

IL FUTURISMO DI FILIPPO TOMMASO MARINETTI: DALL'ITALIA L'AVANGUARDIA SENZA PERIFERIE

di *Sandra Bagno*

Gli approcci alla conoscenza dei grandi nuclei di idee che si sono tradotti nei principali capitoli della storia occidentale non possono in genere prescindere da uno specifico centro geografico che ne costituisce il punto nevralgico. L'irradiarsi, poi, di quelle idee in maniera diseguale nelle varie aree è stato spesso letto come conseguente, nella logica centro/periferia, di una dinamica dell'innovazione *versus* quella della conservazione. Anche laddove l'innovazione si è affermata al prezzo di sofferenze e guerre, come è spesso accaduto nella millenaria storia sia dell'Europa che fuori di essa.

Tralasciando capitoli anteriori come quello delle conquiste coloniali che tanto pesantemente hanno condizionato la periferia del mondo, chi voglia delineare quanto dell'Illuminismo e della Rivoluzione francese, oppure della Rivoluzione industriale, sia giunto in aree decentrate, deve rivolgere lo sguardo, innanzi tutto, al centro: ovvero alla Francia e alla Gran Bretagna del XVIII secolo. Sarà così possibile cogliere, nella logica centro/periferia e secondo lo schema innovazione *versus* conservazione, le differenti ragioni che hanno rallentato in molte periferie il propagarsi sia dell'Illuminismo sia dell'industrializzazione. Tuttavia, analogamente alla Rivoluzione francese, anche la Rivoluzione industriale, oltre ad innescare la modernizzazione, comporterà per milioni di persone pure grandi violenze fisiche, morali e materiali. Violenze e morte, peraltro, che già dal Cinquecento il colonialismo aveva ampiamente disseminato.

Le risposte a tali violenze e sofferenze si esprimeranno in un crescendo di altra violenza, anche verbale. Come quella cristallizzatasi, nell'Ottocento europeo, nella celebre locuzione "dittatura del proletariato", inizialmente intesa come libertaria e che poi si materializzerà, invece, in un regime politico dittatoriale al quale altri regimi politici dittatoriali si contrapporranno. L'esito di tante dittature contrapposte – alle quali le periferie non resteranno estranee – sarà il precipitare dell'umanità, nella prima metà del Novecento, negli inferi della Seconda guerra mondiale.

Non stupisce pertanto che anche l'arte, a cominciare da quella che con la parola si esprime, abbia manifestato, in particolare tra fine Ottocento e primo Novecento, i tratti di una violenza che stava divenendo sempre più consustanziale dell'identità europea (seppur non ne fosse affatto prerogativa esclusiva). In questo scenario bellicoso la parola, nell'arte, diviene parola d'ordine di una militanza *tout court*, da esprimersi in ogni campo e in ogni luogo, come si legge nel *Manifesto del*

Futurismo pubblicato da Filippo Tommaso Marinetti il 5 febbraio 1909 nella “Gazzetta dell’Emilia”. Ma subito dopo, il 20 febbraio 1909, anche nel parigino “Le Figaro”, affinché, sfruttando sapientemente il ruolo centrale della lingua francese, i proclami del *Manifesto* – che già sono un decalogo e un primo modello di una nuova poetica – si globalizzassero e raggiungessero pure le periferie apparentemente più lontane e inerti. Le quali invece, in un incessante lavoro interno, erano altrettanti incubatori di identità nazionali pronte, quando già non lo stesso facendo, a rivelarsi. Come infatti sarebbe accaduto, dopo l’autodistruzione dell’Europa e del suo assetto coloniale del mondo, nel corso del Novecento.

A percepire il fermento – negli incubatori delle periferie del mondo dove guerre e morte, spesso portate dal colonizzatore, sono state a lungo la normalità – non a caso è una sensibilità internazionale e che nasce insieme egiziana e italiana: una sensibilità, cioè, che per il suo originario *imprinting* italo-africano-mediterraneo, incarna il ruolo di cerniera fra identità culturali, nell’ordine, *prima* del Sud e dell’Oriente, e *poi* del Nord e dell’Occidente del mondo. Senza infingimenti quanto al ruolo della violenza nel proprio tempo – anche quella della parola – e usando strumentalmente la centralità della lingua francese, l’egizio-italiano Marinetti lancia dall’Italia, ma «pel mondo», il «manifesto di violenza travolgente e incendiaria». Il suo obiettivo è incitare i «giovani leoni» ovunque fossero – nel nome della conquista del loro *futuro* inevitabilmente votato dalla Storia alla velocità della macchina – alla distruzione della «fetida cancrena» di un passato che ancora li imprigionava. Legittimati da un cosmopolita Marinetti a liberarsi di modelli artistici, e quindi culturali, imposti da secoli, gli rispondono numerosi i giovani artisti «nutriti di fuoco, di odio e di velocità», dei quali egli si fa spesso generosamente mentore pubblicandone gli scritti. Numerosi e da molti paesi e in tempo reale rispetto ai mezzi dell’epoca. Come dimostra anche la geografia dell’avanguardia, facilmente desumibile dagli Archivi del Futurismo, depositati nella Beinecke Rare Book & Manuscript Library dell’Università di Yale che raccolgono testimonianze e riscontri provenienti da un capo all’altro del pianeta. Altre avanguardie storiche, talvolta coeve del futurismo ma frutto, inevitabilmente, di alchimie culturali e dinamiche più regionali, non saranno votate alla stessa dimensione internazionale. Esse nascono nel loro centro e dicono al loro centro, nell’Europa e in funzione dell’Europa: non sono *democratiche* come il futurismo che nasce, invece, rendendo subito centrali le periferie. Il futurismo sarà infatti l’unica avanguardia che parte da un centro, l’Italia, ma che non ha periferie.

Affidatosi innanzi tutto alla parola d’ordine della rivoluzione artistica – comunque, ovunque e a oltranza – il futurismo sarà subito veicolato, con l’immediata traduzione in altre lingue del *Manifesto*, in altre culture. Fra le quali quelle di matrice portoghese, ovvero giungerà nelle aree accomunate da una lingua che, per la storia della potenza imperial-coloniale del Portogallo, appartiene insieme sia al centro cioè all’Europa, sia alle periferie che all’epoca sono ancora colonie, in Africa e Asia. Ma giunge anche in America Latina, e negli anni in cui un grande incubatore di una nuova identità nazionale, il Brasile che ha da poco abolito la schiavitù e che sta amalgamando nuove ondate migratorie (comprese quelle degli italiani in cerca di lavoro, di libertà, di un *futuro* insomma), è ormai prossimo a celebrare il primo centenario dell’Indipendenza (1922). Un Brasile che si sta apren-

do alle nuove tecnologie e in cui il futurismo, sin dal nome con tutta la sua potenzialità ideale, suggerisce nuove vie da percorrere in ogni campo, per il definitivo affrancamento da un passato culturale coloniale e la legittimazione di una propria identità politica.

L'adesione al futurismo, di qua e di là dell'Atlantico, avrà accenti, come narrano le cronache, tipicamente marinettiani, con reazioni contrastanti da parte dell'opinione pubblica. Essa porterà, comunque, alla fondazione di importanti riviste e alla pubblicazione di altri manifesti evidentemente contagiati, ma in chiave locale, dalla poetica futurista; e vanterà nomi, per citarne solo alcuni, come quelli di Fernando Pessoa e Almada Negreiros in Portogallo, e di Oswald de Andrade e Mário de Andrade in Brasile. Il futurismo sarà, quindi, determinante per la nascita dei rispettivi modernismi, movimenti culturali fra i più significativi nello scenario internazionale del Novecento. E la loro fondazione, come nel caso del modernismo brasiliano, nel febbraio del 1922, attesta come il nucleo rivoluzionario della poetica futurista avesse proficuamente attecchito, anche nelle periferie latinoamericane, prima dell'inizio delle traiettorie politiche che porteranno l'Italia al fascismo e, poco dopo, il Brasile al varguismo e il Portogallo al salazarismo. L'adesione di Marinetti al fascismo, verosimilmente nell'utopica convinzione che l'arte dovesse essere l'avamposto pure della politica, divaricherà le strade, spesso (anche se non sempre) allontanando fra loro, e da un certo futurismo piegato alla politica italiana, vari intellettuali che avevano entusiasticamente aderito all'avanguardia. Ma a quel punto, come i padri con i figli, il futurismo aveva già svolto il suo ruolo nell'arte *tout court*, lasciando l'intero pianeta disseminato di una poetica di cui il Novecento gli sarebbe stato debitore.

Chiusosi il secolo della violenza di matrice europea portata sino all'autodistruzione, una maggiore ampiezza prospettica, che permette di delineare con maggior nitore i caratteri propri del futurismo nel panorama delle Avanguardie storiche del Novecento, consente di porre alcuni quesiti. Nel futurismo, cosa fu la politica e cosa l'arte? Con quali modalità esso ha agito nelle varie aree della lusofonia, fra Europa, America Latina, Asia e Oceania? E cosa ne è rimasto dopo un secolo?

Queste alcune delle domande cui si cercherà di dare una risposta nel congresso internazionale "100 anos de Futurismo: do italiano ao português" (9-11.XI.2009) che da Florianopolis, nel Brasile meridionale, idealmente congiunge le culture e nazioni di lingua portoghese all'Italia. Ovvero al paese in cui il futurismo ha inizio e dove nel 1909, prima di approdare al francese "Le Figaro", il *Manifesto* viene pubblicato in vari giornali italiani. Pertanto, è proponendo il capovolgimento di più tradizionali prospettive analitiche che vorrebbero studiata l'avanguardia di Marinetti – così come il surrealismo, cubismo, dadaismo, espressionismo ecc. – innanzi tutto in Europa e per l'Europa, che da una regione decentrata latinoamericana lusofona si guarderà all'Italia del futurismo. Prendendo idealmente a riferimento, oltre a una città come la "Grande Milano tradizionale e futurista", anche una città come Venezia, capitale di quella che era stata una gloriosa repubblica e dalla quale molti migranti italiani avevano già portato in Brasile, prima che Marinetti vi giungesse per diffondere il verbo futurista, le loro tradizioni linguistiche e culturali. Una Venezia che nel 1910 i

futuristi provocatoriamente “insultarono” per il suo “passatismo”, e dalla cui Torre dell’Orologio in Piazza San Marco, lanciarono i volantini che definivano le gondole «sedie a dondolo per cretini»; e per la quale auspicarono l’arrivo della «divina luce elettrica», a liberarla «dal suo chiaro di luna da camera ammobiliata». L’obiettivo, dunque, è di fare il punto sul lascito del futurismo nella lusofonia da una di quelle sue periferie che – prima ancora che Marinetti lanciasse quell’espressione che ancor oggi scandalizza – aveva già vissuto per secoli sulla propria pelle la “guerra” come «igiene del mondo». Da una di quelle periferie, però, che Marinetti volle, democraticamente, *rendere centrale*, e dove contagiò di futurismo un manipolo di giovani che avrebbe cambiato il corso della storia culturale del proprio paese. Una periferia dove, analogamente e di più di una “Milano futurista”, sarebbe cresciuta nel Novecento la città di São Paulo, anche all’insegna della modernità preconizzata da Marinetti. Fare il punto, quindi, sul futurismo da una periferia nella quale una città come Rio de Janeiro ancora conserva nella toponomastica riferimenti al futurismo. E da una periferia – marchiata a sangue dalla violenza dello schiavismo, decentrata dalle grandi distanze e dalle ataviche subalternità ma contagiata dall’“insonnia”, dal “vitalismo” e dall’“euforia” del futurismo di Marinetti – nella quale il popolo di Bahia, senza con questo voler negare il proprio amore per le gondole, subito gli tributò un omaggio: quello di dare agli autobus – cioè al mezzo di trasporto che fu sinonimo nella comune coscienza culturale dell’epoca di affrancamento e di moderna velocità – il nome di “marinete” (*ônibus*), derivato appunto da Marinetti. Omaggio che, come attesta il *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* del 2001 (p. 1855), il popolo di Bahia gli tributa ancor oggi.