Dario Tomasello

Tatiana Cescutti
Les origines mythiques du Futurisme. Marinetti poète simboliste (1902-1908)
Paris
Presses de l'Université Paris-Sorbonne
2008
ISBN 978-2-84050-634-8

Il romanzo di formazione dell'avanguardia italiana merita, in nome di un ordito complesso e stratificato, rinnovata attenzione. Il ponderoso volume di Tatiana Cescutti esibisce un debito profondo (peraltro riconosciuto) nei confronti del lavoro di uno dei grandi pionieri della contemporaneistica: Gaetano Mariani. In un saggio che ancora oggi fa luce con notevole sapienza sugli esordi di Marinetti, il critico romano ricordava il lavoro svolto dal poeta italiano presso le riviste parigine: «La Plume, La Revue Blanche, La Rénovation esthétique, La Vogue, Vers et Prose, ma soprattutto l'Anthologie Revue de France et d'Italie, nata a Milano, nell'ottobre 1897, che si pubblicava contemporaneamente a Parigi; di tale rivista Marinetti fu segretario italiano appunto negli anni 1898-99: i suoi numeri, vicino alle liriche dei maggiori simbolisti francesi (ma – osserva Décaudin – non mancano neppure parnassiani come Leconte De Lisle, Glatigny o Heredia), cioè P. Fort, R. De Gourmont, F. Jammes, T. Klingsor ed anche S. Mallarmé, accoglievano poesie e scritti di uomini come Butti, Collutti, Gaeta, Donati, Quaglino che costituiscono i nomi, forse meno noti ma non poco determinanti, per uno studio del simbolismo in Italia» (G. Mariani, *Il primo Marinetti*, Le Monnier, Firenze, 1970, p. 3).
Il futurismo italiano sembra scaturire da un fecondo equivoco, dalla volontà confusa e perentoria, al contempo, di immaginare il futuro laddove il passato persiste soprattutto grazie al peso di una notevole arretratezza socio-economica, ma, anche, grazie ai ritardi culturali e ai non sufficientemente metabolizzati germi di un possibile rinnovamento artistico.
In un contesto ristagnante ancora gli ultimi echi ottocenteschi, si fa strada, di conseguenza, una disordinata ricerca di svolta. La disponibilità manifestata dagli autori italiani verso le esperienze irrazionalistiche di matrice europea che vengono spesso accolte alla rinfusa, senza spirito critico (nel caso, per esempio, dell'esperienza più remota della Scapigliatura), corrispondono all'inquieto desiderio di contrapporre l'ideale al reale, il sogno alla realtà, l'indeterminato al determinato, nel segno di una sprovincializzazione mancante, però, di una più precisa strategia.
Al contrario, con una mirata consapevolezza dei propri mezzi, e alla luce di una feconda esperienza internazionale, il francofono Marinetti, che ha in profondità respirato le atmosfere dei circuiti letterari europei, partecipando ad una molteplice messe di iniziative editoriali, dimostra da subito di aver maturato le istanze decisive del dibattito intellettuale sviluppatosi già sul finire del diciannovesimo secolo. La necessità di *être absolument moderne*, sulla scorta dell'esempio rimbaudiano, si esplicita nel proposito controverso (e spesso trasgredito) di coniugare arte e vita.
Il sentiero verso una nuova sensibilità passa, com'è necessario, dalla vaticinante promessa di un avvenire che si offra mutato dalle radicali trasformazioni dell'epoca industriale. A tal proposito esiste un filone della critica che ha rivendicato e continua a rivendicare, ancora oggi, alla macchina un posto di preminente rilievo nell'immaginario futurista, quale feticcio adorato con superficiale ingenuità. Quasi che la «religione della velocità» e dell'«automobile che corre su una mitraglia», fosse da intendersi letteralmente come un lucente dogma, frutto di una creatività geniale, ma privo di respiro ideologico. Eppure da molto tempo gli interpreti più avvertiti dell'avanguardia storica italiana, hanno invece scorto, dietro i proclami marinettiani sulla macchina, una lungimirante intuizione delle clamorose conseguenze che la rivoluzione industriale e tecnologica veniva operando sul sistema cognitivo umano prima ancora che su quello concretamente sociale. In soccorso di questa tesi va, semplicemente, una più attenta lettura delle pagine marinettiane.

Senza contare che per equilibrare la caratura plumbea dell'utopia tecnologica di un progetto, abitato dall'algida celebrazione delle metropoli industriali, Marinetti ha continuamente fatto leva su un rovescio primordiale e selvaggio, implicitamente contenuto nelle sue teorie.
La riduzione dell'idea marinettiana all'apparenza, spesso bugiarda, del proprio slancio e, soprattutto, della consapevolezza del proprio slancio, ne ha di molto ridimensionato la portata e, in particolare, ne ha ricondotto la caratura più propriamente letteraria al rango di mera matrice ideologica, condizionando, così in modo imperituro, le possibilità di una chiara classificazione cronologica delle vicende del movimento.
Bisognerà, dunque, riconsiderare la durata reale degli esiti letterari del movimento che con grande disinvoltura tradirà, spesso e volentieri, i diktat del proprio capo.
Il riferimento alle osservazioni acutissime di Gaetano Mariani sigla, poi, la necessità di riconsiderare la lirica italiana dei primi anni del novecento, proprio a cominciare dalle sue premesse europee, e francofone in specie, per vagliarne con maggior cura, originalità nitide e caratteri puramente derivativi da precedenti formulazioni.
In tale prospettiva (ossia in una prospettiva squisitamente letteraria), dunque, riacquisterà valore anche una riconsiderazione generale del movimento, fin nelle sue più riposte intenzioni, se si saprà leggere, cioè, al di là della tentazione "essenzialistica" e, si sarebbe tentati di aggiungere, troppo sbrigativamente riduzionista che condiziona tutta la grande stagione primonovecentesca delle avanguardie storiche. Per superare, nello specifico caso del futurismo, i rischi di un pregiudizio fuorviante, indotto dagli stessi militanti del movimento, occorrerà affrontare senza indugio il primo dei molti paradossi che lo fondano e lo abiteranno per tutta la sua esistenza: «Il futurismo non poteva nascere che in Italia / paese volto al passato / nel modo più assoluto ed esclusivo / e dove è d'attualità solo il passato. / Ecco perché è attuale oggi il futurismo / perché anche il futurismo è passato» (A. Palazzeschi, *Il futurismo*, in *Via delle cento stelle*, Milano, Mondadori, 1972; ora in Id., *Tutte le poesie*, a cura di A. Dei, Milano, Mondadori, 2002, p. 836). In questa stringente contraddizione, Aldo Palazzeschi, protagonista risoluto della primissima fase dell'avanguardia italiana (era stato, come si sa, autore del personalissimo manifesto del *Controdolore*), fissa le ragioni fondamentali e fondanti del movimento marinettiano. Il Marinetti senza il futurismo (prima del futurismo) di questo articolato saggio pone in evidenza luci e ombre di un tirocinio articolato, complesso, privo delle urgenze dogmatiche del leader ancora di là da venire, e, proprio per questo motivo forse, in grado di mostrare che «le futurisme – oeuvre de l'extériorité – est moins l'affirmation réussie de la négation radicale et définitive d'une sensibilità fin-de-siècle que le cadre de son "reniement" répété qui s'affiche sous le signe de la reprise et de la transformation des modèles du passé (un passé qui est par ailleurs très proche)».
Un sapiente gioco intertestuale domina la poetica marinettiana di questo primo decennio del Novecento e la Cescutti, ricostruendo la trama fitta dei rimandi testuali marinettiani, ne evidenzia il carattere di forte consapevolezza. Appunto, perché fortemente voluta e meditata, l'intertestualità marinettiana si precisa come un gioco di riscrittura, capace di costruirsi su un'imitazione e una creativa trasmutazione dei testi altrui.
Il saggio passa in rassegna tutte le tappe del Marinetti francofono: da *La Conquête des Étoiles*, destinato a riprodurre il caos del mondo per annunciare l'avvento di una nuova creazione o la baraonda di altri rivolgimenti – come sembra suggerire la seconda raccolta *Destruction* – sino a *La Ville Charnelle* che, parallelamente al motivo della sensualità e della solarità africana, inaugura l'estetica della velocità e della macchina.
Tuttavia, malgrado questa disposizione diacronica, l'itinerario marinettiano si sottrae a un approccio strettamente lineare. Sembra, piuttosto, procedere per sovrapposizioni, incroci inopinati di tematiche. La Cescutti scandisce con un'analisi puntuale l'intrico di queste traiettorie, indovinando, nella fascinazione di un cruciale *milieu*, le tracce dell'imminente *Manifesto*.