

Katia Trifirò

AA.VV.

Al di là del Futurismo: Filippo Tommaso Marinetti, scrittore. Atti del Convegno (New York, 12-13 novembre 2009)

a cura di Gino Tellini e Paolo Valesio

Firenze

Società Editrice Fiorentina

2011

ISBN 978-88-6032-192-3

Gino Tellini, *Notizia*Paolo Valesio, *Premessa*Paolo Valesio, *La Venezia salvata di Marinetti*Günter Berghaus, *Marinetti's Volt-Face of 1920: Occultism, Tactilism and «Gli indomabili»*Ricciarda Ricorda, *Marinetti in viaggio: «Spagna veloce e toro futurista» e «Il fascino dell'Egitto»*Gianni Eugenio Viola, *Marinetti, il Futurismo e la letteratura coloniale*Gino Tellini, *Due strategie di scrittura: Marinetti e Palazzeschi*Simone Magherini, *Marinetti e «Lacerba»*Barbara Spackman, *Touching the Future: Marinetti's Haptic Aesthetic*Gino Agnese, *Il "parlare scritto" di Marinetti*Claudia Salaris, *Il futurismo dalla religione della velocità alla velocità nella religione*Beatrice Buscaroli, *Padiglione Italia 2009. Le ragioni di un titolo e di una dedica**Testimonianze*Francesca Barbi, *Mia madre Luce Marinetti*Leonardo Alaeddin Clerici, *Marinetti iconoclasta, sintassi & editio filologica*Pablo Echaurren, *Il mio Marinetti*

Esito del convegno internazionale promosso da Paolo Valesio presso la Columbia University, in occasione del centenario del Futurismo (1909-2009), il volume si propone di orientare l'attenzione degli studiosi sulla figura del suo fondatore, mettendo a fuoco «non il Marinetti animatore del verbo futurista (e sostenitore di nuovi poeti, da Palazzeschi a Govoni a Folgore), non il polemista e il teorico del rinnovamento, non l'organizzatore culturale o il formulatore di programmi o l'estensore di manifesti», bensì, dichiaratamente, «lo scrittore, l'artista della parola». Con questa affermazione programmatica esordisce Gino Tellini presentando gli Atti, ospitati nella collana «Biblioteca Palazzeschi» dell'omonimo Centro di Studi fiorentino. Rilevando il peccato originale di una prospettiva critica che ha finito per confondere metonimicamente l'opera di Marinetti con il movimento nel suo insieme, anche Valesio annuncia, in premessa, la necessità di un processo di ridefinizione e di scoperta, «scavando dentro l'opera di questo scrittore nella sua idiosincronicità» e tracciando il profilo di uno dei più notevoli «tra i poeti e narratori post-simbolisti della letteratura italiana, ed europea, del XX secolo». Andare oltre il Futurismo, seguendo la suggestione del titolo, significa quindi, come segnalano i due curatori, inquadrare l'analisi secondo il versante meno frequentemente esplorato del *milieu* avanguardista, ricomporre i frammenti della conflagrazione tipografica della scrittura marinettiana in un ordine del discorso che tenga conto di una prassi artistica discontinua e non ortodossa rispetto alle dichiarazioni di intenti racchiuse nei manifesti, sondare il corpo metamorfico di un'opera provocatoria tesa a rivelare, nelle sue stesse contraddizioni, la dialettica strutturale che ne attraversa le sperimentazioni poetiche, narrative e drammaturgiche.

Tale problematizzazione si condensa in cifra ibrida, che da una parte contraddistingue il Marinetti scrittore – riflettendosi nel carattere variegato dei diversi interventi raccolti nel volume –, e che, in

opposizione all'ideale immagine tutta compatta di un Futurismo unitario, esprime quella divergenza essenziale, tanto polemica quanto feconda, secondo la quale sembra prendere forma l'intera galassia di futurismi che ruotano attorno ai rigidi dettami marinettiani, trasgredendoli per affermare la propria, talvolta inconciliabile, specificità. È il caso, ad esempio, del gruppo fiorentino riunito attorno a «Lacerba», di cui la genesi e le strategie, tra cooperazione e dissidi sotterranei, vengono ricostruite, seguendo il *fil rouge* di carteggi privati e pubblici interventi, da Simone Magherini che, in *Marinetti e «Lacerba»*, ne descrive «la natura precaria e tattica dell'intesa», sino all'emersione di due «correnti destinate necessariamente a separarsi» sancita da Palazzeschi, Papini, Soffici nel virulento articolo su *Futurismo e Marinettismo*. Spetterà, mezzo secolo più tardi, proprio a Palazzeschi – sulla cui figura, in rapporto a quella del «Duce futurista», si concentra Tellini nel suo intervento (*Due strategie di scrittura: Marinetti e Palazzeschi*) – una piena riabilitazione del ruolo-guida svolto da Marinetti, dichiarata in prefazione alla raccolta di scritti marinettiani *Teoria e invenzione futurista*. Dissonanze e contraddizioni, osserva Tellini, misurano quanto ancora occorra «riflettere sul profilo storiografico del Futurismo letterario italiano, che non risponde a un'idea monolitica o monocentrica», annoverando anzi, tra i suoi molti centri operativi, «personalità e individualità di differente carattere e orientamento, tanto da consentire di tracciare una mappa anche geograficamente differenziata, entro un mobile perimetro di multiple cooperazioni, di tensioni dialettiche o, se vogliamo, di discorde concordia».

Rimanendo nella dialettica interna al solo marinettismo, indagare i poli di una plausibile «geopolitica dell'immaginazione» ci conduce, avverte Valesio, questa volta nel saggio *La Venezia salvata di Marinetti*, ad una mappatura caleidoscopica dei luoghi marinettiani, reali o metaforici che siano: «La lettura di Marinetti sta progredendo oggi nella misura in cui i suoi testi cominciano a essere letti in un contesto propriamente marinettiano; e la sfida è non soltanto filologica (ambito in cui vari sono attualmente gli sviluppi), ma anche e soprattutto ermeneutica». In questo contesto, tra il Sud del Mediterraneo e la Mitteleuropa, per l'importanza strategica del Nord-Est, laddove Venezia si estende verso Levante, proprio la città lagunare si profila quale tappa centrale nella sua scrittura teatrale, dal primo all'ultimo testo (il mai rappresentato *Dramma senza titolo*/Paolo Baglione e l'inedito romanzo *Venezianella e Studentaccio*), secondo una genealogia nascosta e cruciale – che ci rimanda a fonti inattese – e un rapporto con il passato che, invece di un'esclusione, evoca tempi remoti per puntare verso il riscatto futuro, recuperando precursori ingombranti come D'Annunzio (quello del *Fuoco* e del *Notturmo*), nonché gli scrittori topici di un tema tragico – quello appunto di Venezia salva –, da Thomas Otway a Simon Weil.

Le città morte – e Venezia è descritta talvolta con le sfumature rodenbachiane di *Bruges-la-Morte* – costellano un immaginario che della dimensione del viaggio si nutre costantemente, attingendo non di rado al recupero memoriale di esperienze biografiche. Si pensi, come suggerisce Ricciarda Ricorda, al Nordafrica come paesaggio esistenziale dell'io – parafrasando Wolfzettel – quale appare nel *Fascino dell'Egitto*, che «sembra appartenere definitivamente al passato mitico dell'infanzia», in cui è l'elemento naturale, con venature animistiche, ad attivare il ricordo. In chiave più originale, secondo la studiosa, le risorse dello stile sorreggono l'impianto innovativo del *reportage* spagnolo, qualificando *Spagna veloce e toro futurista* come «reale esperienza d'avanguardia» nel quadro della letteratura odeporica. Su questo stesso versante, ma nello spazio specifico dello scenario coloniale, si situano le riflessioni di Gianni Eugenio Viola, che confronta il contributo di Marinetti, e del Futurismo, a quella compromissione tra trasfigurazione letteraria e verità storica destinate a germogliare entro la rivendicazione di italianità, sostenuta dalla letteratura garibaldina prima, quindi da quella del nazionalismo (da Corradini a Tavolato, passando per le pagine del «Regno» e della «Voce»); contribuendo, infine, ad una letteratura dell'imperialismo coloniale che si è concretata negli autori del *rappel à l'ordre* (da Bontempelli a Soffici), e che «anche in Marinetti e nei futuristi ha un aspetto che si avrebbe torto a dimenticare».

Per ciò che riguarda strettamente l'officina creativa dello scrittore Marinetti – che è anche, non troppo paradossalmente, «campione dell'oralità» (Gino Agnese, *Il "parlare scritto" di Marinetti*) –, alle eversioni teoriche e agli azzardi estetici, in chiave fondativa di una nuova sensibilità, è dedicato

il contributo di Barbara Spackman, *Touching the future: Marinetti's haptic aesthetic*, che esplora gli elementi del Manifesto tattilista del 1921, realizzati nell'esperienza narrativa *Gli indomabili*. Testo richiamato da Günter Berghaus (*Marinetti's Volt-Face of 1920: Occultism, Tactilism and «Gli indomabili»*) per sostenere il cambio di rotta che dopo la guerra, e specialmente nel 1920, segna una data spartiacque nell'itinerario artistico marinettiano. Non solo la spedizione verso la terra promessa del Futuro assume i contorni di un viaggio sciamanico, ma è proprio una tradizione esoterica appassionatamente nutrita – che accomuna Marinetti e Benedetta – a porsi come parte integrante di un orizzonte di ricerca dalle iridescenze surrealiste. In questo clima Claudia Salaris (*Il futurismo dalla religione della velocità alla velocità nella religione*) colloca la sconsecrazione dei valori e dell'arte tradizionale che, precorrendo appunto il Dada e il surrealismo, dichiara, sin dai primi manifesti, «il carattere d'un impegno fideistico», «l'aspetto religioso» che il Futurismo tendeva ad assumere: il senso del sacro, secondo Marinetti, si ritrovava «nella vita moltiplicata dalla velocità», parodia della religione tradizionale («Se pregare vuol dire comunicare con la divinità, correre a grande velocità è una preghiera» egli afferma nel 1916, componendo *La nuova religione-morale della velocità*).

Sul piano delle arti figurative, spostando il baricentro all'origine di una genealogia composita, che si innesta nella contemporaneità – dalle sperimentazioni di Fontana e Burri alle installazioni come sculture interattive – non si può non riconoscere «quanto gli artisti di oggi debbano alla teoria artistica del futurismo». Lo asserisce Beatrice Buscaroli (*Padiglione Italia 2009. Le ragioni di un titolo e di una dedica*), che con *Collaudi. Omaggio a Marinetti*, nome dato, insieme a Luca Beatrice, al Padiglione Italia in occasione della Biennale 2009, ha inteso sottolineare la straordinaria innovazione dell'apparato teorico futurista nei confronti di tutti i linguaggi dello sviluppo artistico, «pur nella generale svalutazione della teoria critica futurista dominante nel nostro paese», incomprendimento programmatico già osservata da Calvesi (1954): «Il tentativo di restringerne la portata continuando a ridurlo a una sorta di epifenomeno isolato – scrive Buscaroli –, [...] la disordinata polemica, profondamente antistorica e molto spesso semplicemente errata, verso la necessità di una “datazione” del movimento o delle sue fasi (primo, secondo, terzo futurismo), ha dimostrato l'im maturità di un paese che ha ceduto alla Francia addirittura la primazia delle celebrazioni».

Chiudono il volume le testimonianze di Francesca Barbi (*Mia madre Luce Marinetti*), Leonardo Alaeddin Clerici (*Marinetti iconoclasta, sintassi & editio filologica*), Pablo Echaurren (*Il mio Marinetti*). Del tutto aperto rimane invece, per un destino forse ineluttabile, ma proprio per questo particolarmente produttivo, il rapporto problematico che esiste tra Italia e Futurismo, confermato dall'esito finale del centenario.