

Lezione 14 - Il movimento futurista 3 : le creazioni letterarie

Il libro, la letteratura, il teatro futuristi.

I futuristi criticavano il libro tradizionale come « *noioso* » e « *passatiata* », un oggetto fisso e immortale, contrario all'idea futurista di una realtà sempre in movimento, e quindi effimera e transitoria. **Marinetti** spiegò nel 1914, che aveva utilizzato le bozze di un suo libro per pulire il carburatore di una sua macchina dopo un incidente. Ma contraddittoriamente, furono costretti a pubblicare numerosi libri e parecchie riviste per far conoscere le loro idee e diffondere i loro manifesti (Cf. elenco in allegato 1). Pubblicarono anche romanzi, poesie, teatro. Vollerò allora inventare una nuova forma di libri, il libro-oggetto meccanico, una nuova tipografia, passando dal verso libero già esistente alla parola libera.

1) Poesia, dal verso libero alle parole in libertà

Marinetti fu un poeta conosciuto, a Parigi, prima di diventare futurista. Aveva pubblicato parecchi volumi di poesie in francese, delle quali aveva fatto una traduzione italiana, talvolta un po' diversa, come nella poesia che citiamo in cui il testo italiano comprende parecchi versi in più. Anche il titolo è diverso : *À mon Pégase* in francese, *All'automobile da corsa* in italiano. Scrive anche una nota di commento :

« Nota su : *All'Automobile da corsa di Filippo Tommaso Marinetti* »

Durante i primi anni del Novecento appaiono i primi nuovissimi mezzi di trasporto e comunicazione che rivoluzionano in modo pesante la vita e le abitudini della società.

I primi ad apprezzare tutta questa modernità e questo progresso tecnologico e meccanico sono i Futuristi perché sperano, grazie ad essa, in un futuro con ritmi più veloci, più arditi e più adatti, secondo loro, ai desideri e alle ambizioni degli uomini moderni.

Basta quieto vivere, idilli campestri e tradizioni ; viva le macchine, la tecnologia, la velocità!

Proprio con questa nuova visione del mondo **Marinetti** compone *All'Automobile da corsa* (traduzione italiana della francese : *A mon Pégase*), contenuta in *Lussuria-Velocità* (1921).

All'Automobile da corsa è un inno alla velocità e alla macchina. L'automobile (per i Futuristi sostantivo maschile) è emblema della civiltà delle macchine e proietta l'uomo verso il futuro.

La macchina è un « dio d'una razza d'acciaio », è cavallo scalpitante al galoppo. L'automobile con tratti animali e umani, lanciata a folle velocità, è un demone a bordo del quale il poeta inebriato attraversa pianura e montagne.

La corsa di Marinetti sull'automobile, finisce spiccando il volo verso le stelle.

Nel testo di *All'Automobile da corsa* sono presenti moltissime metafore (*Veemente dio d'una razza d'acciaio ; ebbrrra di spazio ; scalpiti e frrremi d'angoscia rodendo il morso con striduli denti*) che mostrano la macchina come un essere vivente potentissimo, con sembianze divine e mostruose che scalpita come un cavallo di razza.

Marinetti nel testo fa un grande uso dell'onomatopea (*ebbrrra ; frrremi ; Prrrendimi !... Prrrendimi ! ; crrrrrollanti a prrrrecipizio interrminabilmente*) che vuole riprodurre il rombo del motore, la sua voce potente e scoppiettante ».

Il testo estratto da « *La ville charnelle* » è del 1908, un po' antecedente al *Primo Manifesto*, ma sono già presenti tutti i temi dell'ideologia da venire, la macchina, e il paragone col cavallo di razza al galoppo, la velocità, il rumore, la tecnologia, ecc.

Veemente Dio d'una razza d'acciaio,
Automobile ebbrrra di spazio,
che scalpiti e frrremi d'angoscia
rodendo il morso con striduli denti...
Formidabile mostro giapponese,
dagli occhi di fucina,
nutrito di fiamma e d'olî minerali,
avidio d'orizzonti e di prede siderali...
io scatenò il tuo cuore che tonfa diabolicamente,
scatenò i tuoi giganteschi pneumatici,
via per le bianche strade di tutto il mondo !...
Allento finalmente le tue metalliche redini,
e tu con voluttà ti slanci
nell'Infinito liberatore !
All'abbaiare della tua grande voce
ecco il sol che tramonta inseguirti veloce
accelerando il suo sanguinolento
palpito, all'orizzonte...
Guarda, come galoppa, in fondo ai boschi,
laggiù !

Che importa, mio dèmone bello ?
Io sono in tua balia !... Prendimi !... Prendimi !
Sulla terra assordata, benché tutta vibri
d'echi loquaci;
sotto il cielo accecato, benché folto di stelle,
io vado esasperando la mia febbre
ed il mio desiderio,
scudisciandoli a gran colpi di spada.
E a quando a quando alzo il capo
per sentirmi sul collo in soffice stretta le braccia
folli del vento, vellutate e freschissime...

Sono tue quelle braccia ammalianti e lontane...
che mi attirano ! E il vento
non è che il tuo alito d'abisso,
o infinito senza fondo che con gioia m'assorbi !
Ah ! Ah ! Vedo a un tratto mulini neri, dinoccolati
che sembran correr su l'ali
di tela vertebrata
come su gambe prolisse...

Ora le montagne già stanno per gettare
ulla mia fuga mantelli di sonnolenta frescura,
là, a quella svolta bieca.
Montagne ! Mammuto, in mostruosa mandra,
che pesanti trotte, inarcando
le vostre immense groppe,
eccovi superate, eccovi avvolte
dalla grigia matassa delle nebbie !...
E odo il vago echeggiante rumore
che sulle strade stampano

Dieu véhément d'une race d'acier,
Automobile ivre d'espace,
qui piétines d'angoisse,
le mors aux dents stridentes !
O formidable monstre japonais
aux yeux de forge,
nourri de flamme et d'huiles minérales,
affamé d'horizons et de proies sidérales,
je déchaîne ton cœur aux teuf-teufs diaboliques,
et tes géants pneumatiques,
pour la danse que tu mènes sur les blanches
routes du monde.
Je lâche enfin tes brides métalliques...
Tu t'élances, avec ivresse,
dans l'Infini libérateur !...
Au fracas des abois de ta voix...
voilà que le Soleil couchant emboîte
son pas véloce, accélérant sa palpitation
sanguinolente au ras de l'horizon...
Il galope là-bas, au fond des bois... regarde !...

Qu'importe, beau démon ?...
Je suis à ta merci...Prends-moi !... Prends-moi !
Sur la terre assourdie
malgré tous ses échos,
sous le ciel aveuglé malgré ses astres d'or,
je vais exaspérant ma fièvre
et mon désir
à coups de glaive en pleins naseaux !...
Et d'instant en instant, je redresse ma taille
pour sentir sur mon cou qui tressaille
s'enrouler les bras frais et duvetés du vent.

Ce sont tes bras charmeurs et lointains qui
m'attirent
ce vent, c'est ton haleine engloutissante,
insondable Infini qui m'absorbes avec joie !...
Ah ! Ah !... des moulins noirs, dégingandés,
ont tout à coup l'air de courir
sur leurs ailes de toile baleinée
comme sur des jambes démesurées...

Voilà que les Montagnes s'apprentent à lancer
sur ma fuite des manteaux de fraîcheur
sonnolente...
Là ! Là ! Regardez ! à ce tournant sinistre !...
Montagnes, ô Bétail monstrueux, ô Mammouths
qui trottez lourdement, arquant vos dos immenses
vous voilà dépassés...noyés...
dans l'écheveau des brumes !...
Et j'entends vaguement
le fracas ronronnant que plaquent sur les routes

dei vostri piedi colossali...

vos jambes colossales aux bottes de sept lieues...

O montagne dai freschi mantelli turchini !...
O bei fiumi che respirate
beatamente al chiaro di luna !
O tenebrose pianure !... Io vi sorpasso a galoppo
su questo mio mostro impazzito... Stelle ! Mie
Stelle ! mie stelle ! l'udite
il precipitar dei suoi passi ?
Udite voi la sua voce, cui la collera spacca...
la sua voce scoppiante, che abbaia, che abbaia
e il tuonar dei suoi ferrei polmoni
crrrrrollanti a prrrrecipizio
interrrrminabilmente ?

Montagnes aux frais manteaux d'azur !...
Beaux fleuves respirant au clair de lune !...
Plaines ténébreuses ! Je vous dépasse au grand
galop
de ce monstre affolé... Étoiles, mes étoiles
mes étoiles,
entendez-vous ses pas, le fracas des abois
et ses poumons d'airain croulant
interminablement ?

Accetto la sfida, o mie stelle !...
Più presto !... Ancora più presto !...
E senza posa, né riposo !...
Molla i freni ! Non puoi ?
Schiàntali, dunque,
che il polso del motore centuplichi i suoi slanci !

J'accepte la gageure...avec Vous, mes Étoiles !...
Plus vite !... encore plus vite !...
Et sans répit, et sans repos !...
Lâchez les freins !... Vous ne pouvez ?..
Brisez-les donc !...
Que le pouls du moteur centuple ses élans !

Urrrrà! Non più contatti con questa terra
immonda
Io me ne stacco infine, ed agilmente volo
sull'inebriante fiume degli astri

Hurrah! Plus de contact avec la terre immonde!...
Enfin, je me détache et je vole en souplesse
sur la grisante plénitude
des Astres ruisselants dans le grand lit du ciel !

Ma per **Marinetti**, non bastava il verso libero che non cambiava altro che la rima e la metrica del verso, ma rispettando la logica grammaticale ; lui voleva una rivoluzione più totale del testo, e passò alle parole in libertà, alla tavola libera. « *Noi siamo i Primitivi di una nuova sensibilità* », scrivevano i pittori futuristi nel 1910. I futuristi non furono gli iniziatori del verso libero : già il **Foscolo** aveva scritto dei versi liberi in *Il tempo* del 1811, e **Gian Pietro Lucini** (1867-1914) ne pubblica dagli anni 1890, insieme con altri poeti (**Alberto Sormani**, 1866-1893, e tanti altri : vedi i due volumi di **Glaucio Viazi**, *Poeti simbolisti e Liberty in Italia*, 1967 e 1971), dopo i francesi **Paul Verlaine**, **Arthur Rimbaud** e **Stéphane Mallarmé**. E i primi futuristi, come **Marinetti**, scrissero versi liberi, **Paolo Buzzi** (1874-1956), **Aldo Palazzeschi** (1885-1974), **Corrado Govoni** (1884-1965), Luciano Folgore (1888-1966), ecc.

Il ritmo veloce della vita contemporanea costringe i futuristi a rompere anche con la sintassi, la punteggiatura, l'ortografia, l'aggettivazione ; il verbo dovrà rimanere all'infinito, si dovranno usare i segni matematici, si dovrà abbandonare la tipografia classica e l'armonia della pagina, creare una nuova forma di libro, ecc. Nel maggio 1913 è dunque pubblicato il *Manifesto dell'immaginazione senza fili e della parola in libertà* :

« *Il Futurismo si fonda sul completo rinnovamento della sensibilità umana avvenuto per effetto delle grandi scoperte scientifiche. Coloro che usano oggi del telegrafo, del telefono e del grammo fono, del treno, della bicicletta, della motocicletta, dell'automobile, del transatlantico, del dirigibile, dell'aeroplano, del cinematografo, del grande quotidiano (sintesi di una giornata del mondo) non pensano che queste diverse forme di comunicazione, di trasporto e d'informazione esercitano sulla loro psiche una decisiva influenza.*

Un uomo comune può trasportarsi con una giornata di treno da una piccola città moria dalle piazze deserte, dove il sole, la polvere e il vento si divertono in silenzio, ad una grande capitale irta di luci, di gesti e di grida... L'abitante d'un villaggio alpestre, può palpitare d'angoscia ogni

giorno, mediante un giornale, con i rivoltosi cinesi, le suffragette di Londra e quelle di New York, il dottor Carrel e le slitte eroiche degli esploratori polari. L'abitante pusillanime e sedentario di una qualsiasi città di provincia può concedersi l'ebrietà del pericolo seguendo in uno spettacolo di cinematografo, una caccia grossa nel Congo. Può ammirare atleti giapponesi, boxeurs negri, eccentrici americani inesauribili, parigine elegantissime, spendendo un franco in un teatro di varietà. Coricato poi nel suo letto borghese, egli può godersi la lontanissima e costosa voce di un Caruso o di una Burzio (Eugenia Burzio (1882-1922) fu un grande soprano italiano – NDR) ».

Il lirismo sarà vivificato dall'onomatopea (figura retorica che riproduce attraverso i suoni il rumore o il suono associato a un oggetto : rimbombo, bau bau, miao...), si useranno colori diversi sulla pagina. Depero inventa la parola « onomalingua » e si libera la dizione (Cf. Marinetti, *Declamazione dinamica e sinottica*, del 1916). Uno dei primi testi ad aprire la porta delle parole in libertà fu *Zang tumb tuum*, del 1914, resoconto dell'assedio di Adrianopoli di cui ecco l'inizio :

**Ogni 5 secondi cannoni da assedio sventrare
spazio con un accordo tam-tuum
ammutinamento di 500 echi per azzannarlo
sminuzzarlo sparpagliarlo all'infinito
nel centro di quei tam-tuum
spiaccicati (ampiezza 50 chilometri quadrati)
balzare scoppi tagli pugni batterie tiro
rapido violenza ferocia regolarità questo
basso grave scandere gli strani folli agita-
tissimi acuti della battaglia furia affanno
orecchie occhi
narici aperti attenti
forza che gioia vedere udire fiutare tutto
tutto taratatata delle mitragliatrici strillare
a perdifiato sotto morsi shiaffffi traak-traak
frustate pic-pac-pum-tumb bizzzarrie
salti altezza 200 m. della fucileria
Giù giù in fondo all'orchestra stagni
diguazzare buoi buffali
pungoli carri pluff plaff impen
narsi di cavalli flic flac zing zing sciaaack
ilari nitriti iiii... scalpicci tintinnii 3
battaglioni bulgari in marcia crooc-craaac
[LENTO DUE TEMPI] Sciumi Maritza
o Karvavena crooc-craaac grida degli
ufficiali sbatacccchiare come piattti d'ottttone
pan di qua paack di là cing buuum
cing ciak [PRESTO] ciaciaciaciaciaak
su giù là là intorno in alto attenzione
sulla testa ciaack bello Vampe
vampe
vampe vampe
vampe**

**laggiù dietro quel fumo Sciukri Pascià comunica te-
lefonicamente con 27 forti in turco in te-
desco allò Ibrahim Rudolf allò allò
attori ruoli echi suggeritori
scenari di fumo foreste**



applausi odore di fieno fango sterco non
 sento più i miei piedi gelati odore di sal-
 nitro odore di marcio Timmpani
 flauti clarini dovunque basso alto uccelli
 cinguettare beatitudine ombria cip-cip-cip brezza
 verde mandre don-dan-don-din-bèè tam-tumb-
 tumb tumb-tumb-tumb-tumb-tumb-
 tumb Orchestra pazzi ba-
 stonare professori d'orchestra questi bastona-
 tissimi suooooonare suooooonare Graaaaaandi
 fragori non cancellare anzi precisare ritttttagliandoli
 rumori più piccoli minutissssssimi rottami
 di echi nel teatro ampiezza 300 chilometri
 quadri Fiumi Maritza
 Tungia sdraiati Monti Ròdopi
 ritti alture palchi logione
 2000 shrapnels sbracciarsi esplodere
 fazzoletti bianchissimi pieni d'oro Tumb-
 tumb 2000 granate protese
 strappare con schianti capigliature
 tenebre zang-tumb-zang-tuum
 tuuumb orchestra dei rumori di guerra
 gonfiarsi sotto una nota di silenzio
 tenuta nell'alto cielo pal-
 lone sferico dorato sorvegliare tiri parco
 aeroatatico Kadi-Keyu

Seguirà un'abbondante produzione di **tavole parolibere** ; anche il libro diventa un punto d'applicazione della nuova estetica, con il libro di **Depero** per **Azari** i cui fogli sono bullonati, o quello di **D'Albisola** con fogli di latta, *L'anguria lirica* (la pastèque lyrique), del 1934.



Balla, *Numeri innamorati*, 1924.



Boccioni, *Copertina per un libro di Balilla Pratella*, 1912.



Tullio d'Albisola, *L'anguria lirica*, 1934 (libro di latta).



Depero, *Costume per Minismagia*, 1916



Depero, *Libro imbullonato*, 1927.
Livres machinique boulonné



Ginna,
L'onomalingua, 1916.



Carrà, *Tredici introspezioni*, 1914.



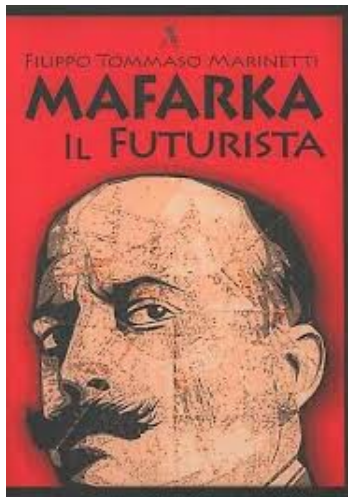
D'Albisola, *Copertina del libro di Marinetti, Parole in libertà tattili, termiche, olfattive*, 1932.



Govoni,
Bombardamento aereo, volantino 1915.

Altri libri e tavole libere sono riprodotti, furono numerosissimi e una vera manifestazione della creatività futurista.

Romanzi

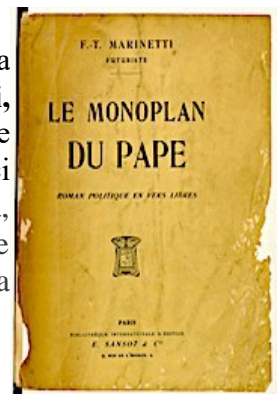


I futuristi pubblicarono anche romanzi e saggi. **Marinetti** scrive *Mafarka le futuriste* nel 1909 in francese e lo fa tradurre in italiano nel 1910 da **Decio Cinti**, il che gli vale on processo per oltraggio al pudore. È la storia di un re africano che ha un sesso d'acciaio di cui si serve molto con le africane, e, dopo aver vinto tutti i suoi nemici, riesce a partorire Gazourmah, un figlio gigantesco e divino con lo sforzo della sola volontà, sottolineando il carattere maschilista dell'opera. **Marinetti** si è ricordato della sua infanzia in Egitto, ma è soprattutto influenzato dal *Salambò* di **Flaubert** e da *Così parlava Zaratustra* di **Nietzsche**. Ma il racconto è soprattutto l'applicazione a un racconto dell'ideologia futurista. Il giudice aveva condannato **Marinetti** a sei mesi di carcere in prima istanza per diversi brani, tra i quali iol primo capitolo ontitolato « *le viol des négresses* », di un razzismo comune a molti italiani di quell'epoca colonialista. Il testo francese è ripubblicato da Christian Bourgois nel 1984, con una prefazione di **Gérard-Georges Lemaire**.

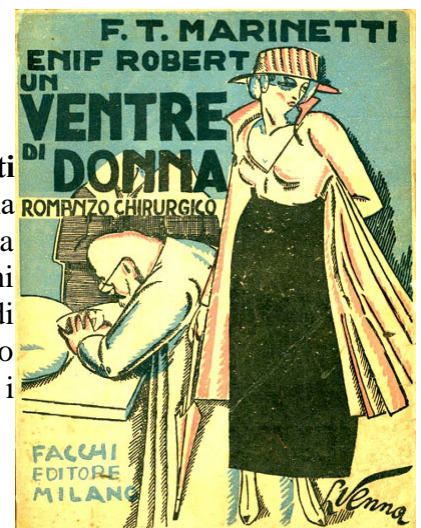


Le Monoplan du pape, roman politique en vers libres est de 1912, pubblicato a Parigi da **Marinetti**. È tradotto in italiano soltanto nel 1914 da **Decio Cinti**, *L'aeroplano del Papa, romanzo profetico in versi liberi*. Appare come un'illustrazione del *Primo Manifesto* del 1909 in undici « *canti* » (e non undici « *capitoli* »). Un pilote d'aereo (**Marinetti** lui stesso), mandato dal padre Etna, vola verso Roma, cattura le Santo Ponteficelo appende al suo monoplano e predica la sua guerre nel cielo d'Italia primpa di invitarsi alla grande maceelleria della guerra moderna :

« *Gloire au monoplan futuriste !
Gloire aux ouvriers guerriers !
Mort aux pacifistes ! Où sont-ils ? Disparus !
Glissés comme du sable
dans le van tumultueux de la foule !...
Jette-nous ton vieux pape !
Nous nous amuserons avec, durant la nuit !
Nous ne dormirons pas. On va boire et chanter,
avec des femmes dépoitraillées sur les genoux !
De la bière patronne !... La bière a la saveur
rafraîchissante et grasse du sang autrichien !* » (p. 348).



Con la signora **Enif Angiolini-Robert** (1886-1974), **Marinetti** pubblica nel 1919 *Un ventre di donna, romanzo chirurgico*, con una copertina di **Lucio Venna**. Lei è bella, ricca, elegante, è la donna nuova che non tollera più il predominio maschile e le convenzioni sociali, superiore a qualunque maschio arrogante, non ha bisogno di credere in Dio né in qualunque cosa che sembri sacra ; ha un marito buono, affettuoso, perfetto. Ma la donna è presa da una malattia che i



medici non capiscono : che la donna fosse il suo ventre e non il cuore o il cervello nessuno prima lo aveva pubblicamente espresso, cosa prova una donna quando le frugano dentro, tagliano e asportano, lì nel paradiso dove si forma la vita. L'atto che dovrebbe guarirla, l'operazione chirurgica, non fa che estraniarla sempre di più dal proprio corpo e si mostra qual è, l'irruzione del mondo che crede di sapere cosa è giusto e cosa fa bene, che cosa è salute e cosa malattia. E diventa una donna futurista che scrive nella prefazione:

« *Un bel giovanotto dalle maschie fattezze è il tuo sole e il tuo giardino. Ma di, dunque, con rude franchezza il tuo desiderio umano e carnale, quale te lo suggerisce la tua sensibilità legittima e consapevole; parla del tuo diritto sensuale e fecondo, senza impasticciarlo con analogie di raggi e di profumi assolutamente estranei alla tua nudità che canta l'amore* » (pag. XIII). **Marinetti** le scrive dal fronte, e così l'autrice comincia a parlare sul serio del suo male, abbandona lo snobismo dietro cui si nascondeva e lo fa – ovviamente – con futuristissime parole in libertà. Pensare positivamente, aggredire mentalmente il male e annullarlo in immagini meravigliose e sensuali. Sentirsi eroi della vita, sentirsi utili e necessari al mondo, chiedere al proprio corpo tutta l'energia possibile, desiderare tutto il desiderabile : non c'è più paura della morte se in ogni fibra c'è la volontà di sopravvivere. Il romanzo si chiude con l'immagine non della protagonista ma di un'altra donna che si consegna ai medici meravigliosamente nuda. Vuol dire tutto e niente, forse solo che frequentare la morte ci libera da ogni indecenza.

Enif Robert era attrice, amica di **Eleonora Duse**, e partecipò attivamente al movimento futurista.



Un altro romanzo di **Marinetti** fu *L'alcova d'acciaio*, romanzo vissuto, pubblicato nel 1921, 384 pagine, cronaca trionfale dell'ultimo anno della prima guerra mondiale, dall'indomani della controffensiva del Piave fino alla *Battaglia di Vittorio Veneto*, vista dagli occhi dell'autore, poeta futurista, artigiere e poi pilota di autoblindo. Malgrado gli occasionali inserti di parole in libertà, il testo è scritto con una sintassi e un lessico sostanzialmente tradizionali. Alternano le scene d'amore e di conflitto militare (Brani accessibili su Internet).

Notate anche un romanzo di **Paolo Buzzi** (1874-1956), *L'ellisse e la spirale*. Film + Parole in libertà, del 1915. **Buzzi** ritorna poi a modelli più tradizionali. Straordinario romanzo parolibero, uno dei libri fondanti delle parole in libertà. **Paolo Buzzi** è stato il più vecchio compagno e collega di **Marinetti** : i due si conobbero a Milano, nei primi anni del Novecento, e rapidamente **Buzzi** divenne colonna portante della rivista « *Poesia* », collaboratore e redattore fisso della rubrica « *Toute la Lyre* ». Non appena nel 1914 **Marinetti** lancia la rivoluzione letteraria delle parole in libertà — un vero terremoto letterario di proporzioni internazionali — **Buzzi** si getta a capofitto nella lavorazione di questo 'romanzo parolibero cinematografico' che è un crescendo di invenzione da mozzare il fiato. In realtà, « *era una sorta di metaromanzo in cui Buzzi utilizzava il registro dell'intreccio d'avventure ma realizzava al tempo stesso una mimesi del linguaggio filmico ; inoltre tentava di inserire nel tessuto narrativo il concetto musicale di enarmonia e proprio nell'ultima parte dissolveva la prosa nel disegno e nel grafismo* » (**Claudia Salaris**).



Balla, *Fuoco d'artificio*,
1916.

Teatro futurista

Il teatro è un altro settore di produttività dei Futuristi. Prima perché tutti gli spettacoli futuristi – conferenze, concerti, letture di testi, comizi poetici e politici, le « serate futuriste »... – furono concepiti come attività teatrali, con una messa in scena, una mimica, dei gesti, ecc. E i futuristi furono subito autori di manifesti, dal primo Balla, *Fuoco d'artificio*, 1916. *Manifesto dei drammaturghi futuristi* del 1911, che rifiutano le forme teatrali contemporanee, particolarmente quelle di **Gabriele d'Annunzio**. Arrivarono a un « *teatro sintetico* », che reintroduca l'arte nella vita quotidiana. **Giacomo Balla** e **Fortunato Depero** furono i primi a sperimentare quella forma, con *Fuoco d'artificio* di **Balla** su musica di **Stravinsky** (1915-16), il progetto di *Uccello del paradiso*, con costumi e scene di **Depero**, o **Marinetti** nel suo *Elettricità sessuale* del 1914, dopo il suo *Roi Bombance* parigino del 1905.

Il teatro sintetico vuole essere « *atecnico-dinamico-simultaneo-autonomo-alogico-irreale* », e stabilire col pubblico un rapporto aggressivo (insulti, scelta dei posti...) ; « *Sintetico* cioè brevissimo. Stringere in pochi minuti, in poche parole e in pochi gesti innumerevoli situazioni, sensibilità, idee, sensazioni, fatti e simboli ». La conclusione del *Manifesto* del 1915 è :

- « 1) abolire totalmente la tecnica sotto cui muore il teatro passatista ;
- 2) imporre nel teatro tutte le avventure ideali della nostra genialità, per quanto inverosimili, bizzarre e antiteatrali ;
- 3) sinfonizzare la sensibilità del pubblico esplorandone gli angoli più oscuri e risvegliandone le propaggini più pigre ; non escludere nessun mezzo per raggiungere questo scopo ; 4) eliminare il preconetto della ribalta lanciando delle reti di sensazioni tra palcoscenico e pubblico; l'azione scenica invaderà platea e spettatori; 5) fraternizzare calorosamente coi comici, i quali sono tra i pochi pensatori che rifuggano da ogni deformante sforzo culturale ; 6) abolire la farsa, il vaudeville, la pochade, la commedia, il dramma e la tragedia, per creare via via al loro posto le numerose forme del teatro futurista, come : le battute in libertà, la simultaneità, la compenetrazione, la sin fonia scenica, la sensazione sceneggiata, l'ilarità dialogata, l'atto negativo, la battuta riecheggiata, la discussione extralogica, la deformazione sintetica, lo spiraglio di esplorazione scientifica....
- 7) creare tra noi e la folla, mediante un contatto continuato, una corrente di confidenza senza rispetto, così da trasfondere nei nostri pubblici la vivacità dinamica di una nuova teatralità futurista ».

In quel senso si ispiravano agli Scapigliati e al Teatro di Varietà a cui **Marinetti** dedica un *Manifesto* nel 1913, e saranno seguiti da **Pirandello**, **Beckett**, **Adamov**, **Arthaud** , **Brecht** o **Arrabal**. Quel teatro si dichiara « *contro la farsa, il vaudeville, la pochade, la commedia, il dramma e la tragedia* », e propone « *battute in libertà, simultaneità, compenetrazione, poemetto animato,, sensazione sceneggiata, ilarità dialogata, atto negativo, battuta riechheggiata, discussione extra-logica, deformazione sintetica, spiraglio scientifico* ». Fu un teatro ideologico e politico che volle combattere il teatro borghese poetico o storico, e praticato ormai da molti autori futuristi, da **Ginna** a **Bragaglia** e **Prampolini**.

Negli anni 1920, **Manrinetti** creò *Tamburo di fuoco* (1922), **Azari** lanciò il *Teatro aereo* (1919-20), **Sanzin** il *Teatro Sportivo* (1932-33), **Fillia** pensa ad un *Teatro Novatore* (1926-27), **Farfa** (**Vittorio Osvaldo Tommasini, 1881-1964**) e **Giovanni Acquaviva** (1900-1971) realizzano un *Teatro Trasparente* (1944) ; saranno i precursori del futuro teatro di **Dario Fo** e **Carmelo Bene**, anche loro molto attaccati alla *Commedia dell'Arte*.

Créatore del *Teatro degli Indipendenti* (1921-1932), **Antonio Bragaglia** tenta di conciliare i principi futuristi del teatro ccon quelli della tradizione teatrale dell'Italia.



Anche in questo campo, il Futurismo segnò una rottura con la tradizione passata e annunciò un'era

nuova dopo i vent'anni di fascismo.

Un movimento diffuso nel mondo intero

Il futurismo fu probabilmente il movimento di più ampia diffusione nel mondo, già prima della prima guerra mondiale con le mostre e le conferenze di **Marinetti**, che fu tra i primi ad avere un tale senso della « comunicazione » attraverso la stampa che si sta sviluppando (diffonde il suo primo manifesto sul *Figaro*), tutte le tecniche di promozione e di *battage* pubblicitario, indisponendo « *i sacerdoti (veri o falsi) della tradizionale sacralità dell'arte e della cultura* » (**Mario Verdone**) ma facendo entrare la parola « *futurismo* » nel linguaggio comune. Il futurismo si presentava come un movimento aperto, e dunque, malgrado tutte le loro divisioni, i futuristi poterono influenzare tutta la cultura mondiale contemporanea : suscitarono la formazione di parecchi movimenti futuristi nazionali, influenzarono tutti gli altri movimenti d'avanguardia ; influenzò anche il movimento che si oppose a lui, come il dadaismo, e si può dire che tutti i tutti i tutti i movimenti mondiali di arte moderna hanno per padre spirituale il futurismo.

Tra i movimenti nazionali futuristi, il primo fu quello russo, col *cubofuturismo* e con *l'egofuturismo*, nella poesia (**Majakovskij** e **Chlebnikov**), nel cinema (**Eisenstein**) e in tutta la cultura russa post-rivoluzionaria, tra il 1917 e il 1924 (**Alexander Archipenko**, **David Burjuk**, **Marc Chagall**, **Alexandra Ekster**, **Natalia Gontcharova**, **Vasili Kandinskij**, **Vladimir Majakovskij**, **Kasimir Malevic**, **Olga Rozanova**, **Vladimir Tatlin**, **Pudovkin**, **Timoscenko**) e in quella dei paesi vicini, Armenia, Georgia, Ucraina, Estonia, Lituania, Polonia (**Leon Chwistek**, **Jerzy Hulewicz**), Ungheria (**János Mattis Teutsch**, **Hugo Scheiber**, **Bela Uitz**), Cecoslovacchia (**Otto Gutfreund**, **Jiri Kroha**, **Grantisek Kupka**), Jugoslavia, Svezia (**Gösta Adrian Nilsson**, **Nell Walden**), Germania (**Otto Dix**, **Max Ernst**), Francia (**Apollinaire**, **Valentine de Saint-Point**, **Nicolas Beaudoin**, **George Braque**, **Robert et Sonia Delaunay** ; **Félix Delmarle**, **Marcel Duchamp**, **Francis Picabia**, **Jacques Villon**) influenze su **Blaise Cendrars** e **Jean Cocteau**, Belgio (**Paul Joostens**, **Jules Schmakzigang**...).

L'Inghilterra (**Christopher R.W. Nevinson**, **David Bonberg**, **Alvin Langdon Coburn**, **Jacob Epstein**, **Henri Gaudier-Brzeska**, **Percy Windham Lewis**, **Helen Saunders**), gli Stati Uniti (**Joseph Stella**, **Charles Demuth**, **John Marin**, **Max Weber**), il Messico (**Ramon Alva de la Canal**, **Jean Charlot**, **Fermin Revueltas**), l'America latina conobbero movimenti futurismi, come « *l'ultraismo* » cileno, **Emilio Pettoruti** in Argentina, **Alberto Hidalgo** in Perù, **Oswald De Andrade** in Brasile.

José Sobral de Almada Negreiros anima un futurismo nazionale in Portogallo (**Amadeo de Souza Cardoso**), con parecchi altri tra i quali **Fernando Pessoa**. Ebbero i loro futurismi il Giappone (**Tai Kanbara**, **Tetsugoro Yorozu**) e la Cina.

Ma, a differenza dall'Italia, quei gruppi non furono fascisti : il loro movimento è rivoluzionario, socialista, anarchico, comunista.

(Di quei pittori e di alcuni altri, potete vedere riproduzioni su Internet e sul catalogo di *Pontus Hulten*, vedi bibliografia).

J.G., 19 giugno 2022