

**Davide Pettinicchio**

Stefano Bragato

*Futurismo in nota. Studio sui taccuini di Marinetti*

Firenze

Franco Cesati Editore

2018

ISBN: 978-88-7667-721-2

I taccuini di Filippo Tommaso Marinetti custoditi presso la Beinecke Rare Book and Manuscript Library (Yale University) sono stati oggetto, in tempi relativamente recenti, di due edizioni parziali: *Taccuini 1915-1921*, a cura di Alberto Bertoni, Bologna, il Mulino, 1987; *Selections from the Unpublished Diaries of F. T. Marinetti*, Introduction and Notes by Lawrence Rainey and Laura Wittman, «Modernism/modernity», I, 1994. Queste iniziative, per molti versi meritevoli e criticamente avvertite, non hanno tuttavia permesso lo sviluppo di quelle potenzialità interpretative che solo uno studio integrale della documentazione, attento alla dimensione materiale dei manoscritti, avrebbe potuto dischiudere.

La ricerca di Bragato si muove appunto in questa direzione: soffermandosi su tre stagioni creative di particolare interesse, lo studioso propone un meticoloso esercizio di filologia d'autore che, mettendo in luce con acribia il metodo di lavoro marinettiano, perviene ad acquisizioni critiche solide e rilevanti. La cospicua opera di riordinamento d'una stratificata costellazione di documenti è condotta organizzando sistematicamente le evidenze testuali in tabelle analitiche d'agevole consultazione, e rappresenta la premessa ideale per una nuova pubblicazione, più ampiamente commentata e questa volta completa, dei taccuini.

La parte iniziale del volume prende in esame alcuni testi dedicati al primo incontro di Marinetti con la Grande guerra, maturato quando lo scrittore si arruolò nel Battaglione Lombardo Volontari Ciclisti Automobilisti (1915). Alla vita al fronte sono ricollegabili due taccuini, i fogli sparsi pubblicati da Jean-Pierre Andreoli De Villers con il titolo di *36 pagine dimenticate e inedite del diario di guerra di F. T. Marinetti* («Simultaneità», I, 1997, 1), e qualche altro foglio a questi legato. Stabiliti i rapporti tra i vari autografi, ne viene messo in rilievo il variegato riutilizzo in alcuni testi creativi: i materiali di partenza sono stati utilizzati da Marinetti per intessere, in due articoli editi dalla «Gazzetta dello Sport», una narrazione piuttosto convenzionale, stilisticamente atteggiata nei modi più adatti a incontrare il gusto d'un pubblico generalista; l'accentuato sperimentalismo delle tre tavole parolibere *Battaglia a 9 piani*, *Con Boccioni a Dosso Casina* e *Corvée d'acqua sotto i forti austriaci* rimanda invece a una strategia di comunicazione informata ai principi futuristi della simultaneità verbo-visiva, della velocità, dell'instaurazione di rapidi collegamenti analogici e sinestetici. La destinazione a un pubblico di *élite* permette poi all'autore di indulgere nel riferimento colto: per limitarsi a un esempio, in *Battaglia a 9 piani* «la [...] stessa forma a imbuto e la divisione in nove sezioni orizzontali sembrano [...] richiamare una delle più affascinanti rappresentazioni dell'*Inferno* dantesco, ossia la mappa dell'*Inferno* allestita da Sandro Botticelli per un codice della *Commedia* commissionato da Lorenzo per Pierfrancesco de' Medici» (p. 81). Altre preziose indicazioni provengono poi dal confronto tra i taccuini di Marinetti e i diari dei suoi compagni sul fronte, gli artisti Anselmo Bucci e Umberto Boccioni: la scrittura marinettiana si rivela costituzionalmente tendenziosa e inaffidabile, non si presenta mai come neutro e oggettivo «deposito di cronache autobiografiche», ma è piuttosto «un luogo di elaborazione letteraria, uno spazio creativo, in cui Marinetti produce, attivamente, delle costruzioni letterarie coscienti, delle narrazioni studiate che possono anche accogliere, a volte, elementi d'invenzione» (p. 98).

Analoghi processi di rimaneggiamento, con finalità artistico-ideologiche, dell'esperienza vissuta sono riscontrabili nella stesura del romanzo *L'alcòva d'acciaio* (1921), per il quale lo scrittore

attinse, oltre che ai 15 taccuini redatti nel periodo degli eventi narrati, ad altri 16 taccuini anteriori o posteriori. La mitizzazione dell'esperienza bellica, legata all'intento di promuovere la causa nazionalista e reducista nell'immediato dopoguerra, comporta la costante modifica della reale cronologia degli eventi a beneficio dell'efficacia artistica, con la fusione di frammenti testuali temporalmente distanti, e l'alterazione dei connotati di alcuni tra i principali attori in gioco: gli sprezzanti pareri riservati nei taccuini a diversi ufficiali sono regolarmente taciuti per venire in contro alle esigenze propagandistiche del romanzo. Il processo di risemantizzazione e trasfigurazione estetica dell'esperienza bellica passa poi per un'articolata serie di accorgimenti stilistico-retorici che muovono in direzione d'un complessivo aumento della letterarietà: molto frequente risulta, soprattutto, il ricorso alla personificazione, all'astrazione, alla metafora d'alto tenore analogico. Dal complesso di questi rilievi, e dall'analisi puntuale dell'evoluzione di alcuni episodi di particolare densità, compiuta con un continuo trapasso dal dettaglio microtestuale al livello strutturale, emerge il senso di un percorso letterario dinamico ma coerente: dopo che, in testi come *La battaglia di Tripoli*, lo scrittore aveva celebrato il trionfo della materia sui residui passatisti di soggettivismo romantico, «nella rappresentazione del primo conflitto mondiale l'io poetico assume un nuovo ruolo di creatore di significati» (p. 176). Nell'*Alcòva* si presenta alla ribalta un protagonista nuovo, esemplarmente raffigurato nel Marinetti-personaggio, che plasma con la sua azione violenta di combattente e di artista la natura, giungendo ad attribuire «una finalità futurista alla materia» (p. 175). La disamina dei taccuini permette infine a Bragato di ripensare la testimonianza di Enrico Santamaria intorno a una composizione sotto dettatura dell'opera: i materiali accertano infatti l'esistenza di una «fase compositiva autografa "di montaggio" per (almeno) la prima parte del romanzo, da inserirsi o a metà tra il magma di taccuini sparsi e la dettatura, o successivamente a entrambi» (p. 229).

L'ultima parte dello studio si sofferma sulle carte relative al viaggio compiuto dallo scrittore in Sudamerica, con la moglie Benedetta Cappa, nel 1926: Bragato ricorda l'acceso scontro, aperto dalla *tourné* di Marinetti, tra la corrente futurista di Aranha e la fazione capeggiata da Mario De Andrade, fautore d'una «via brasiliana alla modernità» (p. 240) che si mantenesse indipendente da un movimento europeo politicamente legato al fascismo e sospetto d'intenti colonizzatori. Se di queste tensioni Marinetti fu, con ogni probabilità, solo in parte consapevole, già il fatto che egli tenne dei diari su questa esperienza segnala il rilancio d'una progettualità letteraria forte, dopo il relativo stallo del quadriennio 1922-1925, per il quale mancano taccuini (ma Bragato non esclude a priori che questi possano essere andati perduti). Lo studioso si sofferma, in particolare, sui rapporti tra queste scritture private e due testi creativi stesi in periodi diversi, il poema parolibero *Varie velocità del mio amoroso possesso di Rio de Janeiro*, rimasto inedito, e il racconto *Meandri d'un rio della foresta brasiliana*, pubblicato sulla «Gazzetta del Popolo» nel 1928. Con libera ricombinazione degli essenziali appunti presi nel corso del viaggio, un'escursione in barca realmente compiuta all'interno della giungla amazzonica è sul principio trasfigurata in una narrazione che presenta ancora i tratti futuristi dell'assalto della macchina alla natura, e che tratteggia la vittoria della modernità su uno scenario barbarico e ancestrale (*Varie velocità*). In un secondo momento, il poema è rielaborato in un racconto (*Meandri*) dove l'elemento primordiale e quello moderno giungono invece a fondersi: alla meccanizzazione della foresta operata dall'azione demiurgica della parola marinettiana corrisponde un simmetrico procedimento di vegetalizzazione dell'elemento umano, progressivamente assorbito dalla natura selvaggia. In appendice al capitolo, Bragato offre una trascrizione parziale del poema (del quale riporta il brano ricollegabile ai taccuini e a *Meandri*), e di altri testi, editi o inediti, sorti nel corso della trasferta brasiliana.

Il volume ha il merito di far emergere il senso d'un iter creativo che si mantiene costante nel corso d'una parabola biografica e intellettuale assai mobile: i taccuini sono, già in partenza, un luogo dove la scrittura si relaziona liberamente con la realtà degli eventi, e rappresentano il deposito testuale da cui Marinetti partiva per costruire le sue opere, sottoponendo i materiali a rielaborazioni di volta in volta conformi con l'evoluzione della sua poetica. Lontani da qualsiasi modello di diarismo introspettivo e intimo, questi testi si differenziano dunque radicalmente dalle scritture dell'io

prodotte da molti tra i più noti autori dell'epoca; piuttosto che cercare il contatto profondo con un vissuto che, almeno per quanto concerne l'esperienza bellica, doveva aver avuto dei connotati traumatici (cfr. p. 126), essi sono stabilmente guidati da una originaria (ed elusiva) ipoteca estetica. «In altre parole, l'identità marinettiana tra arte e vita non è una costruzione pubblica, ma si sviluppa da una visione del mondo costantemente e genuinamente poetica, e che si attua ogni qual volta Marinetti impugni la penna» (p. 288).