

Le ricorrenze, come i cent'anni dalla fondazione del Futurismo, sono spesso una buona occasione per fare il punto sullo stato degli studi o per intraprendere nuove riflessioni su opere obliate o dimenticate, ma questo lavoro non è uno scritto d'occasione: la monografia pubblicata dalla Casa editrice Le Lettere nella Collana di lettura comparata è una tesi di dottorato, tesi che, come evidenzia il titolo, indaga provocatoriamente l'antifuturismo di Filippo Tommaso Marinetti. L'analisi di Leonardo Tondelli non è tesa a confermare gli elementi innovativi dei testi letterari marinettiani ma è diretta a coglierne impietosamente l'inattualità. L'immagine di Marinetti che affiora dallo studio dei suoi scritti d'invenzione discorda da quella voluta dal teorico del futurismo a tutti i costi, e non soltanto per la risaputa difformità tra i suoi testi letterari e teorici.

Dopo una panoramica a vasto raggio della fortuna, critica ma soprattutto editoriale, dei testi letterari di Marinetti, si è portati a concordare con la premessa di Tondelli, che scaltramente mette in risalto uno dei motivi d'interesse di questo lavoro, l'argomento della ricerca, sottolineando il contrasto tra la fortuna del futurismo letterario rispetto a quello visivo, e si può condividere anche il giudizio su una delle possibili cause che hanno avvolto il futurismo letterario in un'ombra ancora non completamente dissipata: nella sua manifestazione letteraria il Futurismo appare maggiormente implicato con una cultura reazionaria, paradossalmente retriva. Interpretato l'episodio della pubblicazione einaudiana delle *Poesie a Beny* all'inizio degli anni Settanta, quando «gran parte del catalogo marinettiano restava fuori commercio», come un «autentico colpo basso postumo», l'autore sottolinea che «se Marinetti merita d'essere ricordato, non è tanto come lirico “suo malgrado”, ma perché con lui irrompono nel Novecento italiano pulsioni violente e autodistruttive» (p. 153). Della produzione di Marinetti quest'analisi non scansa né l'impudicizia dei temi, né la turpitudine del linguaggio, né l'oscenità concettuale, e anzi si incentra sui passi censurati del *Mafarka*, sulla tematizzazione dello stupro, sulle differenze tra quel romanzo e *Zang Tumb Tumb*, sulla morale sessuale futurista, sul tema della violenza, sulla pulsione sadica e masochista che trapela dalle opere di Marinetti. Rivolta all'intera opera marinettiana ma imperniata sugli scritti del periodo dal 1909 al 1922, l'indagine scavalca entrambi questi estremi cronologici, giunge fino al 1927 e si concentra anche su *Le Roi Bombance*, oltre che su *Mafarke le futuriste*, dove si rilevano le componenti grottesche e le suggestioni di Rabelais. Esposte nel primo capitolo le molteplici ragioni per le quali il *Manifesto tecnico della letteratura futurista* debba considerarsi la vera rivoluzione letteraria futurista, il secondo capitolo sottolinea le componenti grottesche dei testi di Marinetti che precedono lo spartiacque del 1912 ma ritornano negli *Indomabili*, il terzo e ultimo capitolo è invece dedicato prevalentemente all'interpretazione del tema della macchina, anch'esso esplorato in un ampio arco cronologico. Il *Manifesto tecnico* ha un ruolo decisivo nella storia del Futurismo, in questa lettura più determinante del Manifesto del 1909. Sorpreso Marinetti in una crisi creativa nell'estate 1912, Tondelli ne ricerca i possibili presupposti nella biografia del soldato e del mecenate: l'esperienza di guerra, il volo in aeroplano, il soggiorno a Parigi nel 1911 e le correlate nuove suggestioni poetiche e specialmente pittoriche, decisive perché dalla simultaneità pittorica e dalla distruzione della prospettiva discendono l'abolizione dell'impaginazione tradizionale e la distruzione della sintassi. Il 1912 separa due fasi sia della scrittura marinettiana che del movimento, frattura comprovata dalla rimozione di Marinetti dei propri testi degli anni 1909-1912 e dal cambiamento nell'organigramma del Futurismo. Il *Manifesto tecnico* si presenta come una rivoluzione «più radicale della prima, anche se cir-

coscritta al campo letterario» (p. 19), a proposito della quale si insinua una possibile motivazione, riconoscibile nella volontà del fondatore del movimento di primeggiare sulla scena letteraria futurista con quella rifondazione, più brusca che durevole, che alla propria e altrui precedente produzione oppone il paroliberismo. Da una parte *Mafarke le futuriste*, *Le monoplan du Pape*, *Distruggiamo il chiaro di luna!*, dall'altra il *Manifesto tecnico*, *Battaglia peso + odore*, *Zang Tumb Tumb*, *Dune*. Impera nella prima fase l'allegoria, da *Le Roi Bombance* allo stesso manifesto del 1909, a cui succede nella seconda fase l'analogia, ma l'allegoria ritorna nella produzione successiva, in particolare negli *Indomabili*: allegorie che per Tondelli si staccano dai significati che l'autore gli aveva attribuito e rimandano alle ossessioni di Marinetti («ossessione erotica nel *Mafarka*, sadica negli *Indomabili*, epigastrica nel *Bombance*», p. 82). Come scrive Tondelli, che fortemente si allaccia all'interpretazione di Fausto Curi (che peraltro è il relatore della tesi), il paroliberismo «persegue due utopie linguistiche, due modi diversi di spogliare la parola», mimesi e metafora (p. 119): dal 1912, le peculiarità della scrittura si imperniano sullo sfruttamento dell'onomatopea e dell'iterazione. All'interno della produzione letteraria marinettiana si distinguono nettamente le fasi separate dallo spartiacque del 1912, punto di svolta, non privo di risvolti politici, linguistico, per il passaggio dal francese all'italiano, e stilistico, per il passaggio dal liberty al paroliberismo. Tra le briglie della critica psicanalitica appare uno scrittore che da una parte rifugge programmaticamente dalla psicologia ma, senza avvedersene, proietta nel *Mafarka* come in *8 anime in una bomba* le proprie fissazioni edipiche, dall'altra esorcizza con la scrittura il proprio tormento nei confronti della tecnologia e l'inquietudine per il futuro, rispetto al quale l'atteggiamento di Marinetti è anti-progressista. La sua scrittura, spiega Tondelli, è una reazione al disagio per le novità tecnologiche, su cui grava l'esperienza diretta della macchina. Secondo questa lettura, l'incapacità di Marinetti nell'elaborazione di mondi fittizi proiettati nel futuro si radica in un ritardo culturale italiano, nella mancata sintonia tra letteratura e scienza, nella sopravvivenza, ancora negli *Indomabili*, di una concezione ciclica del tempo, in cui Tondelli, che la considera di ascendenza nietzschiana, indica «il nocciolo dell'ideologia marinettiana» (p. 179), e nella rilevanza della guerra: «l'unico futuro seriamente prospettato da Marinetti» è un «futuro di guerra totale» (p. 178), e la guerra intralcia l'immaginazione di mondi futuri perché nell'anelito alla distruzione la distruzione stessa è idealizzata e non in funzione del futuro. Lo studio contenutistico dei testi evidenzia che la finzione letteraria elabora «mondi mai esistiti, remoti dal passato quanto dal futuro» (p. 16): mondi fantastici ma non fantascientifici, dissimili rispetto a quelli ideati da Wells e da Verne, come l'autore spiega soprattutto nel confronto tra gli *Indomabili* e *The Time Machine* (pp. 189-192). Se il tema della macchina è ricorrente e centrale, si rileva però la marginalità della tecnologia, che nel *Mafarka* «è già polverosa, anticata: allo sforzo ciclopico del protagonista nel partorire un Dio alato, si contrappone quello dell'autore nel fondere le nuovissime leghe metalliche nella fucina della vecchia mitologia» (p. 10). Marinetti manifesta e risolve la propria angoscia nei confronti delle innovazioni tecnologiche inserendo la macchina in un proprio sistema mitologico, che la sottrae al suo dominio scientifico di appartenenza, e riduce proprio l'elemento meccanico, per esempio tramite l'umanizzazione e la trasmutazione teriomorfa. La scrittura di Marinetti nella coazione a ripetere rivela in realtà il disagio dell'autore nei confronti della tanto celebrata civiltà delle macchine. Il volume si chiude con una bibliografia delle opere di Marinetti e con una bibliografia critica: quest'ultima denota una maggiore attenzione per il trentennio Settanta-Novanta, che d'altronde segna la progressiva ascesa dell'interesse per Marinetti e include contributi imprescindibili e ormai classici; non mancano incursioni negli anni più recenti (rilevante, per l'argomento di questa ricerca, il confronto con Omero condotto da Lorenza Miretti, *Mafarka il futurista. Epos e avanguardia*, Bologna, Gedit, 2005). La bibliografia critica potrebbe essere integrata, aggiornandola per esempio con uno studio coevo, anch'esso frutto di una ricerca svolta per una tesi di dottorato, che si sofferma sulla continuità tra il Futurismo e i testi poetici di Marinetti che precedono il periodo approfondito da Tondelli: Tatiana Cescutti, *Les origines mythiques du futurisme, poète symboliste français (1902-1908)*, Paris, Pups, 2009. Questa lettura del Marinetti *Futurista senza futuro*, interpretabile come un chiarimento delle ragioni stilistiche e tematiche dell'inattualità della scrittura del fondatore del Fu-

turismo e come una esplicitazione del radicamento nella tradizione di alcuni caratteri stilistici dei testi di Marinetti, invita a riesaminare l'opera di Marinetti senza eluderne i tratti peculiari, che in questa interpretazione mostrano il radicamento nel sentimento dello scrittore di una modernità tanto coinvolgente quanto perturbante.