



F. T. MARINETTI

OSCAR
STORIA



ZA
TU

ADRIANOPOLI OTTOBRE 1912

TU
LIBERTÀ

**GIORDANO
BRUNO GUERRI
FILIPPO TOMMASO
MARINETTI**

Invenzioni, avventure
e passioni di un rivoluzionario

E
Corso

1914
MILANO

MONDADORI

Giordano Bruno Guerri

FILIPPO TOMMASO

MARINETTI

*Invenzioni, avventure e passioni
di un rivoluzionario*

OSCAR MONDADORI

© 2009 by Giordano Bruno Guerri
published by arrangement with Agenzia Letteraria Roberto Santachiara
© 2009 Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano
edizione Le Scie gennaio 2009 edizione Oscar storia febbraio 2010
SBN 978-88-04-59568-7

L'Editore ha ricercato con ogni mezzo i titolari dei diritti iconografici senza riuscire a reperirli: è
ovviamente a piena disposizione per l'assolvimento di quanto occorra nei loro confronti.

Anno 2011

da un pdf di anonimo



FILIPPO TOMMASO MARINETTI

A Antonella, Angela, Gaetano e Mario, il passato del mio futuro.

INTRODUZIONE

Noi crediamo alla possibilità di un numero incalcolabile di trasformazioni umane, e dichiariamo senza sorridere che nella carne dell'uomo dormono delle ali.

FILIPPO TOMMASO MARINETTI, *Taccuini*, 1915

In una delle prime mostre futuriste, in mezzo a insulti e sghignazzi, un visitatore tra i meglio disposti sentenziò, davanti a un dipinto: «Tutto bene: ora bisogna terminarlo». La sbrigativa stroncatura potrebbe essere estesa a gran parte delle attività e delle imprese futuriste. Molte intuizioni rimasero incompiute, molti principi non superarono lo stadio del progetto o quello della provocazione dialettica. Eppure ciò che può apparire un limite fu anche una forza. Per un rivoluzionario come Marinetti quel che contava non era concludere, ma iniziare. Demolire prima ancora di costruire. Il suo progetto fu universale e si diffuse in tutto il mondo occidentale e oltre. Per l'Italia l'operazione richiedeva bisturi nuovi sul corpo malato di un Paese in preda a una compiaciuta stagnazione, specialmente culturale. La missione che Marinetti perseguì fu scuoterlo dal torpore a suon di schiaffi e dinamite, rianimarlo con il battesimo della modernità. Una rinascita, dunque. Una rifondazione.

Con la forza contagiosa delle sue idee, Marinetti ha fatto entrare l'Italia nella modernità. Fu lui a dimostrare che anche da noi era possibile formulare pensieri nuovi, un'arte propria, un'avanguardia che ispirava e non copiava: quattro secoli dopo il Rinascimento. La vita moderna — industrializzata, metropolitana — e le sue sensibilità venivano esaltate in un Paese ancora in ritardo rispetto alle potenze industriali europee, che basava almeno tre quarti della sua economia, delle sue tradizioni, delle sue mentalità sul lavoro dei campi. Marinetti fece dell'Italia un Paese — è il caso di dirlo — all'avanguardia, addirittura per certi versi egemone, nello sviluppo della ricerca artistica.

Dalla pubblicazione del *Manifesto del Futurismo*, intraprese la sua battaglia senza arrestarsi mai, inaugurando forme inedite di comunicazione, aggregando la vita all'arte e l'arte alla vita, senza che il suo slancio giovanile

venisse mai meno, neanche di fronte a delusioni, sconfitte e tragedie storiche. Per svecchiare il proprio tempo, produsse un dinamismo intellettuale inesausto, animando, rinnovando e stimolando energie, spingendo se stesso e il suo movimento in campi d'azione sempre più ampi, nella sfida all'immobilismo di una borghesia indolente e provinciale e di una nazione adagiata sugli allori delle glorie passate. Fu, insieme, un poeta e un profeta della modernità. Un poeta perché seppe cogliere la bellezza del gesto, le suggestioni della parola e le possibilità dell'immaginazione nelle pieghe del vivere comune, nel divenire di una società sconvolta dalle grandi scoperte scientifiche. Un profeta perché intuì che quella trasformazione ne avrebbe generate infinite altre, destinate a modificare la comunicazione tra gli uomini e il loro modo di pensare.

Marinetti fu anche l'inventore di quella che chiamiamo «avanguardia». Un termine attinto dal linguaggio militare che ben coglieva la specificità del movimento futurista: oltre la funzione anticipatrice, anche quella militante. Marinetti rese capillare un'organizzazione che — grazie a una fitta e motivatissima rete di volontari, fiancheggiatori e artisti di ogni campo — si infiltrò nei luoghi di provincia più impensati, suscitando energie e vitalità anche dove mentalità e tradizioni parevano inestirpabili. Nel suo assalto alla cultura italiana, sapeva — avendolo capito per primo — che dal Novecento in poi non avrebbe vinto chi aveva più passato, ma chi fosse in grado di anticipare il futuro. Il suo fu lo stupefacente fuoco d'artificio di un pioniere, di un artista della contestazione, di un maestro dello spettacolo. La sua fu l'opera di un genio, se il genio è chi supera la cultura del proprio tempo mostrandone le radici al sole, per rinnovarla.

Insieme alla sua pattuglia incendiaria, trasformò l'arte in un prodotto condiviso, non più opera di un Io solitario, e concepì un canone estetico che aveva un solo imperativo categorico: penetrare nella vita con le pulsioni istintive e creative dell'arte. Il codice genetico di tutte le avanguardie novecentesche ricevette dal futurismo proprio questo impegno totalizzante. Il dadaismo, il surrealismo e i tanti movimenti che hanno fatto la storia del Novecento appresero dal futurismo che era possibile archiviare il passato e formulare i principi di un' «arte dell'avvenire».

Un bilancio equilibrato del secolo scorso deve fare i conti con Marinetti, senza archiviare in una rassegna retrospettiva. Con lui infatti inizia la galleria dei nostri contemporanei, di tutti gli uomini che hanno segnato il loro tempo, allungandone gli effetti fino al nostro. Il Novecento — il secolo delle

tragedie e degli olocausti, delle guerre e delle bombe atomiche — è stato anche il secolo della festa e del divertimento, della stravaganza e dell'euforia. Quello di Marinetti è un invito, valido ancora oggi, a non prendersi sul serio, a scovare le ragioni del torto, a ridere delle nostre ipocrisie, a superare le meccaniche razionalistiche della saggezza con la gioia visionaria dell'entusiasmo di essere uomini: desiderosi di annullare lo spazio, il tempo, tutte le certezze e le relazioni convenzionali tra oggetti e persone per esplorare con slancio immacolato i territori dell'inconscio e dell'ignoto.

Ogni gesto liberatorio discende da quell'avanguardia che ha inaugurato e impresso lo spirito del nostro tempo, invocando l'Immaginazione al potere, come poi i giovani del Sessantotto. Poco importa che molte delle espressioni libertarie successive si nutrano di impasti ideologici diversi da quelli, eterogenei e inclassificabili, di Marinetti. Importa invece capire quanto la carica emotiva, il desiderio eversivo e spregiudicato che hanno animato il futurismo si siano riversati — con lo stesso furore iconoclasta e con la medesima contrapposizione a padri e tradizioni — nell'impeto di altre generazioni che volevano cambiare il mondo.

C'è, insomma, una matrice futurista nei nostri comportamenti, sedimentata come una normale, quotidiana abitudine. C'è una lontana influenza di quell'immenso insieme o trovate, esperimenti e annunci profetici che Marinetti ha esplorato o preconizzato in anni ormai lontanissimi. Questa matrice determina la sua attualità postuma e si manifesta nella volontà, oggi diffusa, di scoprire obiettivi inediti, entrare in conflitto con la nostra epoca, abbattere pregiudizi e fantasmi imposti dal conformismo, di qualsiasi colore sia.

Perfino il nostro modo di comunicare — affidato alla proliferazione del messaggio e della velocità, alle relazioni immediate e abbreviate degli sms e delle e-mail — sembra l'esito di quel processo vorticoso auspicato dal futurismo. Marinetti intuì, in un'epoca che prometteva l'imminente dominio dei mass media, che non avrebbe più prevalso la qualità intrinseca del prodotto culturale, ma la sua capacità di diffondersi in tutti gli spazi informativi possibili, in tutti gli ambienti sociali e culturali. Per questo, l'arte deve incontrare le masse, farsi realmente democratica dilagando ovunque. L'estetica nuova che Marinetti riuscì a imporre ha ispirato le generazioni successive anche grazie all'innovativa attenzione per quella che oggi chiamiamo audience. E la nostra cultura, la nostra visione del mondo hanno ormai assimilato le sue intuizioni. L'interesse per la scienza, per la

tecnologia, per la grande città — a cui il futurismo ha dato per primo uno status culturale, superando recriminazioni e nostalgie del passato — è per noi l'elemento centrale di un patrimonio irrinunciabile di conoscenza e di sapere.

Lo scrittore espressionista tedesco Alfred Döblin definì il futurismo un «atto di liberazione». Possiamo aggiungere che fu costante la sua ricerca e la sua rivendicazione della libertà. Di creare, sperimentare, vivere nell'esaltazione di tutte le possibilità che sono date all'uomo per il fatto stesso di esistere. E di slegare l'arte dai vincoli di norme precostituite: la letteratura dalla grammatica e dalle angustie del vocabolario, la pittura dal soggetto, il libro dalla carta, il teatro dai canovacci, la musica dalle note. Sono imprese di un sacerdote dell'utopia, assorbite quasi automaticamente anche da chi lo deride per difendere la disciplina delle forme. Il futurismo ha avuto questa peculiarità: riuscire a garantirsi il successo più nel futuro che nel presente, estendendosi come una rivolta spontanea e destabilizzante nella memoria collettiva, nelle mentalità e nelle conquiste intellettuali oggi possibili anche grazie a quel primo, sconvolgente terremoto di idee.

Chi ha prodotto questa scossa tellurica sembra un uomo quasi comune, un borghese in odore di scioperato snobismo, premiato da una fortunata eredità familiare, utilizzata con lo spirito di un Mecenate moderno come una piccola banca al servizio di un progetto rivoluzionario. Per conquistare la scena Marinetti attese trentatré anni, passati tra le prime suggestioni dell'Egitto e un apprendistato via via più autonomo tra circoli letterari parigini, salotti milanesi, osterie di anarchici. Dopo avere tentato più volte in Italia, riuscì a pubblicare il *Manifesto* sulla prima pagina di «Le Figaro» perché si finse innamorato della figlia di un azionista del giornale. Fu una trovata degna di lui, del poeta dai trascorsi simbolisti che decide di diventare personaggio, con tanto di papillon, bombetta, baffi all'insù e con il corredo necessario a fare di un dandy eccentrico un istrione, soggetto come nessun altro a caricature, vignette e ritratti. D'Annunzio, che ne capì il genio, lo descrisse come «una nullità tonante» prima di diventarne amico. Il Vate riservava epiteti del genere solo a chi temeva gli facesse ombra. Anche questa è una sorte che premia e perseguita Marinetti, destinato come tutti i controversi utopisti a essere esaltato o più spesso dissacrato e denigrato. Un gigante o un illuso. Ma sempre un doveroso punto di riferimento per chi, dopo di lui, progetterà di liberare l'uomo dai vincoli del passato e delle tradizioni.

Certo dispiace e semina giuste perplessità che un simile inventore della libertà sia stato — poi — fascista. Né consola che il suo fascismo fosse fatto

soprattutto di patriottismo, per cui «La parola Patria deve prevalere sulla parola Libertà». Nelle pagine che seguono si cercherà di spiegare, se non di sciogliere, anche questa contraddizione. E di mettere in risalto quanto sia ingiusto e sbagliato — mentre si rivaluta e si studia il futurismo — continuare a ignorare il suo creatore.

LA MICCIA

I

EGITTO: «PREANNUNZIO SCIROCCALE» (1876-1894)

La vita di un uomo, di tutti gli uomini, è segnata da eventi che precedono la sua nascita e ne indirizzano il corso. C'è chi considera «destino» questa incombenza del passato. Per Filippo Tommaso Marinetti, l'avvenimento fatale fu l'apertura del canale di Suez, il 17 novembre 1869, sette anni prima che il creatore del futurismo facesse il suo ingresso nel mondo. Quell'opera gigantesca, evitando il periplo dell'Africa alle navi dirette in Oriente, dava inizio al fenomeno che poi si sarebbe chiamato globalizzazione. Era la prova che la modernità, con la sua potenza tecnologica, poteva accelerare il cammino dell'umanità: proprio come sarebbe piaciuto a Filippo Tommaso. Nel 1873, la prospettiva di buoni affari spinse suo padre — l'intraprendente e ambizioso avvocato Enrico Marinetti — a cercare fortuna a Alessandria d'Egitto, dove società di tutto il mondo avevano impiantato rappresentanze.

Ci sono città che sintetizzano un'epoca. Altre rappresentano molto più del semplice riferimento geografico di un'esistenza privata. In entrambi i casi cessano di essere uno sfondo e diventano una specie di patria elettiva, una città dell'anima dove i luoghi si fanno simboli e le atmosfere ricordi. In questi spazi dell'immaginazione si coagulano ispirazioni e suggestioni che determinano l'evoluzione di un individuo, la sua iniziazione alla vita. Queste città accompagnano o determinano il romanzo di formazione di un uomo o di un'intera generazione: che da quelle vie, da quelle piazze, perfino da quell'aria coglie la fisionomia di un'epoca.

Alessandria d'Egitto era un favoloso serbatoio di storie, passioni e aspirazioni. Città dove tutto pareva contaminato, fuso in un meticcio globale verso cui convergevano storie di popoli diversi, esperienze di avventurieri sbarcati lì dopo anni di successi o dissipazioni, mercanti alla ricerca di un Eldorado tra i filari di palme, i nuovi quartieri per ricchi e le distese di derelitti senza speranze. È il destino comune alle grandi città di

mare farsi caleidoscopio di razze e religioni, crocevia di improbabili incontri incoraggiati dal miraggio del guadagno, eterno ispiratore di coraggio e intraprendenza. Vicoli, viuzze, il porto antico e quello nuovo, imposto dalle necessità del canale, confini smisurati, case e villaggi di periferia che parevano la sfida agli spazi vergini del deserto. E poi, quando meno te l'aspetti — mentre si inaugurano strade, si edificano ponti, si bonificano terreni — come usciti dall'ombra ecco migliaia di uomini rimasti al Medioevo, dilaganti dalle periferie fino alle propaggini del porto. Un popolo di invisibili e intoccabili, divisi fra i rassegnati che sin dall'infanzia lavorano la pietra venti ore al giorno e i furfanti in agguato fra i bagagli dei viaggiatori e le mercanzie dei bazar.

I derelitti circondavano i ricchi immigrati che, sbarcati a Alessandria, ne capivano giorno dopo giorno la stupefacente natura di inferno e paradiso. L'uno sfumava nell'altro e non sapevi bene a quale delle due sfere appartenessero i bordelli, dove l'ebbrezza dei clienti si esaltava nel fascino esotico delle prostitute; le strade, in cui si accalcavano tarme di venditori di paccottiglie e rarità preziose, proposte senza tregua; infine l'insieme degli odori, che mischiava gli effluvi esotici provenienti dai divani della reggia del pascià a quelli meno amabili degli orinatoio a cielo aperto.

Marinetti inaugurò la propria scoperta della vita in un simile groviglio di contraddizioni. Quella città dell'anima, che regalava avventure a tutti, avrebbe suggestionato il suo talento facendo nascere in lui il piacere di mischiarsi al brulicante movimento della massa: spaventosa, indistinta ma affascinante protagonista del secolo febbrile che annunciava la sua pericolosissima alba.

Nascere in una città straniera e cosmopolita, venendo però educato al culto dell'italianità, innescò il meccanismo che avrebbe portato Filippo Tommaso alla passione patriottica che oggi ci sembra tanto in contrasto con il respiro internazionale assunto dal futurismo. Trascorrere l'infanzia e la prima giovinezza in Egitto gli dette la passionalità che lui definiva «negra», e alla quale teneva moltissimo, ma accrebbe anche il suo desiderio di una vita più dinamica e più aperta al nuovo.

Entrambi i genitori avevano vissuto, da giovani, l'emozione esaltante dell'unità d'Italia che si compiva sotto i loro occhi, iniziando dalle loro regioni d'origine. Enrico Marinetti era nato nel 1838 in una famiglia di piccoli trasportatori a Pontecurone, tra Tortona e Voghera, e a Voghera aveva uno studio ben avviato. A spingerlo in Egitto, oltre al desiderio di ricchezza e

di successo, fu una situazione familiare non semplice, per l'epoca. A Milano si era innamorato di Amalia Grolli, di tre anni più giovane, che aveva sposato senza voglia un buon partito indicato dal padre, insegnante di lettere. Amalia, già quasi trentenne, cedette presto alle lusinghe dell'intraprendente avvocato, lasciando di punto in bianco il marito. L'abbandono del tetto coniugale e il concubinaggio (di divorzio non si parlava neppure) non erano uno scherzo a quei tempi, e alla coppia sembrò una buona idea allontanarsi dai pettegolezzi lombardo-piemontesi. Nel 1916, in un certificato di stato civile rilasciato a Milano, Filippo Tommaso risultava figlio di Enrico e di «madre ignota»: come, nel 1934, nella cartella a suo nome della Pubblica Sicurezza. Per quanto ancora meno elastica, la società islamica d'Egitto non sindacava altrettanto sui rapporti familiari di chi portava conoscenza e affari. Il laboriosissimo Enrico — soprannominato dai locali «*Felfel*», cioè pepe — si fece presto strada e clientela anche fra personaggi della corte del chedivè Ismail Pascià.

Filippo Tommaso ereditò lo spirito d'avventura e l'intraprendenza dei genitori. «Mio padre m'infuse nel sangue la sua tenacia piemontese» scriverà. «Gli devo la sua grande forza di sanguigno volitivo e dominatore, ma fortunatamente non ho il fitto intrico dei suoi cavilli spirituali, né la sua memoria stupefacente»; quanto alla madre, «fu tutta una poesia delicatissima e musicale di tenerezza e lagrime affettuose». Dai genitori ricevette anche il grande dono di una saldissima sicurezza di sé, coltivata negli anni fino a diventare la struttura portante del suo carattere. Quando — tardi — avrà una sua famiglia, vi porterà la stessa delicatezza e costanza di affetti che aveva ricevuto.

Nel 1874 nacque il primogenito, Leone, intelligentissimo e più brillante di Tom negli studi e negli sport. Filippo Tommaso arrivò due anni dopo: «Col preannuncio sciroccale del Hamsin e dei suoi 50 giorni taglienti di sanguigne scottature desertiche nacqui il 22 dicembre 1876 in una casa sul mare di Alessandria d'Egitto». Ebbe una balia sudanese, nera e dal seno immenso: insieme al vento sciroccale, portò nella vita di Marinetti i miti dell'esuberanza fisica e sessuale degli africani.

La casa natale — grandissima, sul porto antico — si riempiva anno dopo anno di sfarzosi arredi orientali, proprio come Enrico si faceva di anno in anno più corpulento, calvo e baffuto, in una sorta di mimetismo con i segni esteriori dell'opulenza e del potere locali. Ridondanti sono pure i nomi del piccolo Susù, o Tom, o Thomas, così lo chiamano in famiglia, anche se al

consolato e all'anagrafe di Milano venne registrato come Emilio Angelo Carlo. Lui, in gioventù, sosterrà di chiamarsi Filippo Achille Giulio, riuscendo a diffondere confusione persino nei documenti ufficiali: nel diploma di *bachelier* francese è Philippe Achille Emile, nel certificato di laurea dell'università di Genova è Filippo, nello stato di servizio dell'esercito è Emilio. C'è incertezza addirittura nella cartella della Pubblica Sicurezza, dove si legge: «Marinetti Emilio (e non Teodoro) inteso Filippo Tommaso». Non sorprende che si sia divertito, per tutta la vita, a cambiare nome a conoscenti, amici, amanti. A causa dei tanti nomi, e nonostante la celebrità, dopo la sua morte la moglie dovette dimostrare in tribunale che era morto davvero. In ogni modo, dal momento in cui iniziò a scrivere, scelse Filippo Tommaso. Per i più diventò semplicemente Marinetti, e solo pochi intimi potevano chiamarlo Effetì. Nell'ambizione di diventare suoi intimi, anche qui lo chiameremo Effetì, o Tom.

Mentre il padre calamita clienti, la madre si occupa dell'educazione dei figli, preoccupata che la crescita in terra straniera e l'educazione in una scuola francese li sradichi dalla cultura italiana. Li porta a vedere la *Cavalleria rusticana*, colora la loro intelligenza con letture della *Divina commedia* e poi, più grandicelli, li avvicina a Baudelaire, Leopardi, Hugo, Rousseau. Non esita a mettere a loro disposizione anche uno dei primi romanzi di Gabriele d'Annunzio; non lo scandaloso *I piacere*, bensì il più morigerato *Giovanni Episcopo*, che però sembra una lettura fatta apposta per eccitare l'animo di un adolescente già parecchio conscio di sé: Giovanni Episcopo subisce il volere di un uomo che lo vessa con angherie e sevizie psicologiche, prima di riscattarsi uccidendolo.

Nel 1888, per gli studi dei figli, Enrico e Amalia scelgono il Collegio internazionale intitolato a san Francesco Saverio, la dura scuola che i gesuiti di Lione hanno appena aperto a Alessandria. Un gioco del caso fa sì che nello stesso anno nasca, proprio a Alessandria d'Egitto, l'altro grande innovatore della poesia italiana del Novecento, Giuseppe Ungaretti.

In *Una sensibilità italiana nata in Egitto*, libro autobiografico pubblicato postumo, Marinetti ricorda che a dodici anni, nel giardino tropicale dei gesuiti, «si sdoppiava sistematicamente il mio carattere lirico impetuoso tra la tonaca rossa a cotta bianca e le battaglie fra scolari organizzate e aizzate». Studente dalla scarsa voglia e poco amante delle tonache, sempre deciso a mostrare la forza e la determinazione del capo, Tom predilige gli scontri fra

compagni «per spaccarsi la faccia con palle d'un indurito cotone del Nilo». Il suo spirito ribelle è sempre più estraneo alla mentalità paterna: «Pur adorando mio padre odio tutti i problemi giuridici e i divieti della legge ed ecco nell'afa opprimente ho bisogno denigrarla col lanciare fra le sbarre del balconcino di legno un rubinettante ed arcuato gesto di liquida beffa sul chiassoso mercato arabo». Non disponendo di altre fonti che le sue memorie, per ricostruirne la giovinezza, diamole per buone: del resto, il ragazzo che Effetì ci racconta somiglia moltissimo al Marinetti adulto. A parte l'uso delle virgole.

La disciplina gli è uggiosa, quasi quanto gli studi canonici e obbligati. Preferisce leggere da solo, scegliendosi i libri, e scrive, scrive. Un giorno un insegnante annuncia in aula: «Tra di voi c'è un alunno di genio, Thomas Marinetti, e ora vi leggerò la sua poesia *L'Aurore sur le Canal Mahmudieh*, che supera in splendore tutte le descrizioni di Chateaubriand». Questo, almeno, nel ricordo dell'interessato. Secondo Marinetti, fu ascoltando la lettura della sua poesia che nacque in lui «la mania della declamazione intesa come espressione polmonare e labiale dei ritmi plasmati».

Gli si può senz'altro credere, invece, quando racconta le sue strenue difese dell'Italia e dell'italianità, in una scuola dove prevalgono allievi di origine francese; per di più Francesco Crispi, al potere da poco, aveva accentuato il protezionismo economico, provocando una vera guerra doganale con la Francia. Nel collegio ci si faceva beffe del valore italiano, battuto in tante guerre, e spesso le faccende d'orgoglio nazionale venivano risolte a pugni. «Nelle ore di studio le aule bollivano di nazionalità tutte ostili l'una all'altra caratterizzate da epiteti insultanti atti a non rispettarne nessuna e naturalmente vibravano il nome e l'essenza dell'Italia difesa contesa e discussa odiata amata al punto che nel cortile il combattimento sintetizzava una guerra di popoli e insieme un grande poema da vivere e sparare.»

I gesuiti ci aggiungevano del loro. Benché il governo francese avesse chiuso le scuole della compagnia nel 1880, ce l'avevano specialmente con il Regno d'Italia, colpevole di avere tolto al papa il suo Stato, confinandolo fra le mura del Vaticano. Un giorno Tom fu incaricato di leggere, in refettorio, alcune pagine di una biografia di Pio IX «gonfia di odio per l'Italia»; quando arrivò al passo in cui Garibaldi veniva definito un brigante, il ragazzo gettò il libro in una zuppiera. Un gesto di «scandalo strepitoso» che si potrebbe qualificare già futurista, ma che non accrebbe i suoi meriti scolastici. E dire che — fra i tredici e i quattordici anni, età classica delle crisi religiose — Tom aveva avuto l'accenno di una passione mistica quasi sfociata nella

vocazione. Lui, in seguito, la spiegherà con la suggestione di un rito cui assistette: «Poesia di 300 incensieri manovrati da giovinetti tutti vestiti di rosso bianco pizzo e corone di rose intenti ad onorare con nuvolette candide l'altare della Madonna piantato nel fianco grasso di un baobab». Forse per temperare l'influsso dei gesuiti e smorzare la vocazione, Amalia — inconsapevole delle dinamiche che avrebbe scatenato in Tom — gli legge *Le memorie di Giuda* e *Il Re dei Re* di Ferdinando Petruccelli della Gattina, anticlericale e critico feroce della vita parlamentare.

Il rapporto con la fede ci offre il destro per qualche prima considerazione sugli aspetti più contraddittori della personalità di Effetì. L'uomo fu uno dei più accaniti e implacabili anticlericali del Novecento. Nei programmi futuristi spiccherà lo «svaticanamento d'Italia», ovvero l'espulsione del papa da Roma. Autore di un libro oltraggioso su Pio X — *L'Aeroplano del Papa*, del 1912 — Marinetti cercò invano di portare anche nel primo fascismo la propria voracità di mangiapreti. Eppure, quando si sposò, accettò di farlo in chiesa, non negò alle figlie nessun sacramento e volle per sé funerali religiosi. È un atteggiamento in apparenza incoerente, come il suo essere contro tutte le accademie e accettare di diventare accademico d'Italia; o come essere, per molti versi, un vero libertario e seguire fino in fondo il regime fascista.

Una prima spiegazione è che Marinetti fu eminentemente un teorico, un creatore di idee, l'autore di un gesto iniziale che deve servire da molla a movimenti e individui, ma che non lo vincola mai all'osservanza rigida di quanto ha teorizzato. Se alla serenità della sua famiglia servono il matrimonio, il battesimo dei figli, l'appartenenza religiosa formale, Marinetti non oppone lo spigolo di un principio a tutti i costi e accetta il compromesso senza considerarlo tale, senza che si possa accusarlo di opportunismo: si sente liberato a priori da ogni convenzione, per il semplice motivo di avere fatto scattare la molla che la contrasta.

Riguardo al rapporto con la fede, si sentì sempre un cristiano, e in quanto tale doverosamente ostile all'apparato burocratico-normativa con il quale il clero ha alterato il cristianesimo, nel corso dei secoli. Anche durante la prima guerra mondiale, quando un commilitone si esibì in litanie oscene e bestemmiatrici, scoprì in se stesso «una certa *vaga angoscia cristiana religiosa*» soffocata «dal mio odio per il Vaticano antitaliano». Marinetti condivideva l'affermazione di Machiavelli per cui la presenza della Chiesa cattolica nel nostro Paese aveva provocato due mali gravissimi: «gli esempi

rei», ovvero la corruzione del papato e del clero, avevano fatto perdere agli italiani ogni vera e sincera religiosità, rendendoli «senza religione e cattivi»; il secondo male, ancora maggiore e alla «cagione della rovina nostra», era stato la volontà del papato di tenere l'Italia divisa, mentre in Europa si formavano i grandi Stati nazionali. Infine, e soprattutto, lo disgustava la morale comune, frutto delle ossessioni sessuofobiche del clero.

Però amò per tutta la vita Gesù e la sua non fu, come si potrebbe credere, una devozione/ammirazione per il Cristo rivoluzionario, ma un amore — ortodosso e consueto — per il Gesù buono e provvidenziale. In particolare teneva sempre con sé un santino del Sacro Cuore, quel Cristo settecentesco dipinto da Pompeo Ba toni che sembra offrire il proprio cuore in fiamme: lo si può vedere nella chiesa del Gesù, a Roma. Nelle sue ultime opere — *L'Aeropoema di Gesù* e *La grande Milano tradizionale e futurista* — lo prega spesso. Non teme di mischiarlo con il profano («O bellezza perfetta del corpo della donna conducimi per la mano delicatamente fino ai piedi di Gesù») e spesso gli si rivolge con una singolare tenerezza Iudica:

E tu Gesù Gesù Gesù soccorri con la tua presenza parlante le
Nostre povere erranti incerte rampicanti parole in libertà
O Gesù genio della Poesia cosmica delle arti celesti

Sul rapporto di Marinetti con il divino e il clero è esemplare un episodio accaduto agli inizi del Novecento. Non ancora famoso, Tom decise di andare con due amici da Parigi al golfo di Biscaglia, sulla costa atlantica della Francia meridionale. In una stazione il treno carica molti pellegrini diretti a Lourdes. Era passato meno di mezzo secolo da quando Bernardette Soubirous vi aveva visto la Madonna, ma la fama dell'acqua miracolosa attirava già decine di migliaia di pellegrini da tutto il mondo. Yvette è una bella bretone, sanissima, «ricca di grandi occhi viola», che accompagna una cugina ridotta in barella. Tom si innamora di colpo, ma per il momento ottiene soltanto che la ragazza gli appunti sulla giacca medagliette e croci. Lascia gli amici alle alte onde dell'Atlantico e segue Yvette a Lourdes. Le dedica anche dei versi, addirittura in rima:

*Ma belle Yvette et sans effort
Donne-mai à boire ton corps
béni du bon Dieu.*

Le tentazioni blasfeme si accrescono nel piazzale dove ventimila fedeli alzano le braccia al cielo, chi può, e supplicano la grazia: «Certo i diavoli anch'essi s'intrufolano fra le gonne in cerca di malaffare e se ne intuisce il brillo delle corna nelle gote rosse sudate di certi grassi prelati guidatori di pellegrini la cui voce non sufficientemente mistica si spande sanguigna — Vergine Santa pregate per noi Vergine Santa pregate per noi Vergine Santa pregate per noi». Quand'ecco, proprio la cugina di Yvette, «ammalattissima malata», d'improvviso spalanca «due occhi immensi verdi come un mare dopo molte scogliere» e si alza in piedi, guarita: «Ed era forse la vita oppure la volontà di Dio». Tutti gridano al miracolo e Tom è turbato. Ha assistito a «un'autentica frattura del mondo fisico» dice ai medici, però ripensa anche al giudizio sprezzante letto in un libro di Emile Zola: «È un miracolo se un corpo umano non si infetta in quell'acqua gonfia di micidialità batteriche».

L'episodio ha l'effetto di aumentare l'abisso fra il suo sentire intimamente religioso e il disgusto per il clero. A sera, solo nella stanza della pensione, invece di pregare declama «con veemenze brutali di voce il finale epico futurista della *Bestia umana*», il romanzo di Zola che si conclude con la folle corsa di un treno verso la morte. Yvette, tuttavia, ora gli appare intangibile; il giorno dopo Tom lascia Lourdes e raggiunge gli amici, sempre più deciso a godere in pieno la vita.

In seguito non avrà alcun dubbio sul fatto che, se Dio non è propriamente futurista, di certo «è» nel futurismo: «Dov'è Dio, somma di tutte le forze misteriose? Dio che talvolta irride ai nervi sparpagliati dei passatisti analitici, sfavilla apertamente nei muscoli aggressivi dei futuristi sintetici».

Nel 1894 non fu allontanato dal collegio Francesco Saverio per i suoi scritti, o per le letture proibite di Zola, come farà credere. Fu l'esito infelice di un esame a spingere la famiglia a indirizzarlo altrove. I gesuiti non erano sempre accondiscendenti verso l'estro letterario dell'allievo. Un suo componimento intitolato «De la prose et de la poésie» venne bollato dall'insegnante come scarso e vago di idee: «Sciogliete le brume misteriose che la vostra immaginazione evoca». Ma la scuola dei gesuiti gli è servita, eccome.

All'inizio del 1894 ha anche fondato una rivista, «Le Papyrus», sottotitolata «Revue Bimensuelle Littéraire, Artistique, Fantaisiste et Mondaine». Vi si possono trovare in nuce, come nota Claudia Salaris, due caratteristiche che si paleseranno durante il futurismo: la non convenzionalità

e un certo spirito di solidale fratellanza fra i redattori. In *Marinetti e il Futurismo*, pubblicato da Effetì nel 1929, «Le Papyrus» viene ricordato come «gonfio di poesia romantica e d'invettive anticlericali contro i gesuiti», e l'autore si compiace di avere fatto i primi debiti proprio per la passione di fondare una rivista. Tom si firma Hesperus, secondo Cicerone la prima stella della sera, e è lì che troviamo le sue prime poesie (poca cosa), oltre alle entusiastiche recensioni a Zola, amato per le origini italiane e «per la sua denunciata immoralità che m'impegna fino ai cazzotti quando voglio imporne il genio in classe». Metterà Zola fra i sei «grandi precursori del futurismo».

A sedici-diciassette anni, Tommaso è un bel ragazzo, slanciato, i capelli a spazzola, gli occhi grandi, la bocca volitiva. Passa gran parte della giornata in compagnia dell'amatissimo fratello Leone, cresciuto con una salute fragile e già ammalato di artrite, benché pratici molti sport. Essendo il padre parecchio indaffarato (ormai ha tre studi in tre città diverse), Leone e Tom crescono con la madre, che li accompagna in lunghe passeggiate serali lungo il porto: «Lei sembrava inseguire un suo doloroso rimpianto, io ero magnetizzato dalle vampe del tramonto che, maestro di guerra e di eroismo, scenograficamente provava e riprovava tutte le possibili battaglie di nuvole, cavallerie purpuree, fucilerie di raggi, crolli di castelli d'oro, ecc.». Fu proprio mamma Amalia a convincere il marito che, per il ragazzo, era meglio lasciare la scuola dei gesuiti e concludere gli studi superiori a Parigi.

Enrico Marinetti e Amalia hanno deciso, d'altra parte, che dopo vent'anni di Egitto è il caso di tornare in Italia, a Milano. Finora hanno trascorso soltanto le vacanze in patria, in agosto, quando il clima di Alessandria d'Egitto si fa davvero insopportabile. Hanno raccolto una fortuna sufficiente da poterli definire ricchi, e l'avvocato Enrico dovrà soltanto curare i propri investimenti e seguire gli studi dei figli, perfettamente bilingui.

Nella primavera del 1894, Effetì arriva a Parigi, per il baccalaureato in lettere e filosofia.

II PARIGI: «LIBRI ESTERREFATTI E ZUFFE AMOROSE» (1894)

Nel 1894 la capitale francese è, con Londra, la più dinamica città europea. Da cinque anni il profilo di Parigi è dominato dalla sfida di ferro della torre Eiffel, singolare contrasto con gli antichi minareti egiziani. Sotto le case si scavano le gallerie dove correranno treni velocissimi, a dimostrare che l'uomo può sventrare la terra come bucare il cielo, in una volontà crescente di conquista e di potenza. A Parigi si incontrano razze e classi sociali d'ogni ordine e tipo, in una vita che a qualsiasi abitante del mondo di allora appariva incredibilmente piena di intrecci e di possibilità. Il passaggio dalla lentezza africana alla frenesia parigina dà a Tom la direzione di una svolta che era già nella sua natura.

Parigi era anche la capitale mondiale della cultura. In Italia, e figurarsi in Egitto, la figura dell'intellettuale era relegata alla marginalità o al fenomeno imprevedibile e clamoroso di una personalità eccezionale, come d'Annunzio. In Francia gli intellettuali avevano un ruolo importante nella vita pubblica e sociale, e da lì Marinetti importerà l'urgenza di affermare l'aristocrazia del genio creatore.

L'anno precedente si era svolta la prima mostra, postuma, di Vincent van Gogh, morto povero e sconosciuto. Sono vivi e vitali, in compenso, gli impressionisti, che anche da lui hanno preso ispirazione e che ormai hanno vinto la loro battaglia scintillante contro la cultura accademica: Monet, Pissarro, Renoir, Sisley sono famosi. La letteratura rimbomba dei versi di Baudelaire e Rimbaud; Mallarmé, il caposcuola dei simbolisti, è ancora attivo, e proprio il simbolismo attrae Marinetti. «Gli piace l'idea che le sensibilità, nella loro gamma così ampia, debbano tenere il luogo del sentimento» annota Gino Agnese, importante biografo di Marinetti, che lo

descrive «Ammirato dei virtuosismi per mezzo dei quali la parola aspira a diventare musica e anzi a produrre nell'anima gli effetti della musica».

L'arrivo a Parigi — dalla scuola dei gesuiti e dalla vita protetta in famiglia — è un gran salto per un ragazzo di diciassette anni, specialmente a fine Ottocento. Tom può godere della libertà a lungo sognata e la sfrutta in pieno, senza timori, rimpianti o rimorsi. Frequenta circoli letterari e dedica molto tempo ai divertimenti. Vi si avventa con l'allegria vorace di chi sa che il mondo può essere suo, basta volerlo, prenderlo e affondarvi i denti. L'immensa città, che un giorno sarà ai suoi piedi, ora è una palestra di scoperte e di esercizi vitali per la sua voglia di nuovo e di vittoria. Feste, musei, teatri, umanità, antico e futuribile sono a disposizione come una tavola imbandita d'ogni cibo, fosse anche velenoso. Ma lui si muove con destrezza, padrone di sé. Gli dispiace solo che tutti lo chiamino l'Égyptien, mentre si presenta tenacemente come *poète italien*.

La letteratura di ogni latitudine è piena dell'iniziazione alla metropoli di giovani provenienti dalla provincia. Tom veniva da una città per niente «provinciale»; tuttavia, dopo il fascino commerciale e multietnico di Alessandria d'Egitto, Parigi significava sia il confronto con la più affascinante fucina mondiale di creazioni culturali, sia la spoliatura dei retaggi familiari, inevitabile per chi, come lui, sognava già la celebrità. Non sorprende che si sia gettato subito nel delizioso *mainstream* della capitale, carico di lusinghe e promesse lanciate a giovani desiderosi di imparare o di godere delle sue offerte. Marinetti apparteneva all'una e all'altra schiera, desideroso di dare sfogo alla sua smisurata ambizione di distinguersi, quanto di infilarsi nei meandri peccaminosi del labirinto cittadino, relegando lo studio negli interstizi poco lucidi della notte.

I libri di filosofia, come in seguito quelli di diritto, non facevano per lui. Nei rari momenti trascorsi dietro la scrivania furono presto rimpiazzati da *plaquette* poetiche e riviste. Oltretutto la poesia, per chi aveva sete del bel mondo, rappresentava un ottimo investimento: la borghesia, pronta agli ottimismo della Belle Époque, preferiva i versi di un poeta alle elucubrazioni di un filosofo o ai codicilli di un leguleio. Una ragione in più per lasciar perdere quelle occupazioni troppo aride, disertare le lezioni e studiare l'indispensabile nei rari momenti di requie dalla perlustrazione di Parigi.

Possiamo immaginare quali fossero le reazioni del padre che vigilava da lontano. Enrico opponeva alle velleità picaresche del figlio una più redditizia disposizione alla concretezza, ma il premuroso genitore non seppe o non

volle distogliere il ragazzo dalle vie traverse per indirizzarlo su quelle rette. Con un atteggiamento di pazienza e di tolleranza, unito a una paterna rassegnazione, l'avvocato intuì che i rimproveri sarebbero stati inutili e si limitò a sperare — invano — che l'infatuazione per i versi si dissolvesse presto. Caduta la speranza, da saggio illuminato che conosceva il mondo, si accontenterà che Tom studi giurisprudenza senza pretendere di trasmettergli la sua passione per gli affari e i codici

L'aspetto dell'eccentrico studente indicava un'educazione alle buone maniere che neppure il suo spirito libero e un'esibita propensione alla stravaganza sapevano dissimulare. Si capiva che la parsimonia non era una delle sue doti, era già palese una tendenza all'esibizionismo, sottolineata da una cura meticolosa del proprio guardaroba. Si trattava di uno snobismo ragionato: la moda trionfante fra i giovani parigini imponeva cliché scapigliati, quindi panciotti scadenti, stivali risuolati alla meno peggio, cravattacce male annodate e calzoni rattoppati. Tom si vuole distinguere anche nel primo impatto visivo, e agli abiti presterà sempre una cura speciale, badando che all'eleganza si unisse un'inconfondibile originalità.

Erano passati pochi decenni da quando Balzac aveva descritto la commedia umana che si svolgeva in stamberghe squallide e in vicoli presi d'assalto da un'umanità senza più nulla da perdere, inurbati a caccia di riscatto sociale e sottoproletari indecisi se imboccare la strada della rivolta o quella della bottiglia. Gli studenti anarchici imperversavano nelle strade del Quartiere Latino, esibendo fisionomie da eroi della soffitta e alternando azioni di piazza a bevute in osteria, secondo la tradizione di una bohème autolesionistica. Parigi era anche questo, ormai da decenni: da quando un'aria poetica di decadenza soffiava, con le suggestioni di Baudelaire e compagni, nelle strade e nelle pensioni popolate da giovani spostati, studenti con il chiodo fisso della rivoluzione e aspiranti intellettuali in odore di maledettismo. Marinetti conosce questa ridda di coetanei esagitati, ne sente perfino l'attrazione, visto che ogni gesto incendiario, ogni movimento senza freno lo incuriosisce e lo appassiona.

L'anarchia, in particolare, lo affascina con la sua utopia venata di libertà e di poesia, con l'estremismo degli ideali e la volontà di distruggere. Riconosce la bellezza estetica delle battaglie anarchiche contro un sistema politico, morale e culturale infiacchito da tradizioni senili, moderatismi borghesi, abitudini logore. Lo incanta, in quei circoli rivoluzionari, il fervore anche

fisico di battaglie e iniziative provocatorie. Gli piace l'oltranzismo con cui la società intera viene derisa e vilipesa nei suoi pilastri morali, nei suoi codici psicologici, nel suo immobilismo prudente. Anche grazie alla conoscenza di quel sottobosco, Marinetti accresce un amore innato per la libertà, perfino per la violenza, se serve a rompere le catene delle convenzioni borghesi.

La terreur noire (in Francia chiamano così gli attentati anarchici che agitano l'opinione pubblica) tocca il culmine in prossimità degli esami di baccalaureato, nel giugno del 1894. Sante Caserio, un anarchico italiano, uccide a Lione il presidente della repubblica Marie-François Carnot. Le manifestazioni, i cortei, gli scontri di piazza si susseguono uno dietro l'altro. È difficile concentrarsi sul prossimo esame. Gli è impossibile tenersi lontano in quel magma che blandisce e inghiotte la gioventù studentesca, sedotta da conquiste facili, da ballerine coperte solo da lustrini e da un circo affollatissimo di donne in vendita. Tanto più che l'*Egyptien* vive in un grande pensionato internazionale per studenti, nel Quartiere Latino. Tra feste, amori e bacchanali diurni e notturni. A volte resiste «duro al tavolino coi [...] libri esterrefatti di sentirsi mescolati alle zuffe amorose del corridoio tuonante». Più spesso cede volentieri alle tentazioni.

Avrebbe avuto bisogno di una tempra francescana per disdegnare i piaceri offerti nelle grandi sale del pensionato. La baraonda inizia ogni sera, popolata di studenti veri o presunti, perdigiorno e bellimbusti, ragazze che, libere dalle famiglie, mettono in scena lo spettacolo della liberazione dei sensi: «L'albergo grugnisce come un fantastico salame di polpa suina a ripetizione di schiaffi baci pugni ruzzolamenti imprecazioni».

In questo clima carnascialesco, l'*Egyptien* perse anche quel poco di innocenza che le sue fantasticherie senza pudore gli avevano lasciato. A mano a mano che si addentrava nei riti smodati del Quartiere Latino, si faceva più audace e disinvolto, alternando lo sfoggio della buona educazione, l'elasticità dell'eloquio — già capace di spaziare su ogni argomento, frivolo o dalla parvenza impegnata — e una predisposizione satirica molto lontana dalle convenzioni.

Anche il 12 luglio, una domenica, alla vigilia del difficile esame di filosofia, finisce in una festa che nel pensionato anticipa quella del 14 luglio, presa della Bastiglia. Il rum giamaicano se ne va a fiotti. Una studentessa, nota come Rose la Pazza, si avventa su Tom, lo agguanta, gli dice che è un gran bel poeta, lo invita a palparla mentre il suo ragazzo argentino — stanco di essere «troppo cornuto» — annuncia di non volerla più. La vuole Tom.

Due suoi compagni avevano portato dall'Egitto dei gonnellini di rumorose conchiglie ciondolanti e Rose vuole provarne subito uno. Comincia a spogliarsi fra gli osanna, «inselvaggita dalla notte animalesca». Tom, innamorato di colpo, le chiede di non farlo, cerca di portala via e gli altri studenti inferociscono: «Ricevo da allenato questo assalto ed è un roteante sussultante tatticismo di cazzotti schiaffi morsi gomitate seggiolate capitomboli calci letti sfondati da insulti minacce graffi mani che unghiano carne insanguinata e lacerata».

L'episodio, ricordato con tenerezza e compiacimento dal Marinetti adulto, unisce una sensibilità adolescenziale alla sua fama meritata di seduttore implacabile. Come un altro fatto di appena un anno prima, a Alessandria, raccontato in *Scatole d'amore in conserva*, libro insolitamente dotato di virgole: «Ebbi una passione folle per una dolce bambina quattordicenne, Mary, alunna d'una scuola di suore attigua al mio collegio. Levantina, grandi occhi di liquirizia, gote di camelia, labbra carnose sensualissime, flessuosa, molle, già femmina, scaltra e piena di malizia. [...] Per baciarla, mi arrampicavo tutti i giorni sulle spalle del mio servo arabo, e dopo essermi scorticato ai vetri aguzzi d'un muretto, aspettavo tra i rami di un fico che ella sfuggisse alla sorveglianza delle suore. Ma sul fico vi erano, talvolta, dei camaleonti, a bere con me l'arsura del pomeriggio. Per meglio contemprarne uno, persi l'equilibrio, un giorno, e caddi lussandomi un braccio». La ragazza riuscì a riparare in camerata alle prime luci, l'invasore, svenuto, fu raccolto dalle suore, allertate dal tonfo. Per sua fortuna, le pie donne lo credettero un ladro di fichi e lo riaccompagnarono, malconcio e ancora più felice, al cancello.

Abbiamo lasciato Tom alla vigilia dell'esame di filosofia. Alle otto in punto è nell'aula della Sorbona alle prese con un tema sul pensiero di John Stuart Mill. Compito ingrato per chi viene da due ore di sonno, dopo una notte di rum a garganella e altre scostumatezze, ma lui consegna senza neanche sfruttare tutto il tempo a disposizione. La velocità è già un suo mito, da onorare. E Mill gli è ben noto e gradito: vi ritrova, come nei simbolisti, il tema della sensibilità — più precisamente della sensazione — vero cardine della realtà. Ancora Gino Agnese rileva: «L'ipotesi che la signora Sensazione sia la regina assoluta della conoscenza ben si concilia con la faccia sensuale della natura di Marinetti»; e con la rivoluzione culturale e artistica che il maturando farà esplodere quindici anni dopo.

Il tema su Mill non piacque granché agli esaminatori, che gli assegnarono il punteggio di 10 su 20, equivalente al 20/40 in francese scritto, meglio del 18/40 in scienze ma peggio del 14/20 in storia. Il voto finale, fatte le somme, fu 62 su 100: appena sufficiente per la promozione. Tom non se ne fece un problema, l'importante era superare l'esame, e il ricordo più forte che gli rimase di quei giorni fu il festeggiamento dopo la prova di filosofia. Con due amici andò in un locale poco raccomandato e ancora meno raccomandabile, in un'isoletta della Senna chiamata «Robinson». Lì venne agganciato da una *demi-mondaine*, «impennacchiata e cremosa», nota come Dodue, la maggiorata. Non era davvero il suo tipo ma, a diciassette anni, pensò che in fondo «*C'est de la viande*», ciccia. Ubriachi entrambi, sprofondò fra i suoi seni immensi — lui che preferì sempre le «mammelline» — e sui cuscini di piume in un grande letto a baldacchino di seta verde: «E poi si russa a due la nostra sbornia patrocinata dalla filosofia di Stuart Mill».

Sta per cominciare una nuova tappa: Milano, dove arriva «con una cultura francese, ma invincibilmente italiano, a dispetto di tutti i fascino parigini». Milano è l'unica città della Penisola che possa ricordare Parigi per industrializzazione e urbanizzazione. Ha superato il mezzo milione di abitanti e rappresenta l'indispensabile scenario di massa per lo spettacolo creativo futurista: «Centrale degli ottimismo», percorsa dalla «burbera poesia della grande industria metallurgica». È pensando a Milano che un giorno scriverà, in *Contro Firenze e Roma piaghe purulente della nostra penisola*: «Noi abbiamo grandi centri che fiammeggiano giorno e notte, spiegando il loro vasto alito di fuoco sull'aperta campagna. Noi abbiamo innaffiato col nostro sudore una foresta di giganteschi fumaioli d'officine, i cui capitelli di elastico fumo sostengono il nostro cielo, che non vuoi più sembrare se non un vasto soffitto d'opificio». Non mancherà neppure di registrare, con l'anticipo di quasi un secolo, la polemica del Nord costretto a sopportare il peso di un Sud economicamente arretrato: «Le ostilità assumono un carattere morale che aumenta, e Milano è a capo di questo fenomeno. È indiscutibile. Milano, in questa lotta, ha tutta l'aria di un industriale danaroso, molto coscienzioso e molto equilibrato, infastidito dall'aver come parente una persona misera, senza credito, talvolta indebitata e un po' bohémienne».

Era inevitabile che il futurismo nascesse lì: dai tempi del «Caffè», di Beccaria, dell'illuminismo lombardo, passando attraverso Manzoni e il romanticismo fino all'opposizione radicale degli scapigliati, Milano fu la

palestra delle percezioni culturali più innovative, forte di una borghesia avanzata, ricettiva quanto poche altre in Europa di suggestioni, novità e tendenze sperimentali.

III

MILANO:

«DUE UOVA AL BURRO E ALLA BAKUNIN»

(1894-1902)

Ottenuto il baccalaureato, il problema di come proseguire gli studi non si pose nemmeno. Leone aveva già iniziato il corso di laurea in giurisprudenza, nella prestigiosa università di Pavia, e Tom fece altrettanto. Avrebbe preferito studi in lettere, ma non fece storie. Non credeva di poter imparare dai professori più e meglio di quanto assorbiva e sviluppava da solo, leggendo e scrivendo. La giurisprudenza gli avrebbe dato un'altra arma per affrontare ben attrezzato il mondo con «un impetuoso ingegno lirico scientifico assetato di novità e di avventura».

L'avvocato Enrico non ama gli investimenti immobiliari, preferisce obbligazioni e azioni, e ha già una casa con giardino nella campagna di Voghera, a Godiasco, dove la famiglia continuerà a trascorrere l'estate. Enrico ha affittato un immenso, lussuoso appartamento in via Senato 2, proprio all'angolo con corso Venezia. È l'appartamento che diventerà «l'attizzatoio di idee» marinettiane.

A Milano c'era ancora il Naviglio, con il suo «più coagulare che scorrere arabescando l'olio rossastro dei fumaioli di altiforni». Dai sette balconi dell'appartamento («lunari balconi di poesia», li si può vedere tutt'oggi, identici, al piano nobile) si godeva la vista dei traffici operosi sul canale e delle lavandaie, che «addentano di vocianti pettegolezzi le intere facciate delle case vicine». Una vista che contrasta con l'arredamento orientale, portato dall'Egitto, tutto tappeti, legni intarsiati, lampade da moschea di ottone traforato «a cuoricini elettrici».

Enrico, oltre a occuparsi dei propri affari e della famiglia, si fa leggere — in francese, da una lettrice professionista — saggi di storia del cristianesimo e di geopolitica, le sue passioni, sulle quali intavola spesso discussioni dotte e

acute con i figli. Anche la signora Amalia è contenta del trasferimento, perché vuole stare vicino ai due ragazzi e ai loro studi. Marietta e Nina Angelini, domestiche che vivono in casa, preparano il cibo e si difendono ridendo dagli assalti dei due «signorini». Rimarranno per quasi tutta la vita vicino a Effetì.

A partire dal novembre 1895, Leone e Tom si alzano alle 4 della notte, d'inverno è buio cupo, per prendere il treno che li porterà a Pavia. È un trenino verde, carico di studenti, e viene chiamato la «cioccolatiera», tanto la sua motrice a vapore sbuffa e fischia. Niente a che vedere con il terribile mostro ruggente di Giosuè Carducci, né con le locomotive «fosche e terribili nella loro prepotenza vitale» descritte da Joris Karl Huysmans, l'autore di *Sborsare*, uscito l'anno prima, che Tom ha letto assorbendone il messaggio: contro il cattivo gusto e la mediocrità dilaganti, occorre sfidare l'odioso buonsenso di una borghesia meschina e opporre una diversità integrale — una vera dichiarazione di guerra — al dominio del sentire comune. La casa di via Senato, con i suoi mobili e oggetti esotici e sfarzosi, somiglierà sempre più ai preziosismi dell'arredamento sbalorditivo e conturbante della dimora del protagonista di *Sborsare*.

Sosta dopo sosta, alle 6 la «cioccolatiera» ha compiuto i trenta chilometri della Milano-Pavia e c'è ancora il tempo di cincischiare un po' con gli altri studenti, prima di entrare all'università, allora assai mattiniera. Gli studi di giurisprudenza appaiono senza fascino a Tom — i professori tetri e noiosi — e vi si dedica quanto basta per superare gli esami. In compenso legge tanto, di tutto, specialmente poesia. Si appassiona solo al diritto costituzionale, un tema nuovo e attuale — soprattutto molto politico — nell'Italia unificata da poco. La insegna Livio Minguzzi, filosofo del diritto convinto, anno dopo anno, che Filippo Tommaso Marinetti potrà diventare un magistrato eccellente; e pazienza se, una mattina, gli allievi alzano un muro di neve davanti alla porta di casa sua per impedirgli di uscire. Veniva lasciato in pace, invece, il professor Contardo Ferrini, che insegnava diritto romano, era un pozzo di scienza e conduceva vita d'asceta. Verrà beatificato nel 1947.

Quando è bel tempo, nell'intervallo di pranzo, gruppi di studenti noleggiavano barche per remare e nuotare nel Ticino, oltre che per spiare «i capannoni dove centinaia di lavandaie e stiratrici intrecciano amori coi più civilizzati di noi e ci aizzano». A sera Tom va spesso a teatro; è un loggionista assiduo del Manzoni e una volta ammira Eleonora Duse, «commosso come un vulcano di passione». Quella donna fatale e

meravigliosa è stata sedotta — tutti ne parlano — dalla poesia e dalla vita inimitabile di Gabriele d'Annunzio. Tom pensa già alla propria, prossima, vita inimitabile, alle donne preziose che potrà affascinare. Poi, improvvisa, una tragedia.

Leone è sempre stato il fratello più brillante, «bel ragazzo geniale predestinato ai trionfi». Più studioso, gran nuotatore, tuffatore e canottiere, sembrava anche più portato alla pittura e alla poesia. L'artrite che lo tormentava fin da bambino — aggravata dalla sua passione per il nuoto, anche d'inverno — gli provocò complicazioni cardiache e lo uccise in pochi giorni, nel 1897. Aveva ventitré anni e Tom perdeva con lui la sua principale figura di riferimento, che gli aveva insegnato molto, dai primi giochi alle scoperte della vita adulta. Però quella perdita, paradossalmente, gli accrebbe la voglia d'azzardo, la capacità e la volontà di mettere in gioco la propria esistenza, pubblica e privata, economica e intellettuale. Compresi i rischi supremi delle guerre.

Effetì ha una personalità ormai formata e forte, riesce con facilità a superare la disgrazia, come — in apparenza — il padre. Chi non ce la fa è Amalia, che «inconsolabile viveva piangendo» e tutte le mattine porta fiori freschi sulla tomba al Cimitero monumentale. Tom, invece, organizza in casa concerti «per inebriare di Bellini Verdi Puccini mio fratello nell'aldilà». Il padre asseconda il suo desiderio di cambiare università per allontanarlo da quell'atmosfera di rimpianto e di dolore. Tornare ogni mattina a Pavia senza il fratello sarebbe una tristezza continua, e Tom vuole guardare in avanti. Si trasferisce all'università di Genova, vicina ma non abbastanza da poterla raggiungere ogni giorno in treno. Per settimane intere si sistema nell'antico albergo Stella, vicino alla stazione Principe, e prosegue gli studi con minore voglia di prima.

Forse l'avvocato Enrico vuole anche allontanare il figlio superstite da certe conoscenze e da una Milano scossa dalle sommosse operaie. Tra le cattive compagnie mette una cantante di varietà napoletana, che per qualche mese occupa i pensieri e gli svaghi di Tom; ma teme specialmente gli anarchici, che Effetì aveva bazzicato a Pavia e che continuerà a frequentare — nonostante le promesse — in bettole di periferia. Lì si consumano «due uova al burro e alle teorie di Bakunin», insieme a un vino alla buona e alla lettura di fogli semiclandestini inneggianti alla rivoluzione. L'amore per la violenza e l'eversione, l'odio per il parlamentarismo e la tradizione sono il collante che unisce Marinetti agli anarchici, insieme alla passione per il pensiero di

Nietzsche e di Stirner, che esalta l'individuo come unica realtà e unico valore. Fino alla guerra, e addirittura fino al fascismo, si potrà parlare di anarcofuturismo. L'anarchia piace a Tom, ma non lo conquista fino in fondo, sa che è senza sbocchi, che si alimenta nell'autoesaltazione delle bombe e degli attentati, senza alcun soffio d'arte e senza l'amore patriottico che l'Egyptien ha nel sangue.

Nel 1896 le ambizioni coloniali italiane in Etiopia sono crollate con la sconfitta di Adua, provocando la caduta del governo di Francesco Crispi, che Tom definiva «il mio grande patriota italiano preferito». I suoi successori, oltretutto, non tentano neppure di ridurre l'enorme divario che separa i ricchi dalle classi più povere del Paese. Già antigovernativo, Marinetti lo diventa ancora di più quando, fra il 6 e il 10 maggio del 1898, il generale Fiorenzo Bava Beccaris fa centinaia di morti sparando a cannonate sulla folla di milanesi che protestano contro l'aumento del prezzo del pane. Tom non prende parte alla sommossa, se non come spettatore.

Lo appassiona il movimento delle masse infuriate, e mancano ancora undici anni alla pubblicazione del *Manifesto del Futurismo*, che nell'ultimo punto afferma: «Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa: canteremo le maree multicolori e polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne». Infatti quando descrisse i moti, due anni dopo, sembrò più interessato alle cariche dell'esercito e ai colpi di cannone, all'agitarsi impaurito e rabbioso della folla, che alla gravità sociale e politica dell'avvenimento. Il suo gusto del macabro fece la prima apparizione nella descrizione di un uomo che, a notte alta, vagava sotto i portici di corso Vittorio Emanuele e «mostrava ai passanti dei cervelli umani raccolti nel suo cappello, dicendo: "Guardate cosa hanno fatto del povero popolo"» («Revue Blanche», 15 agosto 1900). Non condannò apertamente le cannonate di Bava Beccaris, ma neppure considerò responsabile degli scontri il partito socialista, cui anzi riconobbe il merito di non avere alimentato lo scontro.

Effetì non è uomo da confinarsi in un ambiente solo, da adattarsi a un'idea altrui. Fruga la città alla ricerca di esperienze e conoscenze. Un giovane e colto impiegato di banca, Emilio Cavarati, lo presenta alla rivoluzionaria russa Anna Michajlovna Kuliscioff, «abilissima nel conciliare una preparazione di rivolte sanguinose con tutte le astruse prudenze del parlamentarismo socialista». La donna aveva avuto una lunga relazione, in Svizzera, con il socialista rivoluzionario Andrea Costa e ora è l'amante di

Filippo Turati, socialista più moderato che Marinetti definisce «sistematico celebrato frenatore», con gli «occhi bruciati dalle letture e visino prosciugato dall'ambizione». La Kuliscioff intende diffondere il marxismo in Italia, e insieme a Turati saggia la possibilità di coinvolgere quel giovane di cui intuiscono l'originalità, se non la grandezza. Ci mettono poco a capire che Marinetti, come si compiacque di ricordare l'interessato, è «uno dei rarissimi studenti patrioti assolutamente mondo di socialismo». Non era del tutto vero, anche se mai — in tutta la vita — Effetì guarderà alla sinistra come a un ragionevole sbocco politico.

Più che i riformisti alla Turati gli interessano i due napoletani Walter Macchi, «focosissimo arguto instancabile eloquente afono ardente», e Arturo Labriola, fondatori di «Avanguardia Socialista». La vita di Labriola, altalenante fra spirito rivoluzionario e passione patriottica, si intreccerà ancora con quella di Marinetti: nel 1915 fu, come lui, interventista; durante il regime fascista si esiliò in Francia ma, come Effetì, si esaltò per la guerra d'Etiopia e offrì a Mussolini «sentimenti di piena solidarietà». Nel 1923 scrisse sul «Roma»: «Il Marinetti [...] ha inculcato ai giovani il culto della forza, il disprezzo dei sentimenti umanitari, lo scherno per la pietà verso il debole e l'amore del popolo». Un giudizio severo e parziale. Ha più senso parlare, nota Antonino Reitano, del'«atteggiamento aristocratico di chi di sprezza le masse stupite e come pecore entrate in città; lui pastore avvertì il piacere sottile di comandarle».

Marinetti coltivò l'amicizia con Mocchi, divenuto impresa rio teatrale, E con la moglie Emma Carelli, ex cantante che a sua volta si è data alla direzione di teatri. Il 27 gennaio 1901 andranno insieme a rendere omaggio alla salma di Giuseppe Verdi, all'Hotel Milano. La musica classica fu sempre una sua passione grande, anche quando — nell'intento di dare al futurismo un'interpretazione originale del mondo — esaltò la disarmonica musica futurista.

Le sue esecuzioni all'armonium sono diletteggianti, ma non prive di finezza. Lo incanta Wagner, tanto da scrivere, in *La grande Milano tradizionale e futurista*: «O mia sconfinante ammirazione per Wagner suscitatore di deliranti calorie nel mio sangue e così amico dei miei nervi che volentieri mi coricherei d'amore con lui su un letto di nuvole tanto ne sono innamorato fin dentro le più nascoste corde della mia vita». Un amore che non gli impedì, nel pieno della polemica antitedesca, di vedere nel *Parsifal* «una sistematica svalutazione della vita» (*Abbasso il Tango e Parsifal*, 1914).

È ancora il bancario Emilio Gavirati (che morirà per un colpo di pistola «sfuggito alle mani di un volantista») a dare una svolta alla vita di Marinetti: tra la fine del 1897 e l'inizio del '98 gli mostra una nuova rivista, l'«Anthologie-Revue de France et d'Italie». La testata è bilingue come Tom e la dirige il fondatore, Edward Sansot-Orland. A Effetì basta sfoglarla per desiderare di vedere la propria firma accanto a quelle di Mallarmé, Verlaine, Moréas, Kahn, Verhaeren, Fort. È la poesia francese più attuale, più vicina a lui, quella che gli viene proposta proprio a due passi da casa. Si precipita nella sede milanese della rivista, che nelle sue memorie ricorda essere in via Garibaldi 83, ma che era in via Pontaccio 19, lì vicino

Si trattava comunque di un abbaino, dove trova Sansot-Orland («faccia consunta di poeta poverissimo») e Roger Lebrun, redattore. L'entusiasmo è reciproco e immediato, anche se c'è il ragionevole dubbio che il «poeta poverissimo» sia interessato pure al denaro del poeta giovane. Tom, «molto molto divertito dalla forza compressa di quell'ambiente che pensa e ama la Poesia», comincia a scrivere dal marzo del 1898. Fa valere le sue — straordinarie — capacità organizzative, e in breve viene nominato redattore e segretario per l'Italia della rivista che chiuderà nel 1900, ma che fu un utile apprendistato per sviluppare la conoscenza del meccanismo editoriale.

Quand'è prossimo alla laurea, all'inizio del 1899, chiede al padre un regalo grande. Desidera andare qualche settimana a Parigi, per una gara di poesia. La voglia di quella città gli è rimasta, la pensa come un tuffatore pensa al trampolino. Non gli ci vuole molto a vincere le resistenze di Enrico, che non può più soddisfare i desideri di Leone; ottiene trecento lire, sufficienti per campare bene una famiglia della media borghesia per un mese, e che a lui «bastarono a sostenere un mese trionfale parigino».

La gara di poesia si chiama Samedis Populaires, è diretta da: poeti Gustave Kahn e Catulle Mendès e presieduta da Sarah Bernhardt, che contende alla Duse la fama di regina dei teatri europei. Mendès e Kahn hanno apprezzato il poemetto *Les vieux marins*, pubblicato da Marinetti il 20 settembre 1898 sull'«Anthologie-Revue». È in versi liberi, di cui Kahn è il maggior promotore, e che per questo verrà considerato da Marinetti uno dei sei precursori del futurismo. Kahn ha pubblicato, nel 1886, i primi versi liberi di Rimbaud, che dettero una svolta alla poesia occidentale; poi Mallarmé, per il quale «il verso nella lingua esiste dovunque ci sia ritmo». In Italia solo Luigi Capuana e Gian Pietro Lucini tentano la nuova sperimentazione, ma senza

successo. Kahn, invece, ha autorità e seguito nella letteratura francese e ha fatto sapere al giovane — già abilissimo nell'intrattenere i rapporti importanti — che probabilmente il vincitore sarà lui. Come mancare?

Kahn mantiene la parola e presenta il poeta ventunenne nel teatro dove si svolge la premiazione. Parla anche Tom, commosso e trionfante, nella sua prima esibizione pubblica. Poi Sarah Bernhardt legge i versi marinettiani sui vecchi marinai, e l'autore è persino scontento perché sente «una certa monotonia» nella lettura della grande attrice. Sono soprattutto i giovani del loggione a applaudire, e per Tom è un segnale preciso: come quando, a cena, l'attrice torna sul francese di Marinetti, che trova pieno di impeti, attribuendoli alla sua italianità.

Al rientro da Parigi non è più lo stesso. Tom, che dall'infanzia aveva mostrato la disponibilità a assorbire ogni esperienza, torna deciso a mettere in subbuglio Milano — e non solo — con le sue idee e introdurre il vento rinnovatore della cultura e della vita parigine.

Ora, a separarlo dalla poesia, c'è solo l'uggia dell'ultimo esame e della laurea, che ottiene il 17 luglio del 1899 con una tesi su «La Corona nel Governo parlamentare»: una scelta che già lo allontana dalla carriera di avvocato e lo avvicina alle imprese di agitatore politico.

Ormai è un uomo e è giunto il momento di conoscerlo meglio, Filippo Tommaso: prima ancora di inventare il futurismo era già identico all'immagine che ci è rimasta di lui. È più alto della media dell'epoca, atletico e muscoloso, collo forte e spalle larghe. Il nuoto, il tennis, il pugilato che pratica da parecchio gli danno mosse armoniose e scattanti. Porta con disinvoltura una calvizie precoce su un viso banale, suo presumibile cruccio mai ammesso: un viso dell'Ottocento, scomodo per un uomo del futuro. Tenterà sempre di ravvivare l'immagine di sé affidandosi agli occhi vivacissimi, magneti attraenti che i baffetti rivolti all'insù sembrano voler indicare. Accentuò il gusto per l'abbigliamento e diventò un collezionista di cravatte, papillon, panciotti e quant'altro potesse arricchire il suo guardaroba. Una simile collezione di ricercatezze sartoriali avrebbe conferito a un parvenu l'aria maldestra del provinciale egocentrico: Marinetti aveva l'eleganza innata che trasforma la vanagloria in gusto, lo snobismo in naturalezza.

Neanche l'esplorazione dei bassifondi di Genova e Milano lasciava in lui gli strascichi tipici degli avventurieri della notte. Era eccezionale la sua

capacità di uscire da bagordi e libertinaggi con una compostezza e un controllo di sé incredibili per uno che passerà la vita a esaltare istinti, passioni e trasgressioni, a biasimare razionalità, disciplina e decoro formale. Gli eccessi non si ripercuotevano sul suo aspetto e sulla sua salute, e la sua energia sembrava inesauribile. La cura di sé lo rendeva diverso dai ribelli e viveur di ogni risma, piegati dagli effetti maligni di alcol, droghe e nottate al bordello e in taverna.

Fin dall'apparenza era uno di quegli uomini che sceglieremmo per ravvivare una serata. Di carattere ciarliero, era in grado di sostenere qualsiasi conversazione, da quelle pedanti a quelle più disimpegnate. Aveva il dono di adattarsi con disinvoltura a qualsiasi interlocutore, quali che fossero il suo conto in banca e la sua cultura, e sapeva trasformare la propria innata simpatia in una cordialità guascona, buona per ogni luogo. Tuttavia aveva un habitat preferito: i salotti un po' imbalsamati, in cui la sua irruenza da bastian contrario faceva di lui, in poche battute, un protagonista irriverente.

Con gli anni, trascorsa la giovinezza, aumenterà la sua capacità di attaccare liti e provocare scompiglio dal nulla. Non c'era riunione, incontro o appuntamento, nato con le intenzioni più pacifiche, che si concludesse senza bisticci. Subito, in particolare, rivelò una qualità della sua conversazione: l'attitudine provocatoria a rendere qualsiasi argomento, sia pure insignificante, una faccenda vitale. Il desiderio di fare gazzarra e di esporsi con sovrana indifferenza alle lodi, e soprattutto alle critiche, si manifestava anche su aspetti minimi, che sapeva caricare in un crescendo polemico. Una suppellettile neoclassica, un arazzo vetusto o un ingiallito ritratto di famiglia finivano per accendere la discussione, in cui spesso l'ironia cedeva improvvisamente il posto all'offesa personale.

Coglieva ogni spunto per contrastare le mentalità meschine, i caratteri algidi e calcolatori, gli opportunisti cinici, le personalità insulse che ammorzano l'esistenza rendendola una tediosa cerimonia di banalità e conformismi. L'indignazione con cui venivano accolte le sue intemperanze dialettiche lo spingeva a farsi ancora più estremista, compiacendosi delle vesti di agitatore e di guastafeste. Forte della cultura parigina e, soprattutto, di idee proprie, una simile propensione allo scandalo e all'iperbole nasceva da un progetto preciso: fare di sé un personaggio.

Da questa intenzione cresceva la volontà di sconvolgere i borghesi, un talento che aveva ereditato dai maestri francesi «maledetti», aggiungendovi gli ingredienti più caserecci della nostra scapigliatura.

In particolare, andava all'attacco di concorrenti già affermati. Sosteneva che il successo di molti miti della cultura, come d'Annunzio, dipendeva da una società ottusa che si rispecchiava in quei maestosi e mimetici esempi di stupidità. Ripeteva che il giudizio dei contemporanei gli stava stretto e che l'incomprensione — ravvisata esageratamente intorno a sé — era la logica conseguenza del suo irriducibile rivoluzionarismo. L'autocommiserazione, poco adatta a lui, non durò.

Pian piano cominciò a sostituire l'intransigenza mostrata in società con arti seduttive più raffinate, alternando i toni infervorati con quelli più amichevoli da uomo di mondo. Allora emergevano tutte le qualità dell'ottima educazione ricevuta: il polemista corrosivo lasciava il posto all'impeccabile conversatore in vena di blandizie e cortesie, specie se indirizzate a signore e signorine. L'espressione del viso si faceva più compita, i gesti meno nervosi, nel tono delle sue parole filtrava una morbidezza insospettabile quando era impegnato a menar fendenti. Attenuava perfino il brillio luciferino degli occhi, e in quei momenti sfoderava il meglio di sé: dalla sua allegria selvaggia si sprigionava un'ebbrezza contagiosa e simpatica, una piacevole affabilità lo portava a interessarsi di tutto senza alzare barriere culturali tra lui e gli interlocutori. Aveva la capacità speciale di capire la natura del prossimo che chiamiamo intuito: un talento che gli permetterà di presentire la grandezza o il genio in molti artisti, anche quelli più apparentemente anonimi.

A ventuno, ventidue anni ecco il primo vero amore di cui si abbia notizia. Fa da cupido la poesia, nelle vesti di Sansot-Orland, che un giorno gli presenta una «poetessa creola» nella sede milanese di «Anthologie-Revue». In realtà Reginella d'Ancora Smarrita non è creola, né si chiama così, per sua fortuna: il nome è inventato da Marinetti, per discrezione.

Nata in argentina da genitori spagnoli, è bionda con gli occhi azzurri. Tom è incantato da quel «corpo snello più che sportivo allenato ad una danza ingegnosa quotidiana. Stupendo collo d'anfora. Calamitante è la perfezione del ventre»; i «piedini», invece, «vorrebbero attirare l'attenzione sul brivido misterioso dei ginocchi sotto la gonna e anche gridare che lassù lassù vi sono spalti di paradiso». Reginella ha «occhi di fiordalisi nel grano», ma vuole essere apprezzata per le proprie opere, più che per gli occhi, e Tom non si fa pregare: lancia «come rose elogi elogi al presunto suo grande ingegno». Sansot-Orland darà una mano all'opera di seduzione affiancando sulla rivista le poesie dei due, in modo che i loro versi possano «baciarsi in pubblico

come due sposini provinciali». Reginella, mascolina quanto femminile, è felice quando Effetì la porta nelle osterie fumose e avvinazzate che conosce lui, come la Taverna Pensiero e Azione.

Il padre della ragazza è un ricco banchiere e uomo d'affari, e vive con la figlia all'Hotel Milano, lasciandole molta libertà; il carattere di Reginella, d'altronde, non gli consentirebbe altro. Il genitore capisce subito che Effetì è un buon partito, oltre che capace di soddisfare le aspirazioni, anche letterarie, della figlia. A volte vanno tutti e tre insieme a teatro e Tom li invita a casa, li presenta ai genitori, ma non ci sarà mai un fidanzamento ufficiale. Nessuno dei due ne ha voglia. La voglia è tutta fisica, per entrambi, e spesso lui passa la notte nell'albergo di lei, anche se prediligono i campi — allora vicini al centro di Milano — e il tappeto prezioso di cui il poeta ha arricchito la redazione della rivista. La loro vicenda, fra abbandoni e riprese, tradimenti espliciti e reciproci, durerà quindici anni, ma non lasciò tracce nell'animo di Tom, se non bei ricordi.

E qui conviene chiarire subito — lo vedremo meglio in seguito — uno degli equivoci maggiori riguardanti la visione del mondo futurista, dovuto al punto 9 del *Manifesto* dove si afferma che «Noi vogliamo glorificare [...] il disprezzo per la donna». I futuristi, Marinetti per primo, non disprezzavano affatto il genere femminile, anzi teorizzarono con tenacia la parità fra i sessi. Nei loro programmi si voleva raggiungere l'uguaglianza assoluta, a partire dal diritto di voto e di venire elette, idea per i tempi rivoluzionaria. Di più: un nuovo diritto di famiglia avrebbe dovuto addirittura escludere la superiorità gerarchica del marito, oltre a introdurre il divorzio, da rendere sempre più facile, fino a ottenere «l'avvento graduale del libero amore». Ciò che Marinetti combatteva era l'«orribile e pesante» amore tradizionale, di cui la donna era la prima vittima, e che ostacolava «la marcia dell'uomo». Effetì disprezzava il concetto di «sesso debole», che faceva diventare le donne moraliste e pacifiste, schiave e schiavizzanti per amore: un amore svenevole e dolciastro che aggravava e perpetuava l'atavica inferiorità della donna impedendole la conquista maggiore, quella della modernità.

Agli inizi del secolo, fra un'avventura e l'altra, Effetì lavora sodo, aumentando le collaborazioni a riviste italiane e francesi. In un'inchiesta giornalistica di «L'Ermitage», del 2 febbraio 1902, dà conto delle sue letture preferite, testimonianza di una solida cultura classica: autori prediletti sono Flaubert per la prosa e Mallarmé per la poesia, seguito da Baudelaire e

Verlaine sottolinea anche di avere letto tutto Nietzsche, poi Carlyle, Cartesio, Spinoza, Renan, Poe, oltre i *Pensées* di Pascal, le *Confessions* di Rousseau, *La vie de Jésus* di David Friedrich Strauss, le *Lettres persanes* di Montesquieu, le *Mémoires* di Saint-Simon, *Le Rouge et le Noir* di Stendhal. Unica opera italiana, i *Poemi conviviali* di Pascoli.

Non sorprende che pubblicati proprio in Francia, e in francese, la sua prima raccolta di versi, *La Conquête des Etoiles*, nel 1902. È un poema epico che narra la guerra del Mare per conquistare le Stelle, in una serie di battaglie preparate strategicamente e tatticamente. Oggi lo si comprende meglio collocandolo nel clima di esaltazione guerresco-nazionalista e dell'eroe; o, per dirla con Papini in una lettera a Prezzolini, «dell'Uomo-Guida, uno di coloro che mettono per nuove strade gli uomini». Effetì è felice di quella felicità vertiginosa che si prova tenendo in mano la prima copia del primo libro: «Ebrietà spasmodica dei polpastrelli nello sfogliare palpare questa [...] spessa carta resistente che emana un buon odore di ottimo companatico lievemente acidulo e di spiritualissimo asfalto parigino».

Si affaccenda perché i suoi versi vengano conosciuti anche in Italia, senza tradurli. Ottiene un biglietto di presentazione per Gian Pietro Lucini, il letterato milanese difensore del verso libero e padre del simbolismo italiano. Lucini aveva dieci anni più di Marinetti, ma sembrava già un vecchio. Una tubercolosi ossea, che lo aveva colpito da bambino, lo aveva reso gobbo e zoppo finché, amputazione dopo amputazione, nella maturità gli rimarrà solo un braccio, ingessato: «tubercolotico gobbo ma potente genio bilanciato sulle stampelle» sintetizza Marinetti, che vede «soltanto i suoi fantastici occhi di fauno in aguzza faccia triangolare».

Anticlericale, anarchico e antimonarchico, è facile rintracciare nel pensiero di Lucini elementi che verranno sviluppati dai futuristi: la necessità della «lotta contro il già fatto per fare il novissimo» e il bisogno di «abbattere il finito e l'incatenato per la libertà». Già nel 1893 Lucini auspicava «una libera scuola che abbia il bisogno e il lusso d'insegnare la storia del passato, i sogni per l'avvenire e la rivolta per il presente»; nell'arte come nella vita occorreva combattere le convenzioni e «l'ubbidienza passiva» alle leggi. Le sue idee si erano infrante contro il conformismo conservatore della cultura italiana, e Lucini in quel 1902 non poteva sospettare di avere incontrato il dinamitaro che andrà molto oltre le sue aspettative.

Lucini ha subito simpatia per Marinetti e per la sua opera, che recensisce con entusiasmo. Quel giovane è, immaginiamo, ciò che lui vorrebbe essere.

Anche Effetì prova subito, per quel «fossile sbalorditivamente acceso», un'ammirazione manifestata in ogni occasione: pure se Lucini non aderirà mai al futurismo, perché non vuole «scuole tra i piedi», soprattutto una scuola che conduce «un assalto singolare e ridicolo contro l'organismo della lingua italiana». Antimilitarista convinto, Lucini romperà definitivamente con Marinetti al tempo della guerra di Libia, nel 1911, e morirà tre anni dopo.

Amalia non si è mai ripresa dalla scomparsa di Leone — si è lasciata andare, ormai non mangia quasi più — e muore a sessantuno anni, nel 1902. Lo strazio di Tommaso è ancora maggiore che per la perdita del fratello. Con lei perde un «Nilo di tenerezza dal vasto sorriso soleggiato». La vita, però, va avanti come quel fiume dell'infanzia. Lo dimostra anche l'avvocato Enrico che, finito il lutto, divide il grande appartamento in due parti, una per Tom e una per sé. Nelle sue stanze il padre riceve spesso delle cocotte — le preferisce mature — che un «segretarietto sardo» valuta per lui, non solo esteticamente: si occupa persino di verificare in tribunale che non abbiano subito accuse o condanne per furto. Il figlio, invece, inizia a fare della sua metà appartamento la fucina di un vulcano.

IV
«ELETTRIZZATO DA UNA GIOIA
ACUTISSIMA»
(1903-1909)

La camera da letto di Filippo Tommaso, che sarà il ponte di comando del futurismo, è grande quanto ingombra di oggetti. La libreria zeppa di volumi, fascicoli, documenti, le pareti tappezzate di stampe, ritagli di giornale e «fotografie amorose» di amici e donne, a volte in cornice, a volte appuntate con spilli alle tende delle finestre. Qua e là incensi e bottiglie di profumo: Marinetti è molto sensibile agli odori — la componente olfattiva è presente in quasi tutte le sue opere — e detesta quelli delle stanze chiuse. Lo scrittoio è pieno di carte, come i due tavolini arabi intarsiati di madreperla, ma più spesso Effetì lavora, pensa e detta sul meno futurista degli arredi, una sedia a dondolo di celebrata fattura viennese, in legno evaporato e curvato, di Michael Thonet. C'è però il telefono, a rappresentare la modernità tecnologica. Il letto è un'altra postazione privilegiata, non soltanto amorosa; alto e vasto, con la testata in ferro battuto, è sempre addobbato di coperte dai colori smaglianti, di preferenza rosse.

Nella stanza accanto, più piccola, c'è l'armonium che suona nei momenti di maggiore concentrazione, come se la musica gli ispirasse i pensieri. «Quando appariva distratto, preoccupato da problemi di difficile soluzione o non risolti secondo la sua direttiva,» ricorderà Aldo Palazzeschi «con la sigaretta in bocca si sedeva all'organo per eseguire una sonata che faceva assurgere al massimo livello l'atmosfera da Harem-Moschea di quella casa [...]. Eseguita la sonata si alzava ridendo: ogni dubbio dileguato, ogni difficoltà risolta, il suo ottimismo era di tale lega che nulla riusciva a scalfirne la buccia.»

Già, le sigarette. Effetì ne fumava anche ottanta al giorno, quelle forti di dolciastro sapore orientale e senza filtro, come si usava. Immaginemolo dunque, d'ora in poi, sempre con la sigaretta accesa o in via di accensione. E

poiché quasi tutti fumavano, le due stanze di via Senato, specie d'inverno, erano ovattate di nuvole cilestrine. La cuoca tuttofare Marietta dirigeva la sua alimentazione «con costolette ampie come bandiere formaggio gorgonzola e vino Grignolino», la sorella Nina è più occupata a svuotare i posacenere e a difendere i tessuti preziosi dalle bruciature. L'atmosfera era, insomma, una miscela singolare tra un gusto sofisticato e una rustica immediatezza, palese durante le riunioni con i collaboratori. È ancora Palazzeschi a ricordare: «All'ora del pranzo e a quella della cena appariva Nina giovanissima cameriera azzurra e dalla grazia squisitamente goldoniana, con la massima spigliatezza e quasi con sdegno toglieva da quella tavola, divenuta una fucina, tutto quello che c'era di più per poterla restituire, almeno provvisoriamente, alla propria natura».

Dalle finestre di via Senato non si vedevano soltanto le lavandaie al lavoro lungo il Naviglio. Una mattina del 1904, affacciandosi a un balcone, Tom incontra lo sguardo di una giovane donna «alta seducentissima prosperosa», una di quelle bellezze che «erano chiamate mantenute». È una chioggiotta che Marinetti ribattezza Elvira Selvatico. Il corteggiamento è rapido, tutto sorrisi e gesti ammiccanti di balcone in balcone. Elvira cala spesso una cordicella alla quale lui appende bigliettini d'amore, fiori, regali. Un giorno le lavandaie — forse invidiose, forse scandalizzate — gli urlano che quella è una donnaccia. La punizione è goliardica, immediata, la notte stessa: Tom invade l'isolotto delle lavandaie e compie «una tuonante defenestrazione di pesanti pietre lavatorie giù nell'acqua con piramidi di biancheria». Un'impresa piccina, in attesa di altre più vaste e clamorose.

Il suo vero amore di questi anni ha nome e cognome, perché era una scrittrice piuttosto nota. Teresa Corinna Ubertis, che si firmerà Térésah sulla nascita rivista di Marinetti, è nata vicino Alessandria (quella in Piemonte) un anno dopo Filippo Tommaso; ha pubblicato libri di poesie e di novelle, e ha esordito come autrice teatrale nel 1903. Lui, che sembra a tutti innamorato, non nasconde la loro relazione, anzi le dedica una poesia in francese. Eccola, nella traduzione di Gino Agnese:

I vostri versi hanno languori di mantiglia spagnola
hanno la mollezza animale della seta.
La vostra anima è una torre dalle merlature di metallo
murate d'oro e d'acciaio.

C'è chi giura che si sposteranno, tanto è forte il loro legame, anche

intellettuale. Ma Térésah capisce che Effetì è troppo impegnato in tanti progetti, in tante avventure (anche con altre donne) per pensare di accasarsi. E gli risponde permettendosi addirittura la rima, proprio con lui, il teorico del verso libero:

La vita è niente, immagina una ruota
che macina nel vento e non lo sa
bisogna sempre credere che s'ha
un po' di cielo nella mano vuota.

Può darsi che il riferimento alla macina alluda a un'altra amante di Tom, dello stesso periodo: quella che lui chiama Violetta Mandorli, vedova venticinquenne e ricca erede del più grande mulino di Milano. Va spesso a incontrarla di notte, con la complicità dei domestici, in «una tenebra odorosa di carnalità femminile»; poi, «la pigiatura delle calorie affannosamente preoccupate di entrare tutte in una sola sensazione di beatitudine». Quanto a Térésah, sposerà Ezio Maria Gray — alto esponente fascista, deputato anche nel parlamento repubblicano — e negli anni '20 diventerà la famosa scrittrice per ragazzi.

Nel frattempo prosegue anche la relazione con Reginella. Nel 1906 in tutta Europa ci si batte in difesa dell'anarchico Francisco Ferrer Guardia, un pedagogista catalano accusato di essere l'ispiratore di un attentato ai reali di Spagna. A Milano si svolge una manifestazione che presto si trasforma in scontro aperto con la forza pubblica. Marinetti, sempre felice di trovarsi in mezzo ai disordini per le cause che considera giuste, va subito nel centro degli scontri. In corso Monforte vede Reginella travestita da pittore spagnolo, «in attillato vestito nero sombrero pero». Insieme dirigono l'organizzazione di una barricata con «travi smisurate» e intanto sradicano ciottoli dal selciato. Quando l'ufficiale di cavalleria ordina la carica, Tom si getta su di lei la mette al sicuro, si baciano sotto i rottami della barricata.

Dopo si spostano con altri manifestanti in corso di Porta Vittoria, dove si annunciano nuovi scontri. Un gruppo di anarchici ha in mente di entrare nella chiesa di San Barnaba, per devastarla: l'arcivescovo di Barcellona è nemico giurato di Ferrer, e si attribuisce a lui la persecuzione dell'anarchico. Effetì e Reginella non sono d'accordo con l'attacco alla chiesa, tentano di fermarli e vengono presi a colpi di tenaglia sulla schiena da un erculeo metallurgico. «Caduti pestati e ripestati» vengono portati in una carrozza-ambulanza: Effetì è ferito alla testa e si diverte sentendo che il cocchiere lo dà per moribondo.

In ospedale un «furbo medico di guardia» li lascia soli e va da sé che, almeno nel ricordo di Marinetti, i due danno inizio alla «festa dell'Estro che maneggia rimaneggia e bacia» nella «voluttuosa sala operatoria con vetrine pazze e tavoli cromati».

La relazione, così passionale, con Reginella suscitò la gelosia di una sua segretaria, Lisa Spada, evidentemente innamorata di lui, e di Elvira Selvatico. Gli scrissero lo stesso giorno due lettere per metterlo in guardia dalla ragazza, che secondo Elvira è convinta di essergli superiore e lo critica per come sperpera il patrimonio, mentre per Lisa è un' «intrigante poco sincera». Effetì non se ne curò, ripose le lettere e passò la notte a leggere poesie cinesi. Niente di più ridicolo della gelosia delle donne, applicata a lui.

Senza trascurare gli amori, Marinetti è continuamente in viaggio fra Milano e Parigi. Il treno è, e sarà, la sua seconda casa. Siccome le linee non erano veloci come oggi, ci passa notti e giorni, in viaggi interminabili, magari da Parigi a Palermo, ripartendo per Londra e tornando a Catanzaro nel giro di una settimana. In treno vive e lavora, fa conquiste e proselitismo, affascinando o irritando i compagni di viaggio con la sua conversazione inarrestabile e sorprendente.

In Francia ha pubblicato, nel 1904, *La Momie sanglante*, storia allucinata di una mummia, la figlia di un faraone, che rievoca un amore infelice. È dello stesso anno *Destruction*, poema in tredici canti, giudicato dalla critica la sua opera poetica migliore, tra quelle prefuturiste. Vi compare la città come elemento di progresso, sulla scia di un vasto movimento letterario che in Francia aveva il maggiore esponente in Jules Romains; per la prima volta Marinetti esalta anche il mito della velocità, sia quella del treno che «si slancia a fondo nella pianura rasata», sia quella dei «frenetici tramway trepidanti di un'ebbrezza Multicolore».

Nel 1905 è uscito il poema satirico *Le Roi Bombance (Re Baldoria)*, che Marinetti declama con successo a Palazzo Stern; sarà molto diverso l'esito della rappresentazione teatrale dell'opera, sempre a Parigi, dopo la pubblicazione del manifesto futurista. Nel 1908 pubblica i versi *La Ville charnelle*, tradotto come *Lussuria-Velocità*: è già un'esaltazione dell'automobile, simbolo del progresso dinamico che deve toccare ogni campo delle attività umane, prima di tutto quelle intellettuali. C'è anche traccia della sensualità che è parte rilevante dell'esplosione vitale di Marinetti, insieme a un amore panico per gli elementi più suggestivi e forti

della natura, visti con gli occhi affascinati di un «africano»: il sole, il vento, la notte, le stelle. Come in *La Conquête des Etoiles* e in *Destruction*, in *La Ville charnelle* Marinetti avvia la polemica contro «i Sapianti» che anticipa quella del *Manifesto* contro la «fetida cancrena di professori, d' archeologi, di ciceroni e d'antiquarii».

In un articolo su *Il movimento poetico in Italia*, pubblicato nel 1899 su «La Vogue», ha affermato che «non si può parlare di movimento, perché la poesia italiana è cambiata ben poco dopo Leopardi». Effetì — non a torto — accusa i poeti italiani di essere estranei alle crisi spirituali del tempo, alle grandi trasformazioni sociali: «lo vorrei vederli affilare sui nostri nervi parole angoscianti come lame d'acciaio». Invece «si lamentano talvolta come mendicanti sonnolenti al bordo della strada». Sente il bisogno di avere una propria rivista, che faccia da motore e diffusore delle sue idee, da punto di attuazione di nuove energie intellettuali.

A partire dal febbraio del 1905, inizia a pubblicare il mensile che ha voluto chiamare con il nome più semplice e più ambizioso: «Poesia». Nei primi quindici mesi si affianca nella direzione due scrittori più noti, e con maggiori conoscenze nel mondo delle lettere. Uno è il poeta Vitaliano Ponti, di cui è rimasta scarsa traccia nella storia della letteratura. L'altro è Sem Benelli, che ebbe un destino amarognolo. Celebre all'epoca sua, a noi è arrivato come figura sempre seconda a qualcuno: nato a Prato, negli anni '30 il concittadino Curzio Malaparte supererà la sua fama; a Fiume, nel 1919 venne sostituito da d'Annunzio alla guida della «legione fiumana»; all'inizio del secolo fu oscurato dai trionfi di Marinetti.

Davano una mano a «Poesia» le tuttofare Marietta e Nina, mentre per l'amministrazione Effetì assunse la dinamica, e gelosa, Lisa Spada. Come segretario di redazione Marinetti, che sapeva scegliere i collaboratori, volle il coetaneo forlivese Decio Cinti. Molto più di un segretario, Cinti rispondeva alla corrispondenza di Marinetti, che aveva tale fiducia in lui da autorizzarlo a imitare la sua calligrafia, attività in cui Cinti raggiunse finezze da falsario. Per il suo «pessimismo di gaudente privo d'ambizione», Effetì lo ribattezzò «Mezzo lutto» e «Spegnitoio di Marinetti»: la sua presenza composta farà da singolare contrasto con la tumultuosa allegria dei futuristi; Cinti crederà nel movimento e parteciperà attivamente a ogni dibattito, lettura, spettacolo, progetto. Aveva una solida cultura classica e delle letterature moderne, conosceva bene il francese e tradusse in italiano anche le opere del «capo», in versi e in prosa.

Marinetti non amava tradursi e le malelingue sostenevano (alcune lo sostengono tutt'oggi) che la sua ritrosia nascesse da una non perfetta conoscenza dell'italiano; i denigratori fanno risalire a questa presunta debolezza persino la nascita delle «parole in libertà». Ma si tratta, appunto, di denigratori e malelingue. Se, fino alla nascita del futurismo, Effetì preferì scrivere in francese fu per entrare più facilmente nelle grandi correnti estetiche europee e perché il francese gli sembrava più adatto a rappresentare i toni sfumati della sua poetica prefuturista: «Nella lingua italiana è sempre mezzogiorno!». Un mezzogiorno perfetto per la poesia futurista, priva di chiaroscuro.

Preparò con cura l'uscita di «Poesia», creando un clima d'attesa intorno alla «rassegna internazionale» bilingue. Il direttore-editore ci mette tutto di tasca sua, ma gioca alto. Per un prodotto che vuole affermare come uno status symbol — si direbbe oggi — fissa un prezzo altissimo, dieci lire, e una tiratura sbalorditiva, trentamila copie: in gran parte mandate in omaggio a più o meno illustri esponenti della cultura italiana e francese. Oltretutto paga, e bene, collaborazioni che per quel tipo di pubblicazione erano (e sono) quasi sempre richieste a titolo gratuito. Marinetti invece non bada a spese e i maligni chiamano la rivista, con efficace doppio senso, «l'immensa Lira». Per rifarsi un po' e innovare anche in quella direzione, estende la raccolta di pubblicità ai libri, ai movimenti culturali, a altre riviste: ne trae poco denaro ma è il primo passo di una delle rivoluzioni futuriste, l'equazione tra prodotto industriale e prodotto artistico-letterario. Prima di lui, sembrava si potessero pubblicizzare quasi soltanto merci di consumo di massa.

In preziosa carta di Fabriano, elegantissima e molto curata graficamente, «Poesia» ha un formato insolito, rettangolare in larghezza. I suoi trentuno numeri avranno la copertina in colori diversi, ma sempre con lo stesso disegno di Alberto Martini: la Poesia, una donna nuda sull'alto di un picco, scaglia una freccia i pieno cuore di un orribile mostro, che rappresenta il brutto e il vecchio. In attesa del futurismo, la rivista assume come motto un verso di Dante, «ma qui la morta poesia resurga» (*Purgatorio*, 1, 7), non per alludere a un ritorno all'antico, bensì a una rifondazione radicale. Marinetti si propone di divulgare «le forme più individuali ed audaci dell'arte» e di combattere: strenuamente gli imitatori, i poeti artificiosi e non sinceri, e tutte le *fame scroccate* con metodi ingannevoli e ciarlataneschi».

Il primo numero raccoglie scritti originali di autori stimati da Marinetti, rappresentanti tendenze diverse. Il bizantinismo di Adolfo De Bosis, il

parnassianesimo di Léon Dierx, il simbolismo di Giovanni Pascoli, amato per la sua innovazione e sperimentazione linguistica, e che a sua volta esprime «profonda simpatia» a «monsieur Marinetti». Vi trova ascolto anche il carduccianesimo, attraverso Giovanni Marradi e Guido Mazzoni: pur non amando la sua poesia, Marinetti ammira in Carducci un campione della laicità e dell'intransigenza intellettuale, della lotta contro la mediocrità e il provincialismo della cultura italiana.

Nei quattro anni di vita della rivista prevalgono, però, le avanguardie francesi, fantasisti, neosimbolisti ecc. Insieme a Paul Claudel ci sono il giovanissimo Jean Cocteau, Frédéric Mistral, e gli appartati Saint-Poi Roux e Alfred Jarry, che verranno riconosciuti come precursori dai surrealisti. Non mancano poeti latinoamericani, portoghesi, spagnoli, croati, greci, russi, turchi, ungheresi, né assaggi di poesia popolare, degli indios d' America, albanese, persino siberiana.

Come risulta da una lettera conservata nell'Archivio del Vittoriale, Marinetti offre a d'Annunzio trecento lire per un articolo, contro le cento offerte a Pascoli: non per maggiore stima, bensì seguendo la legge del mercato. «Poesia» corteggia anche due scrittori d'avanguardia, in campi diversi, Luigi Capuana e Giovanni Verga. Nessuna apertura, invece, all'altro scrittore italiano che andava per la maggiore, Antonio Fogazzaro, definito da Effetì «poeta degli imbecilli». Per «innovare», Marinetti si lancia alla scoperta di talenti, arte nella quale si rivelerà maestro insuperato: Paolo Buzzi, Enrico Cavacchioli e Corrado Govoni ottengono i primi lustri grazie a lui.

Intorno a sé Effetì crea sempre un'atmosfera di amicizia e solidarietà, cementata dalle passioni comuni e alimentata in ogni modo, con una generosità che non si limita al denaro e si estende a premure affettuose e disinteressate. Da uomo che ama l'intelligenza si accosta alle menti più aperte e innovative. Fra gli amici c'è, e non poteva mancare, Umberto Notari. Oggi quasi ignorato dalla storiografia culturale, politica e sociale italiana, Notari viene presentato così da Ugo Piscopo, nel *Dizionario del Futurismo*: «Giornalista, narratore, editore di giornali e di collane di libri, "opinion leader", sperimentatore di formule avanzate di moderna managerialità, patrocinatore di movimenti radicali (nazionalismo, futurismo, interventismo, arditismo, fascismo), è uno dei grandi seduttori dell'Italia del primo Novecento».

Bolognese, di un anno più giovane di Marinetti, Notari portava con disinvoltura la protesi di legno che sostituiva una gamba mutilata. Formato in un ambiente anticlericale e antimonarchico, poco dopo il trasferimento a Milano incontrò Effetì, condividendone tutte le idee e le frequentazioni, nei salotti bene e nei circoli intellettuali, in Galleria e nelle case di tolleranza: frequentarle in compagnia era una pratica diffusa anche fra i buoni borghesi. I loro ristoranti preferiti, e che Marinetti amerà sempre, sono il Savini in Galleria («risotto zafferanato e intartufato»), il Biffi (polenta al baccalà), la Fiaschetteria Toscana (bistecca alla fiorentina).

I bordelli milanesi sono lo sfondo del romanzo *Quelle signore*, che Notari pubblicò a sue spese nel 1906, visto che nessun editore lo voleva. È scritto sotto forma di diario di una prostituta che, annotando tutti i suoi incontri, svela le morbosità nascoste della società perbenista: più scandaloso del più scandaloso d'Annunzio e del suo futuro epigono Guido da Verona, batterà entrambi quanto a vendite. Vi compare anche Marinetti, per l'occasione chiamato Ellera, che però non se ne adombrò. Aveva letto il manoscritto, pronosticando il sicuro successo, e partecipò come testimone della difesa al processo per oscenità subito dall'autore. Non contento, visto che l'amico era in difficoltà economiche, organizzò una caccia al tesoro — mettendoci cento lire — per «aiutarlo ad alzarsi e a vincere nuove battaglie».

Notari, dopo una prima assoluzione, venne condannato in appello e in cassazione, ma pubblicò un altro romanzo, *Femmina*, nel 1907, che replicò il trionfo del primo: parlava dei vizi della capitale e Effetì stavolta vi appare, più che onorevolmente, con nome e cognome. Grazie ai soldi guadagnati Notari fonderà riviste e case editrici con ottimi risultati commerciali, fornendo a Marinetti — che assorbe tutto e tutto rielabora — un esempio di come lanciare e imporre le idee. Se non sarà altrettanto abile nella gestione economica, l'allievo supererà presto il maestro imponendo non un libro scandalistico, ma un intero universo di scandalo culturale, sociale e politico.

C'è un altro maestro al quale Marinetti guarda, però senza simpatia. A Gabriele d'Annunzio dedica due volumi della sua non ancora abbondante produzione letteraria. Sono saggi tutt'altro che amorevoli, entrambi in francese. Per il primo, *Gabriele d'Annunzio intime*, del 1903, basterà dire che la copertina raffigura Gabriele, re vanesio, intento a lucidare la propria corona. Marinetti scrive di getto il secondo, dopo la morte di Carducci, il *Vate d'Italia*. Il 16 febbraio del 1907 Effetì è colpito, al pari di molti altri

italiani, dalla scomparsa del grande poeta, campione della passione patriottica e interprete di una comunione ideale fra popolo e nazione: sono caratteristiche che si ritroveranno, costanti, anche nel Marinetti futurista, e che condizioneranno la sua vita.

Va a Bologna per il solenne funerale; d'Annunzio invece no, ma si propone come nuovo Va te in un discorso che tiene al Teatro Lirico di Milano e in un articolo sul «Corriere della Sera». Effetì, allora, scrive *Les Dieux s'en vont, d'Annunzio reste*, dove gli dei scomparsi sono Verdi e Carducci, e il poeta pescarese appare un modesto avanzo di divinità. Alla virilità poetica e umana di Carducci viene contrapposta la «femminea» leggiadria poetica di d'Annunzio, anche se Effetì ne riconosce la grandezza: «Nei suoi versi c'è una triplice fonte di suoni, di profumi e colori che immergono il lettore in una *riserie* meravigliosa di cui si potrebbe trovare l'equivalente soltanto riunendo le qualità speciali di un Baudelaire, di un Verlaine, di uno Shelley, di uno Swinburne». Effetì è affascinato da un uomo che, avendo soltanto tredici anni in più, ha già realizzato tutto ciò a cui anche lui ambisce: il successo internazionale, nei più svariati campi di attività, comprese le donne, lo svecchiamento della letteratura italiana, l'abilità nell'affermare la propria immagine, la suggestione che esercita sulle masse.

In *Les Dieux s'en vont*, Marinetti nega di essere tra i detrattori a priori di d'Annunzio: «Per grazia di Dio io non sono tra questi, perché una violenta simpatia personale mi obbliga sempre ad ammirare in lui il prestigioso seduttore, l'ineffabile discendente di Casanova e di Cagliostro e di tanti altri avventurieri italiani, di cui restano leggendari l'astuzia, il coraggio vittorioso e l'infaticabile strategia diplomatica. Quasi non posso salutare l'autore del *Fuoco* senza respirare con voluttà il misterioso profumo di estro e di furbizia che diffonde il suo gesto femminile». Aggiunge che, quando ha provato a esercitare ironia su di lui, «la penna mi è scivolata dalle dita allo spettacolo incantatore e sempre divertente della sua vita scintillante di tutti i raggi della fortuna».

D'Annunzio, oltre a avere trasformato e rilanciato nel mondo la cultura italiana, aveva sferrato formidabili colpi alla politica, perduta nei meandri di un trasformismo interminabile, e aveva cambiato le abitudini della borghesia e della società ottocentesca, scossa dal terremoto delle sue intuizioni e dalla rivoluzione scatenata dalle sue parole, dalle sue azioni, dal suo gusto. Un giorno Marinetti riconoscerà di essere «figlio di una turbina e di Gabriele d'Annunzio». Durante la prima guerra mondiale arrivò alla conclusione che il

nuovo Vate — ormai anche eroe — era passatista in letteratura e futurista nella vita. Nel pieno degli anni '30 lo definirà come un'indispensabile «lampada che illumina». Se d'Annunzio si arruolò nella prima guerra mondiale a cinquantadue anni, Marinetti lo supererà — pur non compiendo nessuna delle mitiche imprese dannunziane — andando al fronte a sessantadue. Entrambi fecero della guerra uno spettacolo.

Già nel 1897 il ventenne Marinetti si era spinto fino in Abruzzo per seguire la campagna elettorale di d'Annunzio, candidato al parlamento. Voleva, affermò, soddisfare la propria «curiosità di letterato e di psicologo». È più probabile che volesse cogliere il segreto della capacità dannunziana di sedurre e trascinare, oltre a sentire la sua confutazione del socialismo, «le fantasticherie politiche, i programmi poetici da tiranno»: «Mi appariva da lontano, sul palco, elegantemente stretto in un abito nero, delicato, piccolo, fragile, sul vasto mare della folla. Aveva a momenti il gesto di un rematore che si abbandona un po' ai suoi remi, e le morbide cadenze della sua voce tiravano a lui dolcemente le pesanti zattere delle anime, su un fiume di immagini scintillanti. Certo il prodigio della parola che solleva le masse parve compiersi, agli occhi del poeta, poiché dei violenti *bravo* punteggiarono il suo discorso, facendo a pezzi le volute dello stile. Più tardi, vedo degli elettori frenetici aprirgli una breccia nella folla a forza di pugni e la sua carrozza se ne va al trotto, fra gli urrà». L'anno dopo Marinetti andò alla prima italiana della tragedia *La città morta* e, quando iniziarono i fischi, organizzò «fulmineamente un contrattacco» per difendere d'Annunzio con «molti schiaffi pugni in pance e gote antiche».

Fra i giovani che si dichiarano in rivolta contro d'Annunzio — da Papini a Prezzolini, da Marinetti a Soffici — i punti di contatto con il nuovo Vate sono più di quelli in opposizione. C'è d'Annunzio alla base delle loro teorie e dei loro sentimenti antidemocratici, bellicisti, nazionalistici, alla base del concetto che la direzione del Paese dovesse essere presa da una élite di uomini colti e audaci. Nel 1895 d'Annunzio aveva divinato quel «sentimento della potenza e dell'energia» che sarà una delle anime futuriste. Entrambi hanno un temperamento estetizzante e aristocratico, individualista e pagano, ma Gabriele precede Marinetti in uno dei concetti più forti del futurismo, l'identificazione fra arte e vita. Caratteristica comune e fondamentale era il superomismo nietzschiano, e li univa anche la passione per il volo e le automobili, per la Francia e i suoi scrittori, il furore nazionalistico, l'amore per il lusso, un'ambizione smodata. Il binomio d'Annunzio-Marinetti fu

«l'erma bifronte della modernità», come l'ha definito Claudia Salaris.

Per quanto il futurismo sembri antitetico al dannunzianesimo, i miti di Gabriele si esaltarono nel futurismo: quello della giovinezza e quello della virtù guerriera, il cosmopolitismo, il piacere che rende piena la vita, l'amore per la velocità, l'icarismo e l'ulissismo. Come d'Annunzio, Marinetti fa del mare il simbolo della Bellezza e della conquista. Come nel pensiero di Filippo Tommaso, per d'Annunzio la passione patriottica deve portare alla guerra, che rappresenta il motore autentico e dinamitardo dell'Italia. Se Gabriele è innamorato della forma classica e Filippo ne vuole la distruzione, li accomuna la ricerca di nuove formule letterarie, e Marinetti avrà impeti di orgoglio quando riconoscerà, nel *Notturmo dannunziano*, l'influenza delle sue «parole in libertà»: un debito che il Vate ammise sommessamente nel *Libro segreto*: «Comprendo come taluno artista abbia incominciato col sovvertire le leggi grammaticali e specie quelle del costruito, che impongono alle parole una dipendenza conseguenza e convenienza fittizie».

Però, nato il futurismo, Marinetti non può che mettere il nuovo Vate in testa alla lista dei nemici da combattere. Scrisse in *Noi rinneghiamo i nostri maestri simbolisti ultimi amanti della luna*, del 1910:

Bisogna ad ogni costo combattere Gabriele D'Annunzio, perché egli ha raffinato, con tutto il suo ingegno, i quattro veleni intellettuali che noi vogliamo assolutamente abolire: 1° la poesia morbosa e nostalgica della distanza e del ricordo; 2° il sentimentalismo romantico grondante di chiaro di luna, che si eleva verso la Donna-Bellezza ideale e fatale; 3° l'ossessione della lussuria, col triangolo dell'adulterio, il pepe dell'incesto e il condimento del peccato cristiano; 4° la passione professorale del passato e la mania delle antichità e delle collezioni.

Marinetti aveva definito d'Annunzio «un Montecarlo di tutte le letterature», ricevendo in cambio un insulto più futurista e fulminante, «cretino fosforescente». Dieci anni dopo il manifesto, Marinetti accorse a Fiume, dove d'Annunzio aveva messo in pratica ciò che il futurismo aveva teorizzato in decine di manifesti. La rivoluzione globale — quella che investe, oltre l'arte, tutti i comportamenti, i gusti, le passioni e le tendenze dell'uomo moderno — mosse a Fiume molto più che i primi passi; e a Fiume si era concretizzato ciò che per il futurismo era una teoria e una speranza, ovvero gli artisti e la fantasia al potere.

Altri punti accomuneranno i due: il contrastato rapporto con Mussolini e il fascismo, la svogliata accettazione della nomina all'Accademia d'Italia, la morte sulle rive di un lago. Rivoluzionari e innovatori entrambi, la loro

condanna è venire giudicati per la contaminazione con il fascismo, successiva alle loro opere maggiori e di gran lunga meno influente delle ricchezze che portarono all'Italia e al mondo. Ma, nel 1907, d'Annunzio è un mito da abbattere, superandolo. Dalla sua Marinetti ha una maggiore prestanza fisica, di cui si compiace, tredici anni in meno, e l'idea straordinaria che sta crescendo in lui.

Dopo Carducci, nel 1907 muore improvvisamente Enrico Marinetti. Effetì, ormai trentenne, soffre per la perdita, ma meno di quanto aveva sofferto per la morte di Leone e della madre. Il rapporto con il padre era fatto soprattutto di stima, umana e intellettuale: «O mio Padre ti ammiro come allora o tu che fosti la sublime scogliera della mia infanzia». Lo ricorderà sempre come un uomo colto e capace di spandere intorno a sé forza e determinazione. Effetì ha preso da lui.

Anche in questo simile a d'Annunzio, Marinetti è superstiziosissimo e convinto — soprattutto — che il numero 11 gli porti fortuna. Per prima cosa fa togliere tutti gli specchi dalla casa, per timore di romperli. In viaggio portava con sé uno specchio d'acciaio. Si poteva permettere questi e altri capricci. Finora dipendeva dalla generosità del padre, che peraltro non gli aveva fatto mai mancare nulla. Ora che Filippo Tommaso è rimasto unico erede di un patrimonio più che cospicuo, è pronto a dare l'assalto al mondo intero. Affida la gestione dei suoi beni agli stessi consulenti scelti dal padre, ma non passivamente: valuta con attenzione le proposte di acquisti e vendite in borsa e non dilapida il denaro. Lo spenderà per avere ciò che gli piace, per sostenere il futurismo con una generosità che alla lunga — molto alla lunga — lo porterà quasi alla rovina. Effetì avrebbe potuto fare suoi due motti dannunziani: «Io ho quel che ho donato» e «Non chi più soffre, ma chi più gode conosce», con il quale il divino Gabriele rovesciò la filosofia di un esercito di piccoli e grandi mortificatori che avevano insegnato a disprezzare le gioie del mondo. «Godimento» non è soltanto quello carnale, è il piacere di viaggiare, scendere in alberghi di lusso, vestire con eleganza, amare il bello, essere generosi e munifici: con se stessi e con gli altri.

Lo spendere e spandere di Effetì suscita gelosie, invidie e pettegolezzi a non finire. A Milano circola voce, probabilmente associata alla presenza di Marinetti nei romanzi di Notari, che la fortuna di famiglia (ingigantita nell'immaginazione) sia dovuta ai bordelli che l'avvocato Enrico avrebbe aperto in Egitto. «Parlate male di me, purché ne parliate» è un assunto

adottato dai più spregiudicati cultori della propria immagine, e Marinetti non fa eccezione. Un giorno invita a casa il direttore del settimanale «In Galleria», Luciano Ramo. La rivista, che oggi definiremmo di gossip, è in difficoltà economiche e Effetì propone al direttore un patto che l'altro accetta con entusiasmo: se la rivista parlerà male di lui a ogni uscita, anche calunniandolo, anche con le panzane più grosse, Marinetti comprerà ogni settimana duemila copie, più che sufficienti a tenerla in vita. Ramo dette fondo a tutta la sua fantasia.

Intanto, però, Marinetti compie pure l'operazione opposta, facendo pubblicare — a firma di Tullio Pànteo — un volume riccamente illustrato, *Il poeta Marinetti*, più apologetico che celebrativo. Il suo primo biografo lo descrisse così, secondo i desideri del committente: «Un po' guascone e un po' dongiovanni [...] raffinato nei gusti e nei piaceri [...] spensierato ma lavoratore [...], più *frondista* e spiritosamente anarchico che conservatore [...] novello *arbiter elegantiarum, charmeur* nella voce, *tombeur de femmes*». La copertina venne commissionata al pittore pubblicitario più richiesto, Marcello Dudovich, celebre cartellonista del mondo liberty e illustratore di epiche gare automobilistiche dove, con tratto sicuro e colori splendidi, sottolineò il nuovo mito della velocità. Dudovich rappresentò Marinetti proprio come nelle parole di Pànteo: un dandy elegantissimo sulla spiaggia, cappello, camicia, calzoncini e scarpe bianche, giacca scura, slanciato e dall'aria guascona, le spalle rivolte al mare, una mano in tasca, gli occhi fissi al lettore-spettatore.

Il risultato finale dell'operazione, nell'immaginario pubblico, fu che il poeta Marinetti veniva denigrato dalla stampa meschina e osannato sui libri, che allora suscitavano un rispetto reverenziale molto maggiore di oggi.

C'è un altro aspetto che associa Marinetti a d'Annunzio e fa di lui un'eccezione nella cultura italiana: il suo essere un uomo felice. Si scontrava così con il pregiudizio tutto italiano di accoppiare il genio alla solitudine, la creatività all'incomprensione, il talento alla frustrazione. Marinetti era quello che oggi definiremmo un uomo di successo, mai toccato da incertezze, paure o dal mostro novecentesco dell'incomunicabilità. Nella sua vita inquieta, possiamo trovarlo in pose inattese e stravaganti — sempre acceso in esperimenti e trovate — ma non in quelle della vittima di tempi ostili. Non si sentì mai un combattente isolato e misconosciuto dalla propria epoca o un martire della volgarità imperante. Fu un entusiasta che sbeffeggia il mito del

rivoluzionario pensoso, un irruento che capovolge l'immagine del tormentato costruttore di sistemi filosofici, un ottimista che spezza la tradizione dell'ipocondriaco pieno di disprezzo per il prossimo.

Chi motiva tutto con ragioni di classe potrebbe attribuire la sua diversità al patrimonio familiare. La ricchezza, dicono, trasforma persino la battaglia in un gioco, e per chi dispone di rassicuranti garanzie è più facile schierarsi contro il proprio tempo. Certo, ci affascinano di più gli eroi in perenne stato di bisogno, i crociati della rivoluzione che hanno conosciuto la sventura, l'abbandono, la povertà. Invece Marinetti, con le sue distrazioni brillanti, pare giocare sul sicuro, senza tentennamenti e con ragioni concrete per essere felice. Ma ciò non può bastare a togliergli credibilità e a farne un dilettante, divertito, della trasgressione.

Si getta a capofitto in imprese apparentemente velleitarie. Vive tutte le sue esperienze in preda a un furore belluino, con un entusiasmo contagioso e con un trasporto quasi fisico, come impone la sua tempra, che straripa incontrollata e ingestibile. Sembra una spugna, pronto a assorbire ogni novità. Intorno a lui si raduna una schiera eterogenea, assemblata solo dalla forza catalizzatrice di un capo naturale. Lo amano per la carica di positività volitiva che ne fa un campione nella lotta allo scetticismo e al nichilismo.

Se la sua battaglia consiste in un antagonismo globale ai valori della società, vi si oppone sempre con la forza dell'ottimismo, con una carica vitalistica che neanche le disillusioni politiche avrebbero minato. Nei suoi ritmi frenetici da stacanovista della cultura c'è un'invincibile carica di dinamismo. La definizione di «Caffeina d'Europa», che si meritò sui giornali e nei circoli d'arte del continente, gli calzerà alla perfezione.

Nel 1905 Effetì ha pubblicato su «Poesia» l'inno, in francese, *A l'automobile*, e nel 1908 si regala una potentissima Isotta Fraschini da quasi cento cavalli. Anzi, un potentissimo automobile, perché il termine veniva usato al maschile prima che d'Annunzio — nel 1923, in una lettera a Giovanni Agnelli — decidesse che l'automobile è femmina.

Guidare quelle macchine non era semplice, specialmente per un uomo impaziente come Marinetti, che non amava le attività di precisione. L'istruttore che gli dà lezioni di guida lo intuisce subito e gli consiglia di prendersi uno *chauffeur*, come si diceva allora. Effetì ribatte: «Se un po' alla volta riesco a imparare i rudimenti della lingua cinese, volete che non riesca infine a pilotare una Isotta Fraschini?». Lo studio del cinese fu una passione

improvvisa e presto abbandonata, e anche l'attività di pilota non ebbe grandi esiti. Ottenuto il permesso di guida in giugno, il 15 ottobre ha un incidente che potrebbe costargli la vita. E che sarebbe costato a tutti noi la perdita di un genio.

Sperimentava l'auto con un amico meccanico, Ettore Angelici, i via Domodossola, allora alla periferia: era un viale dritto, deserto e fiancheggiato da un canale, e Marinetti guidava neanche troppo velocemente. (Nel *Manifesto del Futurismo* la passeggiata diventerà la folle corsa di tre automobili.) D'improvviso due ciclisti gli si parano davanti «titubando come due ragionamenti, entrambi persuasivi e nondimeno contraddittorii»; Effetì, invece di frenare, sterza bruscamente affondando — con l'auto, il meccanico e tutto — nel canale. Accorrono alcuni operai e «Mi estraggono straccio fangoso elettrizzato da una gioia acutissima che collauda con spasmosi rigurgiti di orgoglio volitivo il Futurismo»: il quale sarebbe nato in quel momento, secondo la leggenda diffusa da Marinetti, ma che stava crescendo da anni nella sua mente.

Se la cavò con una contusione a una gamba, e da allora non guiderà più, seguendo il consiglio di assumere uno *chauffeur*. L'incidente, nel prologo al *Manifesto del Futurismo*, diventerà un'allegoria: «L'Isotta Fraschini» sintetizza Gino Agnese «è la nuova poesia, che egli dirige con successo; i due ciclisti sono due opzioni razionali, entrambe seducenti, che si parano dinanzi alla sua scelta estetica; il canale è la dimensione irrazionale, eroica, è il luogo della rigenerazione: dal quale la nuova poesia e il suo conduttore rinascono a nuova vita, battezzati dalla sorte con la bruna “melma fortificante, che mi ricordò la santa mammella nera della mia nutrice sudanese...”».

Sì, ma come far accettare tutto ciò, e molto di più, al mondo? L'impresa è impossibile dall'Italia. Non a caso — in tutti questi anni — Marinetti ha rafforzato in ogni modo i suoi rapporti parigini, sapendo che deve vincere lì la sua battaglia. Oltre a viaggiare in Italia e nel sud della Francia per promuovere la poesia simbolista con letture e conferenze, vere e proprie esibizioni, Marinetti aveva esteso i suoi interventi a riviste importanti, come «La Piume», «La Vogue», «La Revue Blanche», «Mercure de France», «Gil Blas».

A Parigi tutto si evolve con rapidità, i pittori *fauves* si stanno imponendo, e una nuova cultura si sta concentrando sui problemi e le opportunità della nascente società urbana. È da lì che Marinetti vuole lanciare la sfida. Qualche anno dopo, al musicista Francesco Balilla Pratella che va a Parigi, dirà: «Ti

consiglio di essere un vero rompicollo e di fermarti solo quando tutti ti avranno dichiarato pazzo, irresponsabile, grottesco». La formula dell'eccesso verrà usata anche da d'Annunzio, dal 1910 al 1915, nell'«esilio» francese dovuto ai debiti. È la stessa formula che, nel secondo dopoguerra, adotterà un altro letterato d'avventura, Curzio Malaparte: «È una gran puttana, e bisogna starle sopra, questa incantevole Parigi. [...] A Parigi, quando si vale qualcosa, si fa scandalo. Tu puoi valere un miliardo, ma se non fai scandalo, cioè se non sei accolto con scandalo, non vali una cicca». Marinetti ha tutta la voglia di dare scandalo, anche se a Parigi è un'impresa che riesce a pochi.

Mette a frutto la sua vitalità, e ancora una volta non trascura nessun ambiente utile, da quelli mondani e ricchi a quelli esagitati e poveri degli intellettuali «contro». Il locale più frequentato da artisti di ogni fama e tipo è a Montmartre, e si chiama «Au lapin agile», al coniglio agile. Lì Marinetti conosce Guillaume Apollinaire, più giovane di lui e già celebre. Da tempo frequenta anche Emile Verhaeren, poeta anarchico e operaista belga che ha indirizzato il simbolismo a temi sociali e che verrà elencato fra gli anticipatori del futurismo: il suo *Le città tentacolari*, del 1895, ha impressionato molto Effetì, che vi trova uno dei motivi della propria ispirazione.

Quando il «Lapin agile» passa di moda, è la volta della «Closerie des Lilas», a Montparnasse. Dopo il 1907 vi si ritrovano Apollinaire, Picasso, Braque, i poeti Paul Claudel e Paul Fort, la scrittrice Gertrude Stein e due giovanissimi pittori italiani di grandi ambizioni e di futura, altrettanto grande, fortuna: Amedeo Modigliani e Gino Severini. Marinetti fa amicizia con Paul Fort, che nella sua rivista «Verse et prose» ha annullato il verso, in modo che la musicalità risalti dalla lettura, piuttosto che dalla grafica; però predilige la compagnia di Jean Moréas, già campione del simbolismo, che è tornato a forme classicheggianti e lo spinge a cercare nuove strade. Visita spesso Kahn e Mendès, che lo hanno fatto esordire, e va a cercare a casa Paul Adam, simbolista e nazionalista, grande viaggiatore e naturalista al punto di essere stato denunciato per nudismo. Marinetti è colpito dal suo impegno sociale e politico; lo metterà tra gli anticipatori del futurismo perché nei suoi romanzi ha magnificato le conquiste della tecnica che — a partire dal telegrafo e dal telefono — permettono all'uomo moderno di vincere lo spazio e il tempo. Adam è anche un esaltatore della città-folla: «Perché agire è vivere in tutti quelli che lottano con e contro di noi, è vivere mille e mille vite, è conoscere molti universi. Io sono L'Azione multipla...». Nessuna simpatia reciproca,

invece, con André Gide, che scriverà sul diario: «Alle due, visita di un tal Marinetti, direttore di una rivista di paccottiglia dal titolo “Poesia”»; sistemata la rivista, Gide liquida anche l'autore: «È uno sciocco, molto ricco e molto vanesio, che non è riuscito a stare zitto per un attimo».

Effetì non si lascia sfuggire l'occasione di intervenire negli avvenimenti politici più inquieti e contrastati, ovunque si svolgano, purché coerenti al suo pensiero. Nel 1908 va ai funerali della madre di Guglielmo Oberdan, l'irredentista impiccato a Trieste nel 1882. (Un nipote di Effetì, Filippo Piazzoni Marinetti, ha avuto la ventura di trovare, in una lettera al nonno, un pezzetto della camicia che Oberdan indossava al momento dell'impiccagione.) Nello stesso anno, a Trieste, movimenta una protesta per gli studenti della città uccisi durante una manifestazione. Il suo intervento alla Società Ginnastica provoca tumulti e Marinetti viene arrestato brevemente dalle autorità austriache della «città irredenta»: ne farà un vanto per il resto della vita. Il 6 giugno 1908 è a Parigi per la traslazione al Pantheon delle ceneri di Zola, contestata dai nazionalisti perché lo scrittore aveva difeso Alfred Dreyfus, accusato di spionaggio e riabilitato appena due anni prima. Durante la cerimonia uno sparo ferisce Dreyfus, e subito scoppiano tumulti.

Nel Quartiere Latino, dove si concentrano gli scontri fra dimostranti di fazioni opposte e polizia, d'improvviso ecco Marinetti arringare la folla dalla finestra di un ristorante: «Voi dimenticate e ciò è grave voi dimenticate che Zola è un grandissimo scrittore d'origine italiana anzi veneziana». Le stesse parole che diceva in Egitto, nel collegio dei gesuiti. C'è chi ride, chi lo prende per pazzo, ma lui è soddisfatto di avere — per un secondo — ammutolito la folla in tumulto. Nella sua mente si agita già il *Manifesto del Futurismo*. Lo farà esplodere come il colpo di sparo al Pantheon. Di più, come una bomba.

LA BOMBA

V
IL *MANIFESTO*:
«IL CORAGGIO, L'AUDACIA, LA RIBELLIONE»
(gennaio-aprile 1909)

All'inizio del 1909 gli Stati Uniti stanziavano una cifra enorme per la costruzione del canale di Panama, che come a Suez sventrerà la terra per accorciare le rotte marine. In quegli anni è stata completata la Transiberiana e, grazie a una convenzione tra compagnie ferroviarie e marittime, si annuncia che è possibile fare il giro del mondo in quaranta giorni: sono passati appena trent'anni da quando il romanzo di Jules Verne ne prevedeva il doppio. Nelle fabbriche americane è iniziata la produzione in serie alla catena di montaggio, e i prodotti di consumo saranno presto alla portata di molti. Anche l'Europa si sta rapidamente meccanizzando e tutto diventa più veloce: l'uomo viene «moltiplicato dal motore» dirà Marinetti.

In Italia, l'Isotta Fraschini è soltanto una delle ottanta aziende che producono automobili. Se alcune sono poco più che artigianali, la Fiat utilizza già la catena di montaggio. Nel 1903 si era svolta l'audace corsa automobilistica Parigi-Madrid e quattro anni dopo il raid Pechino-Parigi, vinto dagli italiani Luigi Barzini e Scipione Borghese. Marinetti non manca mai alla gara del Circuito di Brescia e ai «circuiti aerei», sintesi della bellezza della velocità, dell'ardimento e della morte. Le auto in circolazione in Italia sono 5862, una ogni 5835 abitanti. La rete stradale si accresce, ma è ancora lontanissima dal competere con quella ferroviaria — statalizzata nel 1905 — che sta diventando fitta e a volte anche veloce: si va da Milano a Bologna a 62 chilometri l'ora.

Gli aerei compiono imprese impensabili, come la trasvolata della Manica, nel 1909; lo stesso anno vengono battuti tutti i record aviatori: di distanza (180 chilometri), d'altezza (155 metri) e di velocità (77 chilometri l'ora). Nel 1909 nasce la Caproni, che non fa in tempo a partecipare alla prima fiera

aeronautica, inaugurata nell'autunno a Parigi. Motociclette e biciclette sono sempre più tecnologiche e, pochi mesi dopo l'uscita del *Manifesto*, da Milano parte il primo giro ciclistico d'Italia. Anche il telegrafo e il telefono accorciano le distanze: gli abbonati al telefono, che nel 1881 erano 900, alla fine del 1908 sono più di 50.000. La luce elettrica prende il posto dell'illuminazione a gas, lo spettacolo e la cultura hanno nuovi mezzi per diffondersi, con il cinema e il fonografo.

Tutte queste innovazioni provocano, nella società e nella psiche individuale, trasformazioni del sentire e del vivere che Effetì intercetta tra i primi, e che per primo razionalizza in un progetto di cambiamento globale, della cultura e dei modi di vivere.

Oltre a Zola, Kahn, Adam e Verhaeren, Marinetti riconosce come anticipatore del futurismo Joseph-Henri Boëx, detto Rosny Aîné, autore di romanzi che trasfigurano la scienza in fantasia, uno dei padri della moderna fantascienza: la quale — naturalmente — affascinava Marinetti e i futuristi fino al punto di diventarne a loro volta precursori. Il solo non europeo è Walt Whitman, per la sua passione verso le «invenzioni moderne» («L'uomo moderno io canto», «Io canto il corpo elettrico»). Conclude la lista un italiano, l'unico che non avesse meriti letterari, ma che fu il primo teorico nazionale «della poesia delle macchine». È il quasi dimenticato Mario Morasso, che lo sarebbe del tutto, se non fosse per gli studi di Ugo Piscopo. Morasso era un giornalista genovese trasferito a Milano; nel 1905, a trentuno anni, pubblicò *La nuova arma (La macchina)* che, insieme a *Il Nuovo aspetto meccanico del mondo*, del 1907, anticipa quasi tutti i temi del futurismo sull'argomento.

Per Morasso la macchina promette all'uomo «una vertigine ebbra che gli farà sembrare troppo breve e angusta la terra e lo innalzerà forse negli spazi siderali»; è la nuova forma della bellezza, e niente è più commovente dello «spettacolo di un treno diretto lanciato a tutta corsa attraverso la campagna sul far della sera». Alla velocità delle macchine deve corrispondere una maggiore velocità del linguaggio, della mente, della sensibilità, la volontà della lotta e del successo.

Ancora prima, nel 1903, Morasso aveva pubblicato *L'imperialismo artistico*, dove attribuisce all'intellettuale il ruolo di interprete e di sperimentatore spregiudicato della trasformazione del mondo, in un nuovo e radicale connubio arte-vita. In *L vita moderna nell'arte* (1904) sostiene che l'artista deve «segnalare ogni traccia di vecchiaia, ogni ritardo, ogni indugio,

ogni ripetizione, ogni compiacimento verso il passato», dichiararne l'inferiorità e espellerli dalla propria opera. In *La nuova arma* (1905) aggiunge che l'artista deve conquistare la città meccanizzata, unirsi con le forze sociali emergenti, sfoggiare un gusto nuovo, energia vitale e antagonismo, anche con l'uso di una violenza non solo teorica: «Al fuoco il libro, noi vogliamo sottrarci al suo gioco arcaico, vogliamo essere noi, vogliamo uscire dai musei, dalle accademie, da tutti i luoghi rinchiusi, bui e silenziosi, da tutti i depositi di anticaglie e di muffa, da tutti i recinti del passato, e col tramite più veloce, più veemente, sia l'automobile, sia il tram elettrico, vogliamo correre tra i nostri compagni che lavorano e che amano, vogliamo correre là dove si opera, dove si lotta, dove si crea, dove si vive [...]. L'atto più caratteristico della vita generosa e abbondante non è la propria conservazione, bensì la propria spietata dissoluzione per rifarsi, per rinascere continuamente».

Nel 1906 uscì su «Poesia» *L'Artigliere meccanico*, che esalta la «stupenda follia» dell'artigliere, simbolo di forza rigeneratrice e della simbiosi sempre più forte e produttiva fra individuo e macchine. Nazionalista e imperialista, Morasso fu per l'intervento nella prima guerra mondiale ma — incapace di fare scuola — finì sempre più isolato, scrisse anche libri «passatisti» e si dedicò a una sua rivista, «Motori, Cicli & Sport». Marinetti, che non temeva di riconoscere i propri debiti, gli rimase sempre amico ma, in *Guerra sola igiene del mondo*, del 1915, lo tolse dall'elenco dei precursori. Morasso morì a Milano nel 1938.

Effetì dunque non fu soltanto un creatore, ma anche il collettore e il catalizzatore di idee e di energie ancora latenti: se qualcuno le enuncia prima, il vero padre è chi sa imporle. Marinetti le organizzò lucidamente proponendole sotto forma di un pensiero organico e sostenendole con un metodo efficace e sistematico, al di là dell'apparenza caotica.

Il mondo della velocità piace ai giovani, i quali invece mostrano insofferenza per un Ottocento che — nella politica e nella società — sembra voler invadere anche il secolo nuovo, perpetuando le lentezze e i compiacimenti estetici della Belle Epoque. Soprattutto dispiace, ai giovani italiani, la prudente politica di Giovanni Giolitti, al potere da troppo tempo perché possano venire apprezzati i suoi sforzi per lo sviluppo economico e la pacificazione sociale.

A Parigi i problemi della Penisola appaiono, a chi li conosce, quelli di un Paese inquieto e arretrato. I più li ignorano del tutto, anche nelle classi più

elevate. Li ignora Rose Fatine, vent'anni, figlia di Mohamed el Rachi Pascià, un egiziano settantenne che ha fatto parte del governo, al Cairo, e che ora si gode le sue ricchezze in Francia. Effetì va ogni settimana a Parigi, ospite nella villa «semimoresca» sulla Senna che Mohamed ha fatto arricchire con serre dove crescono le piante da frutto volute dall'amatissima figlia, nostalgica della sua terra. Le ha anche fatto costruire un *dahabieh*, una specie di casa galleggiante sul fiume, ma proprio non può accontentare l'ulteriore fanciullesco desiderio di trasformare il fiume per farlo somigliare al Nilo.

Se Effetì sa sedurre come pochi, figurarsi quando la posta è un colpo decisivo. Rose Fatine è innamorata di lui e, «con le tipiche illusorie superiorità che hanno le donne orientali nell'emanciparsi», lo consiglia e non gli risparmia le critiche. Tom le dà spago e cerca di sollevare il padre dai capricci della figlia proponendole una fantasia sostitutiva, altrettanto esotica ma meno complessa da realizzare: una gondola. In pochi giorni una squadra di esperti costruttori di barche realizza una copia quasi perfetta del romantico simbolo di Venezia. Effetì — benché prossimo a dichiarare guerra al chiaro di luna, tanto più a quello veneziano — passa serate intere con la ragazza, nella gondola ancorata sulla Senna, a guardare la luna. Lei è «una molle e già troppo languida bellezza araba dagli occhi di liquirizia»; troppo molle e troppo languida per piacergli, ma il padre vedrebbe di buon occhio un matrimonio, e per questo li lascia amareggiare. Stima il giovane italiano, sa che non è un cacciatore di dote, perché era amico dell'avvocato Enrico e conosce Filippo Tommaso da quand'era ragazzo.

Non è in cerca di dote, Effetì, e ha ben altro da chiedere a Mohamed el Rachi, che è un azionista del «Figaro». Vuole che il giornale pubblichi in prima pagina il suo *Manifesto*. Ormai è tutto concentrato su quello, come un giocatore che guarda rullare la pallina della roulette. Ma non gioca d'azzardo, pianifica ogni dettaglio. Sa che dall'esito dell'operazione dipende il destino della sua vita, delle sue idee, della sua presenza nel mondo. È euforico e teso, come sempre: sicuro che la pallina si fermerà nella casella giusta.

La ricerca storiografica ha dimostrato, da anni, che la prima pubblicazione del *Manifesto* non fu quella del 20 febbraio 1909 sul «Figaro». Marinetti aveva inondato i giornali italiani di volantini con il testo e sono state rintracciate, finora, otto edizioni a stampa precedenti «Le Figaro»: sulla «Gazzetta dell'Emilia» di Bologna il 5 febbraio; su «Il Pungolo» di Napoli il giorno dopo; sulla «Gazzetta di Mantova» il 9 e sull'«Arena» di Verona il 9-

10; sul «Piccolo» di Trieste il 10, ancora a Napoli sul settimanale «Tavola rotonda» il 14, poi sul «Giorno» di Roma del 16; prima che in Francia, il *Manifesto* venne pubblicato addirittura su un giornale romeno di Craiova, «Democratia», il 16 febbraio. Era la prova che, in Italia, i grandi quotidiani, come il mondo culturale, avrebbero ignorato il suo progetto.

Marinetti sosterrà sempre di avere scritto il *Manifesto* l'11 ottobre del 1908, per amore scaramantico dell'11 e per suggerire che era stato steso di getto. In realtà l'analisi delle sue carte, oggi in parte depositate presso la Beineke Rare Book and Manuscript dell'università di Yale, dimostra che fu composto — sia in francese, sia in italiano — in giorni diversi di quel mese, prima e dopo l'incidente automobilistico del 15 ottobre. E che era frutto di elaborazioni precedenti.

Anche la scelta del nome da dare al movimento fu laboriosa. Effetì era stato a lungo incerto fra «elettrismo» e «dinamismo»; considerò pure l'ipotesi «dinamoelettrismo», subito scartata per la faticosa lunghezza. C'è anche chi vuole condurre l'origine del nome a quello dell'autore, di cui contiene le iniziali, e c'è chi sostiene che fu Umberto Notari a suggerirglielo, «in quanto i futuristi equivalgono all'uomo del futuro». Molti studiosi ritengono che a Marinetti non potesse essere sfuggito un articolo pubblicato il 10 dicembre 1908 sul «Mercur de France», cui collaborava. Vi si parlava di una conferenza tenuta da Gabriel Alomar all'università di Barcellona, il 18 giugno del 1904, intitolata appunto «El Futurismo». Alomar era un poeta, saggista e politico che indicava con quella parola una propria visione poetico-nazionalista della Spagna. Il suo «futurismo» non aveva niente a che vedere con l'invenzione di Marinetti. Ma anche se Filippo Tommaso avesse copiato il nome, perfetta sintesi della sua idea, fu lui a riempirlo del contenuto che l'ha reso così importante. Oltretutto, per concludere la disquisizione sull'origine del termine, la parola era già stata usata — con altri significati — da Vincenzo Gioberti a metà Ottocento (in *La libertà dei cattolici*) e da August Strindberg in una lettera del 1894.

Quanto alla data di pubblicazione del *Manifesto*, Effetì pensava all'ultimo giorno del 1908 o al primo del 1909, per dare un'indicazione di rottura con il passato e di slancio verso il nuovo. Il progetto fu mandato a monte dal più apocalittico e imprevedibile degli eventi, il terremoto che il 28 dicembre del 1908 distrusse Messina e Reggio Calabria provocando 200.000 morti. I giornali europei erano pieni di notizie e reportage sulla tragedia e sarebbe stato assurdo affogare il manifesto nel mare di articoli su un fenomeno che

con il futuro aveva poco a che fare; che era segno, anzi, di un terrore antico e insuperabile anche dagli scienziati più ottimisti sulla possibilità di prevedere disastri naturali di quella portata. Marinetti devolgerà il ricavato di un volume della sua casa editrice alle vittime del terremoto.

Mohamed el Rachi è sconcertato, forse anche divertito, dal testo spavaldo e mattoide che gli è stato sottoposto. «Le Figaro» in precedenza ha già pubblicato manifesti audaci, come quello sul naturismo, ma l'odore di rivoluzione che sprigionano le parole del giovane italiano, forse prossimo genere, non disturberà troppo i bravi conservatori che comprano il giornale? L'egiziano decide di sentire il parere di due amici, un po' più ferrati di lui in letteratura.

Un pomeriggio, all'ora del tè, Filippo Tommaso, in piedi nel *dahabieh* sulla Senna, legge d'impeto — declama — il suo testo. È probabile che abbia usato il tono reboante poi adottato per le letture teatrali del *Manifesto*, che comunque era un tuono di per sé.

Ecco gli undici punti, preceduti e seguiti da due parti meno incisive, riportate integralmente in Appendice.

1. Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità.
2. Il coraggio, l'audacia, la ribellione, saranno elementi essenziali della nostra poesia.
3. La letteratura esaltò fino ad oggi l'immobilità pensosa, l'estasi e il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno.
4. Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità. Un automobile da corsa col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'alito esplosivo... un automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della Vittoria di Samotracia.
5. Noi vogliamo inneggiare all'uomo che tiene il volante, la cui asta ideale attraversa la Terra, lanciata a corsa, essa pure, sul circuito della sua orbita.
6. Bisogna che il poeta si prodighi, con ardore, sfarzo e munificenza, per aumentare l'entusiastico fervore degli elementi primordiali.
7. Non v'è più bellezza, se non nella lotta. Nessuna opera che non abbia un carattere aggressivo può essere un capolavoro. La poesia deve essere concepita come un violento assalto contro le forze ignote, per ridurle a prostrarsi davanti all'uomo.
8. Noi siamo sul promontorio estremo dei secoli!... Perché dovremmo guardarci alle spalle, se vogliamo sfondare le misteriose porte dell'Impossibile? Il Tempo e lo Spazio morirono ieri. Noi viviamo già nell'assoluto, poiché abbiamo già creata l'eterna velocità onnipresente.
9. Noi vogliamo glorificare la guerra — sola igiene del mondo — il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna.
10. Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie, e

combattere contro il moralismo, il femminismo e contro ogni viltà opportunistica o utilitaria.

11. Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa: canteremo le maree multicolori e polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne; canteremo il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri incendiati da violente lune elettriche; le stazioni ingorde, divoratrici di serpi che fumano; le officine appese alle nuvole pei contorti fili dei loro fumi; i ponti simili a ginnasti giganti che scavalcano i fiumi, balenanti al sole con un luccichio di coltelli; i piroscafi avventurosi che fiutano l'orizzonte, le locomotive dall'ampio petto, che scalpitano sulle rotaie, come enormi cavalli d'acciaio imbrigliati di tubi, e il volo scivolante degli aeroplani, la cui elica garrisce al vento come una bandiera e sembra applaudire come una folla entusiasta.

I due amici di Mohamed — ignari del privilegio di partecipare a un evento storico — «sorrisero elogiaron non capirono discussero», poi decisero che non si trattava di una faccenda così scandalosa: si potevano fare pressioni garbate e decise sul direttore Gaston Calmette per una pubblicazione in grande evidenza, come chiedeva l'*Italien*. Benché il nome del direttore evocasse tutt'altro che il futurismo, «Le Figaro» era un quotidiano determinato e audace nelle sue battaglie: proprio il giorno in cui il *Manifesto* compare come editoriale, un articolo a fianco attacca il ministro delle Finanze Joseph-Marie Caillaux, che intende imporre una nuova tassa sul reddito. Calmette non poteva davvero supporre che quella prima pagina l'avrebbe immortalato nella storia della cultura mondiale, ma anche condotto a una fine violenta: cinque a dopo la moglie di Caillaux, Henriette, esasperata dagli attacchi di Calmette contro il marito, gli sparò, uccidendolo. Quanto a '■ Rose Fatine e a suo padre, se speravano che il favore reso accelerasse l'auspicato matrimonio, ottennero il contrario.

Su quel testo i critici (definiti da Marinetti «un utile termometro anale») scriveranno, molti anni dopo, lodi rese facili dal trionfo del movimento: «È un'affabulazione e un mito; un racconto drammatico che si trasferisce in gesto»; «È una riscrittura della parola intesa come azione»; una «poesia che si fa grido». Preferisco l'asciutta e concreta valutazione di Gino Agnese: «Un capolavoro? Stando agli esiti, un capolavoro». Il suo ritmo incalzante, febbrile, è un esempio insuperato per tutti i successivi manifesti e proclami che cercheranno di trafiggere il Novecento come un san Sebastiano.

Per dargli un pathos ascendente, Marinetti fece precedere il manifesto vero e proprio da un prologo, il racconto del suo incidente con l'Isotta Fraschini. Oggi sembra superfluo, ma centinaia di migliaia di giovani di tutto il mondo lo impararono a memoria: «Avevamo vegliato tutta la notte — i miei amici ed io — sotto lampade di moschea dalle cupole di ottone traforato, stella te come le nostre anime, perché come queste irradiate dal chiuso fulgore di un

cuore elettrico».

Allo stesso modo, quasi sessant'anni dopo, centinaia di migliaia di giovani di tutto il mondo impareranno a memoria l' attacco di un poema:

Ho visto le menti migliori della mia generazione
Distrutte dalla pazzia, nude affamate isteriche

Fra i giovani della beat generation, che preparava il Sessantotto leggendo *Urlo* di Allen Ginsberg, pochi conoscevano il manifesto di Marinetti. E meno ancora sospettavano che, senza di lui, forse non ci sarebbe stato *Urlo*. La parte finale del manifesto ha parole che sarebbero piaciute ai sessantottini: «I più anziani di noi hanno trent'anni», Marinetti ne aveva trentuno, «ci rimane dunque almeno un decennio, per compier l'opera nostra». Non è un'invenzione futurista il vezzo giovanilistico di considerare vecchio chi supera i quarant'anni, anzi è un'idea antica. Ma tant'è, neanche il fondatore del futurismo poteva essere sempre originale e, arrivato a quarant'anni, considerò appena iniziato il proprio percorso.

Né fu originale l'emozionata attesa notturna di Filippo Tommaso: «Il mio girovagare alle 4 di notte tra i monumentali autocarri ricolmi di carote del mercato parigino spasimò alla apertura dei chioschi dei giornali dove con mani tremanti aprii e lessi come se non fosse mio ma piovuto da quell'alba piovosa raggio di solida luce l'amato fecondo *Manifesto* che portava in sé l'ascensionalità colorata sorprendente varia e poetica di Sant'Elia il dinamismo plastico di Boccioni e le simultanee parole in libertà che danzavano nei miei nervi e acceleravano le mie gambe verso il battello mosca veramente diverso e più promettente della dahabieh di Rose Fatine». Il titolo del quotidiano è quello, essenziale, voluto da Marinetti: «Le Futurisme», seguito dalla data tanto amata, 11 febbraio, che l'autore ha preteso in risalto su un giornale del 20. Esattamente vent'anni dopo Mussolini gliela sciuperà, quella data, andando a firmare i Patti lateranensi proprio l'11 febbraio.

Prima dell'uscita su «Le Figaro», Effetì aveva fatto affiggere nelle principali città italiane dei manifesti immensi con una grande scritta rossa: «Futurismo — F.T. Marinetti». Nient'altro, ma più che sufficiente a affermare la proprietà di un marchio, a suscitare curiosità e attesa. Fu un'intuizione che anticipò di almeno mezzo secolo le tecniche pubblicitarie più moderne.

La strategia di Marinetti si rivelò perfetta. Ogni giornale importante dei cinque continenti aveva un corrispondente a Parigi e il francese era la lingua per eccellenza della cultura. Nei giorni successivi alla pubblicazione del *Manifesto*, i maggiori quotidiani del mondo si interrogavano sul futurismo e su chi fosse lo sconosciuto che esaltava la guerra e che si permetteva di giudicare un'automobile da corsa più bella di uno dei capolavori dell'arte classica. Il successo, però, non fu dovuto esclusivamente all'abilità propagandistica (di comunicatore, si direbbe oggi) di Effetì. Per capire quanto le pulsioni espresse da Marinetti fossero nell'aria basta notare che già in marzo, nella lontana e isolata Russia degli zar, la parola «futurismo» era al centro dei dibattiti culturali: proprio lì si formerà un gruppo che, pur avendo esiti propri, dovrà molto a Marinetti e al suo *Manifesto*.

Cavalca subito l'onda del successo, per consolidarlo e accrescerlo. Scrive a decine di autorevoli intellettuali europei chiedendo un giudizio sul *Manifesto* e garantendo la pubblicazione della risposta — quale che fosse — su «Poesia». Sa che gli scrittori non buttano via niente della propria produzione e che troveranno modo di pubblicarla anche nel proprio Paese. Intanto stringe accordi con le testate culturali più note e importanti di Francia, Russia ecc., per uno scambio di pubblicità. Ottenuto questo risultato, alla fine del 1909 chiude la rivista, che nell'ultimo numero porta in copertina, a grandi caratteri rossi, IL FUTURISMO. «Poesia» è ormai uno strumento logoro, e appartiene a una fase già antica della sua attività.

Marinetti non vuole apparire soltanto un teorico, vuole un'affermazione personale come artista dissacratore, e la cerca ancora a Parigi con uno spettacolo teatrale, il mezzo di impatto più immediato. I principali teatri parigini sono contesi da autori famosi, ma Effetì — dopo il *Manifesto* — non ha troppa difficoltà a assicurarsi la prestigiosa e centrale sala del Marigny per il suo *Le Roi Bombance*. A metterlo in scena è Aurélien Lugné-Poë, un protagonista della *nouvelle vague*.

La sera della prima, il 3 aprile 1909, «L'intera Parigi del lusso della celebrità e dello spirito mordente fa scintillare fra palchi e platea sparati inamidati gioielli spalle eburnee sorrisetti fiori e bon bon». Effetì è su un palco insieme all'attrice Suzanne Desprès, moglie di Lugné-Poë, e gode misurando la notorietà e la qualità degli intervenuti. Ci sono la poetessa Anna de Noailles e Marcel Proust, Ida Rubinstein e Fëdor Ivanovič Šaljapin, Maurice Ravel e Erik Satie, un altro innovatore attratto da Marinetti; anche i pittori sono ben rappresentati da Odilon Redon, precursore del simbolismo e

del surrealismo; pochi notano — nelle ultime file, insieme a altri giovani eccitati — il ventenne Jean Cocteau, ma Marinetti sì, l'ha già pubblicato su «Poesia». Sono presenti anche tutti i maggiori critici, decisi a far passare gli artigli sull'autore esordiente che ha sfidato non la cultura soltanto: addirittura quella francese.

Le Roi Bombance è un violento testo di critica politica e sociale contro la corruzione del potere, con aperte simpatie anarchiceggianti, attacchi alla democrazia e passaggi che richiamano il futurismo: «Le devenir, voilà la seule religion!». L'obeso Re Baldoria domina un regno basato sull'opulenza e l'egoismo. Nel suo castello, a forma di torta, ci si occupa solo di mangiare, e le donne fuggono, inutili. Il religioso che onora il suo re, simbolo della Chiesa alleata del Potere, si chiama fra Trippa. Il giornale del regno è «L'Appétit». Inevitabilmente, scoppia la rivolta degli Affamati, che si trasforma in un'orgia in cui i governanti vengono cucinati e mangiati. Poi gli Affamati li vomitano, e i Potenti ritornano al loro posto, in un ciclo che si indovina continuo.

L'autore dedicherà l'edizione italiana «Ai grandi cuochi della felicità universale Filippo Turati, Enrico Ferri, Arturo Labriola». Un omaggio di dubbio onore, visto che Re Baldoria, dopo una prima rivolta, nomina «cuochi della felicità universale» tre capipopolo — Béchamel, Siphon e Torte — che faranno rimpiangere i loro predecessori. In una lettera a Pascoli, Effetì confiderà che Béchamel è il socialista moderato Filippo Turati, mentre il capo dei rivoltosi Estomacreux è Arturo Labriola, sindacalista rivoluzionario. La tesi dell'opera, conclude Marinetti, «è il fallimento del socialismo, la gloria dell'anarchia e la totale ridicolizzazione degli imbonitori riformisti».

Oltre che dalla lunghezza eccessiva della rappresentazione, buona parte del pubblico fu offesa dal suo realismo. I personaggi ruttano, sputano, vomitano e non risparmiano ai raffinati spettatori — abituati a un teatro conformista, almeno nelle buone maniere — tutta la gamma dei rumori intestinali. Secondo Effetì, la serata si chiuse con una gara di disapprovazioni e applausi tra passatisti e futuristi, i quali minacciarono di mobilitare gli artisti del Quartiere Latino per «venire in massa a cazzottare i denigratori di Marinetti». Stando alle cronache, prevalsero di gran lunga gli scontenti, e l'autore salì sul palco sperimentando per la prima volta quella che chiamerà «la voluttà di essere fischiati», in seguito tante volte provocata e goduta nelle serate futuriste. A un giornale che lo definì «l'autore più fischiato del secolo» rispose: «Ma questo secolo è ancora così giovane!». Una battuta ancora

migliore sarà, sei anni dopo: «Non tutto ciò che viene fischiato è necessariamente bello e nuovo».

L'opera restò in scena soltanto tre sere, a testimonianza del suo fallimento, ma Effetì trovò il modo per fame parlare ancora a lungo. Tra le molte stroncature — anche una di Léon Blum, socialista destinato a diventare capo del governo quasi vent'anni dopo — spiccò quella del critico Charles-Henry Hirsch che, a dire di Marinetti, «aveva osato sfiorare con la sua penna» Amalia e Enrico, i suoi genitori scomparsi: forse erano arrivate anche a Parigi le notizie che Tom aveva permesso si diffondessero, a Milano, sull'origine postribolare della sua ricchezza.

Effetì chiese consiglio a un amico francese, uomo di mondo, che rispose: «Se ciò è nel vostro carattere, dategli due schiaffi». «Ciò è nel mio carattere, grazie.» Marinetti esce dal Marigny e va a scovare Hirsch in un altro teatro, dove si dà una prima importante. Aspetta l'intervallo, in modo che tutti vedano e, appena il critico appare insieme alla moglie Angèle, gli dà un fastoso ceffone più che futurista. I pettegolezzi si diffusero a cerchi sempre più vasti, prima in teatro, poi nei salotti, infine nei giornali. Tutti citarono una frase di Sarah Bernhardt, che era lì vicino: «Questo poeta italiano è molto brillante, quanto a Angèle sembra una vacca che guarda passare il treno». In effetti moglie e marito erano rimasti pietrificati dalla sorpresa.

Il giorno dopo i padrini di Hirsch, fra cui Léon Blum, portano all'*Italien* una sfida a duello, subito accettata. Marinetti è convinto che l'avversario sceglierà la pistola, di solito usata per le «offese atroci», e si esercita a lungo nel tiro a segno. Invece il critico, che sa maneggiare la spada e ha un buon maestro, opta per quell'arma, secondo i codici d'onore usata per le «offese gravi». Poco importa che il duello, per di più con la spada, tutto sia tranne che un confronto moderno: a questa tradizione cavalleresca Marinetti non può rinunciare, è una dimostrazione di sprezzo del pericolo e degli stucchevoli galatei infarciti di compromesso e moderazione. Appena undici anni prima era morto in duello Felice Cavalletti, lo strenuo oppositore della monarchia che con la sua oratoria radicale e tribunizia aveva galvanizzato le masse di diseredati e sottoproletari. Marinetti aveva senz'altro apprezzato la veemenza di quell'agitatore di coscienze, di quel campione della passione politica e dell'impegno rivoluzionario. Sembra che Cavalletti — prima della sciabolata fatale che gli trafisse la carotide — avesse vinto trentatré combattimenti. A Marinetti ne bastò uno.

Il duello viene fissato per il 15 aprile, in uno spiazzo al parco dei Principi,

da dove si vede la grande ruota del luna park. Effetì ha ottenuto di scegliere l'ora, ovviamente le 11. Gli avversari si studiano, cercando il colpo decisivo; Marinetti sente il polso stanco, da troppo tempo è fuori esercizio, e decide di sferrare l'attacco risolutivo lanciandosi in un affondo avventato in cui rischia di essere infilzato, ma riesce a ferire l'avversario all'avambraccio.

Lo schiaffo e il duello aumentano vieppiù la sua fama, e su un giornale *le futuriste italien* viene raffigurato come un treno schiaffeggiante. Quando, a fine aprile, Gustave Kahn dà una festa da ballo in suo onore, Effetì si presenta vestito da principe persiano, in testa un turbante di seta bianco con gemme rosse. Alle dame più interessanti — molte lo guardano, adoranti o allusive — regala una piccola locomotiva d'argento.

Ha scritto Pontus Hulten: «Marinetti ha inventato il giornalismo moderno. Ha capito che l'informazione precede gli avvenimenti. Quando ha pubblicato il *Manifesto*, il Futurismo non esisteva ancora». Se non il giornalismo moderno, un modo di usarlo.

Effetì ha conquistato Parigi. Ora può tornare in Italia, a organizzare il movimento di cui si parla in tutta Europa ma di cui fa parte, per ora, solo lui.

VI IL FUTURISMO (1909-1911 e oltre)

Appena tornato a Milano, Marinetti inizia la propaganda del futurismo e la ricerca degli artisti che diano corpo alla sua astrazione. Artisti che diventeranno celebri, affascinati dalla prospettiva di una rivolta globale: Boccioni, Carrà, Palazzeschi, Russolo, solo per dire dei primi e dei più celebri, seguiti da tanti altri, destinati alla fama o a una militanza meno clamorosa ma sempre entusiasta.

Il 7 marzo 1909 ci sono le elezioni politiche e, a dimostrare che il suo non è soltanto un movimento artistico, Marinetti fa affiggere in tutta Italia un manifesto che contiene già due elementi basilari del futurismo politico: la volontà di potenza italiana e l'anticlericalismo: «Elettori futuristi! Noi Futuristi, avendo per unico programma politico l'orgoglio, l'energia, e l'espansione nazionale, denunciando al paese l'incancellabile vergogna di una possibile vittoria clericale. Noi Futuristi invociamo da tutti i giovani ingegni d'Italia una lotta ad oltranza contro i candidati che patteggiano coi vecchi e coi preti. Noi Futuristi vogliamo una rappresentanza nazionale che, sgombra di mummie, libera da ogni viltà pacifista, sia pronta a sventare qualsiasi agguato, a rispondere a qualsiasi oltraggio». Stravinsero i liberali di Giovanni Giolitti, le «mummie»; i «clericali», alla loro prima prova elettorale dopo l'unità, ottennero il 3,15 per cento: era appena l'inizio di una vera e propria riconquista dell'Italia. I risultati confermarono a Effetì che bisognava rovesciare il sistema.

I sindacalisti rivoluzionari milanesi lo invitano a tenere una conferenza alla Camera del Lavoro, e lui sceglie il tema «Necessità della violenza». Gli anarco-sindacalisti ascoltano affascinati quel milionario arrivato su una Isotta Fraschini, con autista. Marinetti incita alla ribellione, ma non al socialismo: «Rivoltiamoci contro il materasso delle tradizioni! Ma non livellamento! Né grigiore opaco materialista!». Quando finisce, dirigenti e operai gli si

accalcano intorno, «equatore di sudori giovanili e scottature di filosofie». Reginella, all'improvviso, gli mette le mani nelle tasche e vi «insinua a guisa di rinfreschi oratorii molte eleganti bottigliette di profumi di Parigi». Effetì apre un «Jardin la nuit» e lo fa annusare ai più vicini, stupefatti: «In questo profumo», dice, o ricorda di avere detto, «vi è spirito poesia fantasia ardimento esplorativo ambizione conquistatrice superamento genio bellezza e Amore tutte idealità importanti indispensabili quanto il pane e l'ossigeno». Se c'è chi ride, altri capiscono e lo applaudono. Lo stesso fenomeno — la rottura della sintassi della protesta — avviene poco dopo, in maggio, quando guida in smoking un corteo per l'italianità di Trieste, duemila studenti nel centro di Milano. Il prefetto, nella relazione al ministro dell'Interno, lo definisce «poeta futurista squilibrato».

Nel 1910 l'evento che più richiama l'attenzione su Marinetti e il futurismo è la pubblicazione del romanzo *Mafarka il futurista*, già uscito l'anno prima in Francia senza nessuno scandalo. Il romanzo ha un impianto tradizionale su cui si innestano autobiografia, epica, lirica, mitologia, erotismo, avventura e un trionfo di metafore, immagini e simboli mescolati in un'inesauribile enciclopedia dei sensi. Il giovane re africano Mafarka-elBar — ancora voglioso di vita e di avventure dopo avere sconfitto i Negri che assediano la sua città — per superare la brutalità della materia genera, senza partecipazione di una donna, il figlio Gazurmah, infondendogli il suo slancio verso una libertà senza limiti.

Giudicato in seguito la migliore opera letteraria di Marinetti, *Mafarka* scandalizzò per l'esaltazione della sensualità, che si fa eroismo e volontà di potenza. Il libro fu subito sequestrato, e l'autore denunciato per oltraggio al pudore. Erano incriminate soprattutto le pagine sullo «stupro delle negre» e quelle che descrivono il pene di Mafarka: «Dopo aver soddisfatto una ventina di domestiche e quasi altrettante belle schiave, Mafarka-elBar, sentendosi spossato, volle dormire al fresco del mare [...], si stese voluttuosamente; ma il suo sesso interminabile, lungo undici metri, era troppo ingombrante!... Quindi pensò di arrotolarlo con cura, come una gomina [...]. Ora accadde che la mattina seguente un marinaio i cui occhi erano ancora offuscati dal sonno s'ingannò, prendendo quel membro per una fune, lo legò saldamente alla tela di un trinchetto; indi lanciò il tutto oltre il parapetto, ai marinai che erano sulla prua del veliero [...]. Subito lo *zeb* smisurato cominciò a irrigidirsi, sollevando altissimo e spiegando il trinchetto [...]. E Mafarka, che

dormiva ancora, fu così portato via, e navigò sui flutti del mare col suo membro rigido come un albero vibrante». Mentre Marinetti se la rideva, tutta l'Italia seppe del sequestro delle cinquecento copie del romanzo, e che l'intellettualità di mezza Europa era a favore del perseguitato. La rete di relazioni costruita da Effetì cominciava a funzionare.

Era imperdibile l'occasione che gli offrivano il Regio Tribunale di Milano e i moralismi dei censori, in servizio efficientissimo e solerte. Marinetti trasformò la vicenda in uno scandalo nazionale. In seguito scriverà: «Queste due malattie italiane: l'avvocato e il professore» (*Futurismo e Fascismo*, 1924); intanto, però, convocò in sua difesa i migliori legali, Innocenza Cappa, Cesare Sarfatti e Salvatore Barzilai.

Durante il primo interrogatorio, l'8 ottobre del 1910, Marinetti sfruttò — per pubblicizzare il futurismo — la sua innata enfasi oratoria, che la laurea in giurisprudenza aveva reso ancora più efficace: «Il nostro movimento è fatale. Noi siamo attesi dall'Italia morente... Opportunismo affaristico, disprezzo della gioventù, vigliaccheria morale e fisica: ecco ciò che combattiamo!...». Ebbe gioco facile a dimostrare che, se fosse stato un pornografo, avrebbe ambientato le scene di lussuria e immoralità nei quartieri di una città europea, non nell'esotica e ancestrale Africa, dove la mitologia fallica era presente ovunque e senza *pruderie* nella vita quotidiana. Sarfatti si divertì a leggere in aula le più «lussuose» poesie di Carlo Porta. Barzilai, già in prima linea nelle battaglie dell'irredentismo triestino, si lanciò in un'analisi dottissima delle caratteristiche letterarie del romanzo, esaltandolo come un immaginifico esempio di rutilante fantasia barocca degna del cavalier Marino. Marinetti aveva chiamato a testimoniare uno dei sacerdoti indiscutibili delle patrie lettere, Luigi Capuana, che gli aveva manifestato la sua simpatia; l'anziano scrittore — giunto apposta da Catania — imbastì un'ironica lezione accademica sui rapporti tra la morale e l'arte.

Dopo l'assoluzione, cortei futuristi ancora esigui scorrazzarono per la città, fino alla Galleria Vittorio Emanuele, trionfanti. Poco male se, in appello, l'irriducibile pubblico ministero riuscì a rovesciare la sentenza e a far condannare Marinetti a due mesi di prigione, subito commutati in una multa. La sentenza, però, impedirà a Effetì di venire arruolato come ufficiale durante la grande guerra e lo costrinse a ripubblicare l'opera solo nel 1920, depurata delle parti giudicate oscene.

Il caso fu un'eccezionale opportunità propagandistica per il futurismo, perché l'Italia — anche Milano e la sua cultura ufficiale — sembrava voler

ignorare Marinetti e il suo movimento: nelle annate del «Corriere della Sera» («centrale severa del Grigio e del Conservato per Sempre») si scopre che non c'è notizia della pubblicazione dei primi manifesti e che non si parla neppure di Boccioni; vengono invece riportate le cronache, con commenti indignati o canzonatori, di zuffe e colluttazioni. Il processo al «pornografo Marinetti» e al suo *Mafarka* ottiene poco più che un trafiletto fitto di recriminazioni sull'assoluzione, a fronte di un compiaciuto commento alla condanna successiva. Fa niente, Marinetti imporrà il futurismo anche alla stampa borghese.

È spesso difficile assegnare a un movimento artistico una definizione che ne colga l'essenza. Quello di Marinetti non sfugge alla regola, con l'aggiunta di ulteriori complicazioni. L'irrazionalismo di cui è impregnato lo fa sfuggire a ogni formula, la sua ideologia globale è tanto composita, estesa a tutti i campi, elastica e cangiante da renderne impossibile una *reductio ad unum*. Del resto, per capire il futurismo nulla è più fuorviante che sezionarlo, facendolo a pezzetti: benché la fioritura dei manifesti, su ogni settore dell'attività umana, favorisca la tentazione.

*Il gruppo futurista si compone di artisti ciascuno con le proprie peculiarità, ma aggregati dagli stessi obiettivi. Li unisce il sentimento del divino incarnato dalla macchina, un modello estetico — quasi feticistico — che contagia tutte le loro arti. Sono meccaniche la pittura, la scultura e la letteratura; la musica è ispirata e prodotta dagli «intonarumori», ingranaggi infernali; perfino la danza deve escogitare balletti meccanici. «Esaltiamo quindi l'amore per la macchina, quell'amore che vedemmo fiammeggiare sulle guance dei meccanici, aduste e imbrattate di carbone. Non avete mai osservato un macchinista quando lava amorevolmente il gran corpo possente della sua locomotiva? Sono le tenerezze minuziose e sapienti di un amante che accarezzi la sua donna adorata.» Così scrive Marinetti in *L'uomo moltiplicato e il Regno della macchina* (1910).*

La glorificazione della macchina ha poi indotto a sopravvalutare l'immagine di un futurismo brutale, inanimato, consacrato all'apoteosi acritica della meccanica e della civiltà conseguente. L'adorazione della modernità, la «modernolatria», è piuttosto una metafora che esalta l'impeto prometeico di rifare il mondo e l'uomo, adattandoli alle esigenze di una civiltà frenetica e tecnologica.

In una conferenza tenuta alla Sorbona nel 1924, lo stesso Marinetti chiarì:

«Come poeta non intendo fare un elogio lirico della macchina, cosa infantile e senza importanza: io intendo per macchina tutto ciò ch'essa significa come ritmo e come avvenire; la macchina dà lezioni di ordine, di disciplina, di forza, di precisione, d'ottimismo e di continuità [...]. Per macchina, io intendo uscire da tutto ciò che è languore, chiaroscuro, fumoso, indeciso, mal riuscito, trascuratezza, triste, malinconico per rientrare nell'ordine, nella precisione, la volontà, lo stretto necessario, l'essenziale, la sintesi».

L'arte deve cambiare. I poeti devono essere folli e celebrare anche il brutto; i pittori devono dipingere «come gli ubriachi cantano e vomitano, suoni, rumori e odori». I primi combattono la religione del passato, scagliandosi contro classicità, erudizione e tradizione, i secondi gridano il loro «Basta!» a ritrattisti, disegnatori di interni, illustratori di montagne e laghetti. Gli uni e gli altri parlano di simultaneità, celebrano il movimento, vogliono creare, non imitare. Vogliono abolire il sublime, come fa Boccioni nella scultura, quando suggella l'antigratzioso e rifiuta la riproduzione veristica di soggetti fissati nel marmo o nel bronzo. Addio alla bella forma: la leggiadria dei tratti pittorici e la sinfonia delle parole, l'armonia della danza, il ritmo, le simmetrie e la quadratura della musica, la solennità tragica del teatro lascino il posto a uno spontaneo imbarbarimento e all'immediatezza primitiva della vitalità umana. Nel *Manifesto della pittura futurista* Boccioni afferma, insieme a Carrà, Russolo, Severini e Balla: «Il gesto per noi non sarà più un *momento fermato* del dinamismo universale: sarà, decisamente, la *sensazione dinamica* eternata come tale». I pittori futuristi non avrebbero più fissato sulla tela natura e forme statiche, avrebbero disegnato vibrazioni, movimenti incessanti, le forme riprodotte nella loro velocità: non più l'oggetto, ma il ritmo dell'oggetto colto nella sua vita dinamica.

Ai cultori del bello si ricorda che l'estetica è personale e che solo il genio ha un valore oggettivo. Bruno Corra e Emilio Settimelli liquidano l'estetica crociana in *Pesi, misure e prezzi del genio artistico*, del 1914: «Il bello non ha niente a che fare con l'arte. [...] L'emozione è un carattere accessorio dell'opera d'arte, può esserci e può non esserci, varia da individuo a individuo e da momento a momento: non può servire a determinare un valore oggettivo. Bello e brutto, “mi piace” e “non mi piace”, affermazioni soggettive, gratuite, ininteressanti, incontrollabili». Il bello non sarà neanche una figura finita. Si inserisca invece il soggetto nell'ambiente, si usino materie diverse da montare e smontare, «vetro, legno, cartone, ferro, cemento, crine, cuoio, stoffa, specchi, luce elettrica», e si facciano collage e

complessi plastici: vi si cimentarono anche Marinetti, Cangiullo, Severini, Prampolini e Depero, con accumulazioni e montaggi che anticipano quelli di Rauschenberg e Arman.

Il futurismo ha insegnato che può essere bello l'atto più insignificante, l'istinto più elementare e più povero di sovrastrutture intellettuali. L'eternità è una fisima di poeti troppo seri e pretenziosi: si goda l'effimero, annunciò Marinetti, intuendo per primo che l'oggetto quotidiano, l'immagine pubblicitaria, il prodotto commerciale finiranno nei musei. La pop art, Andy Warhol, le esplorazioni musicali di John Cage, gli happening hanno molti debiti verso di lui.

Per Marinetti anche la politica può essere bella, se sconfigge i tecnicismi pedanti, i riformismi infecondi, il parlamentarismo senile e burocratico. Oggi siamo abituati a campagne elettorali giocate su slogan. Manifesti e motti fanno da decenni la fortuna dei partiti politici, spesso determinata più dalla seduzione dell'immagine e delle parole che da un effettivo programma di contenuti. Non possiamo considerare responsabile soltanto Marinetti, ma fu lui a trasformare la politica in spettacolo, volendone fare anche una manifestazione d'arte. Nella ricetta di Effetì ci sono lo stordimento dello shock, lo scandalo che provoca la reazione indignata, il groviglio di anarchismo e patriottismo. E il popolo, da spettatore passivo di oratorie professionali, diventa protagonista dello spettacolo-vita con cui si «deve ringiovanire la faccia del mondo».

Balla e Depero, in linea con le ambizioni del *Manifesto*, puntano su un'arte unica, totale, che racchiuda tutte le altre. Sognano di organizzare un «concerto plastico motorumorista nello spazio», il «lancio di concerti aerei al di sopra della città», la «fontana giro-plastica rumorista» e così via, convinti che solo collegando i diversi livelli sensoriali l'arte possa intrecciarsi alla vita. Carrà detta le regole per distruggere «la stupida mania del solenne, del togato, del sereno, dello ieratico, del mummificato, dell'intellettuale insomma». Balla assegna alla moda questa funzione catartica: il suo vestito antineutrale rappresenterà il superamento di ogni «espressione di timidezza, di malinconia e di schiavitù» e della «negazione della vita muscolare, che soffocava in un passatismo anti-igienico di stoffe troppo pesanti e di mezze tinte tediose, effeminate o decadenti». Il guardaroba dell'uomo nuovo si comporrà di abiti «aggressivi, agilizzanti, dinamici, semplici e comodi, igienici, gioiosi, illuminanti, volitivi, asimmetrici, di breve durata, variabili». Anche così la «nostra razza» si affrancherà «da ogni neutralità,

dall'indecisione paurosa e quietista, dal pessimismo negatore e dall'inerzia nostalgica, romantica e rammollente».

Nel 1919 Thayaht (il fiorentino Ernesto Michahelles) crea la tuta (da «tutta»), realizzata con un solo pezzo di stoffa: non abito da lavoro ma capo d'abbigliamento elegante, semplice e funzionale: «perfetta per la vita moderna». Nel 1924 ecco i panciotti multicolori creati da Depero, per un certo periodo capo d'abbigliamento d'obbligo per ogni futurista. Ogni elemento della vita quotidiana deve essere trasformato grazie alla produzione di oggetti sempre nuovi e alla fantasia cromatica con cui l'atto creativo si coniuga con l'esistenza e la modernità.

Più tardi, nel 1931, quando il progresso conquista il cielo, Marinetti escogita l'aeropittura, un altro modo per raccontare la terra trasfigurandola, guardandola da una prospettiva inusuale. La realtà è in movimento e in movimento bisogna descriverla. La letteratura non è da meno: nell'aeropoesia la parola è vibrata in volo e il tempo — l'ultima resistenza al superpotere dell'uomo — può essere disintegrato «mediante blocchi di parole fuse (esempio: battagliafiumepontebosco)». La ricerca, come si vede, è sempre la stessa; idem, la battaglia culturale. A fronteggiarsi, da una parte ci sono la bellezza e l'armonia, il nitore e la rima, l'ideale e il sublime, dall'altra il bello e il brutto della modernità, la sintesi che Boccioni ha chiamato «verità».

Nelle città-cantiere, anche il panorama esistenziale è cambiato. Uomini e donne affollano i cinema, alimentando di sogni un mondo virtuale già tanto influente nelle loro esistenze quotidiane. Cartelloni pubblicitari, strilloni, sedi politiche e sindacali che fervono, fabbriche dove matura l'embrione di un cetto operaio. In pochi anni i centri urbani subiscono una mutazione radicale. Mezzi di trasporto e pubblica illuminazione lì dove c'erano carrozze e strade buie; tram e automobili passano dinnanzi a borse valori, a banche e poste attrezzate di telefono e telegrafo.

I futuristi ufficializzano il tramonto dell'eleganza pomposa di decorazioni umbertine, colonne imperiali, mausolei monumentali, edifici imponenti con cariatidi e sagome barocche, proporzioni perfette. Prevarrà, invece, il «gusto del leggero, del pratico, dell'effimero, del veloce». Antonio Sant'Elia decreterà: «Sentiamo di non essere più gli uomini delle cattedrali, dei palazzi, degli arengari; ma dei grandi alberghi, delle stazioni ferroviarie, delle strade immense, dei porti colossali, dei mercati coperti, delle gallerie luminose, dei rettifili, degli sventramenti salutari». E Marinetti: «Milano! Genova!... Ecco

le città che noi amiamo! Ecco a quali città s'ispira il nostro orgoglio d'Italiani! Noi abbiamo grandi centri che fiammeggiano giorno e notte, spiegando il loro vasto alito di fuoco sull'aperta campagna. [...] Ma i forestieri, purtroppo, non concedono il loro amore se non alle tre città che noi consideriamo come le tre piaghe purulente della nostra penisola: Firenze, Roma e Venezia».

La città moderna deve incentivare i sensi, stimolarli in un crescendo nervoso capace di creare un vero e proprio immaginario metropolitano. Mario Cadi vi colloca tumulti continui, incontri, incidenti, per farne un caleidoscopio tellurico di suoni e colori. In quel bombardamento sensoriale regnerà «l'atmosfera di pericolo, la chiazza di emozione intensa, la sorpresa convulsionaria, la zona esplosiva, il getto periodico di catastrofi», come se le strade divenissero trincee e le piazze un campo di battaglia.

Su questa scia, nel 1921, l'architetto Virgilio Marchi afferma che la città futurista «renderà i cervelli più elastici e attivi; le volontà saranno pizzicate da nuovi stimoli». Si annuncia così la fantasmagoria della «città della pubblicità», di un luna park dove niente sarà più sommerso, né uomini, né oggetti, né colori. Marinetti, nel 1927, saluta gli «avvisi luminosi» come «i fiori eccitanti, i frutti succosi e i putti danzanti della nuova estetica futurista»: si batterà vittoriosamente contro «personalità clericali passatiste» che vogliono far togliere la pubblicità elettrica da piazza del Duomo. Il futurismo anticipa e annuncia Times Square e Piccadilly Circus, invase dalla luce spettacolare delle insegne al neon.

Nel *Manifesto del Futurismo* Marinetti aveva contrapposto l'«automobile ruggente» alla Nike di Samotracia. Il passato contro la modernità: la sfida si riproduce, figliandone altre miriadi. La trasgressione distruttiva diventa di per sé un programma artistico, una missione estetica, in cui la stasi resiste al dinamismo, il pensiero si oppone all'azione, il sentimentalismo alla volontà. Infine, il conflitto più discusso tra tutti, quello che sembra allontanare Marinetti dal buonsenso moderno: l'uomo contro la donna.

La misoginia, antica di millenni, era tutt'altro che scomparsa. L'irrazionalismo d'inizio secolo ne fa incetta, sulla scia di Schopenhauer, che aveva etichettato le donne come «deboli d'intelletto», e di Nietzsche, che aveva inventato la categoria del «sesso debole». Nel 1900 Paul-Julius Moebius intitola un suo lavoro, intriso di positivismo d'accatto, *L'inferiorità mentale della donna*; tre anni dopo Otto Weininger, in *Sesso e carattere*,

distingue la genialità degli uomini dalla pura sessualità delle donne. Il futurismo sarebbe stato in buona compagnia, dunque, se avesse applicato alla lettera il «Noi vogliamo glorificare il disprezzo della donna» proclamato dal *Manifesto*.

Invece lo stesso Marinetti, nella premessa a *Mafarka il futurista*, tiene a precisare di non avere discusso «del valore animale della donna, ma dell'importanza sentimentale che le si attribuisce. Io voglio combattere l'ingordigia del cuore, l'abbandono delle labbra semiaperte a bere la nostalgia dei crepuscoli [...]. Io voglio vincere la tirannia dell'amore, l'ossessione della donna unica, il gran chiaro di luna romantico che bagna la faccia del Bordello!». La polemica marinettiana non coinvolge la donna in quanto tale, ma una precisa immagine stereotipata e fatale che pullulava nella società e nella letteratura rosa. Insieme a quel modello di donna viene disprezzato il culto patetico dell'amore che «ostacola la marcia dell'uomo» e che si riduce, in fin dei conti, a una sdolcinata «invenzione dei poeti». Secondo Marinetti il romanticismo inibisce le facoltà creative dell'uomo, isterilendone la fertilità e il dinamismo.

Nel 1912 Valentine de Saint-Point scrisse il *Manifesto della donna futurista*, che preconizzava l'emancipazione completa. La futurista francese — che ritroveremo come amante di Marinetti — riteneva secondarie le battaglie femministe per la parità, cui peraltro partecipava, giudicando più importante la valorizzazione della personalità femminile, diversa da quella maschile. L'anno dopo pubblicò *Il manifesto futurista della lussuria*, guidato dall'assunto che «la lussuria è una forza», perché il piacere e la sensualità favoriscono la liberazione spirituale di maschi e femmine. In entrambi i manifesti si esaltava la necessità di arrivare a una «superfemmina»: i modelli indicati sono le amazzoni e le erinni, Semiramide e Giovanna d'Arco, oltre a Caterina Sforza Riario, che alla fine del Quattrocento — di fronte alla minaccia dei nemici di ucciderle il figlio fatto prigioniero — mostrò loro il sesso dicendo che, tanto, ne avrebbe fatto un altro.

Valentine de Saint-Point prefigura una donna dalle qualità virili, che faccia giustizia delle fanciulle «innamorate», «infermiere», «mamme». Il sentimentalismo andrà considerato una «debolezza spregevole»: ciò non comporta rinunciare all'eros, che anzi dovrà essere moltiplicato, privato di ogni scandalosa pruderie e vissuto non come un «peccato» o un «vizio», ma come «virtù incitatrice, focolare al quale si alimentano le energie, sintesi sensoria e sensuale di un essere per la maggiore liberazione del proprio

spirito».

Erano idee condivise in pieno da Marinetti, che nel manifesto *Contro l'amore e il parlamentarismo* (1915), rinnega ancora — e soltanto — la donna «divino serbatoio d'amore, la donna veleno, la donna ninnole tragico, la donna fragile, ossessionante e fatale». L'antifemminismo futurista era insomma una provocazione artistica, l'ennesima sfaccettatura dell'opposizione globale al passatismo, alla mentalità comune. Lo dimostra una serie di elementi inoppugnabili, tra cui la partecipazione femminile al futurismo, rilevante per numero e per intraprendenza, come ha dimostrato Claudia Salaris nell'antologia *Le futuriste*. Ciò non significa che, prima di Marinetti, la letteratura italiana fosse solo maschile. Ma, con l'eccezione di Grazia Deledda e Matilde Serao, le altre scrittrici (da Annie Vivanti a Amalia Guglielminetti) vanno ricordate al massimo come anticipatrici di Liala, intrise di pathos, struggimento e malinconia a buon mercato.

Marinetti, in linea con i presupposti radicali e libertari della sua rivoluzione, affronta tra i primi in Italia il tema dell'emancipazione femminile. In *Contro l'amore e il parlamentarismo*, sostiene la causa delle suffragette — in azione nelle più evolute società anglosassoni — e auspica l'ingresso delle donne nella vita parlamentare: «Noi difendiamo col massimo fervore il diritto delle suffragette, pur compiangendo il loro entusiasmo infantile pel misero e ridicolo diritto di voto. Infatti, siamo convinti che esse se ne impadroniranno con fervore e ci aiuteranno così, involontariamente, a distruggere quella grande minchioneria, fatta di corruzione e di banalità, a cui è ormai ridotto il parlamentarismo». Che sia davvero spontanea, dunque, la donna salutata dal futurismo, che rinunci a essere simile a quella «dei romanzi di Fogazzaro: vile, indecisa, ipocrita, piena di rimorsi, neutrale, conservatrice, reazionaria, voglio-non-voglio, sarò-non-sarò-tua, forse-domani-un-poco, fino-al-petto-ma-non-più-giù»; o come quella «dei romanzi di D'Annunzio: snob, vana, vuota, superficiale, culturale, annoiata, disillusa, ossessionata da Parigi; la donna che per amare ha bisogno di orchidee Coty Paquin Mallarmé Oscar Wilde Wagner Verlaine Baudelaire passeggiate archeologiche rovine-illustri sadismo e incesto». Invece dovrà aiutare i futuristi a conquistare «tutte le belle libertà» che merita: «Diritto di voto. Abolizione della autorizzazione maritale. Divorzio facile. Svalutazione e abolizione graduale del matrimonio. Svalutazione della verginità. Ridicolizzazione sistematica e accanita della gelosia. Libero amore».

Il voto alle donne — in una prima fase giudicato non essenziale per

affrontare la questione femminile — dal 1918 diventerà uno dei cardini della democrazia futurista, insieme alla parità salariale e giuridica. Sono proposte che fanno di Marinetti un anticipatore dell'emancipazione femminile, da lui invocata in forme certo più audaci delle odierne «quote rosa». Il matrimonio, in particolare, viene demolito come uno dei vincoli sociali più odiosamente costrittivi, di cui paga le conseguenze la donna: ridotta a oggetto di proprietà, carcerata solo per ragioni procreative in una galera da cui è bandito l'amore autentico: «Noi vogliamo che una donna ami un uomo e gli si conceda per il tempo che vuole; poi, non vincolata da contratto, né da tribunali moralistici, metta alla luce una creatura che la società deve educare fisicamente e intellettualmente ad un'alta concezione di libertà italiana». Un figlio di Stato, dunque, sul modello più estremista della rivoluzione francese: un modo per liberare l'individuo, sin dalla nascita, dai retaggi ereditari, da legami con madri troppo premurose e sdolcinate e padri padroni e autoritari; un altro modo per scandalizzare la borghesia, deridendone l'istituzione più amata, il pilastro della sua organizzazione educativa e sociale.

Quanto a Marinetti, dopo avere teorizzato la distruzione della famiglia, se ne costruì una in cui fu padre e marito esemplare: i rivoluzionari raramente si sentono vincolati, nella vita privata, alle proprie teorie. Ma ci fu coerenza anche in quella scelta: Benedetta Cappa, la donna che sposò, benché molto femminile non aveva niente da invidiare ai futuristi maschi per intraprendenza, spirito creativo, autonomia, originalità.

Rovesciata la famiglia, il futurismo attacca anche il sacro e la fede: «La morale cristiana difese la struttura fisiologica dell'uomo dagli eccessi della sensualità. Moderò i suoi istinti e li equilibrò. La morale futurista difenderà l'uomo dalla decomposizione determinata dalla lentezza, dal ricordo, dall'analisi, dal riposo e dall'abitudine». Così Marinetti in *La nuova religione morale della velocità* (1916): si può dire che il futurismo, con il suo aldiquà terreno, sostituisca le funzioni dell'aldilà metafisica della fede? Che sia, a suo modo, una rivoluzione religiosa? Di certo quella futurista è una rifondazione allegorica, un'iniziativa artistica che sfocia in un credo civile, laico, finalizzato a sconvolgere globalmente le convinzioni, la morale, l'identità dell'individuo.

Questa «nuova religione-morale» ha un pantheon: velocità, dinamismo, libertà, frutti necessari della vitalità moderna, meravigliosa e brutale al tempo stesso. E un'infinità di scoperte e conquiste in odore di santità: i motori,

l'elettricità, la rotaia, le armi, i ponti sempre più audaci. Tutto è al servizio dell'ingegno, del mondo che fluisce, dell'energia che si trasforma. La vita può dirsi goduta solo immergendosi nelle forze in movimento. «Si corre / Si sale. / Bisogna un canto di corsa, / Bisogna un canto d'ascesa. / La vita diventa / vertigine!» scrive Paolo Buzzi. *La città che sale* è il titolo del capolavoro di Boccioni.

Sono simboli del divino il grattacielo o — come lo chiamano i futuristi — il «grattanuvole», con cui si sfidano le leggi di gravità; la macchina, a cui Balla e Russolo dedicano intere serie pittoriche; la velocità: «L'Ebbrezza delle grandi velocità in automobile non è che la gioia di sentirsi fusi con l'unica divinità. Gli sportsmen sono i primi catecumeni di questa religione». La velocità esalta e trasforma le emozioni, l'ascesa permette di superare i legami che avvincano alla terra per acquisire la coscienza della poetica e vitale infinità del cosmo. «Voleremo insaziabilmente!...» scrive Enrico Cavacchioli in *Fuga in aeroplano*: «L'elica cirolerà come una doppia mannaia rotativa, / noi falceremo le stelle come spighe!».

Come ogni Chiesa, anche quella dei futuristi ha il suo rito di liberazione: una catarsi o una resurrezione che impone di spogliarsi della saggezza e tentare di varcare l'ignoto grazie all'istinto, all'intuizione, all'energia primordiale. «Ritti sulla cima del mondo, noi scagliamo, una volta ancora, la nostra sfida alle stelle!...» è il congedo del *Manifesto*, che in quel febbraio del 1909 cambia il corso della cultura. È la sfida dell'uomo che non rinuncia alle proprie potenzialità, che esalta le tensioni e le energie per superare i limiti posti dalle consuetudini e dalle leggi. Sarà un uomo «moltiplicato», indifferente ai dubbi inculcati dalla morale, insensibile alla bontà e all'amore, sentimenti che le lacrime dei romantici hanno trasformato in minacce all'energia vitale. A quel punto si verificherà la profezia di Marinetti: una pattuglia di incendiari lascerà le città amorfe chiamate Paralisi e Podagra, svuoterà i manicomi di quelli che la società benpensante definisce pazzi e che invece incarnano l'anima creativa e libera della civiltà; poi un esercito di futuristi, dichiarata guerra al mondo «fradicio di saggezza», potrà liberarsi in volo verso l'infinito e l'eterno.

Al pari delle religioni, il futurismo ha avviato una sua ricerca incessante. Articolandosi in ogni direzione grazie al pungolo del suo fondatore, ambirà a una ricostruzione dell'universo che tocca gli aspetti più creativi dell'attività intellettuale e quelli più elementari della vita quotidiana. La pittura, la scultura, la letteratura, l'architettura, il teatro, la scienza, la politica, ma anche

lo spettacolo, l'arredamento, la moda, la pubblicità, la cucina, il costume in tutti i suoi aspetti.

Quella futurista non è una religione statica. Marinetti non volle mai fare della sua avanguardia una scuola chiusa, e non solo per l'avversione ai codici precostituiti. Il futurismo doveva essere — come fu per trentacinque anni — un edificio *in fieri*, un modello da plasmare di continuo con nuove intuizioni e adattamenti ai tempi. Effetì condivideva l'immagine plastica e sintetica del movimento data da Luciano Folgore nel 1917, che, negando al futurismo la qualifica di scuola, lo definì «uno slancio in avanti». E, a proposito di scuola, quella a cui vengono costretti i cittadini è una galera in cui si indottrinano i giovani con nozioni avulse dalla modernità. Marinetti incita gli studenti contro i professori, che hanno ridotto la *Divina Commedia* a un «verminaio di glossatori».

I manifesti, che Marinetti non si stancò mai di compilare e di sollecitare, codificavano il nuovo credo. Al tempo stesso non mancarono mai osmosi e sconfinamenti fecondi nelle esperienze e nei campi più vari. La carriera di molti artisti e intellettuali — disposti alla militanza futurista solo in una certa fase della loro parabola culturale — sta a dimostrare che l'avanguardia creata da Effetì non fu mai dogmatica, né chiusa agli apporti di ispirazione diversa.

La ricerca futurista fu davvero collegiale: l'ispiratore fu uno, e insostituibile, però ciascuno era chiamato a dare il proprio contributo creativo. I manifesti, e perfino alcune opere, avevano più firme per escludere un monopolio o un diritto d'autore individuale. Anche i romanzi potevano essere un'opera collettiva, come dimostra l'impresa editoriale dei «Dieci»: altrettanti scrittori, capeggiati da Marinetti, che nel 1929 scrissero a venti mani — con grande successo — il romanzo fantastorico *Lo Zar non è morto*. Un'iniziativa del tutto nuova, che anticipò le sinergie odierne di Luther Blissett e Wu Ming, per citare solo un caso italiano.

Inoltre non era raro che le scoperte futuriste passassero da un campo artistico a un altro. I pittori inventarono, per esempio, i concetti di simultaneità e dinamismo, poi utilizzati anche in ambiti diversi. In *Pesi, misure e prezzi del genio artistico*, si sostiene che ogni «artista potrà inventare un'arte nuova» in virtù di una «mescolanza caotica, inestetica e strafottente di tutte le arti già esistenti e di tutte quelle che sono e che saranno create dalla inesauribile volontà di rinnovamento che il futurismo saprà infondere nell'umanità».

Furono importanti anche gli interscambi tra il futurismo e altri movimenti novecenteschi, grazie alla disponibilità a contaminazioni con tutte le forme della fantasia moderna. In molti casi fu palese la funzione di primogenitura del futurismo verso le avanguardie successive: la stessa importanza assegnata al «gruppo», all'unione militante, è una caratteristica tipicamente futurista, travasata poi nei surrealisti. La volontà di fare dell'avanguardia un'espressione globale, in grado di incidere anche al di fuori dell'arte, è stata ereditata da molte esperienze artistiche. In alcuni casi la funzione di stimolo fu sotto traccia, ma il debito nei confronti del futurismo è innegabile. «Tutti i movimenti mondiali di arte moderna hanno per padre spirituale il futurismo» ha dichiarato il regista teatrale tedesco Gustav Hartung

Nella cultura italiana del secondo dopoguerra, quando ogni accostamento al futurismo pareva sottintendere chissà quali complicità ideologiche, molti disconobbero quella discendenza così feconda. Fu diverso l'atteggiamento di una miriade di letterati e artisti, non solo europei. Per citarne uno: Ezra Pound scrisse che «Marinetti e il futurismo hanno dato un grande impulso a tutta la letteratura europea. Il movimento al quale Joyce, Eliot, io stesso ed altri abbiamo dato origine a Londra non sarebbe esistito senza il futurismo». Il vorticismo nacque in Inghilterra nel 1913, un anno dopo il *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, che avvia una rivoluzione espressiva. Si tratta di un percorso coerente: se la modernità ha imposto agli individui immagini e ritmi prima impensabili, non si può descrivere quest'universo in continuo movimento con la sintassi e la lingua della tradizione. Le sensazioni dell'uomo contemporaneo devono godere di un alfabeto adeguato, capace di riflettere la «simultaneità degli stati d'animo» e il desiderio di comunicare senza frontiere. Sono pensieri che oggi ci sembrano scontati, ma che allora indicarono una rivoluzione in atto e da portare fino in fondo.

Le distanze ormai annullate, i desideri moltiplicati, le ambizioni di ognuno cresciute a dismisura richiedono un'immaginazione non più costretta da vincoli linguistici. Occorre esprimere le cadenze dell'universo con parole liberate dalla zavorra di ogni impianto sintattico. La libertà, che governa i comportamenti, guidi anche la scrittura: la affranchi dai fili conduttori, la arricchisca di immagini ardite, di analogie che rendano la parola — come la materia — piena di colori, di suoni, di significati.

L'analogia, scrive Marinetti, è «l'amore profondo che collega le cose distanti, apparentemente diverse ed ostili»; le immagini «non sono fiori da scegliere e cogliere con parsimonia», ma «costituiscono il sangue stesso della

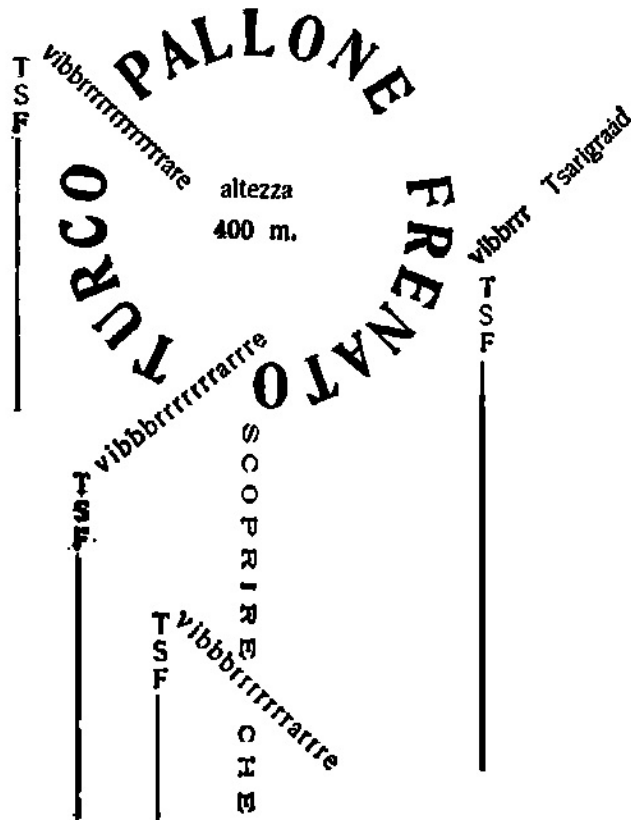
poesia», il cuore di ogni nostro stupore davanti alla bellezza del mondo. L'educazione simbolista di Marinetti si fa sentire, Mallarmé e Rimbaud sono maestri dell'analogia, per una volta non ripudiati. Ma se nella poesia futurista c'è traccia di passato, il nuovo prorompe per restituire alla parola la spontaneità perduta negli artifici pomposi della tradizione classica: «Bisogna distruggere la sintassi disponendo i sostantivi a caso, come nascono. [...] Si deve abolire l'aggettivo [...]. Si deve abolire l'avverbio [...]. Ogni sostantivo deve avere il suo doppio [...]. Esempio: uomo-torpediniera [...]. Bisogna dunque sopprimere il *come*, il *quale*, il *così*, il *simile a* [...]. Abolire anche la punteggiatura [...]. Per accentuare certi movimenti e indicare le loro direzioni, s'impiegheranno segni della matematica: + - x : = > <, e i segni musicali».

L'autentico poeta deve essere uno sciamano moderno, capace di suggerire dalle parole un'essenza profonda e di calarsi senza censure nell'inconscio (il territorio, quasi psicanalitico, amato dai surrealisti). È un veggente che, senza bisogno di inseguire e plasmare belle immagini, costruisce un'arte essenziale svincolata dai piombi della logica. Solo così la realtà può essere decifrata: le «parole in libertà» registreranno in modo imparziale il paesaggio grazie all'onomatopea e a tutti i sensi, che catturano il peso, il rumore, l'odore degli oggetti.

Ecco perché, nel manifesto del maggio 1913, *Distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in libertà*, Marinetti mette in risalto l'aspetto visivo del testo poetico. La pagina tradizionale, composta secondo i criteri consueti di armonia tipografica, deve essere travolta da un'ondata di colori, sconcertata da caratteri disuguali, magari disposti su piani irregolari. Nasce così l'«ortografia libera espressiva», con parole deformate, allungate, ingrandite al centro o alle estremità, spesso accompagnate o sostituite da disegni e illustrazioni.

Anche qui siamo all'approdo di uno sviluppo coerente, per seguito da Marinetti con una strategia precisa e logica, volutamente paradossale per uno che esalta la pulsione illogica e istintiva. L'uomo evoluto infatti ha iniziato a pensare velocemente — a associare concetti, parole e immagini — sviluppando l'intelligenza visiva più di quella speculativa. I mass media lo hanno trasformato, abituandolo a intuire più che a ragionare, a muoversi tra i rumori più che a riposare nel silenzio, a vedere più che a leggere. Dalle parole in libertà all'arte visiva il passo è breve. Marinetti vuole dare emozione ai vocaboli anche nel loro aspetto esteriore, come in *Zang Tumb Tuuum*, il libro

parolibero che scrive nel 1914: un «pallone frenato turco», raffigurato in forma sferica e lanciato ad «altezza 400 m.», è trafitto da dei «vibbrrrrrrrrrrrrrare» provenienti da alcuni «TSF» (i segnali di collegamento della telegrafia senza fili) disposti verticalmente. Sono iconografie che si ripeteranno nella scrittura futurista con infinite, fantasiosissime varianti.



Nelle arti e nella politica, Marinetti è antidogmatico: non esiste un credo perenne. I manifesti, come i vangeli, si adattano a bisogni sempre nuovi. Allo stesso modo la scrittura, che muta a seconda degli anni e delle stagioni. Nella prosa setaccia tutte le più vivaci possibilità creative con una produzione spesso trascurata dalla critica. Esplora ogni terreno letterario per abolire le distinzioni tra i generi, contaminare gli stili, scardinare appartenenze precostituite e aprirsi a tutti i registri possibili.

Marcel Proust consigliava un' «operazione alla cataratta» all'arte incapace di leggere le novità che modificano la vita. Ebbene, Marinetti è stato il primo e il più importante chirurgo italiano. Quegli occhi nuovi di zecca hanno funzionato bene, ma il futurismo non ha lasciato opere letterarie indimenticabili, anche se alcuni manifesti sono capolavori. Però la struttura inventata da Marinetti, le sue parole in libertà, il suo verso libero hanno influenzato artisti che senza quel debito sarebbero stati altra cosa. Come

avrebbero scritto Ungaretti e Campana — per fare solo due nomi cari a molti — se non ci fossero state la lirica frantumata, l’analogia, la distruzione della sintassi, le libere associazioni di parole sperimentate dai futuristi?

«La mano che scrive» afferma Effetì «sembra staccarsi dal corpo e si prolunga in libertà assai lungi dal cervello, che, anch’esso, in qualche modo staccato dal corpo e divenuto aereo, guarda dall’alto, con una terribile lucidità, le frasi inattese che escono dalla penna.» L’espressione del pensiero, letterario o artistico, diventa automatica: André Breton è già a un passo. Basta leggere il *Manifesto del Surrealismo*, del 1924, e confrontarlo con quelli firmati da Marinetti per scoprire tante somiglianze. L’avanguardia futurista, nel giro di pochi anni, è già diventata madre. Se ne accorgono in molti, lo confessano in pochi. Eppure, scrive Massimo Bontempelli, quelle gridate da Marinetti sono «le parole che aprono il nuovo secolo» e mandano in pensione lo spirito del vecchio, ancora agonizzante fino allo scoppio della guerra.

Proliferano sostantivi e associazioni a non finire in *8 anime in una bomba* (1919), racconti di guerra e futurismo, dove le parole in libertà, assemblate in una specie di diario truculento, accoppiano l’amore e la violenza, l’eros e la guerra, la comicità e la morte. Un carattere tipografico diverso caratterizza le personalità dell’io narrante, che variano con i suoi stati d’animo. Indefinibile, più di tutti gli altri libri, è *Gli Indomabili*: in una pletora di immagini e di voci ricompare l’intreccio (che era stato condannato a morte) e si narra la fantascientifica allegoria di un grottesco, deforme ritorno all’Egitto.

La terra natia è un repertorio incandescente di suggestioni africane, un simbolo del primordiale rimosso dalle opulenze della borghesia europea. Marinetti le dedica, nel *Fascino dell’Egitto*, racconti eleganti e brevi che sembrano elzeviri di un maestro della prosa d’arte. Altri toni, altre tecniche danno vita a una galleria di eros e riso: il pamphlet *Come si seducono le donne* (1917), il romanzo *L’alcova d’acciaio* (1921), le *Novelle colle labbra tinte* (1930) raccontano guerre e libertinaggi, avventure e aneddoti umoristici. Poi *Spagna veloce e toro futurista*, del 1931: non poteva mancare un diario di viaggio in automobile, che viola il folclore sornione e ancestrale della Spagna passatista.

Nel 1939 Marinetti decreta — nel *Manifesto futurista del romanzo sintetico*, insieme a Luigi Scrivo e Piero Bellanova — la fine del romanzo che un tempo si adattava «con il dondolio della diligenza». Auspica l’avvento di storie e linguaggi che allietino «l’aeroviaggio dei passeggeri a 2000 metri». Vadano in pensione, tra gli altri, «il romanzo a sfondo materno per signorine

e il romanzo d'ambiente provinciale (*Mastro don Gesualdo* di Verga)», quello «a sfondo poetico-filosofico-sociale (*I Miserabili* di Vietar Hugo)», «a sfondo storico (*I promessi sposi* di A. Manzoni)», quello «analitico socialpessimista comunisteggiante (Thomas Mann, Jules Romains) degenerazione del monologo interiore di Dujardin che Proust e Joyce corrompendo le nostre parole in libertà sintetiche dinamiche simultanee trasformarono in una sciolta di parole».

Il romanzo sintetico dovrà essere «brevissimo completo, tale da poter sviluppare l'intuizione del lettore fino a supporre tutto ciò che è lo sviluppo logico dell'azione»; «inventato, cioè originalissimo nel soggetto, nella realizzazione e nella forma tipografica, quindi senza alcun legame con il già narrato e col già visto»; «avveniristico, cioè anticipatore di eventi politici militari morali sociali scientifici artistici ma non catastrofici». Altre caratteristiche devono essere l'ottimismo, l'eroismo e il lirismo, che comporterà la ricchezza «d'immagini capaci di trasportare il lettore verso quelle zone poetiche determinanti rapporti d'amore e di simpatia tra la poesia e le masse». Sono opere diverse, stili e generi diversi, anche da parte di altri scrittori futuristi. Una sperimentazione che non conosce requie.

Marinetti inizia la propria opera di demolizione partendo dai musei, presi a simbolo di una mentalità, di una visione della vita, di una dimora esclusiva della Bellezza, come in d'Annunzio. Quella dimora-simbolo merita l'equazione «Musei = cimiteri» e occorre eliminarla insieme a altri luoghi della Cultura celebrata con la maiuscola, «le biblioteche e le accademie di ogni specie». In un'intervista concessa a una rivista francese, nel 1924, chiarì: «Noi non abbiamo inventato niente: noi non facciamo che sintetizzare in forma aggressiva sentimenti e idee che cercavano di esprimersi. Il futurismo non è che l'elogio, o se si vuole, l'esaltazione dell'originalità e della personalità. Noi non bruceremo nessuna biblioteca, né inonderemo i musei». Però non ha senso difendere l'arte con il museo quando le leggi del mercato richiedono all'intellettuale di misurarsi con i prodotti della società industriale. Il processo travolgente della tecnica sta trasformando la qualità della vita comune, e l'arte deve adattarsi a questa rivoluzione: non chiudendosi a riccio nell'estetica museale, ma neanche subendo l'industrializzazione; la quale va esaltata, addirittura accelerata, adottando un linguaggio e principi estetici adeguati. Ciò è possibile solo commettendo un omicidio, o forse, come avrebbe preferito Marinetti, un regicidio: quello

dell'arte nel suo altare-museo.

«Sputare sull'Altare dell'Arte» sembra l'ennesima provocazione a effetto. Invece è un'altra dimostrazione che la proposta culturale futurista indica una liberazione della società, oltre a una sua democratizzazione. Marinetti per primo parla di un'arte «per tutti», di una cultura da trasferire fuori dai suoi luoghi istituzionali, in modo da donare a ognuno «la volontà di pensare, creare, svegliare, rinnovare». A questo scopo bisognerà trasformare le città, che dovranno ospitare «teatri, cinematografi, sale di lettura, libri e giornali assolutamente gratuiti» e riempire le piazze con «orchestre strumentali e vocali». Occorre che a chiunque sia garantito lo stupore, la facoltà meravigliosa di impazzire con effetti comici. La letteratura, il teatro, l'arte intera esploreranno tutta la gamma del riso, della stupidità, dell'assurdità, fino a scoprire — insegna Palazzeschi con un'irriverenza che sarebbe piaciuta ai dadaisti — che la serietà, la nostalgia, il dolore vanno dissacrati come risibili caricature della vita. Tanto peggio per chi pontifica con serietà sacerdotale, distillando verità universali.

Anche il teatro oscilla, secondo Marinetti, fra la ricostruzione storica fine a se stessa, la riproposizione di tragedie classiche e la minuziosa fotografia della vita quotidiana. In *Teatro totale*, nel 1933, annuncerà l'ennesima rivoluzione: «Noi facciamo circolare gli spettatori intorno a molti palcoscenici tondi su cui si svolgono simultaneamente azioni diverse, con una vasta gradualità di intensità, con una perfetta organizzazione collaborante di cinematografia, radiofonia, telefono, luce elettrica, luce al neon, aeropittura, aeropoesia, tattilismo, umorismo e profumo». Si cancelli il sacro, lo psicologico, il filosofico, si esegua «una sinfonia di Beethoven a rovescio», si riduca «Shakespeare a un solo atto», si reciti «Emani da attori chiusi in sacchi fino al collo». Il grottesco e l'assurdo hanno già vinto prima di Beckett.

Ogni recita è un assemblaggio di effetti che si estendono dalla scena a tutta la sala. L'attore, non più stanco ripetitore di canovacci già scritti, dovrà adattarsi alle sorprese, ispirare trasformazioni e beffe, comportarsi da istrione. Ai futuristi piacciono il camaleontico Frego li e il dissacrante Petrolini: simboli antiaccademici di un'arte che si fa caricatura, satira cinica, metafora dell'assurdo. Non a caso è soprattutto Carmelo Bene, fra i grandi attori del Novecento, a avere amato, citato e recitato il futurismo.

Un altro regno da conquistare, o almeno da cambiare, era quello del libro. Come editore, Marinetti badava molto di più a diffondere i volumi che agli

utili della casa editrice. Girava spesso con una borsa piena di libri, non soltanto i suoi, e li regalava a chiunque, per esempio in treno. Un bibliofilo di oggi, Giampiero Mughini, ama dire che è più facile trovare un libro di Marinetti con dedica che senza dedica.

Oltre ai volantini e alla pubblicità, un mezzo per far conoscere e diffondere le «Edizioni futuriste di Poesia» fu il «soffietto», con il quale Effetì dava alla stampa suggerimenti di recensioni o stimoli. «Noi riserviamo le Edizioni futuriste di Poesia a quelle opere assolutamente futuriste che per la violenza e l'estremismo del pensiero e per le difficoltà tipografiche non possono essere pubblicate dagli altri editori.» Mandava in regalo una parte cospicua dei volumi a chiunque facesse opinione o che avrebbe voluto cooptare nel movimento. Gli invii dovevano essere sempre accompagnati dalle dediche degli autori. Palazzeschi ricorderà il supplizio patito all'uscita *dell'Incendiario*:

Non appena in mille copie fu stampato il libro, trattandosi di consegnare i consueti omaggi alla stampa e a qualche amico, Marinetti a tale proposito mi consegnò un grosso scartafaccio che presi a sfogliare con progressivo sgomento. Si trattava di settecento e più nominativi con relativo indirizzo e ai quali con tanto di dedica si doveva mandarlo. Le poche e sparute copie rimaste sarebbero state dispensate ad alcuni librai delle principali città senza un minimo di fretta come fatto di nessuna importanza dopo quel tutto esaurito che lo aveva preceduto.

La nota comprendeva le più svariate persone e i più insospettabili personaggi: uomini politici e di cultura, professori, industriali e professionisti, gentildonne e gentiluomini, fra i quali risultavano quali astri di prima grandezza proprio quelli che si sapeva essere i più feroci e irriducibili nemici di una tale impresa, e che lo avrebbero gettato con infamia e magari bruciato, ma erano proprio quelli che non lo volevano, secondo la teoria di Marinetti, che dovevano averlo [...]. Mi [...] dichiarai impreparato nel modo più preciso a scrivere centinaia di dediche a persone che non conoscevo [...]. «Le dediche te le detto io», rispose Marinetti.

In qualche caso Effetì pensò di accompagnare il volume o la rivista con un dono: disegni o, a Natale, un panettone, dolce che amava. Questa strategia antieconomica suscitava ironie e suggeriva previsioni nefaste sul destino di una simile impresa editoriale. Prezzolini, per esempio, su «La Voce» etichettava Marinetti come un «disorganizzatore»: «Chi è mai stato così imbecille da comprare un libro futurista quando sa che inviando un semplice biglietto da visita a F.T. Marinetti, Corso Venezia, 61, Milano, se ne vedrà scaraventar dalla posta un intero pacco, e più tardi, riceverà regolarmente tutti quegli altri che l'officina va pubblicando?». Prezzolini non capiva che a Effetì premeva di più far conoscere il futurismo che guadagnarci sopra.

Sceglieva i libri da pubblicare, ne curava la veste tipografica, a partire dalla

copertina. Oltre a essere tra i primi a intuire l'importanza della confezione editoriale, abbandonò le preziosità estetizzanti della tradizione dannunziana, con una vera rigenerazione estetica del prodotto-libro. La prima novità rilevante fu il foglio ripiegato, per contenere i poemi parolibri. Spesso i volumi avevano formati tali da impedire che finissero in una libreria, considerata un luogo di antiquariato culturale. C'erano libri che avevano come copertina la busta con la quale venivano inviati, libri formati da cartoline sciolte, stampati in carta di colore e qualità diversa con inchiostro argenteo per richiamare il metallo. Si immaginarono anche libri a forma di ombrellini, che si richiudono come organetti, che vengono inscatolati come pomodori: il meraviglioso *Scatole d'amore in conserva* di Marinetti, con disegni di Ivo Pannaggi, pura pop art trent'anni prima di Andy Warhol.

Non mancheranno i libri imbullonati come il *Depero futurista* (1927), che prevedeva la possibilità di cambiare l'ordine delle pagine e che non doveva essere messo in libreria bensì «adagiato sopra un coloratissimo e soffice-resistente CUSCINO DEPERO»: oggi è una rarità che i collezionisti sono disposti a pagare una discreta fortuna. Poi le «lito-latte», volumi litografati su latta (le *Parole in libertà futuriste olfattive tattili termiche* di Marinetti nel 1932; *L'anguria lirica* di Tullio d'Albisola, del 1934, illustrata da Bruno Munari) e *Il Poema del vestito di latte* (1937) di Marinetti, stampato su fogli trasparenti di cellofan e curato da Munari. Tutto ciò rappresenterà l'esito estremo di una ricerca tendente a fare del libro anche un oggetto, godibile in quanto tale.

Durante il processo a *Mafarka*, Effetì si era vantato, a ragione, di non essersi mai servito «in modo basso e banale» dell'eredità paterna: «Mi sono avvalso, anzi, della mia posizione indipendente per attuare un mio vasto e audace progetto di rinnovamento intellettuale e artistico in Italia: quello di proteggere, incoraggiare ed aiutare materialmente i giovani ingegni novatori e ribelli che quotidianamente vengono soffocati dall'indifferenza, dall'avarizia o dalla miopia degli editori».

Più dei libri, dei manifesti e delle teorizzazioni, alla notorietà del movimento furono utili le «serate»: teatro, letteratura, satira, propaganda e provocazione insieme. Marinetti scrisse, in *Guerra sola igiene del mondo*: «Dopo aver lavorato per 6 anni nella mia rivista internazionale *Poesia* per liberare dai ceppi tradizionali e mercantili il genio lirico italiano minacciato di morte, sentii ad un tratto che gli articoli, le poesie e le polemiche non bastavano più. Bisognava assolutamente cambiar metodo, scendere nelle vie,

dar l'assalto ai teatri e introdurre il pugno nella lotta artistica». La prima intuizione delle «Serate Futuriste» sta dunque nel considerare la comunicazione letteraria tradizionale insufficiente a penetrare negli immaginari collettivi, incapace di estendersi oltre l'alta cultura.

Per vincere la tradizione si legittima, in nome del superiore ideale poetico, anche la violenza delle serate, che avevano una strategia precisa, secondo le abitudini di Marinetti. Un conoscitore attento delle dinamiche della comunicazione come lui sapeva che per creare l'evento mediatico occorreva trasformarlo in uno scontro dove ai futuristi spettava il ruolo degli sprezzanti facinorosi. Un modello che verrà seguito sia dai dadaisti del Cabaret Voltaire sia dai surrealisti parigini.

Un mese prima del lancio del *Manifesto*, a Torino, c'era stata la rappresentazione di *La donna è mobile*, tratto dal suo dramma *Poupées électriques*. Per mettersi al riparo dal rischio maggiore, cioè l'indifferenza o il silenzio, Effetì prezzolò un manipolo di guastatori, incaricandoli di fischiare e di lasciarsi andare alle intemperanze più eccessive. Il giorno dopo la stampa dovette dedicare ampio spazio allo spettacolo, suggellato da una battuta marinettiana che diventerà consueta: «Ringrazio gli organizzatori di cotesta fischiata, che altamente mi onora».

Da Trieste in giù, Marinetti e i suoi andarono in cerca di ortaggi e zuffe. Le serate futuriste erano insieme happening, carnevali, rituali, comizi, feste dell'arte in cui l'immaginazione è al potere e chi più ne ha più ne metta. Come nelle feste dei Saturnali romani, in cui era lecito impazzire senza freni, tutto era capovolto, idee, gerarchie, rapporti.

La serata futurista dimostra — a dispetto dei luoghi comuni — che l'avanguardia non fa tabula rasa della tradizione ma la supera, contaminandola e traducendola nella modernità. Gli antichi lirici greci declamavano, cantavano, suonavano, danzavano, scenografavano la recita della poesia; Marinetti intuì che i contenuti del futurismo non sarebbero arrivati al pubblico se non attraverso uno spettacolo: coreografia e messa in scena, dunque, erano elementi fondamentali.

Anche se l'improvvisazione non mancava mai, in base soprattutto alla reazione del pubblico, le serate riproducevano i modelli dell'intrattenimento teatrale. Ricordano le scalette del teatro di varietà sia la presentazione, sia lo sviluppo, con il gran finale di insulti e provocazioni. Se si preferisce il confronto con l'oratoria classica, si vedrà ancora una volta che — dietro la demolizione formale del passato — Marinetti sapeva fare tesoro della

tradizione. L'articolazione dello spettacolo, oltre a avere lo stesso obiettivo di un'orazione ciceroniana (consigliare, convincere), ne ricalcava perfino la struttura: *exordium, propositi, argumentatio, conclusio*.

Una caratteristica essenziale era il protagonismo del pubblico, attore non secondario. Era prevista una claque alla rovescia, ben selezionata e ben addestrata; poi una ridda indistinta di fiancheggiatori noti e ignoti; avversari dichiarati, di estrazione sociale disparata, in cerca di facili gazzarre e inconsapevoli del sostegno fornito alla causa di Marinetti; infine il mare magnum di borghesi e signore ingioiellate, tentate dalla trasgressione promessa dall'evento. Quanto ai luoghi deputati, esclusi i ritrovi d'élite, era logico che le rappresentazioni fossero ospitate in teatri capienti dove stipare in piena libertà quelle schiere disordinate.

Effetè era l'artefice del successo, il mattatore. Nessuno è al suo livello: timbro squillante, ma capace dei più imprevedibili acuti strozzati. Tutti i testi, i suoi come quelli degli altri, vengono valorizzati dalle sue interpretazioni. Neppure i suoi detrattori possono negargli le doti di inarrivabile animale da palcoscenico. Perfino Piero Gobetti, che non difetta di estremismo giacobino quando c'è da censurare un avversario ideologico, pare concedergli almeno quella dote: «Chi conosce Marinetti ha l'impressione di un uomo impotente a riflettere. Non può vivere che di rumori e trovate insulse. La sua più grande scoperta artistica è il teatro di varietà, la sua religione il tatticismo. Ma toglietelo dal palcoscenico, sottraetelo agli artifici delle luci e trovate un debole, un minorato».

I compagni di scena non sono al pari suo: Pratella ha la voce bassa e biascica le parole; Russolo ha una vocina flebile flebile, simile a quella di un castrato; Carrà sfoggia un tono rauco, un timbro cavernoso e una dizione incomprensibile; Michelangelo Zimolo cade talvolta nella recitazione piagnucolosa; il gigantesco palermitano Armando Mazza — imbattibile nello scontro fisico e dalla voce possente — gigioneggia troppo. Marinetti ammetterà, sul finire della vita, e non solo a proposito delle serate: «È indiscutibile che discepoli collaboratori o utensili per una rivoluzione mondiale del pensiero avrebbero potuto essere meno difettosi ma occorreva allora arrischiare una preparazione lunga destinata a fallire forse per un'altra ragione».

L'arte declamatoria di Marinetti durerà nel tempo, anche quando — vecchio e malandato — si impegnerà in discorsi propagandistici durante la seconda guerra mondiale. Mancano ancora più di trent'anni. Ora possiamo

immaginarlo mentre si prepara alla serata, felice, indossando i capi più eleganti del suo guardaroba. L'adrenalina, che non gli fece mai difetto neanche nei momenti più quieti dell'esistenza, pompava sangue e nervi nell'eccitazione gioiosa della lotta.

È un domatore di folle che credono di essere protagoniste e invece obbediscono ai comandi e alle suggestioni. Marinetti sale sul palco con una sicurezza naturale che niente e nessuno riuscirà a scalfire. Gode appena il pubblico si scatena in invettive, attirato nella sua trappola. Più tardi, durante le cene festose offerte con generosità anfitrionica, saprà trasmettere ai suoi l'eccitazione e il gusto del trionfo ottenuto, ammaliandoli ancora in un nuovo spettacolo che imbandisce apposta per loro, ogni volta.

Il 12 gennaio 1910, volantini, manifesti e tutto il repertorio pubblicitario marinettiano annunciano nelle strade di Trieste — ancora austriaca — una «serata di poesia futurista». Il programma prevede un discorso di Marinetti, la lettura del *Manifesto* fatta da Mazza e poi declamazioni poetiche di Palazzeschi, Libero Altomare, Enrico Cavacchioli, Paolo Buzzi, Corrado Govoni, Federico De Maria, per finire con l'immancabile *Ode all'automobile* di Marinetti. Alla fine, racconta Palazzeschi, il fegato di intervenire ce l'hanno solo lui stesso, Mazza e Marinetti; poco male, visto che l'evento scorre senza che il nerboruto Mazza debba mostrare i propri talenti. Palazzeschi, pingue e quieto, sentiva il contrasto e ricorda che a Mazza «era consueto il gesto di tirar su, verso i bicipiti da atleta, le maniche della giacchetta» e che, all'occorrenza, distribuiva micidiali «cazzotti sfolla tori», come amava definirli Effetì. Una volta un medico urlò di essere pronto a dichiarare Marinetti pazzo, e Mazza tuonò: «Passatisti venite su che vi rompo il culto del passato!». Tuttavia era uno scrittore raffinato, e durante il fascismo dirigerà — bene — giornali anche importanti, «L'Arena» di Verona, «la Prealpina» di Varese e «il Resto del Carlino».

Le cose, a Trieste, erano andate troppo pacificamente; un'occasione mancata, vista la notorietà locale di Marinetti, già conosciuto ai patrioti italiani per il suo irredentismo. Effetì però racconta un'altra storia nella ricostruzione (romanzata: d'Annunzio docet) della sera al Politeama Rossetti; tranquilla, a suo dire, fin quando «scoppia un gran baccano e s'accende un parapiglia infernale. [...] Cresce il tumultuare della calca: è la grande insurrezione delle mummie. Non una italiana: tutte austriache. Ma la possente gioventù trionfa». A scatenare l'incidente, una poesia antiasburgica, *Alle sette*

di sera; poi, è sempre Effetì che ricorda, «dietro il sipario del Teatro Rossetti, noi contendiamo i lembi tricolori di una poesia al capo della polizia austriaca». In realtà, della poesia che avrebbe scatenato il putiferio non c'è traccia nei resoconti giornalistici. Le intemperanze del pubblico, isolate, si concentrarono durante la lettura del *Manifesto*, soprattutto nei passaggi che auspicavano l'incendio delle biblioteche e la tabula rasa delle opere artistiche del passato.

Tutt'altra musica fu quella della serata successiva, al Lirico di Milano il 15 febbraio 1910. Per sentire Effetì declamare il suo chiacchierato *Manifesto* era accorsa la migliore società milanese. Sono presenti anche molti giovani e — insolitamente — tanti anarchici, che si distinguono per la cravatta lavallière. Marinetti li ha reclutati annunciando che dirà qualcosa di esplosivo, e la voce è arrivata al questore, che ha disposto poliziotti in borghese e in divisa fuori e dentro il teatro. In sala ci sono almeno due amanti di Effetì: Reginella e la dirimpettaia Elvira. Marinetti è in smoking, come gli altri sei protagonisti: Mazza, Palazzeschi, Zimolo, Giuseppe Carrieri, poeta che studia da avvocato, un Sedini poi scomparso dalle cronache futuriste, il romano Libero Alterare, ovvero Remo Mannoni: lo pseudonimo era stato scelto da Marinetti, che vi vede «il colore radioso di una grande vittoria navale». Appena ricevuta la sua prima poesia futurista, senza conoscerlo, Effetì gli aveva scritto: «Le energie non mi mancano, e vincerò a dispetto di tutti gli imbecilli e di tutti i vigliacchi».

Fischi e applausi si confusero sin dall'apparire di Marinetti, che cominciò un'arringa contro «questa vecchia Italia professorale, numismatica, triplicista», dove non c'è spazio per le idee nuove e i giovani. «Tutto per i giovani, invece! Tutto per il genio creatore italiano, anche se pazzo!» I disordini esplodono quando l'esagitato Zimolo (esponente del comitato irredentista «Trento e Trieste») inizia a declamare un'ode che Marinetti aveva commissionato il giorno prima a Buzzi. Era dedicata *Al generale Asinari di Bernezzo*, collocato a riposo anticipato per una sua dichiarazione antiaustriaca.

È il momento giusto perché Mazza legga il *Manifesto*, e sarebbe riduttivo descrivere come un pandemonio quello che succede dopo: agli «Abbasso la patria!» — urlati dai socialisti e dagli anarchici, che si sentono traditi — rispondono i giovani più patriottici, la trepidazione delle signore, lo sdegno dei signori. I carabinieri accorrono a dar man forte ai poliziotti, che vanno a caccia di Marinetti per catturarlo: «I versi liberi hanno le gambe più veloci

dei questurini» grida e «Abbasso l’Austria!» a ripetizione. Resiste all’arresto aggrappandosi ovunque può, ride e sbertuccia. Poi, trionfante nel caos, si lascia arrestare insieme a Mazza e Zimolo. «Pallido, magro, l’occhio eccitato, già quasi calvo, con i baffi arricciati all’insù, con lo smoking stazzonato e il papillon fuori posto, sembra un personaggio uscito dalle sue proprie pagine» commenta Gino Agnese. La rissa prosegue fuori del teatro e in Galleria, e anche Reginella si inserisce nella scazzottata.

La serata, che determinò lo stile di tutte quelle successive, portò anche un frutto preziosissimo al movimento: Umberto Boccioni.

«Ha un’anima avventurosa e inquieta di lottatore, attratto di volta in volta dall’azione violenta e dal sogno» scriverà Marinetti nel catalogo della prima mostra del nuovo amico e seguace. Una descrizione perfetta, cui si aggiunge il genio di Umberto, che Effetì intuisce subito.

Boccioni era nato a Reggio Calabria nel 1882, da genitori romagnoli. Suo padre era un impiegato di prefettura che spesso cambiava sede con la famiglia. A diciassette anni si diploma all’istituto tecnico di Catania, nel 1900 si trasferisce a Roma e prende lezioni di disegno ma non vuole frequentare l’Accademia, già critico verso le istituzioni ufficiali dell’arte. Intanto conosce Severini e Balla, che lo indirizzano alla pittura divisionista. Nel 1906 compie il canonico viaggio a Parigi e da lì, diventato amante di una nobildonna russa, va a Mosca e San Pietroburgo. Finalmente si iscrive all’Accademia di Venezia, ma dopo pochi mesi trasloca a Milano con la sorella e la madre, ormai vedova. «Lo faceva soffrire» ricorda Marinetti «quella cameretta di appartamento fuori Porta Genova abitato con la madre e sua sorella costrette a vivere facendo camicie.»

Frequenta circoli anarchici e socialisti, si dichiara marxista e campa facendo illustrazioni commerciali: non vende un dipinto. Una pagina sul suo diario del 1907 rivela che — per esplodere — gli occorre incontrare qualcuno capace di instradare pulsioni ancora indecifrate in lui: «Bisogna che mi confessi che cerco, cerco, cerco e non trovo. [...] Sento che voglio dipingere il nuovo, il frutto del nostro tempo industriale. [...] Tutto il passato, meravigliosamente grande, m’opprime, io voglio del nuovo!».

Prima di ammirarlo al Lirico, aveva già conosciuto di sfuggita Marinetti. Però l’orgoglioso Boccioni si vergognava a presentarsi, come tanti altri, al portone di via Senato. Dopo la serata vuole a tutti i costi approfondire la conoscenza, ma rifiuta un biglietto di presentazione di Altomare, che allora gli combina un incontro «casuale»: il 21 febbraio 1910 Altomare e Marinetti

prenderanno il treno per Roma e Boccioni andrà a salutare l'amico, così potrà parlare con Effetì. Come racconta Agnese, biografo di entrambi, la simpatia è immediata e si incontrano di nuovo appena Marinetti torna a Milano.

Effetì non esita a finanziarlo, lo riveste — vuole che i futuristi siano eleganti, a aumentare l'impatto delle idee iconoclaste — e lo aiuta in ogni modo: gode nel vedere soddisfatta «la sua ansietà di vita di lusso fra uomini ricchi e donne a vesti sfarzose». Lo incarica di scrivere il *Manifesto della pittura futurista*, insieme a Russolo e a Carrà; finita la stesura, i tre pittori vanno a sottoporla a Marinetti, una sera di fine febbraio. Effetì, che pubblicherà il manifesto anticipandolo all'11, ritocca, rielabora, suggerisce. All'alba il manifesto è pronto. La pittura futurista dovrà ispirarsi ai «tangibili miracoli della vita contemporanea», alla «lotta spasmodica per la conquista dell'ignoto», alla «frenetica attività delle grandi capitali», alla «psicologia del nottambulismo». È «vitale soltanto quell'arte che è capace di «rendere e magnificare la vita odierna, incessantemente e tumultuosamente trasformata dalla scienza vittoriosa».

Quello stesso anno Bocchianni realizza la teoria nel capolavoro *La città che sale*, oggi al Moma di New York. La sua ammirazione per Marinetti era pari alla gratitudine, e nel 1913 litigò con Sibilla Aleramo, sua amante che gli aveva riportato — condividendole — alcune considerazioni irrispettose su Effetì: «Marinetti è un genio e non v'è chiacchiera di femmina o di cenacoli letterari» le scrisse «che mi possa far cambiare idea».

Nel 1912 Boccioni scrisse il *Manifesto della scultura futurista*: «Proclamiamo l'assoluta e completa abolizione della linea finita e della statua chiusa. Spalanchiamo la figura e chiudiamo in essa l'ambiente». E, a seguire, un altro capolavoro, la scultura *Forme uniche della continuità nello spazio*. Oggi tutti gli italiani conoscono quell'opera, incisa in un centimetro e mezzo sulle monete da venti centesimi: ma pochi, pochissimi, sanno di che cosa si tratta, a testimoniare quanto la scuola abbia trascurato il futurismo: Per un secolo intero, e chi sa per quanto ancora.

Il 26 aprile 1910, a Venezia, centinaia di manifestini volano dall'alto della Torre dell'Orologio, in piazza San Marco. I futuristi dicono di ripudiare «la vecchia Venezia estenuata e sfatta da voluttà secolari» e di voler «cicatrizzare e guarire questa città putrescente, piaga magnifica del passato». Venezia era la rappresentazione perfetta di tutto ciò che i futuristi detestavano, la lentezza, il romanticismo, il languore.

Vogliono che torni a dominare l'Adriatico, che i «vecchi palazzi crollanti e lebbrosi» vengano abbattuti, in modo che le macerie colmino «i piccoli canali puzzolenti», e che siano sostituiti con altri fatti di vetro e d'acciaio; che alle gondole, «poltrone a dondolo per cretini», si sostituisca la potenza delle navi da guerra; che «il regno della divina Luce Elettrica» liberi la città dal suo banale «chiaro di luna da camera ammobiliata».

Il lancio del manifestino preparava anche la prima grande mostra personale di Boccioni, a Ca' Pesaro. Marinetti aveva scelto proprio quella città per presentare colui che aveva subito individuato come un grande pittore futurista, benché si fosse unito al movimento da pochi mesi. Ma la maggior parte delle quaranta opere esposte sono ancora prefuturiste, non sorprendono nessuno tra il pubblico, che è accorso numeroso credendo di assistere a chi sa quale scandalo. Allora Effetì dà il meglio di sé in un discorso alla Fenice, l'8 luglio:

Veneziani!

Quando gridammo: «Uccidiamo il chiaro di luna!» noi pensammo a te, vecchia Venezia fradicia di romanticismo!

Ma ora la voce nostra si amplifica, e soggiungiamo ad alte note «Liberiamo il mondo dalla tirannia dell'amore! Siamo sazi di avventure erotiche, di lussuria, di sentimentalismo e di nostalgia!». [...]

Io pure amai, o Venezia, la sontuosa penombra del tuo Canal Grande, impregnata di lussurie rare, e il pallore febbrile delle tue belle, che scivolano giù dai balconi per scale intrecciate di lampi, di fili di pioggia e di raggi di luna, fra i tintinni di spade incrociate... Ma basta! Tutta questa roba assurda, abominevole e irritante ci dà la nausea! E vogliamo ormai che le lampade elettriche dalle mille punte di luce taglino e strappino brutalmente le tue tenebre misteriose, ammalianti e persuasive!

Il tuo Canal Grande allargato e scavato, diventerà fatalmente un gran porto mercantile. Treni e tramvai lanciati per le grandi vie costruite sui canali finalmente colmati vi porteranno cataste di mercanzie, tra una folla sagace, ricca e affaccendata d'industriali e di commercianti!... [...]

Ma voi volete prostrarvi a tutti i forestieri, e siete di una servilità ripugnante! [...]

Ma nulla può offendervi, poiché la vostra umiltà è smisurata.

Si sa, d'altronde, che voi avete la saggia preoccupazione di arricchire la Società dei Grandi Alberghi, e che appunto per questa vi ostinate ad imputridire senza muovervi!

Eppure, voi foste un tempo invincibili guerrieri e artisti geniali, naviga tori audaci, ingegnosi industriali e commercianti instancabili... E siete divenuti camerieri d'albergo, ciceroni, lenoni, antiquari, frodatori, fabbricanti di vecchi quadri, pittori plagiari e copisti. Avete dunque dimenticato di essere anzitutto degl'Italiani, e che questa parola, nella lingua della storia, vuol dire: *costruttori dell'avvenire?*

Oh! non vi difendete coll'accusar gli effetti avvilenti dello scirocco! Era ben questo vento torrido e bellicoso, che gonfiava le vele degli eroi di Lepanto! Questo stesso vento africano accelererà ad un tratto, in un meriggio infernale, la sorda opera delle acque corrosive che minano la vostra città venerabile. [...]

Alzate pure le spalle, e gridatemi che sono un barbaro, incapace di gustare la divina poesia

che ondeggia sulle vostre isole incantatrici!

Via! non avete motivo di esserne molto orgogliosi!...

Liberate Torcello, Burano, l'Isola dei Morti, da tutta la letteratura ammalata e da tutta l'immensa fantasticheria romantica di cui le hanno velate i poeti avvelenati dalla febbre di Venezia, e potrete, ridendo con me, considerare quelle isole come mucchi di sterco che i mammoth lasciarono cadere qua e là nell'attraversare a guado le vostre preistoriche lagune! [...]

Vergognatevi! Vergognatevi! e gettatevi supini gli uni sugli altri, come sacchi pieni di sabbia per formare il bastione, sul confine, mentre noi prepareremo una grande e forte Venezia industriale, commerciale e militare sull'Adriatico, gran lago italiano!

Venne sommerso da un coro di fischi che non credeva possibile nell'estenuata città, e ne fu molto soddisfatto. I visitatori della mostra aumentarono e un giovane industriale veneziano comprò dei quadri di Boccioni, tirando molto sul prezzo e volendo pagare a rate. Era Giuseppe Volpi, che al momento produceva la «divina Luce Elettrica» nelle Tre Venezie e in Emilia, e che diventerà governatore della Tripolitania, conte di Misurata, ministro delle Finanze, direttore della Biennale e «ultimo doge», come verrà chiamato in laguna e nel mondo. Marinetti, che non aveva mai dubitato della grandezza di Boccioni, ha la conferma di avere visto giusto e lontano.

Dopo il Lirico di Milano, alle declamazioni si affiancano la musica, con Balilla Pratella che infierisce contro i conservatori, e anche la pittura. Boccioni, Carrà, Russo lo aggiungono all'esibizione delle loro opere un carico di invettive contro la pedanteria, la malafede e il passatismo dei critici del *Manifesto della pittura futurista*.

La serata torinese dell'8 marzo 1910 — dove era stato presentato il manifesto letto da Boccioni — era finita a botte, come avverrà sempre più spesso. «La Stampa» descrisse nei dettagli il trionfo di «sirene e trombette», la «burrasca furibonda in cui i fischi e gli applausi si mescolano a dosi uguali, sopra un gran pedale di risa».

A Napoli Marinetti può contare sulle virtù pirotecniche di Francesco Cangiullo, vesuvio effervescente di idee che ci ha lasciato un libro di memorie sulle serate. L'incontro con Effetè — per lui e per tanti seguaci meno noti — avvenne su un manifesto pubblicitario: un nome «stampato in caratteri favolosi, rosso vermiglio» su «bianchi affiches, larghi come lenzuoli di letti ad una piazza». Il manifesto — oltre alle pagine di giornale acquistate da Marinetti — annunciava la più pirotecnica delle serate: al Mercadante, il 20 aprile 1910, si prevede la festa del colore, una mescolanza di pulcinella

senza freni e di tutto l'infinito repertorio del folclore campano rivisto dagli istrioni futuristi.

Quando Cangiullo entra in teatro, «un frastuono piedi grottesco di urli, sibili, trombe, putipù gonfiava il Mercadante come una spaventosa zampogna che da un momento all'altro dovesse anche lei scoppiare assieme al nubifragio in cui tutti sbraitavano: “Pazzi! Reclamisti! Buffoni!” [...] Finalmente la tela salì e il velario si ritirò metà a destra e metà a sinistra, tra la baraonda infernale, esponendo al bersaglio di una sala spaventosa sette esemplari elegantissimi. Marinetti in stiffelius, magro, fiero, in primo piano; Palazzeschi biondo, in frac nero e panciotto azzurro; Boccioni in blusa; l'atletico Mazza in coda di rondine; Russolo, Altomare e Carrà in smoking». Allo «schiamazzo del pubblico» gli apostoli reagivano ciascuno a modo suo: «Palazzeschi sorrideva con bocca chiusa ed occhi verdi di gatto sornione; Boccioni si sganasciava o diventava bieco, Carrà tozzo, mozzicone, cavernoso ed istrice montanaro, grugniva; Russolo, nevrastenico, permalosissimo, stecchito e rosso come un tubetto di vermiglione, era furibondo; al colossale Mazza giravano le pupille sino allo strabismo; Altomare romanesco e pacioccone, si vedeva proprio in Altomare!».

Mentre si scatena l'inferno, prosegue Cangiullo, un mezzobusto brizzolato e dalla «gran barba america» si sporge dal suo palco: vuole abbracciare Marinetti. È Vincenzo Gemito, il grande scultore uscito dal manicomio. «È naturale!... fra pazzi e pazzi!» commenta il pubblico. Vorrebbe fare bella figura anche Eduardo Scarpetta, il maestro del teatro napoletano: macché. «Sciosciammocca» è riempito di insulti e impropri, accenna a blandire gli spettatori che ha sempre domato: «Pubblico rispettabile...». Peggio di prima. «Il pubblico rispettabile fiuta l'antifona e uhuhuhu! Uiuuiui! Brr! Ppr! Proteste, fischi e pernacchie.» C'è chi si lascia andare al turpiloquio, chi si limita a gridare «Abbasso Marinetti! Idiotti! Cretini!», mentre piovono «lanci di proiettili vegetali». Quando prende la parola Effetì, cala un silenzio improvviso. È solo un attimo; dalla platea si sente: «Cavadenti!». «Non lo avesse mai detto: questo pover'uomo, acciaccato in un occhio, dalla bocca fradicia, bacato nel corpo, si sente rispondere fulmineamente: “È lei un dente cariato che io estirperò”.» E giù applausi a scena aperta.

Al momento di declamare, Marinetti viene subito sommerso dal solito lancio di frutta e ortaggi, e si esibisce per la prima volta in un esercizio che gli diventerà consueto e sempre di grande successo: prende al volo un'arancia, la sbuccia serafico e la assapora, ottenendo un'ovazione. Mazza

legge solennemente il *Manifesto*, poi è il turno di Boccioni, scapigliato e nervoso più del solito. Se la prende con i «paesaggisti, i laghettisti, i montagnisti»: scelta infelice, volutamente infelice, nella città che ama panorami, oleografie e ottocentesche cartoline illustrate. Scoppia il finimondo: stavolta, meglio tagliare la corda e uscire dal teatro, «pigiati pestati e sballottati».

Se non che, nella notte di piazza Castello, c'è chi riconosce Marinetti: «È lui! Il milionario!». Intorno a Effetì si affolla un'accozzaglia di signori e guappi, una marea ondeggiante di vecchi e bambini: «Carrozzelle e automobili sono arenate. [...] Carabinieri e guardie vorrebbero arginare, ma sono travolti dalla mareggiata umana: in cui si produce un aitante camorrista analfabeta, soprannominato Vastiano o cchiummo», ovvero Sebastiano del Piombo: l'arte non c'entra, il piombo allude alle pistole. Cangiullo conclude: «Vastiano fa giuochi in aria con la mazza, e sembra Masaniello, gridando: “Viva sempre il motorismi!”». È l'ennesimo trionfo di immagine, Effetì sa come cambiare spartito rimanendo sui binari della provocazione e della fantasia.

E, a proposito di fantasia, Marinetti si compiace di anagrammare il suo home — barando sulle lettere — in «ite in iram» e in «“nettamari” dalle alghe morte». L'unico anagramma corretto certamente non gli piaceva: «terminati», mentre se voglia mo esercitarci sul suo nome intero, ecco uno splendido «manifestiamo molti troppi».

Quella del 29 giugno 1911 a Firenze non fu propriamente una serata futurista, o forse lo fu più di tutte. Oltre sei mesi prima Ardengo Soffici aveva recensito la mostra veneziana di Boccioni su «La Voce»: definendolo sprezzantemente «un saggissimo pittorello» che con le sue opere tradiva la fama «d'incendiario, anarchico e ultramoderno». Il giudizio non era cambiato dopo le prime opere davvero futuriste di Boccioni. Quindi, quel 29 giugno, Effetì, Umberto, Carrà e Russolo partirono per una spedizione punitiva, lo scontro fisico dei due gruppi intellettualmente più nuovi e dinamitardi d'Italia.

La sera stessa, alle Giubbe Rosse, ritrovo degli intellettuali fiorentini, Boccioni chiede di indicargli Soffici e gli si para davanti, in tutto il suo metro e mezzo di statura:

«Lei è Soffici?»

«Sì, sono io.»

«E io sono Boccioni», seguito da un manrovescio tale da far cadere il pur

robusto Soffici.

Ne nacque una gigantesca zuffa fra vociani, futuristi e altri volonterosi, mentre Palazzeschi — fiorentino e pauroso — si nascondeva dentro il caffè. Forse per rimediare alla brutta figura, Palazzeschi rivelò al gruppo futurista che gli avversari avevano preparato un agguato alla stazione, la mattina seguente. «Se non reagiamo subito» aveva argomentato il mite Prezzolini «tutti crederanno di poterei pisciare addosso.» Detto fatto, sotto la pensilina lo stesso Prezzolini attaccò Marinetti, cercando anche di morderlo alla testa. Boccioni si difese bene dal temuto bastone di Soffici, un artista anche con quello strumento, ma alla fine tutti quanti si trovarono al posto di polizia ferroviario, dove fecero la pace, e non solo per liberarsi dalle guardie: lavate le reciproche offese, sapevano di avere più punti di unione che di divisione, specialmente in politica, e che sarebbe stato uno spreco litigare.

A differenza delle altre avanguardie intellettuali dell'epoca in tutto il mondo — quella di Marinetti non si limitò a immaginare e precorrere un futuro prossimo, ma riuscì a intuire molto più lontano, spesso in modo più sofisticato e preciso della fantascienza. Effetì, specialmente, sembra possedere doti divinatorie per come «vede» in quel domani che è il nostro oggi. Simona Cigliana, in un recente saggio su *Marinetti anticipatore*, ha individuato una quantità impressionante di mutazioni e tecnologie da lui fantasticate, montandole in un campionario tratto da svariate opere, dal *Manifesto* in poi. Basterà un campionario.

L'uomo del futuro — noi — inclinerà al «dinamismo della vita», ovvero all'efficienza e alla praticità. Grazie ai «metalli vinti», all'elettricità e ai carburanti sarà dotato di «un esercito di schiavi, ostili e pericolosi ma sufficientemente addomesticati che lo trasportano velocemente sulle curve della terra» e «gareggerà in velocità con le stelle». L'energia verrà tratta dai mari e dai venti, «regolata da tastiere che vibrano sotto le dita di ingegneri [...] seduti davanti ai quadri di distribuzione». Gli uomini avranno «mobili d'acciaio, venti volte più leggeri e meno costosi dei nostri» e potranno «scrivere in libri di nickel, il cm spessore non supera i tre centimetri», che costano pochissimo e contengono «nondimeno, centomila pagine»: sono il computer e l'hard disc.

«Il caldo, il fresco e la ventilazione sono regolati da rapidi meccanismi», tutto è controllato «per mezzo di telefoni senza fili». L'agricoltura è meccanizzata, le risorse sfruttate intensivamente, e l'uomo — prendendo

anche l'abitudine di «mangiare in velocità» — può finalmente dedicare le sue energie a «un sovrappiù di godimento». Giorno e notte si fondono nel lavoro e nel piacere, mentre «il tragico ritorno annuo delle feste tradizionali va scolorandosi di interesse». Effetì arriva addirittura a prevedere che le stagioni saranno «fuse», un fenomeno che oggi chiamiamo la scomparsa delle mezze stagioni.

L'individuo sarà «naturalmente crudele, onnisciente e combattivo», «preoccupato di se stesso» e poco portato all'introspezione. Lo scambio di informazioni sarà immediato e sbrigativo, «istintivamente» l'uomo «non perderà tempo a costruire i periodi. S'infischierà della punteggiatura [...], disprezzerà cesellature e sfumature di linguaggio», userà i segni matematici + - x e immagini che «servono ad esprimere la mimica facciale e la gesticolazione». Sono gli sms, le mail e gli emoticon, intuiti con decenni di anticipo.

Il cinema «diventerà la migliore scuola per i ragazzi» e «darà all'intelligenza un prodigioso senso di simultaneità e di onnipresenza». Previsione forse facile, ma non come quella di una nuova forma di spettacolo, contenuta in *Il teatro di varietà*, del 1913: mescolando realtà e fantasia, il nuovo varietà «distrugge sistematicamente tutte le nostre concezioni di prospettiva, di proporzione, di tempo e di spazio», è una «vetrina remuneratrice d'innumerabili sforzi inventivi», che «si nutre di attualità veloce», «cumulo di avvenimenti sbrigati in fretta e di personaggi spinti da destra a sinistra in due minuti (“ed ora diamo un'occhiata ai Balcani”)), fusione ribollente «di tutti gli sghignazzamenti, di tutte le contorsioni, di tutte le smorfie dell'umanità futura». È la televisione quella che Marinetti descrive, precisando che il nuovo genere di comunicazione nascerà dagli «eccentrici americani», dal loro «dinamismo spaventevole», dalle «loro grossolane trovate», dalle «loro enormi brutalità».

L'umanità, dopo avere cambiato mentalità e psicologia grazie alla «religione-morale della velocità», più che i poeti onorerà «gli atleti» e le celebrità, con «battaglioni di ammiratori [...] che si assiepano per disputarsi la stella». Gli uomini del futuro, «preso possesso del mondo», avranno «mediocrementemente bisogno di sapere ciò che facevano i loro avi, ma bisogno assiduo di sapere ciò che fanno i loro contemporanei» e un' «urgente necessità di fissare ad ogni istante» i rapporti con il resto del mondo. È la vittoria della simultaneità sintetica futurista. Una vittoria che Marinetti descrive in una visione profetica di internet, priva soltanto dei termini tecnici

che non poteva immaginare: «Una meccanica vittoriosa [...] che tiene chiusa la terra nella sua rete di velocità», «sintesi dei maggiori sforzi cerebrali dell'uomo [...], nuovo corpo vivo quasi umano che moltiplica il nostro» e che consente «rapporti sempre più profondi e solidi, quantunque lontanissimi»; è una «eterna velocità onnipresente» che permette all'intelligenza di effondersi «nell'infinito dello spazio e del tempo».

Il nuovo modo di vivere creerà «Fenomeni moderni quali il nomadismo cosmopolita, lo spirito democratico e la decadenza delle religioni», cambierà i rapporti e le strutture familiari, provocherà «sfasciamento del matrimonio tradizionale, dispersione della famiglia, amore libero e rapido». Dedito soprattutto al lavoro, l'uomo vivrà in un' «atmosfera antitradizionale, anticulturale, spregiudicata» da dove saranno banditi sentimentalismo e nostalgia. Le pulsioni erotiche diventeranno «semplici funzioni corporali, come il bere e il mangiare», distraendo «infinitamente il *proprio* sesso con contatti [...] rapidi e disinvolti». «Avremo un inevitabile periodo in cui regnerà una perniciosa promiscuità sessuale, periodo breve che la donna supererà giungendo ad una maggiore coscienza di scelta sessuale e a una raddoppiata cerebralità»: sarà allora «possibile parlare di uguaglianza fra i due sessi». «Il cuore *diventerà* in qualche modo una specie di stomaco del cervello, che si empirà metodicamente perché lo spirito possa entrare in azione.»

Marinetti si rende anche conto che, per un certo tempo, «questo turbine di vita intensa rotolante verso l'avvenire ideale, non *potrà* essere apprezzato o compreso dal pubblico scombussolato»; «si insinuerà spesso anche, un senso di disagio e di malessere»: ma «il progresso ha sempre ragione, anche quando ha torto» (*Guerra sola igiene del mondo*), perché con le sue «energie traboccanti» porterà altre innumerevoli conquiste. «Con una facilità sorprendente, gli scienziati governano le docili masse degli elettroni», studiano l' «essenza» della materia per domarla, analizzando «l'infinitamente piccolo che ci circonda»; «le malattie sono assalite d'ogni parte» e l'essere umano «non conoscerà la tragedia della vecchiaia». Effetì dà per certa e aspetta «la creazione dell'uomo meccanico dalle parti intercambiabili», sicuro che sarà possibile figliare «senza il concorso della matrice della donna».

Anche per questa capacità di divinazione del futuro Marinetti e il suo movimento sembrarono una follia a molti contemporanei. Simona Cigliana, riporta — per tutti — il giudizio di un critico solitamente fine, come

Giuseppe Antonio Borgese: che vide il futurismo come «una macchina mostruosa», «una burla gigantesca» che provoca risa oppure un tentennamento desolato della testa, «per ipocrita pietà di quei poveri pazzi». Borgese conclude: «Ride meglio chi ride ultimo»: per ultimo oggi ride Effetì.

Non può stupire, né scandalizzare davvero, che Marinetti veda — e preveda — anche la guerra come componente essenziale della natura umana, frutto dell'istinto competitivo/aggressivo che sta alla base del darwinismo. Centinaia di guerre, scoppiate ovunque dopo le due mondiali, gli danno — ahinoi — ragione.

VII

«COME SI SEDUCONO LE DONNE»

(1909-1919)

Si avvicina il tempo della guerra, ma prima parliamo di amori. Altri intellettuali e scrittori del suo tempo (d'Annunzio su tutti) hanno goduto fama di *tombreur de femmes*, mentre intorno a Marinetti aleggia l'alone del rivoluzionario integerrimo, immune dal contagio di passioni carnali e da sfrenate attività erotiche. In più, l'equivoco ancora oggi resistente sul «disprezzo della donna» sembra negargli a priori la conoscenza dell'universo femminile. Vi si aggiunga che la nostra forma mentis è ancora oggi legata a una concezione dell'amore travolgente, passionale e magari contrastato. Ci piacciono le vicende romanzesche, dense di pathos, premiate sì da un languido lieto fine, ma insidiate da ostacoli, rinunce e sofferenze. Allo stesso tempo, siamo attratti da amori impossibili, misteriosi, eccentrici. Gli innumerevoli amori dannunziani ci colpiscono per le presunte stravaganze del poeta soldato, ma anche per le stranezze ammaliatrici delle sue partner fuori dal comune. Non abbiamo la stessa curiosità nell'esplorare i territori erotici di un amante che del sesso ha conosciuto solo l'ebbrezza e la felicità ferina, senza il controcanto dello sfinimento e delle lacrime.

Ciò spiega perché *Come si seducono le donne*, libro autobiografico del 1917 tutto incentrato sui suoi trionfi amorosi, sia tra i più trascurati della vastissima bibliografia marinettiana: benché contenga, oltre a una miniera di aneddoti sulla sua carriera di seduttore impenitente, preziosi approfondimenti sulla concezione della donna, dell'amore e dell'eterna lotta tra i sessi, qui illuminata con una sensualità e un realismo senza uguali nella nostra cultura. Il fatto è, scrivono nell'introduzione Corra e Settimelli, che «i libri sulle donne son stati scritti da uomini che non le conoscevano affatto o che erano rimasti massacrati da un unico amore infelice», mentre Effetì parla delle donne «dopo averne goduto e non sofferto».

Marinetti conobbe Benedetta — che amerà fino al termine dei suoi giorni — nel 1919, a quarantatré anni, e si sposò a quarantasette. Fino a allora la sua vita sentimentale fu un susseguirsi di seduzioni facili e gloriose, come spetta a un creatore fascinoso. L'aspetto gradevole, il suo contegno anticonformista e la fortuna dei suoi averi gli avrebbero permesso di scegliere il meglio. Invece seppe adattarsi, mostrando anche nelle imprese amatorie l'elastica duttilità che il futurismo considerava una delle qualità dinamiche dell'uomo al passo dei tempi. Lontano dalle fantasie dannunziane, ma anche dai sentimentalismi morbosi alla Fogazzaro, Effetì non delineò mai l'immagine di una donna ideale. Frequentò, per effimeri incontri carnali, borghesi annoiate e aristocratiche di tutta Europa desiderose di arricchire il loro carnere con chi proclamava il «disprezzo della donna»: ma non erano le sue predilette. Non risparmiò fanciulle troppo carine per essere oneste, lavoratrici di case d'appuntamento d'alto bordo e di bordelli infimi, eccentriche con aspirazioni artistiche e popolarie senza pretese.

Inutile aspettarsi complicati intrecci amorosi: le sue vicende si esauriscono in un erotismo scanzonato, in scattanti novelle in cui l'intelligenza prepara la festa del sesso, attesa dall'uomo e — si badi bene — anche dalla donna. Per questo non conobbe il delirio lirico, la via crucis tormentata dell'innamoramento: anche quando amò sinceramente, come amò Benedetta, lo fece senza le malie e i giuramenti tradizionali, senza il rituale di palpebre socchiuse, promesse sussurrate, inquietudini languide.

Nel loro elogio dei sensi, per i futuristi l'amore significa soprattutto conquista e amplesso. In *Mafarka*, Marinetti si fa beffe della morale comune affermando che «Possedere una donna non è strofinarsi contro di essa, ma penetrarla» e che «Non vi è di naturale e di importante che il coito il quale ha per scopo il futurismo della specie». Nella raccolta *Novelle colle labbra tinte*, a una bionda ventenne europea viene suggerito «di attraversare l'oceano in cerca di maschi esotici e di notti d'amore veramente emozionanti», in una favolosa città della Florida, Kuroo, dove i negri sono di una bellezza sorprendente: «Fortissimi, muscolosi, ma agili e senza le esuberanze massicce della loro razza», golosamente desiderosi di donne bianche, specie se bionde e fragili. La «forza esasperata del negro inferocito» darà all'evanescente creatura «l'equilibrio morale, erotico, sentimentale» impossibile da acquisire «in mille flirts cretini o amori pessimisti e stanchi».

I futuristi regalano ai benpensanti anche continui elogi della prostituzione:

Ruggero Vasari le dedica una tesi di laurea che gli accademici dell'università di Torino non vogliono neanche discutere; Itala Tavolato ne canta le lodi sulle pagine di «Lacerba» e si ritrova in tribunale; Mario Betuda difende *La donna del trivio* dalle ipocrisie e dai pregiudizi delle signore perbene: «È una donnaccia da trivio, dicono. / Io vi grido in faccia, oneste che condannate, che l'anima di quella donnaccia / vale l'anime vostre tutte, raccolte in una. / Voi aveste fortuna: ella non ebbe fortuna». La stessa de Saint-Point, autrice del *Manifesto della donna futurista*, scrisse: «La donna, che colle sue lagrime e il suo sentimentalismo ritiene l'uomo ai suoi piedi, è inferiore alla prostituta che spinge il suo maschio per vanagloria a conservare col revolver in pugno la sua spavalda dominazione sui bassifondi della città. Questa femmina coltiva almeno una energia che potrebbe servire migliori cause». Anche Effetì sostenne, in *Come si seducono le donne*, che una puttana può essere più onesta di una donna fedele, e indica l'esempio di una prostituta con «una doppia vita di frenetica sensuale tutta capricci, desiderio di nuovo, passione per l'uomo celebre, capace di abbandonarsi su un divano in un giorno di pioggia ad un uomo desiderante, e — capace anche di condurre la sua famiglia e l'educazione dei suoi bambini con una regolarità da officina».

Effetì è conscio del proprio fascino e delle emozioni che sa suscitare, anche prima di diventare celebre. Nessun diaframma stilnovistico lo divideva dalle donne, che ai suoi occhi avevano perduto ogni angelica sacralità per farsi fascio di nervi e di vibrazioni sessuali. Era sicuro che ognuna nascondesse, celato dalle convenzioni, un istinto primordiale all'accoppiamento da risvegliare senza ipocrisie. Perciò bandì il classico e stucchevole armamentario del corteggiamento. Al suo posto, ecco una schermaglia di sensi e parole, allusioni e assalti repentini, dove a prevalere non sono l'eleganza dell'eloquio e la misura del contegno, ma la sorpresa del gesto e l'irruenza senza timidezza.

Con le donne ha un'aria sparviera e va dritto al bersaglio, sempre avanzando le fantasie amatorie, più di quelle intellettuali; come il protagonista della «novella simultanea», *11 baci a Rosa di Belgrado*: «Mi piacete. Voglio interessarvi alla mia persona e al mio ingegno. I deliziosi sentieri carnali sono sempre quelli che prendo in simili casi. Voi siete la più volubile delle donne, e come tale, vi divertite a buttare di sella l'amante malaccorto che non sa trovare per voi un avviticchiante bacio originale». Un approccio a quei tempi trasgressivo, dunque gradito alle signore e alle signorine che si accostavano a lui come ci si accosta a un falò.

Del resto Marinetti ripeterà spesso che le sue ragazze «le ama tutte per non far torto a nessuna». Le ama, naturalmente, a suo modo: «Una donna sarà sempre con me» scrisse nei *Taccuini* alla fine del 1919 «un po' assetata di complicazioni sentimentali e di astruserie delicate e di dolcezza inconcludente». E, pochi mesi dopo: «Sono sull'orlo del meraviglioso abisso d'incoscienza e non vi cado. Poiché la forza del mio io — *dominazione creazione Arte Gloria* mi trattiene, *vigila nutre riempie consolida sulle gambe*». Senza trascurarne nessuna, purché fosse bella o lo attirasse in qualche modo, prediligeva le donne dalla personalità forte, sicure di sé, capaci di sfidare i maschi sul loro terreno ma senza mai farsi catturare del tutto. Con il *Manifesto*, la fama aumenta a dismisura il suo successo anche con donne molto contese.

È esemplare la sua avventura con Isadora Duncan, la celeberrima ballerina americana che Marinetti conobbe a Parigi nel 1909. Quasi coetanea, quell'anno Isadora esordì nella capitale francese e la sua «danza libera» — che finirà per influenzare anche il balletto classico — suscitò reazioni simili allo sconcerto provocato dal *Manifesto*. L'incontro di reciproca ammirazione fu inevitabile. Colta e anticonformista anche lei (Isadora era madre senza essere sposata), è rimasto nella storia un loro ultimo dell'anno insieme, forse quello del 1909, forse quello del 1910. «Soli in casa mia: e io ballerò per te tutta la notte» promise invitandolo nell'antico e grandioso studio di Rodin che aveva affittato e «nebbiosamente drappeggiato di altissime tende di velluto perlaceo lilla viola fumo».

Dopo una cena a base di cibi indiani, frutta tropicale e «droghe sospette», passata la mezzanotte arriva come un fantasma meccanizzato un pianista in frac, occhialuto e striminzito, che suona agli ordini, «senza mai aprire bocca né guardarci». Nel caldo torrido che Isadora predilige, «ebbra di champagne cognac whisky», danza seminuda «come un grande oratore parla» o «come un bel fiore nella brezza primaverile». Assillati da mille desideri, «baci carezze amplesso ritorni di fiamma non bastano né a me né a lei». Effetì pretende una danza futurista — che è ancora nella sua testa, il relativo manifesto verrà nel 1917 — e suggerisce il tema: trecento lampade elettriche che abbagliano la luna. Isadora esegue: «Dopo un primo viluppo di passi sospirati e gementi la danzatrice mutatasi in motore moltiplica girando a tutta velocità le allucinanti rotondità di cento lampade elettriche in zuffa fra loro per soverchiarsi». Eccitata dalla sua stessa impresa e dall'uomo che gliel'ha suggerita, Isadora gli propone un matrimonio. Marinetti, «benché

innamoratissimo», non ci pensa neppure. Ha sedotto una delle donne più desiderate al mondo e ora vuole andare nei giardini di Versailles, a vedere la prima alba dell'anno nuovo. Le parla delle «infinite libertà spirituali e quindi musicali del Golfo di Napoli».

Nel 1909, dopo il *Manifesto*, Effetì aveva iniziato un amore destinato a durare tre anni, con una signora celebre e a dir poco originale: Anna Jeanne Valentine Marianne Desglans de Cessiat-Vercell, che aveva assunto il più rapido pseudonimo Valentine de Saint-Point. Scrittrice, poetessa, pittrice, danzatrice, la bellissima nobildonna aveva un anno più di Marinetti e aveva dato scandalo con i romanzi *Un amour* e *Un inceste*, cui seguirà *Une femme et le desir*. Appassionata della tragedia greca, di Nietzsche e di Schopenhauer, aveva un senso tragico e carnale della vita.

Benché avesse scritto il *Manifesto della donna futurista* e quello sulla lussuria, nel 1913 Valentine de Saint-Point lasciò sia il futurismo sia Marinetti e si dette alla danza, ormai quasi quarantenne, portandovi ispirazioni futuriste. Un suo balletto ebbe successo al Metropolitan di New York, ma Valentine era già in cerca di nuove strade. Si trasferì al Cairo e si convertì all'islamismo, non per diventare una donna sottomessa, ma per prendere parte al movimento nazionalista arabo. Incontrò un'ultima volta Marinetti nel 1938, a Alessandria d'Egitto, per i festeggiamenti che la città natale dedicò al poeta. Fu fredda con l'uomo che, per lei, ormai era soltanto un fascista.

Un'altra donna, non comune, entrò e uscì rapidamente dalla sua vita nello stesso periodo. Margaretha Geertruida Zelle era nata in Olanda, quattro mesi prima di Marinetti. Dopo un matrimonio infelice si trasferì a Parigi, all'inizio del Novecento, esibendosi in locali tutt'altro che raffinati, in danze dal sapore orientale e dalla forte carica erotica che la resero presto celebre. Nota in tutta Europa con il nome Mata Hari e sempre in cerca di amicizie altolocate, volle incontrare Effetì, a Milano. Marinetti non lo poteva sapere, ma forse era già una spia che usava, anche, «le sue spiritose caviglie parlanti» per ottenere le confidenze di alti ufficiali francesi, a uso della Germania. Sarà fucilata in Francia all'alba del 15 ottobre 1917.

La ballerina, più seducente che bella, il 17 dicembre 1911 aveva danzato alla Scala — nel quinto atto *dell'Armida* di Gluck, a favore della Croce Rossa — ottenendo un grande successo. Un critico scrisse: «Abbiamo ammirato la fastosa Principessa indiana Mata Hari, mima e danzatrice ad un tempo, dalle pose classiche e dalle movenze flessuose, nelle seduzioni del piacere».

Marinetti era in Libia. Si trovava invece a Milano quando la donna tornò per interpretare Venere in un balletto. Uomo di mondo, sospettò subito che non fosse indiana e non intese sedurla, però la invitò a esibirsi, in privato, anche per gli amici futuristi.

Nel frattempo Filippo Tommaso, e quindi il futurismo, hanno cambiato casa. Morto l'avvocato Enrico, il signor Dell'Acqua, proprietario dell'appartamento di via Senato, aveva pensato di lucrare sulle stravaganze di quel giovane ricco che buttava il denaro nelle iniziative più strampalate. Dell'Acqua ha la buona giustificazione che il suo bell'appartamento è diventato un ritrovo, notte e giorno, di gente scalmanata e dall'aria spesso poco rassicurante e chiede un aumento del venti per cento per l'affitto. Effetì accetta senza battere ciglio. Dopo pochi mesi il locatore si rifà avanti, sostenendo che il peso della biblioteca obbliga a opere di consolidamento del palazzo, e propone un nuovo aumento. Anche stavolta Marinetti non batte ciglio, ma all'improvviso comincia a buttare dal balcone libri su libri: così si risolve il problema del soprappeso, dice all'esterrefatto proprietario.

Deciso a non farsi imbrogliare, Effetì cerca una nuova casa, stavolta da comprare, e la trova a pochi passi, in corso Venezia 61. L'appartamento è anche più lussuoso di quello in via Senato, al primo piano di un palazzo costruito per ospitare Garibaldi, che però non vi aveva mai messo piede. La facciata rossa era adornata con terrecotte raffiguranti episodi risorgimentali. Oggi, al suo posto, c'è un edificio moderno che porta il numero 37. Se non si vedeva più il Naviglio, Effetì poteva guardare e sentire dalle finestre i rumorosi tramway a due piani della linea Milano-Monza.

La nuova sede del futurismo diventerà per tutti la Casa Rossa. Marinetti vi ha portato quasi tutti gli arredi di via Senato, aggiungendone altri, nello stesso stile. Cangiullo descrive così il salotto: «Era orientale, popolato di ninnoli e smorzato da tappeti, cuscini, portiere e tappezzerie murali investite dal dinamismo multicolore dei quadri futuristi e degli squilli, che nell'ambiente sembravano ovattati, degli striscioni che annunciavano le nostre rappresentazioni più strepitose. Alle pareti vellutate si aggrappavano grossi insetti elettrici: api d'oro, farfalle marezzate, scarabei di rubini, lucertole smeralde, rane azzurre».

Mata Hari si presentò in corso Venezia senza il corredo dei sette veli necessario per eseguire la «Danza del Fiore», e risolse il problema con la massima semplicità: «Danza nuda lieta di essere valutata da questi futuristi straricchi di forza creatrice». Si offre senza musica, sui tappeti che

abbondano in tutta la casa: «È un tattilismo di carne seta velluto cespugli solitudini tane felini sofficietà asprigne che i fili di luce delle lampade di moschea palpano subdolamente vantando la delicatezza ideale dei polpacci e l'amoroso scivolo delle cosce».

Per il Marinetti di *Come si seducono le donne*, il primo aspetto femminile da mettere in rilievo è la ferinità, «una specie di volontà-istinto che tutte le belve hanno». Esalta anche il difetto fisico, perché «ogni donna ne ha uno»: «Sento ribellarsi» racconta Marinetti «una giovane ventenne dai ricchi capelli, dai piccoli seni tondi, che mi grida “io non ho difetti”. Avete quello — rispondo io — d'essere perfetta; voi dovete per non nauseare rapidamente il maschio far dimenticare l'ammirazione assolutamente antisessuale e antierotica che l'equilibrio delle vostre forme suscita. A venti, a trenta, a quaranta anni l'uomo prova sempre davanti alla bellezza perfetta di una donna, il tedio che dà il museo».

È la varietà l'elemento che caratterizza il mondo femminile, e ogni caso è «speciale». Come non tener conto, per esempio, dell'ambiente in cui si svolge una schermaglia d'amore? «Una donna si dà a Milano con reticenze, mezzetinte, parentesi e sospensioni e si spalancherebbe invece brutalmente e generosamente, nervi, spirito, corpo allo stesso uomo se si trovasse a Roma.» Oppure: «Una signora parigina del Faubourg Saint-Honoré, che pur non essendo maniaca avrebbe preferito suicidarsi piuttosto che coricarsi in un letto inelegante, fu da me naturalmente sdraiata in più di cinquanta letti assolutamente fetidi di più di cinquanta alberghi ultrafetidi del Quartiere Latino».

Sta alle capacità dell'uomo saper sfruttare l'attitudine femminile a distrarsi, per amore, da qualsiasi convinzione e convenzione. Non tutti gli uomini hanno questo istinto, specie al di fuori dell'Italia, dove si crede «nella continuità e nella solidità spirituale della donna», ignorandola «come essere tipicamente istintivo, elementare, atmosferico, barometrico». Le femmine sono volubili e come tali vanno trattate: «Una donna lussuriosa ha bisogno di tanto in tanto di essere presa per un filosofo tedesco».

Peraltro, se per capirle non esistono leggi universalmente valide, Marinetti ne applica una all'indole femminile: il «bisogno indistruttibile di tradimento», la necessità di tradire il maschio anche se «adorato», in quanto «costruttore della gabbiasocietà». Questa propensione, beninteso, non rappresenta un difetto: al contrario, la donna tradisce in quanto è «la parte migliore dell'umanità», quella «più elastica, più malleabile, più spiritosa, più sensibile,

meno programmatica, più improvvisatrice, la parte insomma meno tedesca». Invece «un uomo seducente, forte, libero, bello e geniale ha sempre qualche cosa di professionale e di teutonico, davanti alla improvvisazione di sentimenti e di sensualità che costituiscono una bella donna».

La femmina è portata alla «varietà», se no imbruttirebbe «anzi tempo», finendo per distruggere la propria «potenza magnetica sessuale». A questo destino va fatalmente incontro chi si avvilitisce nella convivenza, «sempre nociva poiché distrugge quel bisogno di pericolo, di agguato, di lotta o d'incertezza che è favorevole al maschio specialmente e anche alla femmina». Il raffinamento della civiltà, mentre da una parte ha reso impossibile per un uomo l'amare una donna puramente istintiva, naturale, senza pudore, che si dà a molti, ha reso d'altra parte impossibile l'amare una donna che si sveste regolarmente ogni sera per lui soltanto.

Un retaggio della vecchia anima che alberga nell'identità italiana è la gelosia: «Bisogna distruggere questa ossessione: la donna unica l'uomo unico. Accelerare i rapporti sessuali. Moltiplicare gli amplessi intensificati, riassunti e concentrati in poche ore variopinte e spasmodiche. Guai all'italiano che diluisce il suo cuore e monotonizza il suo sesso. Fedeltà: malinconia, abitudine. Gelosia: mania di vecchio sedentario che non può sedersi che in una poltrona sola»; è una «lugubre, atroce e schifosa malattia passatista», «disgraziatamente una specialità italiana». Ma anche la «conseguenza naturale della nostra meravigliosa sensualità e della nostra smodata forza affettiva».

Persino lui ha ceduto all'ossessionante tentazione della gelosia quando, venticinquenne, intraprese una lunga relazione con una signora piemontese sposata a un ricco commerciante tedesco spesso assente per affari. Nel suo salotto era possibile incontrare intellettuali di rango, come Arrigo Boito e Giuseppe Giacosa. Marinetti vi declamò i suoi primi versi, che fecero divampare la bella signora: «Ci amammo tutto un inverno liberamente, felici, senza menzogne e sotterfugi. Ai primi d'agosto la raggiungevo ad Alassio». Qui, il suo corpo in bella mostra scatenò sguardi impudichi di «maschi seminudi e muscolarmente pronti». Il giovane Marinetti si arrese alla avvilitente sequela di paure, lacrime, ossessioni, notti insonni, scatenata con arte dalla provocante impudicizia della donna; poi, un giorno, un rivale venne atterrato coram populo dall'«attacco impetuoso» di Effetì, che ottenne le lacrime della donna trionfante: «Ti adoro, non amo che te. Morivo dal desiderio di vederti piangere di gelosia! [...] Come eri bello! Come eri bello!

Per me, hai fatto questo, per me!». Dopo «due anni felici» di sesso senza menzogne, la signora dovette partire per il Giappone con il marito.

Sia pure tenendo conto delle diversità individuali, un uomo deve conoscere le modalità più efficaci per conquistare una donna. In primo luogo non si faccia scrupoli a dedicarle un «elogio sfacciato, senza mezzi termini, del corpo e della sua eleganza»: insista «come un critico passatista insisterebbe su un Canto di Dante». Ne esalti, poi, lo spirito e l'«intelligenza profonda, specialmente se è un'oca perfetta». Nel frattempo — se ci sono le condizioni, se la luce e il divano sono favorevoli — inizi a raccontare vecchie imprese amatorie, facendo entrare le mani «sapientemente in azione»: «Saranno anzitutto mani distratte leggere, come distaccate dal corpo, mani che si divertono alla piega delle stoffe alla mollezza dei velluti e si avanzano lungo i fianchi della donna». E qui, l'ars amandi marinettiana presenta un ventaglio di alternative a seconda della reazione.

Se la donna mostra turbamento, è bene tentare una carezza «sulla curva dei seni» o in anfratti ancora più segreti, facendo finta di niente, quasi con distrazione, prima di avvicinare la bocca alla sua, sussurrandole che «lei sola è degna di tutto l'amore». La voce dovrà essere flebile, appena pronunciata sul collo, in modo che lei «possa guardare nel vuoto, in una bella posa di statua sepolcrale». Poi, senza più incertezze, ma ancora con cautela, via con i baci, «vicino all'orecchio, meglio ancora nell'orecchio». Se l'approccio non ha sortito buoni effetti, meglio fermarsi subito, ricominciare la conversazione per poi riprendere «un tentativo di carezza ai seni», stavolta «più inquieti e più accesi di prima». La nuova tattica sarà quasi sicuramente premiata e si sentirà la donna mormorare: «tutti uguali, voialtri uomini!... volete sempre la stessa cosa, il corpo, null'altro che il corpo!...». Sarà il prodromo del trionfo. Se le resistenze continuano, allora bisognerà «prenderle energicamente, con mani delicate e forti, il capo, rovesciarglielo all'indietro e imporre alla sua bocca un bacio autoritario, prolungato, profondo, che le tolga un poco il respiro». A quel punto, «se il divano è propizio, la donna è vostra».

Per portare a termine il corteggiamento vittorioso occorre che l'uomo disponga «di certe forze»: «Una bella bocca attraente, degli occhi mutevoli ed espressivi, voce insinuante, corpo abbastanza snello, muscoli, ma non troppi». Chi è calvo, non si dia per vinto (Marinetti ne sa qualcosa): la calvizie è «una qualità quando la fronte brilla d'ingegno». Un altro elemento da non trascurare è l'ambiente: «molti subiscono degli scacchi in simili battaglie per ignoranza topografica: non si dà un assalto nelle ore del mattino

o in una stanza troppo bianca».

Il manuale d'amore marinettiano non può prescindere dall'esaltazione della velocità. L'automobile è un afrodisiaco irresistibile: il vento, la luce, i paesaggi cangianti, la corsa rombante consigliano alla donna di godere in tutti i sensi. Anche il treno aiuta, e non poco: una fanciulla bolognese, conosciuta alla Gare de Lyon di Parigi, finirà per apprezzare, insieme all'amante futurista, «il ritmo furibondo della locomotiva», lo scompartimento chiuso alle intrusioni del controllore. Alla fine, Marinetti stila un'equazione delle sue: «Controllore sagace + treno direttissimo + notte d'agosto + assenza di viaggiatori nello scompartimento x seduttore = bellissima bolognese mangiata e bevuta».

La dote maschile che le donne apprezzano maggiormente è il coraggio. Una ricca americana, «giovane e fornita del più invalido dei mariti», la quale aveva respinto per oltre quindici giorni gli assalti di Marinetti, cedette quando il poeta affrontò e vinse un vetturino che, invece di aiutare il proprio cavallo stramazzone a terra, lo aveva preso a frustate «atroci». Allo stesso modo una «signora inglese molto bella e già quasi matura» si concesse a Effetì, in presenza del marito sonnecchiante e alticcio, solo per il gusto del pericolo. La cosa andò avanti per un mese, tra «i sussulti di piacere» gridati dall'amante desiderosa di «far del rumore» e il sonno invincibile del cornuto, fin quando Marinetti decise di troncargli tutto, «seccato di questa nuova monotonia del pericolo».

Ogni donna presenta complicazioni diverse: fissazioni, manie, ubbie irrazionali e bizzarrie di ogni tipo. Per cominciare Marinetti racconta le sue avventure con amanti tedesche. Solo tre: «una amburghese giovane e fresca ma pedante e cretina come un saggio critico di Benedetto Croce», «la moglie di un editore di Lipsia, assolutamente insipida», e un'indimenticabile signora di Berlino, «giunonica, imperiale». La conobbe nel 1913 a Palermo, estasiata dallo spettacolo marinettiano *Elettricità*. L'intraprendente signora gli dette appuntamento nella sua camera d'albergo e Effetì, all'una di notte, entrò al buio e si adagiò con lei «sulla pietra nuda». Un'ora dopo, accesa la luce, la trovò avvolta in una bandiera germanica: «Fui sempre antitriplicista: però mi piacque una seconda volta marciare su Berlino».

Dopo le tedesche c'è una «giovane attrice ebrea, d'origine algerina, bruna, selvaggia, furba e scivolante, ambiziosissima, calcolatrice. Grandi occhi enormi di liquirizia, bella bocca da negra, un'araba insomma frenetizzata da Parigi». Ogni volta, concluso l'amplesso, pretendeva dall'amante la solita

lusinga: «Dimmi che sono belli i miei piccoli seni! Dimmi che sono belli!». Effetì, una notte, si alza e se ne va senza dire niente, per non tornare mai più.

Gli sembra una complicazione ancora più noiosa quella imposta da una signorina di Saint Cloud: «mentre si abbandonava alle più violente carezze, incominciava talvolta uno strano fantastico dialogo, con la punta inturgidita e accesa del suo seno destro che fissava con degli sguardi magnetizzati». «Guardalo il mio seno come ingrossa la sua punta, l'animale!» ansimava nel bel mezzo dell'amore. Il gioco andò bene un paio di notti, poi Marinetti tagliò la corda, a costo di essere «giudicato un uomo troppo semplice e brutale in amore, che non comprendeva le complicazioni».

Un'altra dama in vena di stravaganze era «biondissima, fragile, pallidissima, un ninnolo febbrile con dei subitanei languori nella voce e negli occhi come si fosse tuffata a nell'acqua calda di un ricordo erotico». Un giorno, di punto in bianco, nell'ascensore di un albergo, prese la mano di Marinetti per fargli palpare il «piccolo seno bianchissimo». Quando si ritrovarono in camera, dopo baci che promettevano amplessi interminabili, si rifiutò al sesso, supplicando l'amante inebetito: «Non essere così normale! Lasciami assaporare il desiderio!». Il «gioco raffinato» durò l'intera notte, ma quella successiva Marinetti impose «brutalmente la bella e sana normalità». Meglio la tradizione che certi vezzi con cui le donne «deviano il loro istinto sessuale in mille bizzarrie pseudoriginali».

Come si seducono le donne può apparire (ma non è) una fantasia romanzata. Lo stile del Marinetti seduttore è confermato anche nei suoi *Taccuini 1915-1921*, non destinati alla pubblicazione e usciti soltanto nel 1987. Vi abbondano episodi che confermano le teorie: «Non posso vivere più di 1 giorno senza una donna! Sono sempre l'uomo dal coito veloce violento. Poi il sonno e il distacco» (19 aprile 1917).

Il Marinetti erotomane allegro nel 1919 penserà anche di sfruttare commercialmente una sua idea, l'«industrializzazione della forza muscolare erotica, coll'applicazione di aste di ferro con cinghie da adattarsi alla schiena del maschio copulatore in ogni camera da letto del mondo». Ma ebbe ben altro da fare, quell'anno.

VIII

«GUERRA SOLA IGIENE DEL MONDO»

(1911-1913)

L'aggressività dei futuristi non tendeva tanto a imporre un gusto artistico quanto a esaltare l'utopia sociale di un futuro che avrebbe liberato l'uomo dal bisogno e dal lavoro. È un'utopia che ritroviamo nei movimenti ecologisti e pacifisti, negli umanitarismi e nei terzomondismi della seconda metà del Novecento e in quelli del XXI secolo. Marinetti immaginò, nel 1915, un mondo di pace e di benessere:

La terra dà finalmente tutto il suo rendimento. Stretta nella vasta mano elettrica dell'uomo, esprime tutto il suo succo di ricchezza, bell'arancio da tanto tempo promesso alla nostra sete e finalmente conquistata!

La fame e l'indigenza scomparse. La a?''rara questione sociale, annientata. La questione finanziaria, ridotta alla semplice contabilità della produzione.

Libertà per tutti di far dell'oro e di coniare monete lampanti.

Finita, ormai la necessità dei lavori faticosi e avviliti. L'intelligenza regna finalmente dappertutto. Il lavoro muscolare cessa infine di essere servile, per non avere più che questi tre scopi: l'igiene, il piacere e la lotta. L'uomo non dovendo più lottare per conquistare gli alimenti, concepisce finalmente l'idea pura del *record* ascensionale. La sua volontà e la sua ambizione s'immensificano.

L'antisocialismo futurista era dettato dalla convinzione che, rispetto a quel domani magnifico, il socialismo fosse una manifestazione già arcaica, frutto di una retorica tesa a «mascherare una preoccupazione egoistica e paurosa di pelle e di ventre»; e che una società socialista sarebbe stata, come quella liberale, incapace di realizzare la vera libertà dell'uomo.

Fino al 1914 Marinetti ebbe maggiori simpatie per il sovversivismo partitico di sinistra e per l'anarchismo, anche se gli anarchici si limitavano a «assalire i rami politici, giuridici, ed economici dell'albero sociale, mentre noi vogliamo assai di più». Lo sviluppo del futurismo, in un mondo che avesse compiuto il «lavacro della guerra», sarebbe stato di pace e di sviluppo.

Agli inizi del secolo, rispondendo a un'inchiesta su «I giovani romanzieri italiani», Marinetti aveva apprezzato, nei romanzi di Enrico Corradini, l'idea dell'eroe che «ha una immagine personale e soggettiva della vita [...], l'uomo d'intelligenza e di volontà che si libera dalle pesanti bende convenzionali e dalle pastoie del sentimento per conquistare la felicità»; ma che sogna, anche — come gli confidò lo stesso Corradini — «un'arte umana alla portata delle nature umili e delle folle, un'arte che contenga tutta l'anima universale». Corradini oggi viene considerato soprattutto come il padre del nazionalismo italiano, e anche per questo Effetò lo amava.

Più che di nazionalismo in senso stretto, riguardo a Marinetti si deve parlare di «italianismo», termine adottato dallo storico Emilio Gentile per definire meglio la sua posizione, fatta di un amore incondizionato per «quella» patria, unica nella sua genialità. Nella tavola *Sintesi futurista della guerra* (1914), firmata da Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo e Piatti, la caratteristica degli italiani è di avere «Tutte le forze tutte le debolezze del GENIO». In *Democrazia futurista*, del 1919, Marinetti scrisse:

L'idea di patria non è per noi un prolungamento ideale del sentimento di famiglia...
L'idea di patria invece è una idea assolutamente superiore.

Rappresenta il massimo allargamento della generosità dell'individuo straripante in cerchio verso tutti gli esseri umani simili a lui o affini, simpatizzanti e simpatici. [...]

L'idea di patria annulla l'idea di famiglia. È un'idea generosa, eroica, dinamica, futurista, mentre l'idea di famiglia è gretta, paurosa, statica, conservatrice, passatista.

La vera concezione di patria nasce per la prima volta oggi dalla concezione futurista del Mondo. È stata prima d'ora una confusa miscela di campanilismo, di retorica greco-romana, di eloquenza commemorativa e d'istinto eroico incosciente. Hanno stupidamente poggiata questa idea sulla commemorazione degli Eroi, sulla sfiducia dei vivi, sulla paura della guerra, sulla restaurazione conservatrice di tutto ciò che era morto.

Il patriottismo futurista è invece la passione accanita, violenta e tenace per il divenire-progresso della propria razza lanciata alle conquiste delle mete più lontane.

L'italianismo di Marinetti aveva le radici più profonde nel «genio creatore» del «sangue italiano», nelle sue capacità e qualità futuristiche di rinnovarsi e di rinnovare il mondo. Nonostante l' accenno alla razza, bisogna sottolineare sin d'ora che Marinetti fu uno dei pochissimi uomini pubblici a opporsi apertamente, nel 1938, alle leggi razziali, e che considerava addirittura positivo il meticciato.

Essere nazionalisti o «italianisti», nel primo decennio del Novecento, portava con sé l'idea della guerra. All'inizio del secolo, sulle pagine di

«Leonardo», una delle tante riviste nate come nuove aggregazioni di impegno e protagonismo politico, la guerra viene esaltata in quanto tale: una strage inevitabile e appassionante, una celebrazione dell'estetica e una purificazione dalla volgarità della gente comune. Si invoca il momento in cui tutto il «puzzo di acido fenico, di grasso e di fumo, di sudor popolare», esalato dalle «società borghesi e collettivistiche della democrazia», verrà cancellato dalla gloria che attende la nazione. Dieci anni dopo, questi concetti non sono più limitati alla diffusione modesta delle riviste colte né ai futuristi. Vengono declamati in teatri affollati, in serate che finiscono tra scazzottate e risse selvagge, sono diffusi con manifesti e cartelloni pubblicitari, come un prodotto di consumo.

Nel 1904, con cinque anni di anticipo sul *Manifesto del Futurismo*, Corradini aveva esaltato e razionalizzato i temi del dinamismo e della violenza: «Le guerre corrispondono mirabilmente allo spirito della nostra età. [...] E basta riflettere che oggi la vita mondiale obbedisce a questa legge: massima velocità, massima intensità, massimo sforzo per le massime opere. [...] Ed ecco perché la civiltà non è stata mai così micidiale com'è oggi questa nostra».

L'ebbrezza della guerra, per noi inconcepibile, ha spesso catturato l'uomo nella prima metà del secolo scorso. Stefan Zweig, lo scrittore ebreo austriaco noto per il suo pacifismo, descrive in *Il mondo di ieri* i cortei di giovani euforici allo scoppio del conflitto. Thomas Mann ricorda il giubilo degli artisti dinnanzi all'opportunità di fondare una nuova era grazie alla grande guerra: «Come si infiammarono subito i cuori dei poeti quando ci fu la guerra! [...] Come avrebbe potuto l'artista, il soldato nell'artista, non lodare Iddio per il crollo di quel mondo di pace di cui era così sazio, così nauseato! Guerra! Quale senso di purificazione, di liberazione, di immane speranza ci pervase allora!». Fra gli italiani anche d'Annunzio esalta il conflitto purificatore: «È solo attraverso la guerra che i popoli imbastarditi si arrestano nel loro declino, poiché essa dona loro infallibilmente o la gloria o la morte».

Passando all'Ottocento, secondo Hegel «la guerra ha il superiore significato che mediante essa viene conservata la salute morale dei popoli»; per Marx «la violenza è la levatrice d'ogni vecchia società, gravida d'una società nuova»; per Proudhon, grazie alla guerra «l'uomo, non appena uscito dal fango che gli servì da matrice, si afferma nella sua maestà e nel suo valore; è sul corpo di un nemico abbattuto che sogna il suo primo sogno di gloria e di immortalità». Sono pochi esempi, sufficienti a spiegare che la

religione della guerra non era la prerogativa di qualche squilibrato.

D'altra parte il militarismo — esaltato nel manifesto del 1909 come scuola di coraggio, forza e orgoglio — venne abbandonato alla fine della prima guerra mondiale, quando il partito politico futurista sostenne la necessità di ridurre al minimo gli effettivi dell'esercito.

Al centro dell'atteggiamento verso la vita dei futuristi non c'è la guerra ma la lotta, manifestazione vitale dell'individuo e della collettività, fonte di ispirazione estetica e di vita. Un'esistenza senza lotta non sarebbe stata in grado di sviluppare il progresso, vero obiettivo della rivoluzione futurista.

Se la società borghese ingloba e inibisce ogni spirito libero, la guerra scatena l'energia repressa. Si inizi dunque la cerimonia collettiva che sprigiona la natura autentica dell'essere uomini.

«Noi andiamo alla guerra danzando e cantando» proclama Marinetti nelle serate futuriste, cantore dell'esperienza grandiosa che manca alla generazione di giovani tramortiti dalla quiete e dalla mediocrità della pace. La sovversione, grazie al conflitto imminente, è a portata di mano: che scompaia «l'immonda genia dei pacifisti», trascinando nel baratro tradizioni e paure.

Oggi usiamo spesso un'espressione stereotipata: «teatro di guerra». Per Marinetti la guerra è davvero un teatro gigantesco, una scena dove si recita lo spettacolo dei sensi, si moltiplica il progresso tecnico, che diventa high-tech grazie a armi prorompenti e artisticamente più belle di un inutile rudere archeologico. La politica non conta, le giustificazioni ideologiche vanno lasciate ai politici. La guerra è bella in quanto tale, eruzione di un organismo che torna a essere sano, «sublime passione del pericolo», godimento dell'esistenza, prova d'energia, apoteosi del «vivere pericolosamente». «Marciare, non marcire» recita uno dei suoi slogan più noti. Ebbene la marcia è un simbolo dell'euforia vitalistica recuperata dai soldati, che potranno mostrare il loro ardimento come in una contesa sportiva, come in un esercizio ludico: e, per quanto incredibile possa sembrare, Marinetti pubblicherà alcune cronache dal fronte su «La Gazzetta dello Sport».

Si marcia felicemente perché a attendere il soldato non c'è la morte bensì la gioventù e la riscoperta euforica di sensi primordiali, anche erotici. Un brano tratto da *La battaglia di Tripoli* spiega, senza giri di parole, l'aspetto sessuale tipico del bellicismo futurista: «A un tratto la mitragliatrice si scaglia al lavoro col suo rumore angosciato di furibondo martello frettoloso, sempre più frettoloso di penetrare e di forare l'esecrabile porta della notte, ancora chiusa. Vado verso di lei come verso una donna elegante e fatale i cui sguardi

sapienti, precisi e crudeli possono costar la vita a un coraggioso, senza rimpianti... Sta china in avanti la mitragliatrice, snella figura di donna dal busto flessuoso inguainato di velluto nero e adorno di una ondeggiante cintura di cartucce. Fra i suoi capelli neri, o piuttosto fra i suoi denti feroci, sboccia orizzontalmente, con uno slancio continuo, frenetico, come il più folle, il più appassionato fiore che esista, l'orchidea bianca della sua fiamma veemente».

Largo alla virilità, repressa dai predicatori della morale bigotta e ora finalmente capace di erompere in tutte le sue possibilità di conquista. La guerra è un farmaco potente e risolutivo per vincere l'impotenza borghese, ripristinando l'eccitazione psichica collettiva. Trionfa chi mostrerà maggiore agonismo e desiderio di possesso, del nemico come della donna. Non a caso l'opera bellica più importante di Marinetti è *L'alcova d'acciaio*, del 1921, con la metafora dell'autoblindata che perfora e conquista il corpo della Femmina-Madre-Patria: «O Italia, o femmina bellissima viva-morta-rinata, saggia-pazza, cento volte ferita e pur tutta risanata, Italia dalle mille prostituzioni subite e dalle mille verginità stuprate ma rifiorite con più fascino di verde pensoso e di ombre pudiche. Sono io, io il futurista che primo ti libero il petto baciandolo col mio delirante amore! Cosmica fusione del mio corpo col tuo! Ti sento, ti sento, ti sento! Ti prrrrendo, ti prrrrendo, ti prrrrendo!».

Questa è la guerra per Marinetti. Vi attendete il realismo della sofferenza in trincea? La tragedia esasperante della guerra di posizione? La fame, la morte e il dolore? L'annullamento della personalità, schiacciata dall'uniformità del male? Cercate questi temi in Ungaretti. In Effetò troverete altra musica: le auto blindate al posto delle trincee, l'inseguimento vittorioso invece delle interminabili attese all'addiaccio, il trionfo entusiasta dell'individualità invece dell'umiliazione di soldati che combattono senza un perché.

Nell'*Alcova d'acciaio* pare di assistere, più che a un'insensata carneficina, a una spettacolare polifonia di gesti, colori, ordigni. Un teatro meccanico che trasforma la devastazione in bellezza di gesti, eroismi, azioni inattese. In *Il crepuscolo degli idoli*, Nietzsche aveva scritto: «Il nostro addolcimento dei costumi — è questa la mia idea, è questa se si vuole la mia innovazione — è una conseguenza del nostro indebolimento; la durezza e l'atrocità dei costumi possono essere, al contrario, la conseguenza di una sovrabbondanza di vita. Giacché allora si può molto arrischiare, molto affrontare, ed anche molto sprecare». Marinetti condivide la passione per lo spreco: in quell'arena

sportiva che è la guerra, è bene dissipare energie, affrontare come in un'orgia la varietà di emozioni.

Essendo la guerra un'espressione di forza morale, più che fisica, «la pace non può essere l'ideale assoluto di un'anima virile come il sonno non può essere l'ideale assoluto di un corpo sano»; la guerra è una cura necessaria perché i popoli, dando il massimo di sé, possano procedere verso il futuro, senza che i passatisti lo possano impedire. Cura igienica, dunque, e non stato permanente: in *Les premières victoires du futurisme*, Marinetti chiarì che ogni popolo avrebbe dovuto «fare, ogni secolo, una gloriosa doccia di sangue». È un'idea che ripugna al sentire contemporaneo, soprattutto dopo che — nell'arco di appena trent'anni — l'umanità è stata sottoposta a due conflitti mondiali: più che doccia, immersione totale nel sangue.

E l'esaltazione della guerra che rende impossibile a molti amare il futurismo. Per chi lo giudica al di fuori della prospettiva storica, quell'esaltazione è motivo sufficiente a espellerlo dall'elenco dei precursori della nostra sensibilità, in un mondo che ha fatto della ricerca della pace uno dei propri pilastri. Ma, se è lodevole la nostra aspirazione alla pace, è sbagliato valutare con il nostro metro l'atteggiamento di chi esprimeva idee difformi, e per noi abnormi, cento anni fa.

Il 29 settembre del 1911 le truppe italiane sbarcarono sulla Quarta Sponda, come si cominciò a chiamarla; l'azione era nell'aria da tempo con una motivazione politica, una ideale e un'altra — decisiva benché inconfessata — economica: il Banco di Roma aveva da anni forti interessi in terra libica e fu determinante nell'azione del governo; era diffusa la convinzione che, se non l'avesse fatto l'Italia, qualche altra potenza avrebbe tolto quei possedimenti al cadente Impero ottomano. Quanto ai motivi politici e ideali, da l'opinione pubblica nazionalista e borghese invocava la rinascita dopo i disastri coloniali di fine Ottocento. Giolitti, come poi Mussolini nel 1935 per l'Etiopia, fu abile nell'esaltare la vastità di quella terra favolosa e gli sbocchi che avrebbe garantito ai nostri lavoratori, costretti da decenni all'emigrazione. Crearono una notevole emozione i richiami di d'Annunzio alle glorie di Roma imperiale e delle Repubbliche marinare.

L'impresa in Libia era auspicata anche da settori socialisti, attirati dal mito della «grande proletaria» — così declamava Pascoli nei panni insoliti dell'agitatore — che avrebbe riscattato con le armi miserie e debolezze secolari. Questo calderone di speranze, eccitazioni e aspettative dette al

conflitto un favore popolare inconsueto, che risuonava nelle piazze al canto di «Tripoli, bel suol d'amor».

Si sottrassero al clima di patriottismo entusiastico i socialisti più intransigenti. Gaetano Salvemini derise la conquista di «uno scatolone di sabbia». Proprio a causa dell'entusiasmo marinettiano per la guerra di Libia, Mussolini scrisse all'amante Leda Rafanelli: «Il futurismo è a terra. Finito. Lo ha ucciso Marinetti». Effetì, invece, intuì che si trattava di «una terra feconda perfidamente mascherata di sabbia» e organizzò manifestazioni e cortei per promuovere l'attacco: «Sia proclamato» gridò «che la parola Italia deve dominare sulla parola libertà». E il concetto che sarà alla base del suo compromesso con il fascismo.

A suo tempo era riuscito a evitare il servizio militare, ora sarebbe partito soldato, ma per quella guerra non c'era richiesta di volontari senza esperienza. Dunque si fece mandare come inviato dell'«Intransigeant», un giornale francese di cui era anche socio. Il ministero dell'Interno non vedeva di buon occhio che quel sovversivo, benché patriottico, potesse scrivere dal fronte saltando la censura italiana; per farlo partire occorre l'intervento di Giolitti, che non volle impedire all'ormai celebre poeta di andare a cantare — sia pure a suo modo — le gesta d'oltremare.

Marinetti si imbarcò a Palermo, su un convoglio militare, il 9 ottobre 1911. Il 12 sbarcò a Tripoli, già facilmente conquistata: le navi italiane, armate con cannoni di grosso calibro e di lunga gittata, colpivano senza che l'artiglieria turca potesse sfiorarle. Effetì viene alloggiato in un albergo, insieme agli altri inviati, ma c'è poco da raccontare su una guerra che sembra vinta e che dà meno preoccupazioni del colera, al quale peraltro la censura impedisce di accennare. Scrive a Francesco Balilla Pratella, autore del *Manifesto dei musicisti futuristi*: «Spero di tirare a qualche testa di turco. Ma sarà difficile. Ritournerò presto e riprenderemo tutto energicamente».

Invece, il 23 ottobre, truppe turche e libiche attaccano l'oasi di Sciara Sciat, e non fanno prigionieri. La brutalità del nemico (soldati squartati, sepolti vivi, accecati prima di venire inchiodati alle palme) provocò una violentissima e altrettanto brutale reazione, che Marinetti approva, come quasi tutti gli inviati italiani: «Abbiamo subito», sostiene, «la sanzione fatale del nostro stupido umanitarismo coloniale». Partecipò al contrattacco, presto divenuto una rappresaglia. Dopo due mesi scrive, ancora a Pratella: «Ebbi anche il piacere di battermi molte volte, seguendo i plotoni perlustratori

all'assalto delle case arabe nell'oasi». Non basta, l'esaltazione della guerra pretende il disprezzo per la vita del nemico, che diventa un bersaglio da abbattere, null'altro: si compiace di un combattimento in cui «ebbi la gioia di vedere tre arabi cadere sotto i colpi della mia pistola Mauser».

Il 5 novembre 1911 l'Italia annette ufficialmente la Libia, anche se la guerra non è finita. Marinetti conclude: «Non ci sono più pallottole, non ci sono più camicie, me ne vado».

Al ritorno tenne decine di conferenze e nel 1912 pubblicò *La battaglia di Tripoli*, raccolta delle sue corrispondenze. Il libro fu stampato in ben 38.000 copie — per la maggior parte date in omaggio — e subito pubblicato in francese, poi in russo. Sempre nel 1912, Marinetti pubblicò in Francia un altro volume scritto a Tripoli: *Le Monoplane du Pape*, uscito in Italia due anni dopo come *L'Aeroplano del Papa. Romanzo profetico in versi liberi*. Dedicato a Trieste, «nostra bella polveriera», la profezia — azzeccata — consiste nella convinzione che presto l'Italia combatterà contro l'Austria per liberare le terre irredente. Era una tesi audace nel 1912, quando l'Italia era ancora vincolata alla Triplice Alleanza con Austria e Germania. Il tema principale, però, è un anticlericalismo feroce, erede della tradizione ottocentesca e portato, con impeto e violenza futurista, a livelli difficilmente raggiungibili.

Il protagonista è lo stesso Marinetti, che sorvola con il suo aeroplano (di fantasia) l'Adriatico, «lago italiano». Viene disgustato dal «fetore tombale» che proviene da Roma e si dirige sull'Etna, entrando con l'aereo nel cratere, per parlare a tu per tu con il Vulcano, simbolo del Genio creatore: il Vulcano, battezzandolo nel fuoco, riconosce in Marinetti il figlio prediletto. A quel punto il poeta capisce che la sua missione è «mordere a sangue la mia penisola nella sua schiena montuosa, affinché si rizzi bruscamente in piedi e si lanci all'attacco dell'Austria». Sorvolando il Vaticano, Effetì aziona «una mostruosa pinza di granchio» e rapisce il papa, all'epoca Pio X, poi santo. Il pontefice era tanto più odiato da Marinetti per avere scomunicato i modernisti, una corrente di pensiero interna alla Chiesa che non aveva nulla a che fare con il futurismo, ma che si batteva per uno svecchiamento delle strutture ecclesiastiche e per un'apertura alle scienze, che stavano rivoluzionando anche l'esegesi biblica.

O Papa, carceriere della terra,

o sordo mostruoso delle fogne del cuore,
vecchio scarafaggio nutrito d'immondizie,
pistillo osceno nella corolla d'una veste talare,
battaglio di campana funerea!
Tu respiri a stento,
congestionato per aver mangiato tutto il divino del mondo,
tutto l'allettevole azzurro delle anime!

Portando sul parlamento il pontefice penzolante nel vuoto, Marinetti si fa beffe dei politici timorosi della guerra, già scoppiata. Poi — sempre con il papa appeso — si dirige verso il fronte e decapita con le ali oltre un migliaio di madri che cercano di sabotare le ferrovie per impedire ai figli di andare a combattere. In battaglia, l'aereo copre uno sbarco di garibaldini bombardando i sottomarini nemici. Gli austriaci, buoni «cattolici romani», non osano sparargli per timore di colpire il pontefice. Marinetti, come ultimo atto di sfregio, scaraventa su di loro il papa-bomba:

Ufficiali austriaci, vomitanti grondaie, voi meritate
che finalmente io lasci cadere
su voi il Santo Padre,
fetido sterco nero e greve,
caldo uscito dal mio sfintere di grande uccello d'Italia!...

Se Marinetti non ripubblicò il romanzo negli anni seguenti, non fu per rispetto ai nuovi papi, ma più probabilmente perché conteneva una profezia che il primo conflitto mondiale dimostrerà errata; il protagonista dice agli operai in sciopero: «Sappiate che la guerra è un modo di far sciopero! La guerra è la rovina del padrone, che non vi si arricchisce affatto».

Il 1912 è anche l'anno in cui il futurismo si impone in Europa, grazie a una mostra itinerante — ideata e guidata da Marinetti — nelle principali capitali europee. Effetì ha capito che la pittura futurista fa breccia molto più facilmente della letteratura e gioca quella carta con decisione. Porta i principali pittori del movimento a Parigi in febbraio, a Londra in marzo, e a Berlino in aprile. Il resoconto del viaggio, oltre che sui ricordi di Effetì, si basa sulla accurata ricostruzione di Gino Agnese.

La sede scelta per Parigi è prestigiosissima: la Galleria Bernheim-Jeune, che ha ospitato Cézanne, Matisse, Rousseau e che nel 1901 ha finalmente imposto van Gogh, sia pure con un paio di decenni di ritardo. Gli artisti e i critici parigini non si fanno impressionare dalle piccole stravaganze dei futuristi, che si presentano con calze di colori diversi e con nastri colorati al

posto delle stringhe. In compenso suscita ammirazione la grande tela di Boccioni *La città che sale*, e piacciono anche gli altri, specialmente Carrà e Severini. Tutti e tre hanno vissuto e lavorato a Parigi senza successo, prima dell'incontro con Marinetti.

Le prime recensioni, pur favorevoli, irritano Effetì perché spesso accostano il futurismo al cubismo, già affermato. In particolare Apollinare, protettore di Picasso, lo disgusta scrivendo che i futuristi «Sono dei coraggiosi, perché, se non avessero avuto coraggio, non avrebbero esposto i loro quadri. E, sotto questo profilo, sono ammirevoli». Però rese omaggio a Marinetti nella lussuosissima suite del Grand Hotel, dove Effetì passava notti e giorni — fra un incontro culturale e uno mondano — in compagnia di Valentine de Saint-Point. Apollinare andò all'incontro insieme a Picasso e i due dovettero sorbire, oltre la cena offerta dal munifico padrone di casa, ore e ore di spiegazioni sulle differenze fra cubismo e futurismo, tutte tendenti a dimostrare la superiorità del secondo. Apollinare in seguito sarà molto più benevolo verso il futurismo, a cui aderì fuggacemente nel 1913.

La mostra, in definitiva, fu un successo di pubblico e di critica. Boccioni si godette il trionfo misurandolo — più che con il denaro — con la quantità di donne che lo corteggiavano. Se a Parigi era stato ospite nell'appartamento modesto di Severini, a Londra potrà alloggiare con Effetì al Savoy Hotel.

Marinetti sa che in quella città non sarà così facile. L'ambiente gli è estraneo, non parla l'inglese e la vita di Londra gli appare grigia e tetra, benché lo ecciti la sua modernità, rappresentata dai treni che corrono nel sottosuolo. Non poteva immaginare che, dopo una serie di conferenze tenute in Inghilterra nel 1910, il commissario di polizia presso l'ambasciata d'Italia aveva mandato al ministero dell'Interno una relazione per sottolineare le «idee strampalate» e forse pericolose del poeta: per cui Marinetti, a Londra, venne tenuto d'occhio proprio dalle autorità italiane.

Anche stavolta la sede della mostra è importante, la Sackville Gallery. Il proprietario, sicuro del successo, ha fatto portare altri quadri, per sostituire quelli già venduti. Ha anche fissato un prezzo d'ingresso, per tenere lontani i semplici curiosi, e ha fatto mettere sotto ogni quadro una spiegazione, per aiutare i possibili compratori. C'è anche una scultura, autoritratto di Marinetti, sospesa al centro di una sala: *L'uomo che corre*, fatta con pezzi di cornice, spazzole, un fazzoletto colorato, scatolette metalliche di sigarette, pennelli, telai, fiammiferi.

I giornali, in una città dove non si era ancora digerito l'impressionismo, si

divisero tra favorevoli e contrari. Marinetti si compiace soprattutto per quelli più ottusamente contrari, e che fanno il suo gioco. Come il «Daily Express», per il quale il futurismo è «il nuovo terrore», mentre il «Morning Post» si limita a un annuncio riquadrato: «L'esposizione futurista costituisce un'immoralità, perciò non ne scriviamo». In compenso il banchiere Max Rothschild compra diverse opere, orientando gli acquirenti più ricchi. Però è un italiano — il compositore e pianista Ferruccio Busoni, fra i più celebri del tempo — a avere la lungimiranza di comprare per 4000 lire, una cifra altissima, *La città che sale*. La mostra viene visitata anche da Herbert George Wells e Ezra Pound, entrambi ammiratori di Marinetti.

Nel frattempo Effetì si diverte molto partecipando alle manifestazioni delle femministe («suffragette», si diceva allora), molto attive nella Londra dell'epoca. Quelle ragazze scatenate, che affrontano la polizia e lanciano biglie di piombo contro le vetrine dello Strand, gli piacciono davvero: insieme a Boccioni sfilano con loro godendo sia negli scontri con la polizia («in un inferno di galoppi bastonate capitomboli urla rivoltellate e nuovi crolli di cristallerie»), sia quando constata che le sue conferenze e la mostra sono sempre affollate di suffragette osannanti.

Marinetti voleva l'affermazione anche nella detestata Germania. La galleria prescelta è Der Sturm, di Herwarth Walden, che ha come motto «La rivoluzione non è arte, ma l'arte è rivoluzione». Walden era un ebreo musicista, scrittore e fine intenditore di arte contemporanea, che aveva lanciato l'impressionismo in Germania. Poliglotta, conosceva anche l'italiano e salutava i futuristi con un entusiastico «Viva Garibaldi!». Effetì e Boccioni temevano che un Paese dall'arte «buia e funebre» non potesse capire le loro opere, invece il successo superò quelli di Parigi e di Londra. I quadri di Boccioni, Carrà, Russolo e Severini andarono a ruba, sostituiti rapidamente, finché un giorno un ricchissimo tedesco, tal Bockardt, annunciò di volere comprare in blocco tutte le opere, a una condizione: che la mostra proseguisse in Germania e in Europa, per accrescerne il valore: da uomo d'affari, aveva capito di essersi imbattuto in una miniera d'oro. Infatti il futurismo cominciava a venire sfruttato anche commercialmente e per Marinetti fu «piacevole acquistare una seducente camicetta futurista per signora che standardizzandosi futurizzò per qualche tempo tutte le donne della Germania».

La mostra dunque proseguì in altre città della Germania, Austria, Olanda, Belgio, Svezia, Norvegia, Polonia e infine Budapest, in novembre. Girando

l'Europa con la sua Isotta Fraschini, Marinetti ha un nuovo incidente e stavolta — ferito alla gamba destra — rischia di morire dissanguato. Appena guarito riparte, in cerca di una guerra.

Nei Balcani sta per scoppiare un incendio. Nel 1908 il principe Ferdinando di Sassonia si era proclamato re di Bulgaria, staccandola dall'Impero Ottomano; se la debolezza mostrata dai turchi in quell'occasione aveva incoraggiato l'Italia a iniziare la guerra di Libia, la guerra di Libia incoraggiò Bulgaria, Serbia, Montenegro e Grecia a attaccare di nuovo l'impero, per strappargli territori nei quali avevano forti minoranze. Alla fine dell'estate del 1912, Marinetti arriva a Sofia — ancora inviato dell'«Intransigent» — con l'ormai storica Isotta Fraschini.

Il conflitto scoppierà il 17 ottobre, e intanto Effetì si impossessa della vita mondana di Sofia, dove sono accorsi avventurieri, giornalisti e spie di tutto il mondo. Nei caffè, nei palazzi nobiliari, nelle ambasciate ha tempo e modo di magnificare il futurismo, incantando tutti con la sua oratoria sempre più implacabile.

Proprio all'inizio delle operazioni l'Isotta Fraschini si guasta, bisogna aspettare che arrivi un pezzo di ricambio da Milano, mentre l'esercito bulgaro è già in marcia verso la Tracia. Aspettare non fa parte della filosofia di Filippo Tommaso, che decide di partire a cavallo e ne acquista uno, il migliore, a duecento lire. Appena concluso l'acquisto, l'esercito bulgaro requisisce tutti i cavalli, e il volonteroso inviato rimane ancora a piedi. Riesce a ottenere un permesso per una tradotta militare, che tra l'altro deraglia lungo il percorso. A Star a Zagara viene sequestrato per qualche tempo da una bella e rozza contadina «con moine e cibi succulenti diurni e notturni», poi finalmente arriva nella zona dei combattimenti.

Il fronte va dal mar Nero all'Egeo, e le forze turche sono concentrate nelle piazzeforti di Adrianopoli (oggi Edirne) e di Kirk Kilise. Le truppe con le quali viaggia Marinetti puntano su Kirk Kilise, che il 22 ottobre viene conquistata facilmente. I turchi si ritirano senza opporre resistenza perché la vera battaglia si combatterà a Adrianopoli, difesa da cinquantamila ottomani armati di oltre cinquecento cannoni, con rifornimenti di munizioni e di viveri sufficienti per resistere a un assedio di otto mesi; così, almeno, dichiara il comandante turco Sciukri Pascià. Marinetti giunge nei pressi della città assediata su un carro trainato da bufali, trovato chissà come, insieme a un inviato austriaco. Un esercito di centocinquantamila uomini, fra bulgari e

serbi, si dispone a attaccare la piazzaforte, che brilla in lontananza con le sue cupole, circondata da una cerchia fortificata di capisaldi.

Non è proprio la guerra dinamica sognata da Marinetti. Rifornimenti e cannoni vengono trascinati nel fango da bufali e, finché non si inizia a sparare, l'assedio è solo attesa in baracche graveolenti sulle quali di notte passa «il gesto sguardo bianco girante» di un enorme riflettore turco, che ispeziona i campi nemici. Poi, finalmente, le cannonate — tante, continue, da una parte e dall'altra — si incontrano nel cielo.

Bisogna portare gli spari dentro il linguaggio: Marinetti fa esplodere la sintassi e fa sparare le parole, come dinamiti di onomatopée nel primo poema parolibero, *Zang Tumb Tuuum*. Vi raffigura la «turbinoso poetica e geometrica meccanica di un bombardamento»:

vampe

vampe vampe

vampe vampe

Caduta Adrianopoli, la guerra si concluse con la pace di Londra del maggio 1913. La Sublime Porta perse quasi tutti i suoi territori in Europa, divisi tra i «quattro fox-terriers» assalitori, come li aveva definiti Effetì.

Lui si sente «una forza della natura».

IX

LA «CAFFEINA D'EUROPA» (1913-1914)

Dal 1910 al 1914 Marinetti viaggia di continuo, in Italia e all'estero, per lanciare il futurismo: inaugurazioni di mostre e conferenze. I giornali europei cominciano a chiamarlo «Caffeina d'Europa» e ovunque suscita sdegni e entusiasmi. I problemi maggiori li incontra proprio in Italia e Effetì vuole lanciare l'attacco nel luogo più detestato, la capitale infetta di politica e di papato.

All'inizio del 1913 riesce a ottenere che l'austero Teatro Costanzi, di solito dedicato all'opera lirica, ospiti i futuristi. La nuova direttrice del teatro era Emma Carelli, moglie dell'anarcosocialista Walter Mocchi, che abbiamo già incontrato a inizio secolo. La coppia ama sia Marinetti sia il futurismo e vengono organizzate due manifestazioni. Nella prima, il 21 febbraio, ci sarà l'inaugurazione di una mostra, seguita dall'esecuzione *dell'Inno alla vita* di Pratella e da una «serata». I prezzi non sono popolari, una lira per la piccionaia, sei per una poltrona e venticinque per un palco, però il teatro è pieno e nel foyer si aggira un pubblico elegante che commenta le opere. Balla, Prampolini e Sironi sopportano in silenzio le ipotesi ironiche che alcune opere siano state appese a testa in giù. Invece il focoso Boccioni si infuria, distribuendo come minimo la qualifica di incompetente, mentre Giuseppe Sprovieri — un calabrese di neanche ventitré anni, che aprirà due gallerie futuriste — cerca di mettere pace e di spiegare i dipinti.

La sinfonia di Pratella, così dissonante rispetto alle opere verdiane amate in quel teatro, suscitò malumori crescenti nel pubblico. Il peggio venne durante l'intervento di Papini: lo scrittore fiorentino — un tempo irriducibile avversario dei futuristi — ha virato rotta, ma la figura che fa sulla scena è penosa. Il fior fiore del giornalismo ironizzerà sulle papere a non finire degne del «più scemo dei filodrammatici», sul tono «da gattina bastonata», sulla «voce di zanzara», «Vocina che a volte cerca di forzarsi e prende delle

stecche che ravvivano l'allegria». Con queste caratteristiche vocali, Papini si è messo in testa di intraprendere la più violenta filippica mai udita contro la «passatista mantenuta» città di Roma: «lo ho sempre avuto per Roma una viva repulsione...». Subito dopo «Il mormorio si cambia in una tempesta di urli» scrisse Guelfo Civinini: «Si dà fondo a ciò che ha di più pittoresco il vocabolario romanesco». Finì a calci e ortaggi.

Quanto agli altri commenti della stampa, basterà citare il giovane Goffredo Bellonci, ancora lontano dal fondare il Premio Strega, che giudicava le serate futuriste «una rivolta di servi», perché il futurismo è «ansioso di novità e incapace di riassumere il passato in sé medesimo, e schiavo perciò di questo passato che sente estraneo nemico padrone». Fu significativo, e rallegrante per Marinetti, l'articolo dell'«Osservatore Romano», dal titolo *Deplorable e disdicevole*:

Non saranno mai abbastanza biasimati il Prefetto, che — pur sapendo o dovendo essere informato delle intenzioni ostili del pubblico romano di fronte alle pazzie offensive e provocatrici dei futuristi — ha dato il permesso di tenere la serata, e la Direzione del Costanzi che — già edotta da un altro torneo futurista del genere, della educazione e del contegno dei futuristi e del pubblico — ha abbassato il nome e la fama del massimo teatro di Roma a quella di un tendone da circo di quart' ordine.

Quando uno spettacolo, o per intime ragioni di ripugnanza artistica o di indubbia reazione contro di esso, dà necessariamente e indubbiamente luogo a disordini, a violenze, a oscene e sporche volgarità di gesti e di parole da parte del pubblico, e l'ordine viene così turbato e il decoro della città offeso, pare a noi debba essere stretto dovere, imprescindibile obbligo delle autorità, preposte alla tutela dell'ordine e alla difesa del buon costume, proibirlo senz'altro, anzi impedirlo.

I cattolici, proprio quell'anno, rientravano ufficialmente nella vita parlamentare, dopo oltre quarant'anni di veto vaticano per la presa di Roma. Possiamo immaginare l'imbarazzo delle autorità in attesa della seconda serata, il 9 marzo, in cui è prevista la rivincita del pubblico. Per di più, stavolta, sulla scena ci sarà anche Marinetti.

Il giorno prima il Teatro Costanzi era stato onorato dalla presenza, sul palco reale, di Vittorio Emanuele III e della regina Elena, che avevano applaudito la *Linda di Chamounix* di Gaetano Donizetti. Il 9, una domenica, gli spettatori romani arrivano armati di grosse chiavi in cui fischiare, trombette, petardi, verdura e frutta possibilmente marcia o in via di marcire. Il teatro è strapieno, c'è gente che si accalca fuori e tutti sono decisi a vendicare l'onore della città eterna dagli insulti di quei matti, specialmente di quel milanese. Pratella riesce appena a salire sul podio che viene bersagliato da un lancio di ortaggi, come l'orchestra, rigorosamente in frac. Quando una

mela sfonda un prezioso violino, i musicisti si ritirano e Pratella sale sul palco, insieme agli altri, tutti in smoking: Marinetti, Boccioni, Soffici, il poeta Auro d'Alba, mentre Carrà sfoggia un'originale tenuta da *bohémien d'antan*.

Appena Marinetti inizia a parlare viene sommerso da grida, ululati, rumori, fischi; dai palchi — occupati dai nomi più belli e inutili dell'aristocrazia romana — gli vengono scagliati chili e chili di frutta e verdura. Non c'erano i microfoni, allora, ma Effetì sa farsi tuono, quando occorre, e sovrasta ogni rumore gridando: «Da Roma le aquile son volate via, e restano le oche». Mentre aumentano i lanci contro di lui, in sala scoppia il pandemonio. Mischiato fra il pubblico c'è un gruppo di futuristi, guidato da Libero Altomare, Gino Galli e Ugo Giannattasio, tutta gente che ha voglia di menar le mani e che considera questa attività sacra per l'arte. Scendono in platea anche i sei fischiati/ bersagliati, e Marinetti perde la scarpa da smoking prendendo furiosamente a calci nel sedere il principe Altieri; Boccioni, invece, insegue fino a fuori del teatro il marchese Marignoli, che gli aveva dedicato uno speciale lancio di patate: e, come si dice a Roma, lo fa nero; mentre sta per tornare in teatro a riprendere la battaglia collettiva, il pittore viene riconosciuto dalla folla e le guardie lo salvano a stento da un pestaggio di gruppo.

Alla fine della serata i protagonisti, strapazzati ma soddisfatti, vanno al caffè Aragno, ritrovo degli artisti romani o di passaggio per Roma. Si beano dei ricordi della rissa, considerano un grande successo la serata e si divertono al pensiero di cosa scriveranno i giornali della capitale. Gino Agnese annota che l'importante «Giornale d'Italia» interpellò, oltre al proprio critico d'arte, un frenologo e lo specialista di malattie mentali professor Giovanni Mingazzini, che non ebbe dubbi sulla diagnosi: «Quella dei futuristi è paranoia».

Le serate diventano tanto più eclatanti quando viene introdotto l'intonarumori. L'11 marzo 1913, era stato diffuso il manifesto di Russolo *L'Arte dei Rumori*, che affermava la necessità di ricercare «le più complicate successioni di accordi dissonanti». Russolo applicava l'undicesimo, fondamentale punto del *Manifesto* di fondazione, «Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro...»: «Ci divertiremo ad orchestrare idealmente insieme il fragore delle saracinesche dei negozi, le porte sbatacchianti, il brusio e lo scalpiccio delle folle, i diversi frastuoni delle stazioni e delle

ferriere, delle filande, delle tipografie, delle centrali elettriche e delle ferrovie sotterranee». I rumori possibili furono elencati in sei gruppi: 1. Rombi, tuoni, scoppi, scrosci, tonfi, boati. 2. Fischi, sibili, sbuffi. 3. Bisbigli, mormorii, borbottii, brusii, gorgoglii. 4. Stridori, scricchiolii, fruscii, ronzii, crepitii, stropiccii. 5. Rumori ottenuti a percussione su metalli, legni, pelli, pietre, terrecotte, ecc. 6. Voci di animali e di uomini: gridi, strilli, gemiti, urla, ululati, risate, rantoli, singhiozzi.

Il 2 giugno 1913, al Teatro Storchi di Modena, Marinetti presenta lo «scoppiatore», o «intonarumori», assemblato da Russolo e Ugo Piatti. Lo strumento, all'apparenza, ha poco di tecnologico: una grande scatola di legno o cartone, con attaccata una tromba che propaga i suoni prodotti dai meccanismi interni, azionati da una manovella. Il risultato è quello voluto: un rumore assordante, modulato in diverse, raccapriccianti sequenze e, *dulcis in fundo*, il rumore a scoppio. Abbastanza insomma per stordire anche le orecchie meno sensibili. La serata si chiuse con l'inevitabile schiamazzo collettivo, condito dalla consueta sequela di ingiurie.

Il giorno dopo i giornali fecero a gara nel descrivere quell'oggetto che pare l'«imbuto di un fonografo... passatista», la cui apparizione «è accolta da risate omeriche e da grida violentissime». Marinetti commentò: «Ho l'impressione di aver presentato la prima locomotiva a dei buoi e a delle mucche». Andò peggio a Londra, dove Russolo diresse un concerto di intonarumori al Coliseum: i professori d'orchestra finsero di scambiare gli strumenti per latrine e Russolo, sanguigno dal pizzo rosso, con un pugno ruppe il naso al loro capo.

Intanto, però, il futurismo acquisisce un importante punto a suo favore, al di là delle beghe nazionali: il 29 giugno Apollinare pubblica su «Lacerba» il manifesto *L'antitradizione futurista*, in perfetta consonanza con i contenuti e le formule stilistiche del movimento. Proprio al Teatro Verdi di Firenze, il 12 dicembre 1913, si svolse un'altra tempestosa esibizione, la prima serata nella città toscana.

Sono passati due anni e mezzo dalla spedizione futurista, a suon di botte, contro Papini, Soffici e gli altri lacerbiani. Nel frattempo, in entrambi i gruppi ha prevalso la coscienza di essere all'avanguardia politica e culturale: gli obiettivi che li univano erano più di quelli che li dividevano. Oltretutto risulta, da una lettera di Papini a Marinetti conservata alla Beinecke Library dell'Università di Yale, che Effetì finanziava «Lacerba» acquistandone 3000 copie ogni numero, poi le spediva in omaggio: anche se Papini e gli altri non

tolleravano intromissioni futuriste nella rivista.

Come in una gara calcistica, la sala è divisa fra i tifosi della squadra dell'avanguardia e quelli della compagine passatista. In sala ci sono anche Umberto Notari, Ugo Ojetti e Matilde Serao, Emma e Irma Gramatica e Ermete Zacconi, l'editore Attilio Vallecchi e Pietro Mascagni. I passatisti — racconta con epica ribalderia il favoloso resoconto di «Lacerba» — sono in netta superiorità di numero: cinquemila tra clericali, benpensanti, borghesi incravattati, giornalisti al soldo del capitale, vecchi liberali in odore di giolittismo stantio, poliziotti zelanti, vecchi arnesi dell'aristocrazia parassitari. È presente un manipolo corposo di studenti a difesa del loro barone accademico, il carducciano Guido Mazzoni, che Ardengo Soffici ha preso a dileggiare nella rubrica lacerbiana «Sciocchezzaio e spicilegio».

Marinetti vuole che la serata sia memorabile, gli altri non chiedono di meglio e il programma garantisce che di certo non sarà tranquilla. Oltre a Marinetti, parleranno Boccioni e Soffici, contro la pittura «ufficiale»; Carrà attaccherà i critici d'arte e Papini, dopo essersela presa con Roma, dirà la sua anche su Firenze; Francesco Cangiullo, che ha da poco aderito al futurismo, darà un esempio delle sue «parole in libertà». Ci sono anche Boccioni, Corra, Soffici, il caricaturista Filiberto Scarpelli e Itala Tavolato, soprannominato «l'Immoralista» per avere pubblicato su «Lacerba» un commento entusiastico al *Manifesto della Lussuria*. Marinetti è Marinetti, inutile e anche impossibile programmare il suo intervento.

La bolgia comincia appena i protagonisti entrano in scena. Emilio Pettoruti, un giovane pittore argentino, scriverà nelle sue memorie: «Ero pazzo di rabbia vedendo muoversi la bocca degli oratori sotto quella pioggia senza sentire una parola di quello che dicevano». Papini invece provò «Soddisfazione estetica per lo spettacolo magnifico della folla contrastata e infuriata»; Carrà, colpito in pieno da uno sputo, vocia: «Contento? Mi hai sputato in testa un pezzo del tuo cervello!». Marinetti, a chi gli grida di andare in manicomio, risponde: «Fiorentini, meglio il manicomio che il vostro pantheon!». Poi, immobile sotto il solito lancio di frutta e ortaggi, inforca un binocolo e scruta la platea come un cacciatore in cerca della preda. Gli oratori terminarono la serata al commissariato di polizia.

Benché il futurismo abbia raccolto l'entusiasmo di tanti giovani, specialmente fra gli artisti, in Italia viene sempre guardato con sospetto, se non con derisione, dalla cultura ufficiale: a sua volta sorpresa che invece,

all'estero, lo si prenda sul serio. Nella Russia degli zar, per esempio, il movimento sembra avere attecchito molto più che nel resto del mondo, e Effetì vuole constatare di persona. Invitato dalla Società delle Grandi Conferenze, che gli offre pure un compenso, arriva a San Pietroburgo nei primi giorni del fatale 1914. Come accompagnatore ha scelto un pittore di neanche diciotto anni, Antonio Marasco, un calabrese cresciuto a Firenze. Effetì lo conosce già dal 1911, lo apprezza e lo vuole premiare, tanto più perché Marasco non può dargli nessuna ombra.

I Russia quasi tutte le avanguardie erano — o sarebbero — entrate sotto l'etichetta del *futurizm*, detto anche cubofuturismo o *budetljane* («uomini del futuro»). È un *budetljane* pure Majakovskij. Marinetti è incuriosito dal giovanissimo poeta che, mentre lo osteggia, gli ha dedicato un verso che a Effetì piace parecchio: «In ogni giovane uomo il fuoco di Marinetti». Benché il futurismo italiano e quello russo non siano del tutto assimilabili, il manifesto del cubofuturismo, *Schiaffo al gusto corrente*, del 1912, discende con tutta evidenza dal primo manifesto marinettiano: «Il passato ci va stretto. L'Accademia e Puškin sono più incomprensibili dei geroglifici. Gettare Puškin, Dostoevskij, Tolstoj ecc. ecc. dalla nave della Contemporaneità». È simile pure l'intenzione di rinnovare, attraverso l'arte, tutta la società. In Russia si sente già il fremito della rivoluzione, che si esprime anche nelle avanguardie culturali e — a differenza che in Italia — Marinetti è visto nella giusta luce: un rivoluzionario.

Arrivato a San Pietroburgo via mare, scopre che un giornale locale l'ha rappresentato come un leone al guinzaglio e di essere atteso da tutta la città che conta. Gli accordi, però, sono che la prima conferenza si svolgerà a Mosca. Dopo un lunghissimo percorso in treno (la temperatura esterna è 23 gradi sotto zero), la mattina del 26 gennaio Marinetti e Marasco sono a Mosca, accolti da giornalisti e ammiratori. Effetì viene subito a sapere, e ne è deluso, che Majakovskij è in viaggio, forse non per caso.

Il 27 gennaio si presenta in una grande aula universitaria a emiciclo. Indossa lo smoking d'ordinanza, saluta in francese, poi declama il *Bombardamento di Adrianopoli* in italiano, lingua conosciuta dai russi colti per via dell'opera. Dopo tanti fischi in patria, finalmente ottiene soltanto applausi. Poi rischia (lo fa apposta?) di inimicarsi tutti polemizzando con il realismo pittorico, rappresentato da un enorme quadro con cornice dorata. «Realismo?» grida in francese: «Realismo, signori, è quello schifo là». Tutti girano la testa verso il punto indicato, e si leva un coro di sgomento appena

capiscono che l'italiano sta puntando il dito contro il ritratto dello zar Nicolaj Aleksandrovič Romanov. «Di colpo un sussulto di soldati e ufficiali, armati di fucile a baionetta inastata» racconterà Effetì «vengono verso il mio tavolo fortunatamente fermati dal solito gruppo delle ammiratrici animose nel decifrare spiegare rispiegare in russo esservi stata da parte mia non sacrilegio insurrezionale contro lo zar ma spiegazione artistica.»

Incidente a parte, fu un grande successo. Il giornale «Nov» pubblicò una vignetta doppia che mostrava Marinetti dopo una conferenza in Italia e dopo quella di Mosca. Nella prima — pesto, abbacchiato e con i vestiti laceri — è sommerso dalla frutta marcia scagliata dal pubblico; nella seconda, fiero, ha un mazzo di fiori per mano e ai suoi piedi c'è un mucchio di cuori. Secondo Marinetti la vignetta, ingigantita, fu esposta in tutte le vetrine dei librai e nei negozi eleganti.

Per la ricostruzione del viaggio in Russia ci siamo basati, oltre che sulle memorie di Marinetti, sul lavoro di Gino Agnese, che si è anche valso dei ricordi di Marasco. È solo di Effetì, invece, la descrizione della festa — durata tre giorni e tre notti — che avrebbe dato in suo onore un ricchissimo petroliere armeno, tal Mantacev. Ha il sapore di un racconto leggendario — come la casa-reggia del padrone di casa — e sembra attendibile più per documentare la fantasia del protagonista che per la storia.

Il miliardario, «in un opulento vestito cinese sovraccarico di draghi occhiuti di autentiche perle», lo introduce in una sala dove, con un sistema di essenze e ventilatori, gli fa sentire «il profumo di gaggia sul Canale Mahmudieh di Alessandria d'Egitto». Poi passa al profumo di una sua presunta fidanzata, Jane Mendès, e gli regala un anello con un enorme brillante. Non può mancare un «ritrovo dei paradisi artificiali sotto un'afa perlacea di tuberosa», però Marinetti non è interessato alla cocaina: non è lui la «Caffeina d'Europa»?

La terza sera, dopo avere ceduto a altre tentazioni, femminili, si sente come un vagabondo che ha dormito sotto i ponti della Senna. A quel punto Mantacev lo porta in un salone fatto allagare per riprodurre Venezia, con tanto di ricostruzione di alcuni palazzi sul Canal Grande; un vero gondoliere su una vera gondola canta canzoni romantiche, mentre un pupazzo meccanico con il volto di Wagner apre una finestra della Ca' d'Oro. Effetì viene invitato a declamare *Uccidiamo il chiaro di luna!*, ma spiazza tutti con la sua *Peso + Odore*: «Cloaca suk degli argentieri... ricovero di lebbrosi carne madida... olio vapore ammoniacca aliti + zaino 18 chili...». Allora il padrone di casa

tenta un vecchio gioco russo, sfidandolo a chi regge meglio l'alcol: gli italiani sono un grande popolo, sostiene, «ma come bevitori non esistete». Marinetti era stato avvisato da un mandolinista napoletano, che non poteva mancare nella festa, e inizia una gara a colpi di «bicchieroni» di champagne, vinta da lui per abbandono del petroliere al decimo bicchiere.

L'indomani, dopo avere vomitato abbastanza per «colorare tutta la Via Lattea», si sveglia in albergo e trova «più di dieci carte da visita che preannunciano belle signore e audaci signorine». Naturalmente «ne tracannai parecchie e più volte cercandone il fondo ad alcuna».

Torniamo alla cronaca del viaggio. Il successo di Mosca si ripete nelle conferenze di San Pietroburgo, nonostante la contestazione organizzata dal futurista-nazionalista Benedikt Livsič, che ha fatto stampare dei volantini: «Oggi alcuni indigeni e la colonia italiana sulla Neva per motivi di carattere personale si prosternano ai piedi di Marinetti, tradendo il primo passo compiuto dall'arte russa sulla via della libertà e dell'onore, e impongono al nobile collo dell'Asia il giogo dell'Europa». Ma anche Livsič rimarrà fulminato dall'esibizione di Marinetti: «Egli si sdoppiava, scaraventava braccia e gambe da una parte all'altra, batteva il pugno sul tavolo, scuoteva il capo facendo balenare il bianco degli occhi, mostrando i denti, bevendo un bicchiere d'acqua dopo l'altro». Alcune dare si pungono un braccio con uno stiletto d'oro, e firmano con il sangue un foglio sul quale c'è scritto «*Ya lubli vas*», ti aro tanto. Poi glielo consegnano.

Il 9 febbraio torna a Mosca, per un bis, e stavolta a aspettarlo c'è anche Majakovskij con i suoi amici. Vladimir Vladirovič aveva vent'anni e una fama già solida di poeta. «Idealmente non abbiamo niente da spartire con il futurismo italiano» sostiene. «Comune è solo il modo di trattare la materia prima.» Per quanto suggestionato dal futurismo, ha già in mente tutt'altra rivoluzione, e ha sostituito la camicia gialla che aveva sempre indossato con una rossa. La fronte dipinta di turchino, gli zigomi d'oro, Majakovskij, insieme ai compagni, pretende che, dopo la conferenza, il dibattito si svolga in russo. Alla logica risposta degli organizzatori — tutti possono capire il francese, mentre Marinetti non potrebbe capire il russo — Vladimir dà in escandescenze, grida che vogliono imbavagliare il loro futurismo. Scoppia un tumulto, poi Marinetti può parlare, applauditissimo.

Lascia Mosca il 15 febbraio 1914, soddisfatto. Si è ancora più convinto che l'Italia dovrà essere a fianco della Russia, contro Austria e Germania, nella prossima, immancabile guerra. Per di più, ora può ragionevolmente essere

sicuro che il futurismo diventerà un fenomeno mondiale. Non può prevedere che i futuristi russi troveranno la loro rivoluzione, anche politica, in quella comunista dell'ottobre 1917, né che il realismo sovietico li avrebbe schiacciati. Su Majakovskij scriverà, dopo il 1930: «Sbagliò nel pretendere di trasformare il collettivismo operaio in una repubblica di poeti e pittori e non essendo riuscito sbagliò nell'uccidersi». Infatti Marinetti — che avrebbe sbagliato altrettanto pretendendo di fare del fascismo una forma di futurismo — non si uccise.

Certe volte Effetì si guardava indietro e misurava con orgoglio la strada percorsa e i risultati ottenuti. La sua avventura, nata come un atto di sfida individuale, era ormai condivisa da schiere sempre più numerose e determinate di adepti. Le sue idee, in origine bollate come panzane — o esaltazioni — di un uomo in cerca di pubblicità, erano divenute patrimonio vivissimo nella società culturale europea e italiana. La sua stessa immagine, da donchisottesca canaglia destinata a scomparire presto, ora era oggetto sia di adorazioni entusiastiche sia degli anatemi che si rivolgono solo ai nemici giudicati troppo intelligenti e pericolosi.

Marinetti sapeva di avere sconvolto la comunicazione artistica, abbattuto conformismi e pregiudizi, coinvolto la migliore gioventù di intellettuali italiani in un laboratorio comune e rivoluzionario da cui ogni giorno usciva qualche manufatto prezioso, un'invenzione inattesa, un prodotto stupefacente. Per riuscire in questa impresa, contando all'inizio solo sulle sue forze, il giovane *Egyptien* si era trasformato in un combattente volitivo e instancabile.

Poteva stilare un primo bilancio riconoscendosi soprattutto un merito: non avere esitato, non essersi mai concesso l'abbandono all'incerto rovello che si impossessa dei giovani, anche dei migliori, quando si trovano in alto mare e non sanno verso dove spiegare le vele. Pur essendo stato anche lui in alto mare, Effetì non aveva mai perso di vista il porto d'approdo e il modo di arrivarci. E, come capita agli uomini che disprezzano la falsa modestia, si sentiva debitore soltanto del suo genio, della sua fantasia e del suo lavoro.

Ieri era un ricco studente con il desiderio di immergersi nel sogno poetico di una vita nuova, di gareggiare con la sua generazione nel gioco dell'immaginazione: sempre scalpitando, divorato dal fuoco sacro della modernità, alla ricerca della chiave che apre gli immaginari collettivi e spalanca le porte del successo. Adesso è la «Caffeina d'Europa». Eppure, se

il traguardo sembrava raggiunto, per Marinetti era soltanto l'inizio.

Effetì ha percepito nei futuristi russi la tensione verso una nuova architettura. Kazimir Malevič la sintetizzerà in *L'architettura quale schiaffo al cemento armato*, e Aleksandr Michajlovič Rodčenko scriverà: «L'arte del futuro non servirà ad abbellire appartamenti per famiglie. Sarà necessariamente l'arte dei grattacieli di quarantotto piani, si adegnerà ai ponti grandiosi, al telegrafo senza fili, all'aeronautica, ai sottomarini, ecc.». Anche Marinetti cova da tempo queste idee e ha solo bisogno di scoprire un grande architetto futurista. Lo trova, o se lo inventa, al ritorno da Mosca.

Antonio Sant'Elia è una delle maggiori menti sottratte al mondo dalla prima guerra mondiale. Morì nel 1916, a «Quota 77», sul Carso, a ventotto anni. Probabilmente il suo lavoro oggi sarebbe dimenticato se i futuristi non ne avessero colto il genio innovativo. Era nato a Como, nel 1888, figlio di un parrucchiere, e si diplomò alla scuola di arti e mestieri. A Milano trovò lavoro nell'ufficio tecnico comunale e si iscrisse all'Accademia di Brera senza mai terminare gli studi, ottenendo invece il diploma di professore di disegno architettonico.

I suoi disegni rappresentano edifici apparentemente fantastici, ma oggi li ritroviamo in tanta architettura contemporanea, la più avanzata; molti «grattanuvole» a linee ellittiche e oblique, nelle città più moderne dei cinque continenti, somigliano in modo impressionante ai progetti di Sant'Elia. E ispirata al suo *Studio per un Edificio* (1913) perfino la cattedrale del pianeta alieno di un fumetto americano, *Legend of the Hawkman*, uscito nel 2000. Strutture piramidali, ritmi ascensionali, cascate di vetro, imponenti scalinate in città percorse da treni, da flussi di traffico, da interconnessioni urbanistiche: quella che Sant'Elia profetizza è la città del futuro, in un'esaltazione del progresso e del mezzo meccanico.

Magro, bello, i capelli rossi tirati all'indietro, socialista senza partito, sembrava nato per il futurismo già nel fisico, oltre che nelle idee. Carrà, appena visti i suoi disegni, ne rimase fulminato. Effetì, poi, non ebbe dubbi che Sant'Elia poteva teorizzare e realizzare ciò che i suoi pittori immaginavano, senza riuscire a dare una struttura organica alle loro fantasie. Il giovanissimo quasiarchitetto venne subito cooptato e il 14 luglio 1914 «Lacerba» pubblicò a sua firma il *Manifesto dell'architettura futurista*: «Dopo il Settecento non è più esistita alcuna architettura»; ora occorre buttare all'aria monumenti, marciapiedi, porticati, gradinate:

Gli ascensori non debbono rincantucciarsi come vermi solitari nei vani delle scale; ma le scale, divenute inutili, devono essere abolite e gli ascensori devono inerpicarsi, come serpenti di ferro e di vetro, lungo le facciate. La casa di cemento, di vetro, di ferro senza pittura e senza scultura, ricca soltanto della bellezza congenita alle sue linee e ai suoi rilievi, straordinariamente brutta nella sua meccanica semplicità, alta e larga quanto più è necessario, e non quanto è prescritto dalla legge municipale, deve sorgere sull'orlo di un abisso tumultuante: la strada, la quale non si stenderà più come un soppedaneo al livello delle portinerie, ma si sprofonderà nella terra per parecchi piani, che accoglieranno il traffico metropolitano e saranno congiunti, per i transiti necessari, da passerelle metalliche e da velocissimi *tapis roulants*.

Gli storici dell'architettura e gli architetti — specie umana litigiosissima e adusa a spaccare il capello in otto — hanno discusso e discutono ancora quanto di suo ci sia nel manifesto, e se Sant'Elia sia da considerarsi un razionalista, piuttosto che un futurista. Certo è che fu il futurismo a far conoscere quello straordinario visionario, che del manifesto da lui firmato rinnegò solo un passaggio, probabilmente voluto da Marinetti: «Le case dureranno meno di noi. Ogni generazione dovrà fabbricarsi le sue città». «Fesserie», fu il laconico commento di Sant'Elia.

Il dinamismo e la fusione delle arti teorizzati dai manifesti si realizzano nelle nuove serate, che ora hanno anche un titolo, come le due organizzate a Roma il 29 marzo e il 13 aprile 1914 alla Galleria Permanente Futurista, diretta da Giuseppe Sprovieri. La prima, *Piedigrotta*, si basa sul poema omonimo del napoletano Francesco Cangiullo: un caos di colori e suoni degno dei più pirotecnici avvenimenti partenopei: fuochi d'artificio, rumori, petardi, strumenti musicali di tutti i tipi, «tofa, putipù, scetavaiasse, triccaballacche». Mentre Marinetti declama, Folgore e d'Alba dirigono un coro. Sullo sfondo una tela di Balla raffigura Piedigrotta, contrapposta alla «natura morta color verde-bile di tre filosofi crociani», recita il resoconto di «Lacerba».

Non sono da meno i *Funerali del filosofo passatista*, ovvero Benedetto Croce. Aprono la sfilata canzonatoria Radiante (Revilla Cappari) e Depero, incappucciati in «enormi tubi neri, forati al posto degli occhi e del naso»: sono loro a portare la testa del filosofo modellata dagli schiaffi non metaforici di Cangiullo. Il corteo prosegue, come una barocca processione mariana, con Balla che agita un campanaccio e salmodia «con voce nasale: nieeet nieeeet». La marcia funebre proviene da un pianoforte suonato da Cangiullo, mentre a Marinetti è affidata l'oratio funebris, in cui spiega che la testa del critico passatista — e ostile al futurismo — è piena di patate e cipolle, ha

orecchie occluse da ovatta, la lingua fetente e i denti verdognoli. Inevitabile, sostiene Effetì, il castigo degli «schiaffi omicidi del poeta scultore»: che ciascuno accenda una sigaretta catartica per pulire l'aria dal fetore del passatismo e «per accelerare la decomposizione del cadavere».

Anche la musica futurista raggiunge l'apice. Il 21 aprile 1914, al Teatro Dal Verme di Milano, si svolge un «Grande concerto d'intonarumori». In una tra le serate più movimentate della storia dell'avanguardia si esibì un'orchestra di diciotto strumenti, suddivisi in gorgogliatori, crepitori, ululatori, rombatori, scoppiatori, sibilatori, ronzatori, stropicciatori e scrosciatori. I tafferugli tra pubblico e futuristi durarono ore.

Subito dopo Marinetti promosse un ciclo di concerti, nel giugno del 1914, al Coliseum di Londra. In quell'occasione avvenne il primo incontro con Igor Stravinskij, che nel marzo dell'anno seguente andrà a casa Marinetti insieme a Diaghilev, a Prokof'ev, a pianisti, ballerine e pittori, tutti eccitati all'idea di assistere a un'altra dimostrazione di intonarumori. L'ha descritta Cangiullo:

Otto o nove intonarumori erano allineati simili a mansueti quadrupedi in attesa di un cenno di un domatore, il quale nervoso aspettava il silenzio della conversazione. Questa tacque, e fu allora che Russo lo girò una manovella magica. Un crepitatore crepitò con mille scintille, come focoso torrente. Stravinsky schizzò emettendo un sibilo di pazza gioia, scattò dal divano da cui sembrò scattasse una molla. In quella un frusciatore fruscìo come gonne di seta d'inverno, come foglie novelle d'aprile, come mare squarciato d'estate. Il compositore frenetico si avventò sul piano per cercare di trovare quell'onomatopeico suono prodigioso, ma invano provò tutti i semi toni con le sue dita avidi, mentre il ballerino muoveva le gambe del mestiere. Quei signori rimasero incantati e dichiararono i nuovissimi strumenti la più originale scoperta orchestrale. Diaghilev faceva: Ah-ah-ah-ah, come una quaglia. Era quella l'espressione più alta della sua approvazione. Il ballerino, muovendo le gambe voleva significare che la strana sinfonia era ballabile, massimo elogio musicale, secondo lui. Al che Marinetti [...] chiamò per tutti tè, paste e liquori.

L'intonarumori ha lasciato segni importanti nella musica contemporanea, soprattutto nelle opere di Arthur Honegger e di Edgar Varèse e dei loro discepoli. Per il momento servì a rivitalizzare le serate futuriste, che avevano cominciato a perdere di efficacia.

A partire dalla seconda metà del 1914, iniziata la campagna interventista, le serate si fecero meno provocatorie e iconoclaste. Lo stesso pubblico era più selezionato, culturalmente e socialmente, di quello interclassista che aveva messo a ferro e fuoco i teatri. L'aumento del biglietto fu un segno del successo futurista e anche un modo per distinguersi dagli imitatori, che si andavano moltiplicando. Effetì mandò a «Lacerba» un articolo per mettere in

guardia dalle «ignobili contraffazioni teatrali e balordaggini scritte e dipinte che molti, in mala fede e a scopo di lucro, gabbellano per manifestazioni futuriste».

Ora Marinetti, in vista della guerra imminente, guarda sempre di più alla politica. Il 15 ottobre del 1913 «Lacerba» aveva pubblicato il suo *Programma politico futurista*, primo abbozzo di quello che cinque anni dopo diventerà il partito politico futurista. Oltre al culto del progresso, all'anticlericalismo e all'antisocialismo il programma dichiara: «La parola ITALIA deve dominare sulla parola LIBERTÀ».

X

IL VOLONTARIO CICLISTA (1914-1918)

Nel suo libro di memorie, Cangiullo pubblica una lettera di Marinetti dal carcere di San Vittore. È il settembre del 1914: «Noi futuristi abbiamo dato ieri il primo e credo decisivo segnale dell'intervento italiano». Il 15 settembre, al Teatro Dal Verme, c'era stata la serata inaugurale della *Fanciulla del West* di Puccini. Alla fine del primo atto, mentre i cantanti «domandano applausi con sorrisi da mendicanti», scrive Marinetti a Cangiullo, «nel fondo del palco la pancia di Mazza partorisce una bandiera tricolore di 8 metri quadrati. L'attacciamo all'asta di 2 bastoni legati. Mi sporgo agitandola: Abbassoooo l' Austriaaaa!... Da un altro palco si sporge Boccioni con una bandiera austriaca. Un futurista la brucia. Un lembo vampante cade sulla crema dei décolletés in poltrona». Scoppia la bagarre, «imbecilli!» e «evviva!» si mischiano e si confondono. Puccini prova a metterei una pezza, si presenta alla ribalta ma l'illusione di poter parlare dura un secondo.

Non contento, Marinetti vuole concedere il bis. La sera successiva dà appuntamento in Galleria Vittorio Emanuele a universitari e studenti; con lui c'è anche Re gin ella, sempre più combattiva. Si presentano in pochi: «Dovevamo trovarci in 30. Eravamo soltanto 11. La Galleria gonfia di folla. Temporale autunnale. Tutti i tavoli fuori. Gioia pacifica di grasse famiglie intorno ai gelati centellinati. “Troppo pochi per tentare una dimostrazione. E una pazzia!” dichiara Boccioni. “No! No! Vedrai. Tutto scoppierà. Venite. Gridate forte tutti: Abbasso San Giuliano! [Era il ministro degli Esteri.] Abbasso l'Austria!... “ Subito la squadra della polizia politica si scaglia contro noi. Pugilato furente 10 20 50 studenti s'aggrappano a me per liberarmi. Calci, pugni, schiaffi, morsi. Mi apro un varco verso il centro della Galleria, cinghiale che porta appesi fox-terriers convulsi».

Anche il resto è epica futurista: «donne che svengono», otto bandiere

austriache bruciate, tavolini dei bar rovesciati, gelati in aria, «ondate di madri di padri impazziti, schiuma di bambini calpestati», bastoni agitati sulle teste di qualche neutralista, «piatti bicchieri frutta dolciumi» schizzati dappertutto. Fino a quando due compagnie di fanti bloccano gli ingressi della Galleria. Undici futuristi, compreso il capo, vengono arrestati e portati a San Vittore, «dove una cella lurida mi stringe più l'anima che il corpo». Peggio ancora, l'«angoscia nel sentire Boccioni che si torce di rabbia alle subdole ginocchiate che i poliziotti gli imprimono nelle natiche». Dopo cinque giorni di prigione Marinetti si accorcerà i baffi che, così all'insù, somigliano troppo a quelli dell'imperatore di Germania Guglielmo II.

Il 28 giugno 1914 lo studente serbo Gavrilo Princip aveva ucciso con due colpi di pistola l'erede al trono di Austria, l'arciduca Francesco Ferdinando, e sua moglie Sofia, che con avventata sicurezza attraversavano in auto scoperta le vie di Sarajevo. In altri tempi sarebbe stata una delle tante imprese anarchiche contro governanti e teste coronate, ma la morte dell'arciduca mise in moto un domino inarrestabile destinato a precipitare l'Europa e il mondo in un gigantesco conflitto. Le ragioni di attrito fra le maggiori potenze erano numerose. Il revanscismo francese nei confronti della Germania, la rivalità austro-russa nei Balcani, le tensioni generate dalla politica tedesca, sempre più aggressiva e in palese competizione con i britannici per l'egemonia navale: erano tutti — da anni — fattori gravidi di conseguenze, in un intreccio minaccioso di contrasti vecchi e nuovi.

Ora che la guerra è scoppiata — per il momento Germania e Austria-Ungheria contro Russia, Francia e Gran Bretagna — non sono soltanto i futuristi a invocare l'intervento, in Italia come in altri Paesi ancora neutrali. I più accorti sanno che, insieme alla società ottocentesca, sarebbero state travolte le sue istituzioni, i suoi modelli e stili di vita. Si sarebbero chiusi decenni che più tardi sembreranno un'età felice di pace e di progresso, la Belle Epoque. La si seppelliva sotto il desiderio di rompere con il passato e fare tabula rasa di eredità e patrimoni culturali, filosofici e politici giudicati anacronistici, infiacchiti, vili. Gli indirizzi nuovi della cultura si mettevano alle spalle la razionalità, la misura e la scienza, sostituite dall'enfasi travolgente di pulsioni emotive e soggettive.

Sono pensieri che attraversano le nazioni, si alimentano di correnti irrazionalistiche, fondono Henri Bergson e Nietzsche, vitalismo e nichilismo, accogliendo i fermenti di avanguardie unite solo dal ribellismo,

dall'aggressività e dall'odio per la democrazia parlamentare. Destra e sinistra, in Italia più che altrove, si danno la mano nell'opposizione a Giovanni Giolitti, l'uomo dei compromessi, l'ispiratore di una politica tesa alla conciliazione tra le classi sociali. Contro di lui si agitano sia le «plebi», esaltate dai sindacalisti rivoluzionari, sia intellettuali e nazionalisti decisi a reagire alla decadenza della vita parlamentare, alla mediocrità borghese e al pacifismo.

Si rivendicavano le terre «irredente», il Trentino, Trieste e l'Istria. Benché fra timidezze, rinvii e temporeggiamenti, Roma le pretendeva per completare l'unità nazionale. Non c'era dunque bisogno di doti divinatorie per intuire che l'Italia non sarebbe rimasta estranea al conflitto e molti aspettavano l'inevitabile con l'ansia eccitata del preannuncio di una nuova epoca, piuttosto che con una più ragionevole angoscia.

Fra gli indecisi c'è il giovane direttore dell'«Avanti!». Benito Mussolini rappresenta le posizioni più radicali del partito socialista, e con il suo giornalismo aggressivo e brillante ha portato il quotidiano a una diffusione mai raggiunta prima. Anche se sembra propendere per l'intervento, non ha assunto una posizione esplicita, e sull'«Avanti!» ha definito la manifestazione futurista in Galleria «una fanciullaggine pericolosa». In realtà il futuro duce aspetta soltanto il momento propizio per muoversi a favore della guerra. Qualcosa sta accadendo, nella sinistra: Filippo Corridoni, sindacalista rivoluzionario, si pronuncia per l'intervento, come il riformista Leonida Bissolati, ma non basta: la maggior parte del Psi rimane neutralista. Mussolini, allora, decide di mettersi in proprio, il 20 ottobre 1914 lascia la direzione dell'«Avanti!» e neanche un mese dopo, il 15 novembre, esce con un suo quotidiano ultrainterventista, «Il Popolo d'Italia».

Il nuovo giornale, che aveva sotto il titolo la dizione «quotidiano socialista», alle 10 di mattina aveva già esaurito le prime trentamila copie e in pochi mesi sarebbe arrivato a punte di ottantamila. L'«Avanti!» iniziò una campagna violentissima contro Mussolini, che il 29 novembre venne espulso dal Psi. Giuseppe Prezzolini mandò, a nome della «Voce», il famoso telegramma «Partito socialista ti espelle. Italia ti accoglie». Non ci fu nessuna scissione ma nei mesi successivi qualche migliaio di attivisti e quadri intermedi abbandonò alla spicciolata la linea del Psi per schierarsi con «Il Popolo d'Italia», privando così il partito di molti dei suoi elementi più attivi. Mussolini aveva realizzato un'idea che covava da anni: rivolgersi più all'élite che alle masse, ai sindacalisti rivoluzionari, agli anarchici interventisti, ai

repubblicani, ai vociani, agli estremisti socialisti, ai futuristi. Sarebbero state proprio le élite a fare la rivoluzione alla quale aspirava, anche se ancora non sapeva di che rivoluzione si trattasse: «O guerra o rivoluzione», «O guerra o repubblica» scrisse all'inizio di maggio del 1915, quando sembrava che l'Italia rimanesse neutrale.

Marinetti e Mussolini avevano già avuto qualche incontro casuale e inevitabile, nella Milano dell'epoca, ma Mussolini aveva dimostrato scarsa simpatia verso il capo del futurismo e avanzato critiche aperte al movimento. La vera conoscenza avvenne nella seconda metà del febbraio 1915, durante una manifestazione di tutti i movimenti interventisti al Teatro Lirico. Era stata preceduta da una polemica in cui Mussolini, per la prima volta, si era espresso favorevolmente sul futurismo. Papini, in uno dei suoi tormentati ripensamenti, si era chiesto su «Lacerba» se l'arte futurista non si stesse esaurendo, se rappresentasse «un'evoluzione e un progresso» o «un rimbambimento e un imbarbarimento». Russolo voleva organizzare un'altra spedizione punitiva alle «Giubbe Rosse», fermata da Marinetti, e Cangiullo scrisse al direttore del «Popolo d'Italia» invitandolo a prendere posizione. Mussolini gli rispose in privato: «Noi abbiamo delle simpatie per il Futurismo e ne comprendiamo l'intima essenza e la magnifica forza», ma aggiunse che la polemica non aveva alcun interesse, mentre «Tutti i nostri sforzi tendono oggi all'azione e a null'altro». L'incontro al Lirico servì a saggiarsi: entrambi riconobbero nell'altro un capo, anche se Marinetti continuerà a lungo a dubitare delle qualità umane e politiche di Mussolini.

I due, specialmente Effetì, furono alla testa di tutte le manifestazioni interventiste milanesi del 1915, oltre a quella organizzata a Roma il 12 aprile. Negli scontri con polizia e carabinieri, vennero arrestati in piazza della Pilotta, vicino a piazza Venezia. La breve prigionia fu per loro ulteriore motivo di gioia e di gloria quando, il 24 maggio, l'Italia entrò in guerra contro l'Impero Austroungarico.

I futuristi si vogliono arruolare prima che la guerra cominci, ma non è così facile. La burocrazia stenta a mettersi in moto anche nell'evento eccezionale e le pratiche, per chi non è richiamato, sono lentissime. Allora scoprono che basta disporre di una propria bicicletta, di entusiasmo e di buoni polmoni per venire arruolati nel battaglione lombardo Volontari Ciclisti Automobilisti, come soldati semplici. Una mattina, prima che l'Italia entri nel conflitto, Marinetti si presenta al distretto militare con Boccioni, Russolo, Piatti, il

ceramista Anselmo Bucci e Mario Sironi; ci sono anche Sant'Elia, con gli amici pittori Carlo Erba e Achille Funi e lo scrittore Mario Bugelli.

Con grande sorpresa e sdegno di tutti, alla visita medica viene scartato proprio Effetì, per un'ernia inguinale. Il disturbo non gli ha mai dato fastidio ma, per venire arruolato, Marinetti non esita a farsi operare da tre chirurghi che, mentre tagliano e cuciono, fanno ironie sulle stravaganze dei futuristi. Forse i medici si distrassero troppo, perché l'operazione provocò febbre e una flebite che gonfiò una gamba al paziente.

Effetì deve fermarsi in clinica, confortato — sembra — da una misteriosa visitatrice che ogni notte riesce a intrufolarsi nell'ospedale per consolare il guerriero mancato. Non bastasse, appena dimesso scopre che la questura l'ha segnalato al distretto militare come «pericoloso sovversivo», impedendo così l'arruolamento. Deve fare ricorso, con tanto di avvocati, e alla fine la spunta.

Il giorno della dichiarazione di guerra Marinetti risulta in servizio a Gallarate, insieme a Boccioni, Russolo, Sant'Elia, Erba Funi, Piatti e Sironi, tutti nella stessa compagnia. Il battaglione, cinquecento uomini, ha funzioni di avanscoperta. Se la bicicletta non rappresenta proprio l'ideale per un futurista, la funzione sì. Comandato dal capitano Carlo Monticelli, commerciante di olio subito soprannominato affettuosamente «il napoleoncino», il battaglione viene trasferito dopo un breve addestramento a Chiari e a Peschiera del Garda, fino a settembre. Intanto Marinetti pubblica *Guerra sola igiene del mondo*, una miscellanea di testi già noti.

Il 12 ottobre i volontari ciclisti muovono su Malcesine e, dal 21 al 24, hanno il battesimo del fuoco sulle pendici del Monte Altissimo attaccando con gli alpini il Dosso Cassina: non sono addestrati per la guerra in montagna, né hanno l'equipaggiamento necessario, ma la posizione austriaca viene espugnata. Russolo, incantato dai clamori delle bombe, compone mentalmente una nuova opera per intonarumori. Marinetti divide la tenda con Boccioni e Sironi, malato di gengivite, e apprezza le «perle sempre più rare che si chiamano originalità creatrice purezza amicizia buonumore eleganza sentimento assoluto per l'Italia», soprattutto ora che sono minacciate da «Denaro Invidia Plagio Standardizzazione internazionale».

Mentre si rafforzano le amicizie nella prova suprema, finisce la storia con Reginella, non amore ma soltanto «una passione carnale acutizzata in gelosia che non ha nulla a che fare cogli alti e puri sentimenti dell'Amore». L'occasione è data, alla prima licenza di Effetì, da una relazione che la

ragazza ha avviato nel frattempo con tal Gonzalves, «mezzo spagnuolo mezzo lombardo mezzo parigino». Si incontrano tutti e tre al Castello Sforzesco. Marinetti valuta «l'eleganza morale di un combattimento che sciupa il suo tempo ad aggredire un rivale erotico», poi agisce d'istinto. Da trenta metri di distanza, senza dire una parola, si scaraventa contro l'avversario, lo atterra con un pugno e lo prende a schiaffi, mentre con la sinistra gli stringe la gola. Quando Gonzalves riesce a divincolarsi e a fuggire, Reginella lo insulta e cerca di abbracciare Marinetti, che le è sembrato una tigre. Lui riordina con calma giubba e gambali, precisando: «Buongiorno Reginella, ti sbagli nel dire che sono una tigre sono come prima la muscolare e dinamica Poesia color del cielo e di avventure che disinteressatamente cazzotta e schiaccia l'insaziabile e fangosa Prosa». Si rivedranno ancora, pure dopo la guerra, ma la loro vicenda è finita, come quella con Elvira Selvatico: alle due non restò che fare amicizia fra loro.

A d'Annunzio si è perdonato tutto, gli scandali di debiti e di donne, e il suo status di Vate gli permette azioni eclatanti per mare e per cielo, destinate a finire sui giornali dei cinque continenti. Per i futuristi e per Marinetti la guerra è paradossalmente solo fango, trincea, esasperante lentezza: «Camminamenti budelli intestini della terra fango broda come cioccolatta sterco. Guazzare fic flac clitt poff gott. Guado. Piedi a mani fangose gialle». A Marinetti va bene anche quello, mentre altri poeti, come Ungaretti, della guerra vedono soprattutto il dolore e la precarietà.

Il 22 ottobre Effetì inizia a scrivere i suoi *Taccuini 1915-1921*, l'unica parte del diario pubblicata finora. Come ha notato Ezio Raimondi nell'introduzione, Marinetti non abbandona mai la maschera di allegro incendiario, specialmente al fronte. Nella prima pagina scrive che in guerra «L'eroismo diventa normale». Le sue note, anche quelle più crude, sono riflessioni estetiche sulla normalità della morte e del dolore, per esempio quando assiste all'abbattimento di un aereo nemico: «Fra i ferri contorti i tubi diventati nodi di cravatte e reticolati rugginosi il serbatoio sventrato arde e sopra il cranio con il cervello tutto scoperto che bolle e frigge. [...] Piglio un tubo d'alluminio e scendiamo».

Sogna un esercito futurista che ricostruisca subito le città distrutte, in modo nuovo, ripopolandole di «donne bambini vecchi imboscati cocottes artisti viveurs» per fornire ai soldati anche una vita spensierata: «La castità forzata mi tortura», e il suo cervello «è invaso dalle più strane e complicate visioni

lussuose». Gran frequentatore di bordelli, vi realizza fantasie che hanno poco del futurismo. O forse sì, chi sa: «lo metto del Triplesec nel enterocisma e inaffio il culo della bionda con Triplesec con permanganato viola». Puntiglioso nel descrivere la propria vita sessuale, come quella degli animali che gli capita di osservare (la sua cagnetta si chiama Cazza), nei periodi passati lontano dal fronte stabilisce la verità poi trascritta in *Come si seducono le donne*: «La guerra, creando in tutto e per tutto il senso del provvisorio, dell'instabile e del perituro, distrugge nella donna il pudore, la parola data, e la invita al pronto rinnovamento del cuore e dei sensi», la porta a una nuova «intelligenza del corpo» e del suo «misterioso magnetismo animale».

Per lui la guerra, oltre che eroismo, è teatro. Annota personaggi, situazioni, aneddoti, barzellette, tipi umani, dalla prostituta al generale, con uguale attenzione. A un'amante spiega che il combattimento non ha nulla del misticismo dannunziano: «La battaglia è senza Dio! Non si va all'assalto con anima religiosa. Gli arditi si slanciano con anima studentesca goliardica spensierata violenta e allegra (spavalderia rompicollismo — bisogno di spaccar tutto anche se stessi, bisogno di superare gli altri e tutto). Libidine del pericolo. Come si va al bordello di guerra gonfio rimpinzato di soldati tenenti e con poche donne brutte che frettolosamente meccanizzano il piacere, così si va all'assalto. Strafottenza per le malattie veneree e per la morte».

La sua vita di soldato semplice viene alleggerita dalla curiosità, o dalla stima, degli ufficiali, che spesso invitano lui e Boedoni a cena, salvandoli almeno dal rancio. Se per molti ufficiali è, annota, «alternativamente un grande uomo e un mezzo matto che merita l'indulgenza», negli ultimi due anni di guerra i generali Pietro Badoglio e Luigi Capello lo incaricarono più volte di parlare ai soldati prima delle battaglie, per caricarli a dovere, compito che Effetì svolse da par suo.

Viene messo in congedo nel dicembre del 1915, perché i volontari ciclisti sono destinati a un altro impiego. In attesa di venire richiamato, Effetì trova modo di darsi al cinema. La nuova arte naturalmente lo interessava moltissimo, come la fotografia, di cui si occuparono soprattutto i fratelli Arturo e Anton Giulio Bragaglia con tecniche e idee d'avanguardia finanziate in parte da Marinetti. Quanto al cinema, nel 1914 era stato distribuito nelle sale il film *Mondo baldoria* di Aldo Molinari, pubblicizzato come «prima pellicola futurista». Il film, ispirato al manifesto *Il contro dolore* di Aldo

Palazzeschi, conteneva elementi futuristici ma Effetì non permetteva che il marchio del movimento venisse usato senza la sua approvazione. Così diffuse il testo *Gli sfruttatori del futurismo*, che impedì — e fu un danno grave — successivi rapporti con i professionisti del settore: «Le contraffazioni si moltiplicano, ora che il futurismo, celebre nel mondo, è diventato *un'etichetta remunerativa*. [...] La venalità che anima costoro e la pecoraggine delle loro ammirazioni tardigrade li caratterizzano come i più terribili nemici del Futurismo che ha per elementi essenziali il disinteresse eroico e l'intuizione divinatrice. Dopo aver speculato sul culto del passato, questi passatisti mascherati vorrebbero ora speculare sugli entusiasmi futuristi».

Approfittando del congedo provvisorio, nell'agosto del 1916 partecipò — insieme a Ginna, Corra, Settimelli e Balla — alla realizzazione di un film, oggi perduto, dal titolo *Vita futurista*. Era un collage di sequenze, di spezzoni narrativi eterogenei e di frammenti che si susseguivano l'uno all'altro in modo apparentemente disorganico. Marinetti compariva in una sequenza intitolata «Cazzottatura interventista» e in «Come corrono il borghese e il futurista»: prima si vedeva il passatista che camminava normalmente lungo la strada; poi Marinetti, che camminava attraverso le siepi, sprezzante di ogni ostacolo. Fu il primo esempio storico di film-performance, «alla maniera di Fregali» che non a caso Effetì considerava «il precursore della nuova arte cinematografica». Il film, nota Giovanni Lista, nella sua esibita contaminazione di arte e vita, «inaugurava una linea di ricerca che arriverà fino alle celebri sequenze di *Scenes from the life* di Andy Warhol e Jonas Mekas, che mostrano le immagini dal vero di come vive un artista». Il pubblico dell'epoca non lo poteva sapere e reagì di conseguenza. Presentato al cinema Marconi di Firenze, il film ricevette tali lanci di oggetti — scarpe comprese — da sfondare lo schermo. A Roma il principe Altieri — lo stesso che tre anni prima era stato preso a calci nel sedere da Marinetti durante una serata — arrivò in sala armato di pezzi di antracite.

Non sorprende, in questo periodo, la reciproca simpatia con Ettore Petrolini, che lavora volentieri con Cangiullo, Corra e Settimelli. Effetì dice di lui che «uccide con i suoi lazzi il non mai abbastanza ucciso chiaro di luna». Petrolini, a sua volta, una sera all'Osteria della Cisterna di Trastevere improvvisa: «Marinetti è quella cosa / futurismo + cazzotto / dieci pel bel giovanotto / tratta zun-zu bun-bu». E poi, in teatro: «Marinetti è quella cosa/che facendo il futurista / ogni sera fa / provvista / di carciofi e di patate».

Mentre Marinetti girava il film, morì Boccioni. A trentaquattro anni, al grande pittore toccò una fine tutt'altro che futurista. Addetto alle bombarde e disarcionato dalla sua cavalla da tiro, spaventata da un treno, batté la testa e — con un piede impigliato nella staffa — venne trascinato per parecchi metri. Il 17 agosto 1916 spirò dopo una breve agonia, senza riprendere conoscenza. Effetì apprese la notizia da Corra, che lo vide scoppiare in un pianto inarrestabile: «Le lacrime schizzavano dai suoi occhi con rabbiosa veemenza, non gli scendevano giù per le gote». Superstizioso com'era, oltre alla fatalità del numero 17, Marinetti «Era persuaso che Boccioni fosse morto perché prima di partire soldato aveva stilato un minuzioso testamento». Il dolore per la scomparsa dell'amico è attenuato dalla coscienza di avere scoperto e imposto il pittore Boccioni, che forse sarebbe stato ucciso ugualmente in guerra — povero e ignoto — senza avere mai prodotto i suoi capolavori.

Non ha fatto in tempo, invece, a imporre Sant'Elia, ma l'ha reso in pochi mesi protagonista del movimento e futuro oggetto di studio continuo per l'architettura e l'urbanistica. Anche questo lo consola, quando Sant'Elia cade — il 10 ottobre, a ventotto anni — dopo avere ottenuto una medaglia d'argento. Sottotenente di fanteria, fu colpito da una pallottola mentre guidava all'assalto il suo plotone durante l'ottava battaglia dell'Isonzo. «Ragazzi andiamo, che stanotte si dorme a Trieste o in Paradiso con gli eroi» furono le sue ultime parole. Né la pittura né — soprattutto — l'architettura futuriste si riprenderanno mai da queste perdite.

Come per tutti gli altri, la guerra vissuta si rivela a Effetì diversa da quella attesa, invocata, cantata. Non può permettersi di cambiare idea: il suo interventismo urlato in tutti i teatri e le piazze d'Italia, la sua vita stessa sono troppo legati a quell'evento auspicato come la palingenesi di tutti i mali. Non vuole sconfessare anni di agitazione euforica e crede ancora nella «guerra igiene del mondo».

Tuttavia la realtà del conflitto, ora che sono venute meno le provocazioni, lo spinge a un fremito doloroso, a un imprevedibile moto di repulsione. La guerra adulata rivela, insieme alla sua bellezza tremenda, inconfessabili orrori: sprigiona il suo carattere bestiale e insensato dappertutto, in boschi popolati di cadaveri, in burroni spaventosi, in trincee ricovero di oggetti e uomini sempre più smarriti. Soprattutto nelle coscienze.

Dov'è finita la felicità del combattimento purificatore? Marinetti non vuole ammetterlo — un futurista non può ammetterlo — ma anche le illusioni si

sono impantanate, conficcate una dopo l'altra nel terreno fradicio di pioggia e in vulcani di fango. Altro che avanzare e marciare per la libertà: la dura legge della trincea sostituisce all'eroe il gregario e la sua virtù primaria: sopravvivere. È futurista annasprire chini nella melma, al riparo dalle fucilate nemiche grazie a un sacchetto di sabbia? Non ha niente a che fare con il futurismo la penosa assuefazione dei soldati nella più logorante passività, aggrappati al desiderio di sopravvivere nella clausura dei fossi e delle gallerie. Questo è l'inferno, non il paradiso: è il trionfo del budello, del terriccio, della disciplina, non dell'assalto, della tecnica, della bella morte, del coraggio. Nella maggior parte dei soldati c'è ubbidienza, non convinzione; l'entusiasmo sognato di masse attive si converte nel tedio, in un'inesorabile apatia.

Pure in Filippo avviene un cambiamento. Sarebbe qualcosa di simile a una crisi se Marinetti non si imponesse di scorgere nel clamore delle armi il suono fragoroso della festa. La guerra per lui rimane giusta, ma il realismo ne ha cancellato l'enfasi, lo sgomento collettivo ne ha pian piano minato le esaltazioni poetiche. Sa che interventisti come lui non parlano più di missioni patriottiche, di giustizia da affidare alle armi, di resa dei conti con il nemico, ma condividono l'angoscia delle retrovie, lo spossato barcollio di soldati-larve mutati in automi, inconsapevoli e inumani.

Lo spettacolo bellico lascia il posto alla desolazione della carneficina. Piero Jahier, autore della straordinaria raccolta poetica *Con me e con gli alpini*, inizia a interrogarsi sull'ingiustizia della guerra, sul suo carattere classista, sulla strumentalizzazione della propaganda, e si chiede: «Perché alcuni son chiamati a lavorare e guadagnar sulla / guerra, e altri a morire?». E poi, rivelando la vacuità di ogni retorica di morte: «Altri morirà per la Storia d'Italia volentieri / [...] Altri morirà per le medaglie e le ovazioni / [...] Altri morirà per le aquile e le bandiere / ma io per questo popolo rassegnato / popolo che viveva nel giusto e nel giusto muore senza sapere / anch'io con lui sulla strada della fatica / che non so bene, in fondo, perché tocchi già di morire». Lo sa anche Marinetti che le illusioni d'anteguerra stanno tramontando o addirittura sono già tramontate. Come Clemente Rebora che descrive un conflitto «senza fanfara» dove l'esercito è ormai un'accozzaglia amorfa, e se si marcia, lo si fa «perché così vuole qualcuno o qualcosa, perché si deve».

Persino Soffici e Carli sembrano fermarsi a riflettere su quello che è accaduto, che accade, che accadrà. Scrivono di ospedali, di ricoveri, di

energie estenuate, di dolorosa contemplazione. Carli lo fa con parole in libertà, raccontando «fumaioli assonnati di un'Officina di cento/malattie e di cento ferite mostruose»; Soffici attingendo dal riposo forzato la più elementare stilla di felicità possibile: «Ozio dolce dell'ospedale! / Si dorme a settimane intere; / Il corpo che avevamo congedato / Non sa credere ancora a questa felicità: vivere».

Per Marinetti c'è qualcosa di più duro di quel lento, inesorabile fiume carsico che impone di cambiare idea sulla guerra. Questo «qualcosa» è la morte di amici e conoscenti, di uomini che — come lui — volevano cambiare il mondo con l'azione, non solo con l'arte e la poesia. Ecco, dunque, la macabra sfilata di Scipio Slataper, di Renato Serra, di Nino Oxilia, di Carlo Stuparich, di Vittorio Locchi. E soprattutto di Antonio Sant'Elia e di Umberto Boccioni, che ha fatto in tempo — prima di morire — a cancellare ogni oleografia di guerra, coniando l'equazione «guerra = insetti + noia» e sentenziando il proprio disprezzo «per tutto ciò che non è arte».

Nel 1916 Effetì compie il servizio di prima nomina come sottotenente di artiglieria a Bracciano e viene congedato di nuovo il 26 ottobre. In dicembre organizza, a Milano, una grande mostra postuma di Boccioni. Poi, subito dopo Natale, viene richiamato e destinato alla scuola di tiro bombardieri, a Susegana. Finalmente, nel febbraio 1917, può tornare al fronte, addetto a una batteria di bombarde, nella zona di Gorizia. Le bombarde gli piacciono, perché a differenza dei cannoni (che sono «come l'amore epistolare») devono essere piazzate vicino al nemico («Un amplesso radiotelegrafico: o meglio un bacio telefonico»). E ancora: «Le bombarde sono dei membri virili in erezione».

In marzo-aprile una broncopolmonite lo costringe in ospedale. Il 26 aprile, sempre con le bombarde, riparte per la prima linea di Plava-Zagora: il 14 maggio, durante un'azione per la conquista del monte Kuk, viene ferito da una granata austriaca che «mi adornò faccia cosce gambe/dei soli tatuaggi degni di noi/ futuristi, barbari civilizzatissimi». Otterrà una medaglia di bronzo, così motivata: «Durante un'aspra azione con la parola e con l'esempio incitava i dipendenti all'adempimento del proprio dovere. Ferito mentre si adoperava attivamente a rimettere in servizio un pezzo travolto da un colpo nemico e costretto ad allontanarsi, rivolgeva ancora parole di incoraggiamento al personale, rammaricandosi soltanto di dover abbandonare la linea del fuoco».

Se la granata lo avesse ucciso (la storia non si fa con i se, ma le considerazioni sugli uomini e le società sì) sarebbe cambiato tutto per la memoria storica di Filippo Tommaso Marinetti: evitandosi l'esperienza del fascismo sarebbe oggi ricordato, e onorato, soltanto come geniale creatore di un grande movimento artistico e eroe di guerra. Ma non c'è da dubitare, neanche per un attimo, cosa avrebbe preferito, potendo scegliere fra una gloria indiscussa e continuare a vivere.

In ospedale ricevette la visita di d'Annunzio, che intanto si copriva di vittorie e di medaglie d'argento. Il Vate va a trovarlo con un mazzo di fiori rosso «come il suo ingegno», l'ingegno di Marinetti. Effetì ha condotto una guerra onorevole, ma non eclatante come quella del Va te, autore di imprese divenute subito leggendarie, prima la beffa di Buccari, poi il volo su Vienna. Effetì esce sconfitto dal confronto, e anche per questo deciso a rendere pirotecnico e decisivo per l'Italia il suo dopoguerra.

Passa l'estate in convalescenza, a Milano, Roma e Napoli. Fra un intervallo e l'altro battezza la rivista «L'Italia Futurista», diretta da Corra e Settimelli, e pubblica *Il teatro futurista sintetico*, *La declamazione dinamica e sinottica*, *La nuova religione-morale della velocità*, il *Manifesto della danza futurista*, *Noi futuristi* e *Come si seducono le donne*. In settembre viene promosso tenente e riparte per il fronte, ancora con le bombarde, nella zona di San Pietro dell'Isonzo-Doberdò: «15 gradi sotto zero. Dalle 7 di sera alle 10 del mattino in piedi sempre in piedi ad incitare le squadre». Intanto pensa all'uomo del futuro, che completerà il suo corpo con «meccanismi» per vivere più potentemente.

La rivoluzione sovietica, nell'ottobre del 1917, non lo seduce affatto: i comunisti «non vogliono innalzare tutti gli uomini ma tendono ad abbassarne una parte. Programma di distruzione e non costruttivo. Reazionario e non progressista». Non si discosterà mai da questa semplice, chiarissima idea.

Dopo che la Russia sovietica si è ritirata dal conflitto, gli Imperi Centrali possono dislocare un'enorme quantità di truppe sui fronti occidentali, fra cui quello italiano. Ecco il crollo di Caporetto, nell'ottobre 1917: «Mi sento morire. Dolore acuto al cuore. Sfacelo nelle vene, la mia forza interna è presa brutalmente a schiaffi pedate a pugni a martellate. Resisto. Volontà!». Ha la febbre e l'itterizia, e soprattutto — adesso — vede l'altra faccia della guerra, quella degli sconfitti pronti a arrendersi, a invadere le retrovie come un esercito nemico. Un giorno afferra per la gola un caporale che invita i soldati

a fuggire: «Lo riempio di pugni e di calci e di sputi e lo butto in un fosso pieno d'acqua». Da chi resiste, invece, cerca di «ottenere molto senza durezza e forza di bontà e di buon senso. Senza pugni. [...] Amo la mia razza». È gialloverdognolo per l'itterizia, ma dopo tre giorni di ospedale rifiuta una licenza che l'avrebbe messo in salvo. Arretra con il suo reparto fino al Piave e i suoi bombardieri vengono trasformati in zappatori, per scavare trincee.

Intanto, ha avuto una singolare avventura. Incaricato di informare una madre della morte di un giovane tenente, la trova già in lutto per quella del fratello. La donna è «ancora giovane. Visino intelligentissimo e dolce. Occhi piccoli sprofondati pieni di malizia»; è disperata perché, per amor patriottico, ha mandato il figlio a fare il soldato, mentre il padre avrebbe potuto imboscarlo. In breve, sarà stato per la voglia di vita che si accresce di fronte alla morte, due giorni dopo la donna — «isolata ma strana Madame Bovary italianissima, forte intelligente» — diventa l'amante di Effetì: «Mediante la mia scaltrezza fulminea e prepotente [...] tra le lagrime e i sorrisi del piacere».

Vive l'ultimo anno di guerra in una frenesia tale da fargli quasi credere che i suoi superiori siano diventati futuristi. Passa dai «bombardieri zappatori» al comando di una batteria di lanciabombe a Caposile, dal deposito di Scandiano al gruppo bombarde in val d' Assa. Poi partecipa, nel corpo delle Automitragliatrici blindate, all'offensiva di Vittorio Veneto. Finalmente armato come sogna un futurista, con la sua autoblinda entra per primo a Aviano e a Tolmezzo, cattura un generale austriaco e ottiene una seconda medaglia, per l' «Esempio mirabile di coraggio temerario, di patriottismo impetuoso e di entusiasmo animatore».

La guerra gli ha dato un'idea più precisa del «nostro fante selvaggio», ovvero dell'italiano medio. Scrive sul diario, il 7 gennaio 1918: «Buono furbissimo e cretino eroico» che «preferisce la fucilazione a perdere la licenza. Si arrangia sempre. Arrangiarsi vuol dire *rubare*». Il giorno dopo annota: «Sono triste angosciato aspiro a un folle grande assoluto eroismo solitario nel crollo nuovo aggiunto ai molti crolli del mio *ottimismo*». Lo abbattono «il magro patriottismo delle truppe che sono *soltanto stanche della guerra* + la feroce avanzata delle idee internazionaliste che col miraggio della pace universale eterna sono pronte a massacrare l'Italia e a darla al nemico e a disfare il *nostro mio sforzo* nazionale orgoglio italiano ecc.». Ma continua a considerare la guerra positiva: «La conflagrazione sintesi di

patriottismo accanito di militarismo metodico di garibaldinismo improvvisatore di rivoluzionarismo feroce d'imperialismo orgoglioso e di spirito democratico sconfessa tutti i partiti politici spacca tutti i passatismi e rinnova il mondo. La conflagrazione sviluppa tutte le scienze e tutti gli sports velocizza e centuplica le comunicazioni terrestri marine e aeree. [...] Ha spento a cannonate le lampade dei filosofi e fatto tremare l'impiantito sotto i piedi degli uomini d'ordine di museo e di biblioteca» (23 aprile 1917).

Il suo ottimismo «torna all'assalto»; si sente vincente, per sei motivi:

1° Forza fisica.

2° Amori facili. Donne innamorate a mia disposizione.

3° Celebrità mia. E potenza conquistatrice del mio futurismo trionfante. Discussioni sul mio nome le mie opere e sul Futurismo.

4° Sicuro sfacelo di molte idee imperanti ora: pacifismo internazionalismo disarmo Stati Uniti d'Europa.

5° Forza profetica del Futurismo che tutto prevede ed è la formula più forte più espressiva del nostro movimento storico. [...]

6° Nuova ragione di vivere il proseguimento del Futurismo da lanciarsi nel massacro del Papato in Italia espulsione del Vaticano. Prendere la testa della guerra religiosa inevitabile dopoguerra.

Il sesto punto finirà per metterlo in contrasto con un altro capo, che ha combattuto da semplice bersagliere, ma che dimostrerà doti politiche, tattiche, strategiche, realismo, cinismo e lungimiranza molto superiori agli estri rivoluzionari di Effetì.

XI

FRA BENITO E BENEDETTA

(1918-1920)

Nei taccuini di guerra Marinetti scrive, il 22 luglio 1918: «Sviluppare tutte le forze dell'uomo, far in modo che l'individuo dando il suo rendimento massimo concorra al rendimento massimo della razza nazione». In un discorso agli arditi, il 15 settembre dello stesso anno, parla da «nazionalista rivoluzionario», di «quel rivoluzionarismo che adora tanto l'Italia da volerla pulire sgomberare dal vecchio e renderla più virile più giovane più forte più grande più veloce più intelligente più progredita». È un'altra chiave per comprendere quello che poi diventerà il «suo» fascismo.

Al termine della guerra ci si rese conto che la Belle Epoque era finita per sempre lasciando un'Europa disfatta e desolata davanti a una crisi economica senza precedenti. Il conflitto era stato molto diverso da quelli, anche gravi, che l'avevano preceduto: contingenti enormi di truppe avevano mobilitato vaste aree geografiche, stravolgendo l'assetto dell'Europa e la globalità del suo sistema economico. Una psicologia sociale sconvolta e un costo umano enorme furono la conseguenza più tangibile. Dopo l'armistizio cominciarono a rientrare i superstiti: erano uomini disfatti da quattro anni di una guerra impossibile. I mutilati, in Italia, erano ben settecentomila, ciechi, senza braccia, senza gambe, storpi, monchi, sordi. Uomini che per età erano nel pieno della forza si trovavano inabili al lavoro, costretti a sopravvivere con una pensione minima che lo Stato stentava a concedere. Chi non era straziato nel fisico era ferito nello spirito.

A questi uomini, la cui età variava dai 17 ai 55 anni, era stato promesso un futuro migliore in un Paese migliore; quella che rivedevano, però, era la stessa Italia in condizioni peggiori. Una nazione che, dopo lo stordimento delle battaglie, riscopriva la drammaticità di lacerazioni profonde fra un Sud prevalentemente agricolo, arretratissimo, e un Nord piuttosto industrializzato, abbastanza moderno; fra le città dove si cominciavano a conoscere i benefici

della tecnica e le campagne dove si viveva ancora come un secolo e mezzo prima. Insomma, un Paese unito sulla carta «dalle Alpi alla Sicilia» ma dove le vite di un lombardo e di un siciliano non sembravano nemmeno esprimere l'identica miseria.

L'unico tratto in comune dei reduci era il passato nelle trincee, la loro rabbia, la consapevolezza di essere un gruppo, un insieme diverso da tutti quelli d'anteguerra. Molti erano borghesi, soprattutto piccoloborghesi: impiegati, tecnici, artigiani, proprietari di imprese a conduzione familiare, locandieri, commercianti, insegnanti. Erano stati loro i prescelti, gli eletti, i promossi sul campo senza nessun corso, gli ufficiali improvvisati a comandare milioni di operai e contadini divenuti fanti; erano stati loro a trasmettere l'ordine di ammucchiarsi nelle trincee, di conquistare posizioni strategiche o di andare al macello baionetta in resta. Le alte gerarchie dell'esercito avevano fatto credere a questi borghesi che il loro coraggio era invincibile, che la loro cultura era superiore, che la loro abnegazione era la sola cosa di cui l'esercito avesse bisogno. Non importava se quel coraggio non esisteva, se quella cultura era poco o niente, se l'abnegazione si fondava sulla paura della fucilazione: la vittoria dipendeva da loro.

Era naturale che non potessero riabituarsi alla vita chiusa della routine. Chi aveva mandato all'assalto migliaia di soldati, chi era stato indicato per quattro anni come il salvatore della patria e il coronatore del Risorgimento non poteva tornare alla vita civile senza traumi, senza problemi. Chi all'inizio dei combattimenti si era scoperto deciso, a metà coraggioso e al termine vincente non credeva più nei valori della pace, nella mediocrità della società sabauda, nel formalismo delle sue regole.

Questi ufficiali improvvisati, che a volte si erano rivelati peggiori dei soldati ma a volte avevano dovuto rimediare ai clamorosi errori dei superiori, si sentivano traditi, abbandonati, impotenti. Non riuscivano più a credere che il mondo si potesse cambiare con le teorie, con i programmi, con quella mediazione politica che i liberali continuavano a predicare. Dopo avere scoperto la sovranità assoluta della violenza, credevano che soltanto la violenza potesse funzionare anche nella politica e nella società. Così, tornata ai lavori nei quali non si riconosceva più, una generazione di piccoloborghesi cominciò a sognare un'altra azione, un secondo tempo eroico per tornare ai privilegi che ormai appartenevano al passato.

Gli italiani si ritrovavano anche più divisi: contadini arricchiti contro contadini poveri; contadini divenuti recentemente operai contro operai da

generazioni; borghesi divenuti ufficiali contro contadini divenuti soldati. Più in generale, c'erano da una parte i reduci e dall'altra tutti coloro che erano rimasti a casa. Le classi storiche erano spezzate al loro interno, accese da un odio reciproco tra interventisti e «disfattisti», tra ex soldati distrutti e grandi borghesi ulteriormente arricchiti. In questo marasma individuale e sociale emergeva chiaro e indiscutibile soltanto un dato: l'ideologia di guerra, di violenza e di sopraffazione era divenuta una delle basi della società italiana.

Lo sviluppo dei mezzi di comunicazione faceva rimbalzare le notizie da ogni angolo del globo. Quanto accadeva in Russia costituì l'esempio più clamoroso. Eccitate dall'incalzare della rivoluzione sovietica, le sinistre occidentali pensarono che fosse il segnale a lungo atteso, e tutti i movimenti rivoluzionari, di qualsiasi tendenza, credettero che fosse venuto il loro momento, anche i futuristi, Marinetti per primo.

L'esperienza di guerra ha confermato a Effetì l'immagine di un'Italia disorganizzata, arretrata nella vita militare e civile, burocratica e polverosa, che non sente l'impulso alla grandezza né tanto meno alla modernità dinamica. Marinetti però sa che il dopoguerra sarà un periodo di trasformazioni enormi, di cambiamenti decisivi. E arriva pronto a svolgere il ruolo più innovativo e potente possibile. Trasferisce la teatralità della violenza percepita in guerra nella lotta per la conquista del potere. In questa nuova battaglia porta la volontà di una «rivoluzione italiana» contro l'«assetto monarchia Papato Parlamento» e contro la rivoluzione bolscevica dal modello «islamico» e «zarista». Il suo partito politico è già pronto, ma sa anche di avere bisogno di alleati.

Il *Manifesto del partito futurista italiano* venne pubblicato l'11 febbraio 1918 su «L'Italia futurista». Era lo sviluppo di versioni embrionali già apparse nel 1909, nel 1913 e nel 1917, e dimostra quanto la guerra avesse influito nel pensiero di Marinetti, che per la prima volta affronta concretamente questioni fino a allora considerate soprattutto dal punto di vista estetico.

Quella futurista era una prospettiva anarchicheggiante e utopistica ma rappresentò, scrive Renzo De Felice, «quanto di più avanzato, radicale e, a suo modo, organico fu espresso in quegli anni così fertili di illusioni, velleità e programmi rivoluzionari». Effetì voleva un'Italia liberata dalla monarchia, dal papato, e quindi «dalle chiese, dai preti, dai frati, dalle monache, dai ceri e dalle campane», finalmente votata alla realizzazione di un programma

libertario senza precedenti. La «massima libertà, il massimo benessere e la massima potenza di produzione» sarebbero stati ottenuti affrancando l'individuo dalla presenza tirannica di uno Stato liberticida. Il manifesto — riprodotto integralmente in Appendice — era di undici punti.

In sintesi: 1) Il futurismo vuole un'Italia «libera e forte», non più sottoposta al passato, all'influenza straniera, al clero. 2) «Nazionalismo rivoluzionario» per la libertà, il benessere e l'orgoglio del popolo. 3) «Educazione patriottica del proletariato», e lotta contro l'analfabetismo. 4) Abolizione del Senato, sostituito da una «Assemblea di controllo» formata da venti giovani sotto i trent'anni, eletti a suffragio universale e incaricati di «eccitare il governo»; la Camera doveva essere a base corporativa, sgombrata «di rammolliti e di canaglie», con «un minimo di deputati avvocati (sempre opportunisti) e un minimo di deputati professori (sempre retrogradi)»; il governo — se il Parlamento avesse dimostrato di non saperne produrre uno efficiente — sarebbe stato composto da venti tecnici eletti a suffragio universale. 5) Sgomberare l'Italia e Roma «dal suo medioevo teocratico», ovvero dal papato. «Unica religione, l'Italia di domani.» 6) «Divorzio facile» e svalutazione del matrimonio; annullamento della supremazia del marito. 7) Ridurre gli effettivi dell'esercito al minimo, ma con un'eccellente preparazione tecnica. 8) Futura socializzazione delle terre, aumento delle imposte di successione, previdenza, riduzione degli orari e assistenza per tutti i lavoratori; «i minimi salari elevati in rapporto alle necessità dell'esistenza» anticipa l'articolo 36 della Costituzione repubblicana, per cui: «Il lavoratore ha diritto ad una retribuzione proporzionata alla quantità e qualità del suo lavoro e in ogni caso sufficiente ad assicurare a sé e alla famiglia un'esistenza libera e dignitosa». 9) Terra e premi agli ex combattenti. 10) Industrializzazione e modernizzazione delle città, svalutazione dell'industria del forestiero», bonifiche, riduzione dell'emigrazione, agevolazioni alle cooperative e «difesa dei consumatori». 11) Riforma radicale della burocrazia, con autonomie comunali e regionali; carriera per merito e non per anzianità.

L'undicesimo punto precisa che il partito futurista è slegato dal movimento artistico, il quale deve rimanere sempre all'avanguardia e puntare all'avvenire, mentre il partito deve risolvere «i bisogni presenti»: «Sosterremo questo programma politico con la violenza e con il coraggio futurista che hanno caratterizzato sin qui il nostro movimento nei teatri e nelle piazze. Tutti sanno in Italia e all'estero ciò che noi intendiamo per

violenza e coraggio».

Violenza e coraggio era ciò di cui aveva bisogno Mussolini, che nel 1932, nei *Colloqui* con il giornalista tedesco Emil Ludwig, dichiarerà: «Senza Futurismo non ci sarebbe stato fascismo». Avrebbe potuto dire, più ragionevolmente, che non ci sarebbe stato fascismo senza l'appoggio degli agrari, senza gli squadristi, senza gli arditi, senza la crisi economico-politica del dopoguerra, senza gli errori della classe dirigente liberale. L'accento sul ruolo del futurismo tendeva, in pieno regime, a dare un lustro culturale alle origini del movimento fascista, ma aveva anche un fondo di verità. Il fascismo nascente non poteva fare a meno del futurismo, e Mussolini lo sapeva quanto e più di Marinetti. Non poteva fare a meno del carisma culturale ormai acquisito dal movimento e dalla suggestione che esercitava sui giovani. Il Mussolini del primo '19, inoltre, condivideva molti slanci ideali e rivoluzionari del futurismo e era sicuro di essere — di gran lunga — miglior politico di Marinetti: il quale lo capì presto, ma troppo tardi.

Dopo il *Manifesto del partito futurista italiano*, *Effetì* aveva fondato i Fasci Politici Futuristi, che all'inizio del 1919 avevano venti sedi nelle principali città italiane, spesso guidati da uomini che poi avrebbero avuto ruoli importanti nel regime fascista, a partire da Giuseppe Bottai. Il futurismo aveva seguaci — organizzati e decisi — in tutta Italia, disponeva di giornali e denaro, veniva ormai guardato con simpatia da buona parte dell'opinione pubblica, specialmente quella interventista. Non solo: c'era una corrente di reciproca simpatia e integrazione tra i futuristi e gli arditi, il corpo scelto di truppe d'assalto volontarie costituito nel 1917.

Addestrati e armati per le azioni più pericolose (tipico il pugnale per il corpo a corpo), erano stati indicati alla nazione e al resto dell'esercito come supremo esempio di spirito guerriero. Quelli sopravvissuti a imprese spesso suicide si sentivano un'aristocrazia cui tutto era dovuto e capace di tutto. Il generale Enrico Caviglia aveva scritto sul diario: «L'ardito vive lanciando fucilate e bombe a destra e a sinistra, allegramente. Quando ritornano dall'azione i soldati dicono tra loro: ne ho ammazzati sei, otto, dieci. Ognuno vanta il suo colpo di coltello e si esperimenta il migliore per togliere di mezzo l'avversario. Tutto ciò va benissimo per la guerra: ma per la pace? Ahimè, io vedo già cosa potrà fare questa gente, che non conosce più il valore della vita umana». Alla fine della guerra ce n'erano in circolazione fra i venticinque e i trentamila. La maggior parte si schierò con i futuristi e i fascisti mentre una minoranza dette vita ai non meno violenti «arditi del popolo», di sinistra. Fra

i primi, molti sarebbero diventati importanti capi fascisti, come Bottai e Itala Balbo. Dagli arditi il fascismo prese, oltre una violenta forza d'impatto, anche molti simboli e riti: il fez, il teschio, il motto «Me ne frego», il grido «A noi» e — attraverso una serie di varianti — l'inno *Giovinetta giovinetta*, che era stato una canzone goliardica degli studenti torinesi.

Nei suoi taccuini Marinetti aveva scritto, il 25 agosto 1918: «Sono velocissimi violenti, magnifici futuristi. Maffia gloriosa. Sono preso alla gola dal desiderio di comandare un reparto d'arditi. [...] Sono la nuova Italia giovane irruente rivoluzionaria futurista. Sono il nuovo nazionalismo rivoluzionario che si slancia al fronte per scopare via l'Austria per poi tornare a scopare via nell'interno il Vaticano e tutta la vecchia Italia Giolittiana». Nel primo dopoguerra li comandò, indirettamente, quasi tutti: a capo della neonata Associazione degli Arditi d'Italia c'erano infatti due arditi/futuristi, Ferruccio Vecchi e Mario Carli, e la sede ufficiale era nella Casa Rossa. Fu questa la vera dote che il fascismo ricevette dal matrimonio con il futurismo.

Altre tendenze futuriste — repubblicane, socialisteggianti, anarcoidi e anticlericali — erano condivise da Mussolini, che però le avrebbe presto abbandonate mantenendo soltanto la mistica dell'azione, il «dinamismo» il «vivere pericolosamente», il «largo ai giovani».

Marinetti ha rivisto Mussolini a Genova, durante una licenza, il 19 luglio 1918: «Bella faccia violenta chiara forte intelligente sana ma agitata da smorfie passionali [...] parla con disprezzo degli italiani *libreschi*. È pieno di idee futuriste. Ammira molto Boccioni. Tace (non capisco perché) quando accenno al pericoloso nemico: Vaticano Clericalismo». In quel «non capisco perché» c'è tutta l'ingenuità del Marinetti politico, sinceramente stupito che un uomo così intelligente, futurista e che ama Boccioni faccia un passo indietro quando gli viene proposta l'azione più difficile e con minori speranze di vittoria di tutta la storia italiana, la lotta contro il Vaticano.

Lo incontra di nuovo all'inizio di dicembre, nel suo ufficio al «Popolo d'Italia», seduto alla scrivania sullo sfondo drammatico di una grande bandiera nera degli arditi, con teschio e ossa incrociate:

È agitatissimo con grandi occhi balzanti schizzanti vivacemente [...]. Sento il reazionario che nasce in questo violento temperamento agitato pieno di autoritarismi napoleonici e di nascente disprezzo aristocratico per le masse.

Viene dal popolo e non lo ama più. Tende all'aristocrazia del pensiero e della volontà eroica.

Non è un gran cervello. Non ha visto la necessità della guerra. Fu antimilitarista demagogico senza patria. Ora dalla necessaria conflagrazione contro gli



Filippo Tommaso Marinetti, a destra,
con il fratello Leone, 1880 ca.
(Collezione privata, Milano)

Quindicenne, a Alessandria d'Egitto,
allievo del collegio dei gesuiti
francesi San Francesco Saverio.
(Collezione privata, Milano)

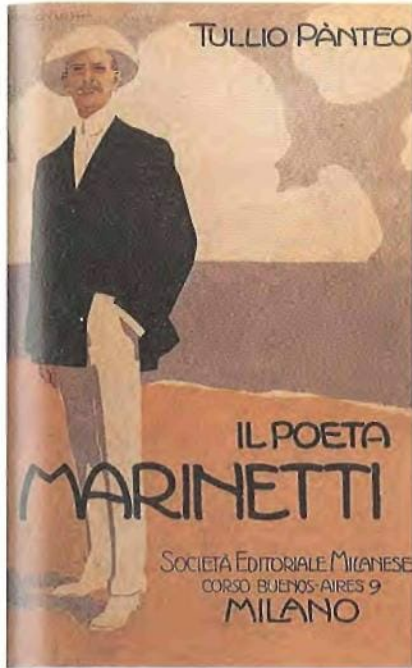




A Rapallo, al bar con amici e in una buffa foto al porto, 1908. (Collezione privata, Milano)

Marinetti a bordo della mitica Isotta Fraschini, nel 1908.





Copertina di Marcello Dudovich per il libro di Tullio Panteo, *Il poeta Marinetti* (1908).



«Poesia», n. 1-2, febbraio-marzo, 1909. (DeA Picture Library, concesso in licenza ad Alinari)

Триумфъ Маринетти.



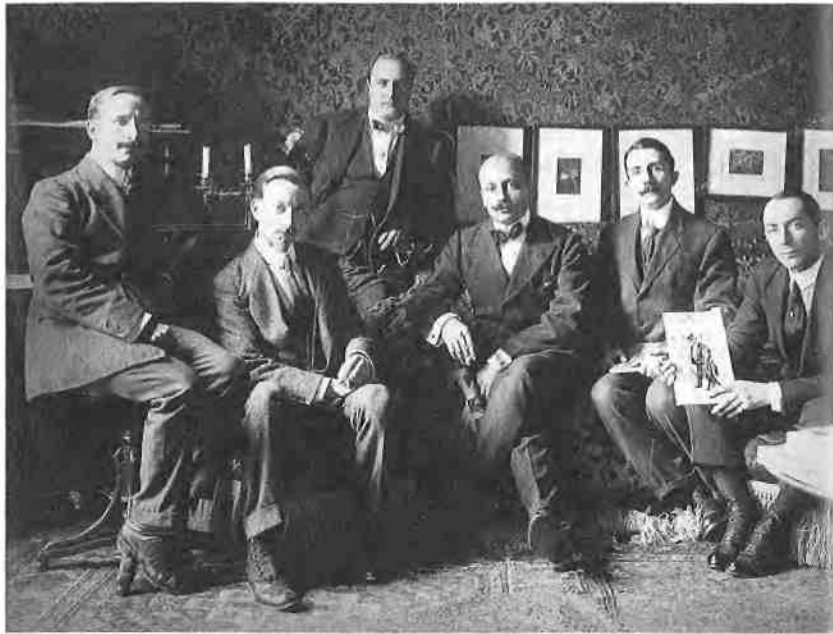
Il trionfo di Marinetti a Milano e a Mosca, vignetta pubblicata sul «Novy», 30 gennaio 1914.



Marinetti declama poesie al Grand Théâtre du Gymnase, Marsiglia 1905.



Umberto Boccioni, *Una serata futurista*, 1911. Sul palcoscenico, vestiti di scuro: Boccioni, Francesco Balilla Pratella, Marinetti, Carlo Carrà e Luigi Russolo.



Casa Marinetti, in corso Venezia 61, nel 1913: Decio Cinti, Luigi Russolo, Armando Mazza, Marinetti, Paolo Buzzi e Umberto Boccioni. (DeA Picture Library, concesso in licenza ad Alinari)

Fiume, 1919. Marinetti in divisa da ardito. A sinistra, Guido Keller, a destra Ferruccio Vecchi.

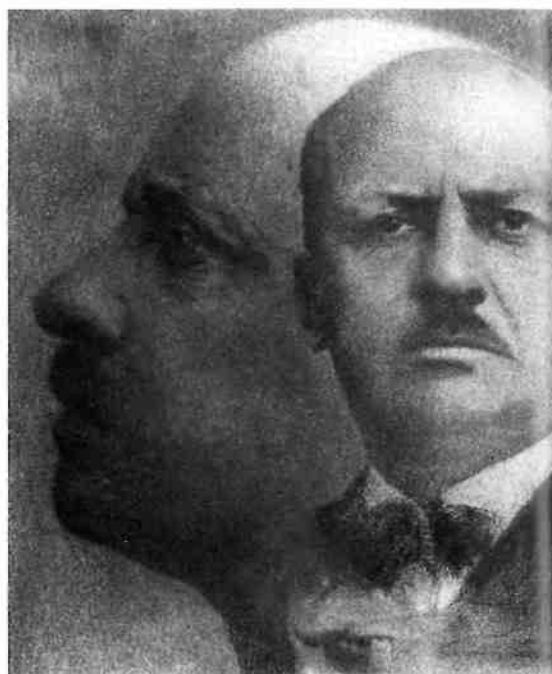


Marinetti con Depero (suoi i panciotti colorati) e Cangiullo, 1924. (Collezione privata, Milano)





Ritratto eseguito da Wanda
Wulz, 1930 ca.
(Archivi Alinari, Firenze)



Ritratto composito eseguito
da Enrico Unterveger, 1932.
(Archivi Alinari, Firenze)



MARINETTI
d e c l a m a
u n ' a r e o p o e s i a

Dal libro di Ippolito Nievo *Parole in libertà futuriste tattili tecniche di fattive*, 1932, in cui Marinetti collaborò con Tullio d'Albisola, che ne curò la grafica.



Marinetti con l'elettico artista Tullio d'Albisola, al secolo Tullio Mazzotti, ceramista, grafico, scultore e poeta, 1934.



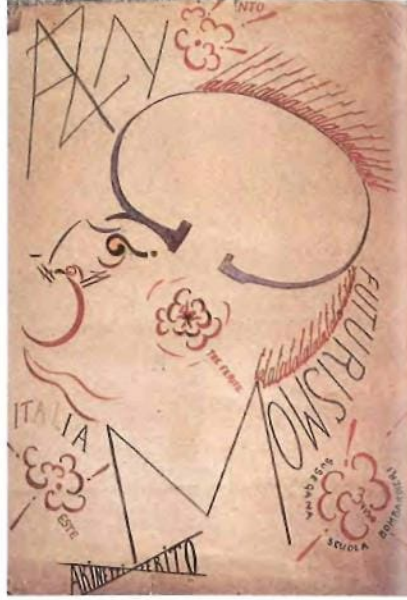
Con una tavola tattile, 1933.
(Foto di W. Seldow. Ullstein Bild/Archivi Alinari, Firenze)



«La rivoluzione in cucina», 1934. Sullo sfondo *Dinamismo di un Footballer*, di Boccioni. (Ullstein Bild/Archivi Alinari, Firenze)



Fortunato Depero, *Temporale patriottico (Ritratto psicologico)*, 1924. (Collezione privata, Milano)

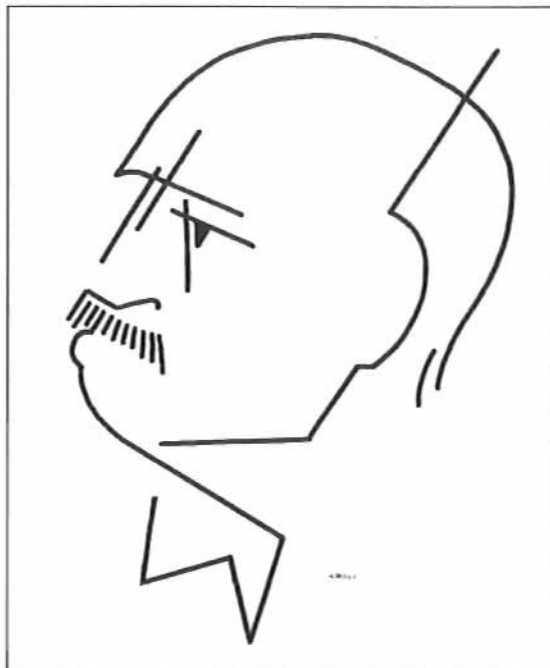


Francesco Cangiullo, *Ritratto parolibero, Marinetti ferito*, 1917 (Collezione Luce Marinetti)



Rougena Zatkova, *Ritratto di Marinetti*, 1918. (Collezione Luce Marinetti)

Tullio Crali, *Ritratto caricatura di Filippo Tommaso Marinetti*
(Archivio del Mart)



Carlo Carrà, *Ritratto di Marinetti*, 1910.
(Collezione privata, Torino)



Marinetti e Prampolini seduti
al caffè Vuotto, a Capri, anni '30.



Primo Conti e Marinetti nel giardino
della villa di famiglia del giovane
futurista a Antignano, anni '20.



Nel 1932 alla scrivania nel suo studio in piazza Adriana, a Roma, con alcune riviste futuriste e in mano una copia con copertina d'acciaio del «libro imbullonato» di Depero-Azari. Sullo sfondo *Dinamismo di un Footballer*, di Boccioni, oggi al Moma di New York.

Nello studio di via Senato 2, in un momento di relax sulla sedia a dondolo, 1908 ca.





Benedetta Cappa Marinetti, pittrice e scrittrice, nel 1920, un anno dopo avere conosciuto Filippo Tommaso. (Collezione privata, Milano)



Con Benedetta a una mostra fotografica, nel 1930. La foto, con dedica, venne regalata al futurista Thayaht. (Collezione famiglia Toto)



Filippo Tommaso e Benedetta, sullo sfondo della Sfinge, durante un viaggio in Egitto negli anni '30. (Collezione Luce Marinetti)



F. T. M.
MARINETTI
BENEDETTA +
28
VITTORIA
GIUGNO
1927

Benedetta e Marinetti in una foto della ritrattista ungherese Ghitta Carell, 1935. (Collezione privata, Milano)

Vittoria in casa Marinetti, opera di Filippo Tommaso dopo la nascita della primogenita Vittoria, nel 1927.

Con la figlia Luce, nel 1933. (Foto Man-Koester. Ullstein Bild/Archivi Alinari, Firenze)





A Capri, nel 1932, fra Prampolini e Benedetta. L'isola era molto amata da Filippo Tommaso.



Al mare, con la famiglia, 1934. (Collezione Luce Marinetti)



La famiglia Marinetti al completo nel 1936: da sinistra, le bambine Ala, Vittoria e Luce. (Foto Luxardo, Collezione Luce Marinetti)



Con Benedetta, le figlie e, al centro, il cognato Alberto Cappa, in partenza per il fronte russo alla stazione di Verona, 1942. (Collezione Luce Marinetti)



Con Benedetta in divisa della Milizia, nel 1939. (Collezione Luce Marinetti)



Nell'inverno del 1942, al ritorno dal fronte russo. (Collezione Luce Marinetti)



Sul balcone di casa a Venezia nel luglio del 1944, poco prima del trasferimento a Salò. Accanto a Marinetti, il futurista Alberto Viviani, con il quale in quell'anno scrisse *Firenze biondazzurra sposerebbe futurista morigerato*. (Collezione Luce Marinetti)

sta traendo un bisogno e una volontà di disciplina ad ogni costo d'ordine reazionario e di militarismo scopo a se stesso. imperi autocratici

Non vede chiaro. È trascinato dal suo temperamento di lotta eroica e dall'ideale napoleonico e spira credo anche alla ricchezza.

Guarda con occhi enormi il mio ricco impermeabile.

Il presunto desiderio di Mussolini per l' «impermeabile elegantissimo che lo abbacina» tornerà in un appunto del gennaio 1919. È probabile che il

futuro duce fosse colpito da quell'impermeabile più per la stravaganza del colore e per la ricchezza che faceva intuire, che per la voglia di possederlo. Dai taccuini marinettiani di quegli anni si capisce bene che Effetì si sentiva superiore a Mussolini, intellettualmente e esteticamente. In un comizio sotto la pioggia rileva che Benito tiene in testa un passamontagna mentre lui si toglie la mantellina impermeabile, prima di parlare. All'inizio del 1920 scrive: «Ha il suo cappello duro tirato giù sugli occhi. Cammina i piedi stretti bavero alzato, come Petrolini nel Torreador. Mi dice che ha paura del freddo per la sua fronte sempre bollente. Ha i piedi sempre gelatissimi». Marinetti annota qualsiasi cosa sviscila il duce, per il quale ha poco rispetto e ancora meno stima: del resto, lui è il fondatore e il capo di un movimento mondiale, Mussolini è un ex socialista che dirige un giornale neanche importante.

I due uomini, però, hanno in comune interessi molto maggiori dell'impermeabile: conquistare l'Italia. Inoltre sono entrambi antisocialisti (che Marinetti chiama «sozzalisti»), e la loro prima manifestazione insieme, l'11 gennaio 1919, è una violenta contestazione a Leonida Bissolati, che tiene un discorso antinazionalista alla Scala benché fosse stato a favore della guerra. È Marinetti a dare il via al bailamme, urlando «Aaaaamen Aaaaamen» durante una pausa dell'oratore; nei parapiglia che seguono il suo «cranio calvo viene bersagliato da un bastone», col risultato — scrisse — di fargli nascere nuove idee.

Seguono altre manifestazioni e comizi, Marinetti e Mussolini sempre affiancati, soprattutto contro le trattative di pace che stanno privando l'Italia delle conquiste sognate, Fiume e la Dalmazia. È Marinetti il capo del «sovversivismo» milanese e italiano, Mussolini al suo fianco appare — non solo a Effetì — un comprimario che «Schizza occhi enormi a destra e a sinistra alzando il mento enorme in alto energumeno frenetico». Si ritrovano spesso, la sera, in casa di Margherita Sarfatti amante di Benito, e Effetì si diverte sempre molto osservando la gelosia del «giornalista» per l'interesse della donna verso i futuristi più giovani e più belli.

Il 23 marzo 1919, dopo una campagna preparatoria sul suo giornale, Mussolini fonda i Fasci di combattimento, in piazza San Sepolcro, che Marinetti raffigura «manzoniana claustrale e beghinesca». Lo stesso Mussolini non attribuiva al nuovo movimento grande peso: credeva ancora che il miglior modo di fare politica fosse attraverso il giornale. I Fasci erano un'iniziativa come tante altre che nascevano in quei giorni, e nei progetti di Mussolini dovevano servire soprattutto a tenere più legato il gruppo

disomogeneo dei suoi sostenitori. I quali, a loro volta, non dettero molta importanza alla riunione, tenuta nel salone dell'associazione dei commercianti: vi parteciparono da cento a trecento persone (è molto più realistica la prima cifra, anche se, a fascismo imperante, i «sansepolcristi» si moltiplicheranno più dei pani e dei pesci).

Gli aderenti erano interventisti, ex rivoluzionari di sinistra, ex arditi (presiedeva la riunione Ferruccio Vecchi), futuristi, repubblicani e esponenti dell'Unione Socialista Italiana, di cui faceva parte Roberto Farinacci. In quel salone «burocratico e finanziario con un neutralismo di stoffe verdoline» c'è anche Marinetti, che dedica all'avvenimento poche righe sui suoi taccuini: per ricordare che, nonostante l'«influenza futurista», l'incontro gli è piaciuto poco: «Parlo con energia contro tendenza un po' troppo reazionaria tutta tesa contro il Socialismo. Bisogna preparare rivoluzione italiana contro governo vile e contro assetto monarchia Papato Parlamento».

«I più anziani di noi, hanno trent'anni: ci rimane dunque almeno un decennio, per compier l'opera nostra. Quando avremo quarant'anni, altri uomini più giovani e più validi di noi, ci gettino pure nel cestino, come manoscritti inutili. — Noi lo desideriamo!» Inizia così la parte finale del *Manifesto del Futurismo*, e il 23 marzo 1919 i dieci anni sono passati da più di un mese. Il giorno in cui fondano i Fasci di combattimento Marinetti ha quarantadue anni, Mussolini trentasei. Chi sa se l'uno o l'altro, o entrambi, pensarono almeno di sfuggita a quel passaggio del *Manifesto*.

Filippo Tommaso e Benito si vedono ormai tutti i giorni, e Marinetti è sempre più critico verso il fondatore del fascismo. Ne coglie e ne sottolinea le debolezze, più che la forza del capo. Una sera è «pessimista e catastrofico» sulle enormi forze socialiste, e il giorno dopo «ottimista e roseo» sulle forze futuriste/fasciste. Mussolini, «autocrate prepotente, occhi spiritati con trabocchi precipitosi di parole concitate», gli appare debole come un attendente. L'essersi sbagliato — o l'essersi fatto ingannare — a tal punto sulle capacità carismatiche e di comando del duce, oltre che sulla sua superiore abilità politica, sarà uno dei motivi che — a fascismo vittorioso — metteranno Marinetti in uno stato di soggezione verso il duce trionfante.

Il 15 aprile i socialisti proclamano uno sciopero generale, con una grande manifestazione all'Arena di Milano. Nonostante la promessa fatta al prefetto, le organizzazioni patriottiche indicano una contromanifestazione che raduna quasi mille partecipanti, molti dei quali armati. Ci sono anche Marinetti, che

il giorno prima ha acquistato delle pistole, Mussolini, Balla, Russolo, Vecchi, Mazza. Effetì è eccitato, si sente fisicamente padrone della città. Lo scontro è inevitabile e avviene in piazza Mercanti, vicino al Duomo, a bastonate e pistolettate, con morti e feriti. Dalle cronache e dalle testimonianze di questo e di altri episodi risulta che Marinetti — per quanto vestito come andasse a passeggio — è duro e deciso, specie con il bastone, ma non solo: «Noi in piedi puntiamo le pistole alle quali rispondono i fucili da caccia ma non siamo né tordi né quaglie». Anche stavolta, però, come sempre difende gli avversari isolati dal massacro/linchiaggio dei suoi.

Dopo quella che poi venne elevata a «battaglia», una colonna di arditi, con in testa Marinetti e Vecchi, andò verso la sede dell' «Avanti!»: distrusse i macchinari, devastò la redazione e alla fine appiccò il fuoco. Allora e negli anni successivi, Effetì negò di avere preso parte all'incendio, probabilmente non era orgoglioso di avere partecipato alla distruzione di un giornale. Lo ammise in *La grande Milano tradizionale e futurista*, scritto sul finire della vita, quando davvero non gli conveniva tramandare quel ricordo. Mussolini invece dichiarò subito che i fascisti si assumevano «tutta la responsabilità morale dell'episodio». Era lo scontro, che voleva, e che otterrà fin quasi alla guerra civile quando i fascisti aumenteranno di numero.

Per il momento i futuristi sono ancora indispensabili al duce anche se, con i loro programmi intellettualistici e antipolitici, gli provocano ulteriori problemi. Mussolini non controllava del tutto i fasci, le sue proposte spesso venivano bocciate o cadevano nel disinteresse; in compenso possedeva un giornale attraverso il quale dava la sua voce al movimento, tenendolo aperto a tutto: «Non abbiamo la pregiudiziale repubblicana, non quella monarchica, non abbiamo la pregiudiziale cattolica o anticattolica, socialista o antisocialista. Siamo dei problemisti, degli attualisti, dei realizzatori che si raccolgono intorno ai postulati di un programma comune». Intanto cerca di limitare e controllare ogni estremismo. «Frenatore duro irritato eloquente» lo definisce Marinetti, che se ne fida sempre meno e che si compiace quando, il 4 luglio del 1919, gli sembra di averlo «momentaneamente» influenzato con le idee politiche futuriste. A Effetì non piacciono neanche i capi fascisti, a partire da Michele Bianchi (che sarà il primo segretario del partito), «tipo di vile e traditore» e Cesare Rossi, «scagnozzo»: «Tutti reazionari giornalisti assetati di gloria redazionale» che parlano di rivoluzione «ma non la vogliono».

Perché dunque continua a rimanere nei fasci? Perché il «Programma di San

Sepolcro», scaturito dalla riunione del 23 marzo ma pubblicato il 6 giugno, sembra scritto sulla falsacopia del *Manifesto del partito futurista* e su altre idee di Marinetti. Entrambi prevedono il suffragio universale, anche per le donne, l'abbassamento del minimo di età per essere eletti e elettori, l'abolizione del Senato, la giornata lavorativa di otto ore, l'intervento dei lavoratori nella gestione delle imprese, l'assistenza sanitaria e pensionistica obbligatoria, l'istituzione di un esercito di carriera, una forte imposta sul capitale, il sequestro di tutti i beni delle congregazioni religiose. Il programma di San Sepolcro gli lasciava sperare che il fascismo avrebbe adottato una linea davvero rivoluzionaria.

È tutta futurista, non fascista, la violenza del 31 agosto 1919, quando Marinetti, insieme a Vecchi e un gruppo di arditi e futuristi, taglia «brutalmente a cazzotti e a legnate» un corteo di cattolici «che inneggiano per le vie di Milano al papa-re». I fascisti si battono contro gli scioperi dei ferrovieri, che paralizzano il Paese, e presto giungeranno a sostituirli con ferrovieri loro; Marinetti dice a Mussolini e al sindacalista rivoluzionario Alceste De Ambris che i ferrovieri sono una classe di lavoratori naturalmente più elevata delle altre, perché viaggiano molto e conoscono i bisogni di tutta l'Italia. I due interlocutori, «intelligenze inscatolate», sorridono all'ennesima bizzarra marinettiana.

Non soddisfatto né del manifesto politico futurista, né del programma di San Sepolcro, nel 1919 Marinetti pubblica *Democrazia futurista*, la summa di tutte le elaborazioni artistiche, politiche e di costume create in più di un decennio di avanguardia. Il saggio si apre con il capitolo *Un movimento artistico crea un Partito Politico*, in cui si reclama «il necessario intervento degli artisti nelle cose pubbliche, per fare finalmente del governo un'arte disinteressata al posto di quello che è ora una pedantesca scienza del furto».

Il «cammino a braccetto» di alcune idee e alleanze doveva, per Marinetti, essere sciolto con il «gesto distruttore dei libertari». Il nazionalismo, per esempio, doveva ripudiare sia il conservatorismo sia l'imperialismo poliziesco; la democrazia andava svincolata dallo «spirito imbellesimo, umanitario, pacifista, pietista, quietista, rinunciatario, anticoloniale, umile, internazionalista, e senza orgoglio di razza o negatore delle razze». Il concetto di rivoluzione non sarebbe stato più associato all'«antipatriottismo», e quello di giustizia non doveva avere a che fare con gli ideali socialisti di «eguaglianza» e dei «diritti del proletariato».

La critica di Marinetti alla società è radicale e tesa al superamento delle istituzioni borghesi, nella maggior parte dei casi suggerite da un'ipocrita morale cattolica. Il sacerdote «odia il provvisorio, il momentaneo, la velocità, lo slancio, la passione», promuove la sua «assurda concezione dell'amore eterno», «vuole ed impone le leggi immonde della rinuncia e della lentezza». Vengono anche proposti l'abolizione di «Polizie e Questure» e delle carceri, «inferni trappole che presuppongono un Ordinegatto» accanito contro dei «temperamenti sarei».

Marinetti vuole un decentramento progressivo: «Lo Stato si scinderà in Regioni che le Province ricostituiranno sulla base delle loro tradizioni storiche, economiche, politiche e burocratiche». Occorrerà pertanto «sviluppare le autonomie regionali e comunali», che tra l'altro permetteranno ai talenti di emergere, più che in uno Stato centralizzato. Idee che sarebbero state riprese, inconsapevolmente, da tutt'altro movimento politico, molti decenni dopo.

Sul piano economico, lo Stato dovrà via via sciogliere le imprese di tutti gli «impacci e pastoie» che ne impediscono lo sviluppo e favorire il libero mercato, mitigandolo con una serie di iniziative volte a sostenere gli strati più deboli della società. Ecco dunque l'«azionariato sociale», la «vera partecipazione operaia ai profitti delle industrie», finalizzata a una conciliazione tra capitale e lavoro che rivela precise ascendenze mazziniane. Proprio il pensiero di Mazzini rappresenta il viatico necessario a respingere ogni forma di collettivismo, senza rinunciare a un'interpretazione progressista e sociale della proprietà privata: «Il lavoratore non deve passare dal salario del privato a quello dello Stato (collettivismo), ma dello Stato deve servirsi per elaborare il nuovo ordinamento economico che lo libererà dallo sfruttamento. Dobbiamo spingere lo Stato a riconoscere il carattere e la funzione sociale della Proprietà e quindi ad intervenire per una sempre più giusta distribuzione di essa». A questo fine, Marinetti propone la sottrazione della proprietà «all'arbitrio individuale» e la «nazionalizzazione delle terre, delle acque, del sottosuolo».

Democrazia futurista dava risposte anche ai problemi più urgenti del dopoguerra. Tra i primi, l'abbandono — anche economico — in cui erano lasciati i reduci. Per distribuire la giusta ricompensa del loro sacrificio, stante l'esaurimento dell'erario, veniva suggerita la vendita del patrimonio artistico, colpevole fra l'altro di ancorare la mentalità degli italiani a uno sterile culto del passato. Soltanto con la vendita delle Gallerie degli Uffizi e di Palazzo

Pitti, l'Italia otterrebbe più di un miliardo: denaro sufficiente a «avere la prima marina mercantile del mondo», «abolire totalmente ogni imposta per venti anni almeno», «vincere completamente l'analfabetismo» e così via. Marinetti dà una risposta preventiva alle possibili obiezioni: «La vendita del nostro patrimonio artistico, ben lungi dal diminuire il nostro prestigio, dimostrerà al mondo che un popolo giovane e sicuro del proprio avvenire ne sa affrontare tutti i problemi, trasformando in forze vive le sue ricchezze morte, come un aristocratico intelligente rinuncia ad ogni fasto vano e lancia il proprio oro nell'industria». A chi rinfaccerà il carattere antitaliano di una simile proposta, Marinetti risponde che il gesto si rivelerà invece «altamente patriottico», in quanto «le nostre opere d'arte antiche, vendute in America, in Inghilterra, in Russia o in Francia, diventeranno la più efficace delle *réclames* al genio creatore della nostra razza».

Intanto la politica poneva problemi più urgenti. L'Italia si sentiva umiliata dai trattati di pace di Versailles, che non le assegnavano né Fiume né la Dalmazia, esasperando tutti i nazionalisti e moltissimi ex combattenti. Il governo Orlando cadde per questo motivo e quello di Nitti, che lo sostituì, non otteneva risultati migliori. Il 23 giugno, su «L'Idea nazionale», d'Annunzio aveva scritto: «Basta! Questa parola, come uno scoppio formidabile, noi la grideremo su la piazza di Montecitorio e su la piazza del Quirinale». L'11 luglio Marinetti è a Roma, e riceve dall'onorevole Giuseppe Bevione due biglietti d'ingresso per la tribuna del pubblico, a Montecitorio.

Il futurismo non era contrario al parlamento in sé, ma alla sua corruzione e al suo, immancabile, passatismo. Tutti i parlamenti europei, specialmente quello italiano, erano «greppie o fogne, pollai rumorosi [...] assolutamente incapaci di agitare le grandi idee generali, di concepire gli urti e le fusioni delle razze, né il volo fiammeggiante dell'ideale sull'individuo e sui popoli». Effetì vi vede «Facce d'intensificata cretineria. Bocche di scogli che aspettano gli sputi del mare popolare. Tremolio accelerato di pance che temono le bombe. Poltrone a ventosa. Ogni poltrona-cardinale ha il suo deputato sulle ginocchia pederasticamente».

Non è andato lì, insieme a Vecchi, per assistere e tacere. Alla fine del discorso del socialista Arnaldo Lucci, Effetì «ruppe l'atmosfera» gridando: «A nome dei Fasci di Combattimento, dei futuristi e degli intellettuali...». Viene interrotto, poi — vista la sua fama e il fascino che ha anche su quell'uditorio — si lascia che prosegua «a altissima voce» la sua requisitoria

contro il capo del governo e lo stesso parlamento: «La vostra viltà è lo scherno più grossolano ai sacrifici dei combattenti, che vi disprezzano e vi negano ogni diritto di rappresentarli più oltre. Vergognatevi. La gioventù italiana, per bocca mia, vi urla: Fate schifo! Fate schifo!». Così, almeno, ricordò nelle sue memorie, in realtà attribuendosi alcune frasi dette, dopo di lui, da Vecchi. Fu fermato e rilasciato immediatamente, anche perché i deputati nazionalisti gli manifestarono solidarietà.

Lo stesso giorno il ministro dell'Interno in persona ordina una perquisizione nella Casa Rossa, dove viene trovata e sequestrata una mitragliatrice, «souvenir di guerra». Da quel momento sarà sorvegliato e pedinato notte e giorno dalla questura; la cosa lo diverte, più che irritarlo. In compenso ha ricevuto, come una medaglia, un telegramma di d'Annunzio: «Mio caro Marinetti, bravo per il grido di ieri, coraggioso come ogni vostro atto».

Il 13 settembre 1919 apprende dai giornali, a Roma, la grande notizia: «*D'Annunzio ha occupato Fiume!* Contengo la mia emozione. Decido di partire domani». La città, che i trattati di pace assegnavano alla Jugoslavia, era stata occupata da d'Annunzio con 2500 uomini.

Nitti, ribattezzato Cagoja dal Vate, non ritenne di dover usare la forza e pensò piuttosto di sfruttare la situazione per riavviare trattative internazionali o arrivare a un accordo con il governo jugoslavo. Intanto fece circondare la città dall'esercito. Già da luglio Effetì aveva progettato di mandare ufficiali armi, uniformi e volontari a Fiume, ma gli mancò la determinazione di d'Annunzio. E, del resto, a lui l'esercito avrebbe sparato, né avrebbe avuto tanti seguaci come il Vate. Primo della classe nell'invenzione artistica, ora è l'ultimo nelle strategie politiche.

Partito in automobile con alcuni futuristi, la vettura si schianta contro un cumulo di ghiaia a venti chilometri da Fiume e il gruppo deve proseguire a piedi, di notte e cercando di evitare i posti di blocco. Arrivano avventurosamente nella «città olocausta» il pomeriggio del 15 settembre e Marinetti prova «il più acuto spasimo di gioia della mia vita, nel gualcire un pacco di corone austriache deprezzate a pochi centesimi dalla nostra vittoria». Viene subito ricevuto da d'Annunzio, esultante per avere conquistato la città come un condottiero rinascimentale.

Secondo Effetì, «D'Annunzio non vede la grandezza rivoluzionaria e decisiva della sua impresa», ma si sbagliava: il Vate sperava di far cadere il

governo Nitti e addirittura di dare una scossa all'ordine mondiale che si stava formando a Versailles. Non ottenne né l'una né l'altra cosa, però sarebbe riuscito in un'impresa che a Marinetti dovette apparire — poi — ancora più straordinaria e invidiabile: portare l'arte e la fantasia al potere. A Fiume accorreranno giovani e avventurieri da tutto il mondo, trovandovi una libertà — esistenziale e di comportamenti — che non ebbe uguali nella prima metà del Novecento e che, cinquantanni dopo, sarebbe stata vagheggiata dalla generazione del Sessantotto. Non solo: con la Carta del Carnaro, d'Annunzio darà alla città di Fiume una costituzione che — se non rappresentava il programma massimo futurista — certamente vi si avvicinava.

Tutto questo era inimmaginabile in quel settembre del 1919, e Marinetti pensa di poter dare lezioni al «vecchio» Vate. Gli consiglia persino di fare discorsi più brevi, per non stancarsi, ma a sua volta tiene una concione dietro l'altra, esaltandosi per l'entusiasmo che suscita. Buona parte dei legionari è costituita da arditi, e il 17 arriva anche Ferruccio Vecchi. In uno dei suoi comizi, il 20 settembre, Marinetti ammette di non avere «mai sognato un così rosso vulcano di eroismo e di italianità», si augura che quel vulcano straripi in tutta Italia e con la «sua ondata rivoluzionaria la pulisca e la ringiovanisca definitivamente». Il giorno dopo il Comandante, come ormai viene chiamato d'Annunzio, lo manda a chiamare, e Marinetti gli ripete il suo piano, già esposto al primo incontro: accendere, con una marcia su Trieste, la miccia che avrebbe portato alla rivolta generale. D'Annunzio non ritiene fattibile l'impresa, che con ogni probabilità sarebbe stata stroncata sul nascere dall'esercito. Effetì, invece, non se ne rende conto, e giudica il Comandante «un uomo meraviglioso di forza volontà astuzia fortuna. Ma è rimasto l'esteta. Maniaco del bel gesto, prigioniero delle sue belle frasi e degli uomini mediocri che lo incensano e favoriscono le sue manie». Pensa che d'Annunzio «non sa scegliere gli uomini» e ritiene Giovanni Giuriati, il capo di gabinetto, «un uomo senza avvenire e senza intelligenza»: Giuriati diventerà, fra l'altro, segretario del partito nazionale fascista, uno dei migliori che il Pnf abbia avuto.

Marinetti crede di avere influenza sul Vate anche attraverso il futurista Guido Keller, nudista, omosessuale, eroico aviatore in guerra che nel 1920 lancerà un pitale su Montecitorio. Ma Keller rimase sempre fedele a d'Annunzio, tanto che il poeta volle il pilota — morto giovane dopo una vita avventurosissima — tra i dieci uomini che lo accompagnano nel sonno eterno, al Vittoriale.

A Fiume, come tutti e più del solito, Marinetti si dà a un sesso sfrenato. Una nobildonna «Ha un nudo bellissimo. Carni bianche sode. Corpo dai dolci muscoli di bel animale. La prendo 2 volte con furore. La bacio profondamente. Ma preferisce il coito forte. La interrogo poi molto sulla Dalmazia e sui Croati». In un discorso ai bersaglieri ciclisti raccomanda: «Non dimenticate che la vulva è l'abbeveratorio degli eroi!».

Dopo dieci giorni, si convince che gli arditi «sono quasi tutti reazionari», e gli ufficiali fiumani «quasi tutti monarchici passatisti, non vogliono capire o ammettere che il loro gesto è stato *rivoluzionario*, e dichiarano di non fare della politica». Pensa che un terzo dei volontari è composto proprio da quella tipologia, un altro terzo da «canaglie spie nittiane», e solo un ultimo terzo da «onesti intelligenti» disposti a tutto.

È palese che a Fiume Marinetti aspira a svolgere un ruolo importante. Come è palese che d'Annunzio preferisce non averlo vicino. Non tanto perché temesse per una leadership inalienabile, ma perché la prima rivoluzione che Marinetti vuole è quella repubblicana, mentre il Va te non cessò mai di essere un monarchico convinto; sospetta anche che Effetì rappresenti Mussolini, il quale gli promette ogni genere di aiuti ma fa poco oltre a raccogliere fondi per Fiume, tenendoli in gran parte per i Fasci di combattimento. Il 26 settembre, sul taccuino, Marinetti scrive che sente la necessità di partire per evitare contrasti dannosi per Fiume. Oltretutto d'Annunzio gli mostra «molte lettere di milanesi che domandano esigono» la sua presenza a Milano. Di queste «molte lettere», per la verità, rimane traccia solo di una, proveniente dal «Popolo d'Italia» (ma non a firma di Mussolini), che chiedeva specialmente il ritorno di Vecchi per tenere a bada gli arditi. Il 30 settembre, Marinetti ebbe — o ottenne — da d'Annunzio una lettera che, dopo i ringraziamenti per la «fiera testimonianza», concludeva: «Vi prego — come amico e come Capo — di andare a scuotere gli assopiti e guidare i pronti». Partì il giorno stesso, insieme a Vecchi, entrambi camuffati da ferrovieri; gli sono stati preparati documenti falsi, per i quali risulta essere — una sua beffa — il «frenatore Bidoni». Sul treno, è incantato da un ferroviere vero che sta leggendo il suo *Come si seducono le donne*; lo diverte aggiungere che il bravo ferroviere l'ha rubato a un prete addormentato.

L'8 ottobre 1919 Marinetti, dopo un breve passaggio a Milano, è a Firenze per il primo congresso dei Fasci di combattimento. Mussolini non è ancora arrivato: è a Fiume, per convincere d'Annunzio — al contrario di Effetì — a

non tentare azioni clamorose prima delle prossime elezioni politiche, che si terranno il 16 novembre e nelle quali è sicuro di ottenere un grande successo. A Firenze, la giornata si conclude con uno scontro tra fascisti e socialisti — Marinetti vi partecipa, attivissimo — a «pietre, bastarli e rivoltellate». Quando Mussolini arriva, pronuncia un discorso che Effetì giudica futurista.

Il duce ha detto: «Noi siamo degli antipregiudizialisti, degli antidottrinari, dei problemisti, dei dinamici»; non si è dichiarato antimonarchico ma ha avuto parole dure verso la monarchia; quanto ai borghesi, «Noi non intendiamo di essere considerati una specie di “guardia del corpo” di una borghesia, che, specialmente nel ceto dei nuovi ricchi, è semplicemente indegna e vile». Mussolini tiene ancora i piedi in tutte le scarpe, in attesa di trovare quelle che lo porteranno dove vuole arrivare. A sera, al Caffè Pazkowsky, proprio di fronte alle Giubbe Rosse, Marinetti lo osserva e scrive nei taccuini: «ha un berretto da viaggio a quadretti bianco e nero buffissimo troppo piccolo per il suo enorme cranio»; invece esalta se stesso come iniziatore di una nuova rissa a «seggiolate bastonate e revolverate».

Il 10 Marinetti parla al congresso. Ripropone lo svaticanamento, la difesa dell'intellettualità contro il livellamento comunista, il senato composto da giovani «eccitatori», scuole di coraggio, eroismo e patriottismo. La platea lo applaude, e ancora una volta Effetì si convince che i fascisti sono futuristi, tranne pochi reazionari che sarà facile eliminare. È sempre certo di avere dalla sua Mussolini, e probabilmente gli parla anche del progetto finale del futurismo politico: un mondo guidato dall'Arte e dal genio creativo, con un governo di tecnici sovrastato da un «consiglio d'artisti creatori». Mussolini torna a Milano, lasciandogli campo libero per l'ultima giornata del congresso, in cui Effetì si rafforza nella certezza di un fascismo futurista.

I giorni successivi passano nella preparazione della lista elettorale fascista per il 16 novembre. Mussolini si dice sicuro di avere fra ottantamila e novantamila voti. Marinetti è euforico, benché sia soltanto settimo nell'elenco. Oltre a lui e Mussolini ci sono altri futuristi e due nomi celebri: Guido Podrecca, disegnatore satirico ferocemente anticlericale, e Arturo Toscanini, già celeberrimo direttore d'orchestra: Marinetti è entusiasta di lui, anche se durante la guerra ha scritto che i direttori d'orchestra come Toscanini sembrano «delle vulve di prostitute che si adattano ai diversi geni musicali: *membro* duro enorme grosso irruente pesante di Wagner *membro* elegante fine sottile abilissimo di Debussy» ecc. Si era anche scandalizzato, durante la guerra, perché Toscanini veniva «assurdamente medagliato» per

avere diretto l'orchestra nelle retrovie, dopo avere tenuto un intero concerto di Wagner a Roma, «fischiato e interrotto fortunatamente dai futuristi».

La campagna elettorale fu un susseguirsi di scontri nei quali Marinetti è sempre in prima fila, «garretti velocissimi e balzi da belva». I drappelli di futuristi/arditi/fascisti, con impeto fra il goliardico e il bellico, attaccano manifestazioni socialiste molto più numerose, disperdendole come i piccioni di piazza Duomo. La violenza politica gli piace, è futurista, gli dà il senso di un'arte applicata, gli ricorda la *Rissa in Galleria* di Boccioni. Per lui è una forma estetica. Infatti continua a preoccuparsi di salvare socialisti isolati che vengono massacrati di botte, attività poco futurista.

Pensare logicamente la violenza in un'epoca come la nostra — d'altra parte assurdamente violenta — è molto difficile: viviamo un momento che continua a dirsi figlio degli orrori dell'ultimo conflitto e ha fra gli scopi principali il tentativo di non ripeterli. Oggi la violenza viene ripudiata come argomento etico, politico, sociale, e è sempre più arduo comprendere quella del fascismo. Si tratta di una percezione contemporanea che occorre sforzarsi di superare se vogliamo capire quel dopoguerra.

Prima di tutto bisogna rendersi conto che l'uso della forza non era una prerogativa esclusiva dei fascisti, era condivisa da tutti i movimenti che volevano portare le masse nella vita politica. Nazionalisti, comunisti, fascisti, socialisti e anarchici avevano un metodo comune — la forza — e uno scopo comune: abbattere le istituzioni dello Stato liberale che continuavano a mantenere gran parte della popolazione al di fuori delle decisioni nazionali. E lo Stato liberale rispondeva usando volentieri la fucileria contro i manifestanti.

La violenza era dunque l'unica vera arma che restava al popolo, perlomeno a quella parte di popolo da sempre esclusa: un mezzo non giustificabile ma efficace e comprensibile in frangenti estremi. Se con lo scontro fisico non si riusciva a affermare i propri diritti, si poteva perlomeno mostrare all'altro la propria esistenza, l'urgenza e la drammaticità dei bisogni: si finiva per essere riconosciuti nel bene e nel male. Possiamo dunque leggere la storia della violenza della prima metà del Novecento — socialista, nazionalista, fascista e antifascista — anche come il modo adottato dagli esclusi dal potere per ottenere il riconoscimento ufficiale dallo Stato: saltando brutalmente l'ostacolo di una democrazia parziale e imperfetta.

Tutto ciò era tanto più vero per le minoranze intellettuali e rivoluzionarie,

come il futurismo politico. Lasciamo parlare uno storico sicuramente non di destra, Gaetano Salvemini: «Gli stessi atti di violenza che i fascisti commisero durante i primi mesi della loro controffensiva» scrisse nel '28 «possono essere riguardati con una certa indulgenza. Dato che polizia e magistratura erano incapaci di garantire i cittadini dallo strapotere capriccioso e tracotante delle organizzazioni sindacali, questi stessi cittadini potevano ben cercare di proteggersi con metodi illegali. Un fascista, in questo primo periodo, doveva esser fornito di un certo grado di coraggio, fisico e morale. Egli doveva affrontare l'impopolarità, era esposto alla violenza fisica delle folle, rischiava di essere ferito od ucciso, rischio che non era così grande come vorrebbe farci credere la propaganda fascista, ma che era abbastanza concreto da far sbollire gli ardori di un uomo comune».

Molti fascisti e tutti i futuristi credevano di compiere una missione sacra: la difesa della Patria, messa in pericolo dalle sinistre e da un governo «inetto». Sarà diverso quando i fascisti, dalla seconda metà del 1921, divennero una vera forza militare, che per di più godeva della connivenza delle autorità, dell'esercito e delle forze di polizia. Ma a quel punto Marinetti era già fuori dal movimento.

I risultati delle elezioni furono tragici per i fascisti e problematici per il Paese. Gli elettori premiarono i gruppi e i partiti che erano stati meno favorevoli alla guerra. Il neonato partito popolare, cattolico, tolse ai liberali buona parte dell'elettorato, ottenendo 100 seggi; i socialisti passarono da 48 a 156 e sembravano ogni giorno sul punto di impadronirsi del potere con i moti di piazza, gli scioperi, le occupazioni di fabbriche e di terre che si susseguivano in modo sempre più incontrollabile. Socialisti e popolari, insieme, avevano ottenuto la maggioranza dei voti (54,1 per cento) e dei deputati (256 su 508); ma ben difficilmente avrebbero potuto allearsi. La vecchia classe dirigente liberale era di fatto «costretta» a governare, benché divisa fra ex interventisti, che orbitano intorno a Francesco Saverio Nitti, e ex neutralisti, ritolti intorno a Giolitti.

Quanto alla sinistra interventista, nel 1913 repubblicani, sindacalisti rivoluzionari, riformisti e indipendenti avevano raggiunto, sommando i voti, il 21,3 per cento; nel 1919 passarono al 9,1 per cento. La lista fascista presentata a Milano subì una vera e propria disfatta: ottenne 4657 voti su circa 270.000 votanti e nessun seggio in parlamento. Mussolini ebbe 2427 preferenze (più 1987 di elettori che però avevano votato altre liste); Marinetti

ottenne 1300 preferenze, più 187 voti aggiunti: pochi davvero.

Il 18 novembre Effetè era in galera, a San Vittore. Il 17, dopo l'ennesimo scontro tra fascisti e socialisti, erano state perquisite le sedi dei fasci e degli arditi, la redazione del «Popolo d'Italia» e l'appartamento di Ferruccio Vecchi: ovunque erano state trovate armi. Il prefetto di Milano, con il consenso di Nitti, fece arrestare Marinetti, Mussolini, Vecchi e altri dirigenti fascisti, per un totale di trentasette persone. Mussolini venne subito liberato per motivi di opportunità politica, gli altri rimasero in carcere ventuno giorni, fino al 9 dicembre. Nel 1920 verranno rinviati a giudizio per vari reati, oltre la detenzione di armi, e in seguito furono prosciolti per amnistia. Marinetti ebbe almeno la consolazione di ricevere in cella il cibo ordinato in una trattoria da un'appassionata sostenitrice del futurismo, Eva Kuhn Amendola, moglie di Giovanni e madre di Giorgio, che saranno fieri oppositori del fascismo.

Più che dal carcere, Marinetti fu abbattuto dai risultati elettorali, come Mussolini e tutto il movimento fascista. Prima delle elezioni, secondo dati probabilmente gonfiati, gli iscritti erano 40.385 e i fasci 137; alla fine dell'anno i fasci si erano ridotti a 31, con 870 iscritti.

Ma un suo appunto, appena uscito dal carcere, rivela un nuovo interesse: «Vedo Beny pomeriggio. Deliziosa».

La guerra era stata un periodo di amori facili, troppo facili anche per Tom. I bordelli l'avevano divertito, con le loro prostitute abituate a avere anche cento rapporti al giorno («di cui 60/70 pampini. Rafforzano i muscoli del collo»). Però è possibile che gli avessero provocato una specie di saturazione, normale anche in un uomo come lui. L'allentamento dei costumi fra le donne aveva aumentato l'impressione di sazietà.

È vero, Effetè continua a sedurre, per esempio una sarta, «passerotto frenetico appassionato lussurioso» che, incontrata alla stazione di Milano, si ritrova all'Hotel Minerva di Roma «congestionata dal desiderio». La rivoluzione sessuale propugnata dal futurismo deve continuare fino al trionfo dell'amore libero, ma Effetè è pronto — a quarantadue anni — per una vita amorosa più quieta e normale. Forse non ci sarebbe arrivato se non avesse incontrato la donna giusta; o forse fu la donna giusta a dargli la spinta decisiva.

Il 12 agosto 1918, a proposito del possibile matrimonio di Bruno Corra, Marinetti crede che sia «in tutti i casi dannoso alla sua libera forza d'artista».

E il 17-19 novembre 1918: «Contro la famiglia. Io spiego che dire la mia donna è un'assurdità barbara medioevale. La donna è *mia* quanto io sono *suo*, oggi in questo momento, per un'ora un mese 10 anni 20 anni ecc. [...] la nostra razza deve abituarsi a vivere con forza energia senza morbose affettuosità deprimenti e strangolatrici». In un'altra nota sul taccuino, l'ultimo giorno del 1918, definisce la famiglia «Soffocatoio, pigiatura di irritabilità e di bile. Distruzione sistematica e quotidiana delle iniziative e delle personalità». In *Democrazia futurista*, l'anno dopo, descrisse pubblicamente la famiglia come un «carcere», «una tenda di beduini con la lurida mescolanza di vecchi invalidi, donne, bambini, porci, asini, cammelli, galline e sterco». Una promiscuità che finisce per stemperare e sterilizzare ogni istinto creativo, ogni afflato individuale. Persino «i caratteri più energici e più marcati si consumano in questo fregamento assiduo di gomiti», e le case diventano «corridoi di liti cretine, litanie di rimproveri», un vero e proprio «inferno di complotti, liti, tradimenti, dispetti, bassezze». Nei casi migliori la famiglia si trasforma in una «scuola di paura» per i bambini.

Mentre teorizza tutto ciò, la realtà gli si presenta con il bel viso di Benedetta Cappa.

I Cappa abitano in via Paisiello, vicino a Villa Borghese, e nella stessa via hanno casa anche le famiglie Amendola, quella del critico Giuseppe Antonio Borgese e dello scultore Arturo Dazzi, oltre a Balla. Il pittore, già famoso, si era avvicinato al futurismo nel 1910 e tre anni dopo aveva preso un'iniziativa clamorosa, con una mostra intitolata «Balla è morto, qui si vendono all'asta le sue opere», dove aveva cercato di svendere tutti i suoi lavori passatisti. Ormai si firmava Futurballa e Marinetti, che a Roma abitava nel vicino Hotel Flora, in via Veneto, andava spesso a trovarlo.

Va sovente in visita al pittore anche un fratello di Benedetta, Alberto, quindicenne acceso di passione nazionalista e futurista. Un giorno del dicembre 1918 il ragazzo partecipa a una manifestazione per Fiume e la Dalmazia, capeggiata da Marinetti e Mario Carli, poi va a casa di Balla, sperando che Marinetti faccia altrettanto. Così avviene, infatti. Alberto, emozionato, dice a Effetì di essere futurista, e che sua sorella è più futurista di lui, «scrive anche tavole parolibere». Va a prenderla, dall'altra parte della strada, e gliela presenta: in trecce ma non intimidita.

Marinetti è colpito dall'intelligenza della ragazza, oltre che dalla sua bellezza: i grandi occhi in un ovale perfetto, l'espressione intensa per un

carattere gioioso. I pittori futuristi, da Balla a Prampolini a Dottori, faranno a gara per raffigurarla, sempre mettendo in risalto un suo aspetto regale, e non perché era la regina del «capo».

Balla gliene parla subito bene come pittrice, per niente femminile nei tratti e nei temi scelti, e Effetì farà pubblicare una sua tavola parolibera e alcune poesie su «Dinamo». Nel frattempo le dedica molte poesie, fra cui una giocosamente in versi:

Je te dédie ces quinze vers alexandrins
Tous domptés par la lai et soumis au destin
Tu préfères un vers libre aime-les néammoins
Et n'oublie pas que ce vieux mot Fidélité
Est le plus neuf de tous les mots en liberté.

Beny era nata a Roma il 15 agosto 1897 e quando si conobbero aveva ventuno anni, la metà di Filippo Tommaso. La sua famiglia era di origine piemontese e la madre, Amalia Cipollina, era di religione valdese. Il padre, Innocenza — funzionario del ministero delle Ferrovie richiamato in guerra come ufficiale — era stato ricoverato in manicomio per un esaurimento nervoso dovuto ai combattimenti; lì morì, prima della pace. A vegliare sulla famiglia rimase il cugino di Innocenza, che portava lo stesso nome e che abbiamo già incontrato come difensore di Marinetti nel processo per *Mafarka*. Benedetta, secondogenita, ha anche quattro fratelli. Aurelio morì giovane, gli altri, in una famiglia dagli affetti solidi, avevano idee diversissime. Il maggiore, Arturo, socialista, diventerà collaboratore dell'«Ordine Nuovo» gramsciano e tenterà di fare da ponte fra comunisti e futuristi; l'ultimogenito Arnaldo, laureato in agraria, simpatizzerà per i popolari di don Sturzo; Alberto era il penultimo e il più caro a Benedetta e a Tom: nel 1942, benché liberale e antifascista, partì con Marinetti per il fronte russo, da dove non tornò.

Benedetta, non si era ancora ripresa dalla morte del padre e una psicologia spicciola porterebbe a pensare che, nell'uomo tanto più maturo di lei, cercasse appunto la sostituzione del genitore. Ma Benedetta era una donna tutt'altro che banale e aveva avuto un'adolescenza piena di stimoli culturali. Si può piuttosto credere che, se in Marinetti amava una figura paterna, era quella di padre del futurismo. La solidità del loro rapporto — che durerà per tutta la vita — è la prima prova che si trattò di un amore pieno e mai smentito. Lui la chiamò sempre Beny, per toglierle dal nome il sapore

chiesastico, lei sempre — affettuosamente — Marinetti.

Nei *Taccuini* la prima notazione di Tom su Beny è dell'11 ottobre 1919 e ha un sapore quasi profetico sul cambiamento di vita dello spericolato seduttore: «Vado a telegrafare a Beny. Poi a letto». Da solo.

Come conciliare l'esaltazione futurista dell'amore libero con questo amore che ha tutta l'aria di essere addirittura tradizionale? Marinetti considerava le donne interlocutrici sul suo stesso piano, armate di femminilità volitiva come lui lo era di virilità energica. Quella con cui scelse di condividere il resto della vita rispondeva perfettamente alle esigenze e alle convinzioni di Effetì.

Il carattere di Benedetta pareva plasmato sui requisiti richiesti dal compagno: Marinetti non avrebbe potuto trovare di meglio di quella donna dall'amore sincero, affascinante, forte più che romantica, artista poliedrica, con un temperamento impulsivo e impetuoso che la rendeva già a prima vista un prototipo perfetto di futurista. Quando parlava, traspariva un'aggressività che gli occhi trattenevano a stento, come se tutto in lei si lanciasse dietro le sue parole, dal tono della voce all'espressione del viso fino agli scatti del corpo. L'andatura rivelava la disinvoltura della ragazza, che non nascondeva alcuna segreta inquietudine dietro quel carattere sicuro di sé. Marinetti ebbe subito l'impressione di conoscerla da sempre, perché era la donna che aveva sempre sognato.

In via Paisiello la meta preferita di Effetì non è più casa Balla, bensì casa Cappa. Arriva con fiori, libri, riviste, soprattutto di simbolisti francesi, quasi volesse far ripercorrere a Benedetta la strada seguita da lui, quasi volesse colmare gli anni che li separano. Marinetti si innamora, si innamora davvero. Già ai primi di gennaio del 1919 prova «dispiacere fisico e spirituale» a separarsi da lei. Porta Beny con sé, sottobraccio, anche nelle rumorose tipografie dove si stampano i giornali futuristi, anche nelle riunioni politiche. Parlano di tutto, da Bergson a Mussolini, e Benedetta impara, mai passiva, sempre stimolante e pronta alla discussione. Ormai tutti li considerano fidanzati, e molti sorridono e si danno di gomito nel vedere il terribile sciupafemmine innamorato di quella ragazzona seria.

Marinetti «la rispetta», come si diceva, finché nel 1920 si lasciano andare, felici, nel «peccato di maggio»: così d'Annunzio aveva chiamato la seduzione, in un prato, della ventenne che sarebbe diventata sua moglie, Maria Hardouin. Anche stavolta è maggio e anche stavolta c'è un prato. I diari di Marinetti fra il 6 e il 9 di quel mese presentano un vuoto, pagine eliminate dallo stesso Marinetti. Ecco quel che resta, in una scrittura che non

ha più quasi niente del futurismo per lasciare spazio alle emozioni di un innamorato:

[Beny] prega di non guardare. Si allontana. Torna, bellissima correndo tra le erbe, coi suoi grandi occhi luminosissimi, i capelli al vento profilandosi, agile aerea nel cielo turchino di questo pomeriggio trasparente.

Il sole tramonta. Le rondini altissime riempiono il cielo azzurrissimo di un grido pazzo. Non si vedono. Si sentono. Brusio d'insetti. Lontano la fanfara suona il canto degli arditi. Batte accanita la mora delle osterie. Fischia — dissonante — un treno I piedi io spazzolo con le mani e liscio la veste. Il mio gesto è veramente tipico come quello del seminatore nelle alte erbe.

Abbiamo pestato 8 metri quadrati di erba. — Credo — dice Beny — che non avremo mai un letto così grande.

In piedi beviamo la vasta armonia del tramonto.

Beny è convinta che l'uomo innamorato «si vuota» della sua pienezza nella donna e che può dunque vuotarsi in molte donne senza mutare: unico inconveniente, «impoverirsi». La donna invece «riceve» la pienezza dell'uomo, non può dunque ricevere uomini diversi senza sporcarsi e mutare. «Alcune naufragano sotto la piena dell'uomo», altre — come me — dice Beny, «se ne nutrono e rimangono autonome pur essendo invase dall'uomo amato.» Grato, liberato e libero, Marinetti non è altrettanto fedele. Non passa una settimana da quel pomeriggio di maggio e già riporta sul taccuino, compiaciuto, la seduzione furtiva, in treno, di una signora che lo lascia fare, fingendo di dormire. Nello stesso 1919 si interessa molto a una nobildonna milanese che unisce alla passione per la morfina quella delle stravaganze sessuali. Beny ricorre all'ironia, piuttosto che alla gelosia, come quando gli dice che «si illude di avere offerte di *piatti imperiali femminili*», mentre sono «delle sbobbe».

La famiglia di Benedetta non è contenta, a parte Alberto, dell'unione con quell'uomo affascinante (troppo) e scapestrato, che non parla di matrimonio. I due innamorati ormai vivono more uxorio, in lunghi viaggi, ma portare Benedetta alla Casa Rossa sarebbe sbagliato, è la sede del futurismo più che una casa, e vi sono passate troppe donne. Marinetti sistema Beny in un appartamento dove vivrà da sola, a Oneglia: è sulla direttrice Roma-Milano e la ragazza potrà terminare gli studi di pedagogia all'università di Genova. Nell'estate del 1920 vanno in vacanza a Antignano, vicino a Livorno (lì hanno una villa i genitori del giovanissimo futurista Primo Conti), poi a Capri.

Si sposarono — religiosamente — nel 1923 a Villasanta di Monza, dove

vive Umberto Notari. Una cerimonia più che discreta, con la presenza di pochissimi invitati e dei testimoni, Notari per lo sposo, il fratello Alberto per la sposa. Un pubblico matrimonio in chiesa dello svaticanatore e del teorico dell'amore libero avrebbe provocato un coro di risate sull'intero futurismo, ma Effetì non esita a consacrare sotto un suo personale senso del divino un'unione che considerava sacra: per amore. D'altra parte, non rispettare le proprie teorie gli appare quanto di più dissacratorio possibile.

Decisero di trasferirsi a Roma, nel 1925, prima vicino a via Paisiello, poi — definitivamente — in un grande appartamento, arredato con i mobili milanesi, in piazza Adriana 30, con vista su Castel Sant'Angelo. La casa di Godiasco venne donata alle fedeli Marietta e Nina Angelini.

Scrittrice e pittrice di valore (si firmava solo Benedetta), di lei Effetì scrisse: «Ammiro il genio di Benedetta, mia eguale, non discepola». Beny fu sempre vicina al marito, e credo sbagli chi attribuisce a lei la responsabilità della «normalizzazione» che porterà Filippo Tommaso al compromesso con le istituzioni e con il fascismo. Beny, futurista e fascista, lo affiancava in qualsiasi avventura, politica e intellettuale. La verità, probabilmente, è che Effetì — come accade a quasi tutti gli uomini, anche grandi — aveva esaurito la sua spinta propulsiva, soprattutto nella politica.

Torniamo al 1919. Mussolini si è reso conto che occorre cambiare strategia: non chiedendo il potere ma appoggiandosi dove il potere stava. Senza rinnegare apertamente la sinistra, i Fasci di combattimento iniziarono a spostarsi a destra, su posizioni più gradite ai centri di potere e alla borghesia quanto sgraditi a Marinetti. Nella primavera del '20 i fasci ripresero slancio. Se ne andarono molti dei primi aderenti della sinistra interventista, mentre affluirono denaro e iscritti da destra.

Marinetti comincia a manifestare il suo distacco dalla politica attiva all'inizio del 1920, con la trasformazione di «Roma futurista» (ex «L'Italia futurista») in un giornale sempre più artistico e sempre meno politico. Poi inizia una lunga tournée di teatro sintetico, peraltro disturbata da manifestazioni che lo attaccano — ormai — come fascista.

Si compiace di pensare Mussolini sempre più futurista, perché nella sua stanza al «Popolo d'Italia» ha appeso due cartelli: «E ridere bisogna» e «Non accordo per nessun motivo colloqui superiori ai 6 minuti primi per abituare gli italiani a non perdere tempo e a esprimersi colla massima rapidità e concisione». Però Effetì capisce bene che nel fascismo sono state

abbandonate sia la pregiudiziale antimonarchica sia quella anticlericale, e continua a credere che i fascisti debbano dimostrare «simpatia attiva» verso gli «scioperi economici onesti». Per questi motivi, già il 20 maggio pensa di uscire dal fascio nel prossimo congresso, che si terrà a Milano dal 23 al 25 maggio.

Il primo giorno disse: «Scendendo dal Carso non vogliamo andare verso la reazione». Lo ripeté il giorno dopo, aggiungendo che i fascisti si sono comportati verso il proletariato come «il cane idiota che addenta le pecore». Il terzo giorno concluse il suo discorso con «Viva la Repubblica. Fuori il Papato». È convinto di avere con sé un terzo del congresso, e forse lo ha davvero, ma, come quel cane pastore del suo esempio, non sa prenderne la guida.

Mussolini, invece, manovrò abilmente mettendosi su posizioni mediane che gli permettevano di raccogliere il maggior consenso possibile. Con un discorso che Marinetti giudicò «da Presidente del Consiglio» fece grandi elogi alla borghesia «produttiva», si dichiarò «non contro il proletariato, ma contro il Partito Socialista», rifiutò di definirsi antimonarchico e, quanto al papato, disse: «Io sono, oggi, completamente al di fuori di ogni religione, ma i problemi politici sono problemi politici. Nessuno in Italia, se non vuole scatenare la guerra religiosa, può attentare a questa sovranità spirituale».

Il congresso elesse Marinetti fra i dieci membri della commissione esecutiva e approvò la sua relazione sul lavoro intellettuale, perché aveva definito il comunismo «una specie di epidemia che tende a sopraffare completamente i cervelli». Il 29 maggio si dichiarò fuori dal fascismo, sia pure senza rinnegarlo: troppo tardi, per un gesto che sarebbe stato clamoroso se fatto durante il congresso. Oltre a Mario Carli, lo seguirono soltanto alcuni fascisti/futuristi minori, mentre Vecchi si schierò a favore della monarchia portando con sé quasi tutti gli arditi.

Da allora Mussolini inizia la sua rapidissima scalata al potere. Effetì non lo può ancora sapere, in compenso gli è ormai evidente che fascismo e futurismo sono troppo diversi per procedere appaiati.

Il 20 agosto del 1920 Marinetti pubblicò su «La Testa di Ferro», giornale degli arditi, l'articolo-manifesto *Al di là del comunismo*. Era un'esaltazione dell' «individualismo anarchico, meta e sogno d'ogni spirito forte», verso il quale va l'umanità; il comunismo invece è descritto come «l'exasperazione del cancro burocratico che ha sempre rosso l'umanità»: «La rivoluzione russa

ha la sua ragion d'essere in Russia, non può essere giudicata che dai russi, e non può essere importata in Italia... Una esperienza comunista in Italia, provocherà immediatamente una controrivoluzione inegualista o partorirà essa stessa una nuova ineguaglianza». Fra il pericolo del comunismo e il fascismo, Marinetti finirà per preferire il movimento di Mussolini, che ha perlomeno il merito — per lui fondamentale — di condividere la «passione accanita» futurista «per il divenire-progresso-rivoluzione della razza». Tuttavia il punto centrale del manifesto è l'esaltazione dell' «individualismo anarchico».

È significativo che, a causa di quel manifesto, il futurismo abbia perso la mente più politica di cui abbia disposto in tutta la sua storia. Giuseppe Bottai sarà il teorico di una rivoluzione fascista che non si realizzerà mai: allora, però, la credeva possibile, e non esitò a rispondere che il futurismo era stato indispensabile all'evoluzione dell'arte e della letteratura, ma che non era più aderente alle necessità dei tempi, trovandosi «in completo, assoluto, irrimediabile contrasto con l'Italia balzata fuori dalla trincea». Nei propri quaderni, già l'anno prima, Bottai si era dispiaciuto per la «tristezza profonda scavatami nell'anima dall'aridità metallica della parola di Marinetti. [...] Non riposa, non conforta, suscita energie ma non sa valutarle, violento, carnale, apoplettico».

La polemica fra i due si trascinò a lungo, mentre Marinetti insisteva con la solita tenacia a cercare alleati fra gli anarchici e i simpatizzanti del bolscevismo. Sia Carli sia Marinetti cercano di convincerli a non diffidare del futurismo, sottolineando le differenze con il fascismo. Sempre su «La Testa di Ferro», Marinetti scrive, il 10 ottobre 1920: «Vogliamo l'abolizione degli eserciti permanenti, dei tribunali, delle polizie e delle carceri. [...] Gli anarchici sono tutti più o meno dei futuristi antipratici, platonici e pessimisti; mentre noi futuristi siamo degli anarchici pratici, fattivi, ottimisti». L'unica cosa che li divide — sottolinea — è il patriottismo, ma ritiene possibile un accordo anche su quel punto: «Noi futuristi, entusiasti d'ogni demolizione, sentiamo la necessità di limitare a una parte della terra la nostra opera di bonifica violenta, una parte proporzionata alle nostre forze, al nostro genio e al nostro interesse. Ecco il nostro patriottismo rivoluzionario e pratico». Nel tentativo di avvicinare gli anarchici, in novembre i futuristi — e Marinetti in persona — scrissero telegrammi al minister degli Interni protestando per la reclusione di Errico Malatesta, uno degli esponenti più in vista dell'anarchia. Ma l'incontro fra le due rivoluzioni era soltanto nella testa di Marinetti.

Un'altra possibilità gli venne offerta il 5 gennaio 1921 da Antonio Gramsci, prossimo a fondare il partito comunista italiano, che su «L'Ordine Nuovo» scrisse un articolo intitolato *Marinetti rivoluzionario?* Gramsci, che nello stesso anno tenterà — invano — anche un contatto con d'Annunzio, cercava alleanze fra personaggi eterogenei vogliosi di rivoluzione e in grado di esercitare fascino sulle masse: conosceva la simpatia di cui godeva il futurismo presso il ceto operaio del Nord e sostenne che «distruggere la presente forma di civiltà» sarebbe stato possibile solo se il ceto operaio si fosse alleato con i futuristi, gli unici capaci di fare tabula rasa della società borghese e dei suoi feticci:

Distruggere non significa privare l'umanità di prodotti materiali necessari alla sua sussistenza e al suo sviluppo; significa distruggere gerarchie spirituali, pregiudizi, idoli, tradizioni irrigidite, significa non aver paura dei mostri, non credere che il mondo caschi se un operaio fa errori di grammatica, se una poesia zoppica, se un quadro assomiglia a un cartellone, se la gioventù fa tanto di naso alla senilità accademica e rimbambita. I futuristi hanno svolto questo compito nel campo della cultura borghese: hanno distrutto, distrutto, distrutto, senza preoccuparsi se le nuove creazioni, prodotte dalla loro attività fossero nel complesso un'opera superiore a quella distrutta: hanno avuto fiducia in se stessi, nella foga delle energie giovani, hanno avuto la concezione netta e chiara che l'epoca della grande industria, della grande città operaia, della vita intensa e tumultuosa, doveva avere nuove forme di arte, di filosofia, di costume, di linguaggio: hanno avuto questa concezione nettamente rivoluzionaria, assolutamente marxista, quando i socialisti non si occupavano neppure lontanamente di simile questione, quando i socialisti certamente non avevano una concezione altrettanto precisa nel campo della politica e dell'economia, quando i socialisti si sarebbero spaventati [...] al pensiero che bisognava spezzare la macchina del potere borghese nello Stato e nella fabbrica.

Gramsci esagerava nell'assimilare al marxismo la rivoluzione futurista. Marinetti non ebbe mai un'idea di classe, aveva una concezione individualista della società e il suo ideale politico mirava alla libertà totale dell'individuo — in quanto individuo — da ogni costrizione economica, sociale, politica, morale. Effetì ignorò l'invito. Nel giro di tre mesi, da ottobre a gennaio, perse così il contatto con le menti politiche più acute delle due grandi ideologie contrapposte, Bottai e Gramsci.

La politica non fa per lui, e la abbandona per dedicarsi completamente al futurismo, che molti — troppi — definiscono ormai morto. Si vuole convincere del contrario leggendo «in tutti i giornali del mondo discussioni sul Futurismo, che partorisce innumerevoli avanguardie utili e anche infinite contraffazioni cretine». Fallito il sogno di una conquista futurista del potere, Marinetti non vuole accettare la semplice, elementare realtà che niente può

essere all'avanguardia per sempre.

LAPILLI E CENERE

XII

«UN BULLONE FUORI POSTO»

(1920-1929)

Il 15 giugno 1920 cadde il governo di Francesco Saverio Nitti e tornò al potere l'anziano Giovanni Giolitti. Mussolini lo appoggiò perché era l'unico in grado di tenere a freno i socialisti, e alla fine del 1920 non contrastò la decisione giolittiana di risolvere con la forza la questione di Fiume. D'Annunzio e i suoi dovettero abbandonare la città dopo i bombardamenti della marina italiana, e anche da destra qualcuno cominciò a accusare Mussolini di tradimento.

Marinetti, però, era più risentito verso d'Annunzio, che sospettava avesse tratto più di qualche ispirazione da *Al di là del comunismo* per la sua Carta del C amaro. In quell'articolo-manifesto Marinetti aveva immaginato una repubblica retta da un consiglio di artisti e di tecnici e guidata da un capo: c'era un'idea simile nella costituzione di Fiume resa pubblica da d'Annunzio dieci giorni dopo. In particolare, Effetì si sentiva plagiato per il ruolo dato alla musica, «dichiaratrice, purificatrice, elevatrice delle masse proletarie» nel suo manifesto, mentre per il Vate «la Musica è una istituzione religiosa e sociale», in quanto «esaltatrice dell'atto di vita, dell'opera di vita». Va considerato che entrambi erano melomani e, soprattutto, che la Carta del Carnaro era stata stesa già in marzo.

A parte il presunto e improbabile plagio, a Marinetti non era affatto piaciuto che a Fiume fosse stato attribuito lo status di «reggenza», quindi aperto alla monarchia, e non di repubblica. Questa incomprendenza, oltre all'exasperato protagonismo di entrambi, impedì ogni possibilità di collaborazione politica fra i due: proprio in un momento in cui — uniti — avrebbero potuto fare da contrappeso all'ascesa di Mussolini.

Con l'intervento a Fiume, Giolitti aveva evitato una pericolosa crisi internazionale e il rischio di ulteriori disordini interni. D'altra parte, però, molti borghesi si convinsero che il fascismo era un movimento patriottico che

non avrebbe provocato nessuno sconvolgimento politico e sociale, anzi. Quasi magicamente, alla fine del 1920, il progetto che appena un anno prima sembrava fallito era a buon punto. Con d'Annunzio fuori gioco, l'eredità del nazionalismo era stata raccolta dai fascisti, che nel frattempo stavano «convincendo» le campagne, dove i cattolici e i socialisti avevano sempre dominato. Marinetti, poi, dalla seconda metà del 1920 all'autunno del 1924, si mantenne quasi estraneo al fascismo e alla politica.

Nell'estate del 1920, su una spiaggia, guarda Beny — così giovane, così bella, così accarezzante — comporre qualcosa con un cartone, pezzi di sughero, legni e metalli: forse un gioco, forse un accenno di scultura. Le mani della sua donna, «più sensibili delle mie troppo vastamente palpatrici d'orizzonti», gli ispirano di colpo una nuova arte: il tattilismo. Ma un accenno al tattilismo si trova già nei taccuini del 1917, e il 14 gennaio 1921, a Parigi, lo definì «una nuova arte inventata da me».

Si trattava di comunicare attraverso il tatto, il più negletto dei cinque sensi, una nuova esperienza estetica totalizzante e che realizzava in pieno il binomio futurista arte-vita. Effetò gli affidava il compito di rendere più intense «le comunicazioni e le fusioni degli esseri umani» e di dare «la pienezza e la bellezza totale a queste due manifestazioni essenziali della vita: l'Amore e l'Amicizia». Anticipava così, di mezzo secolo, rileva Gino Agnese, gli studi di Elizabeth Eisenstein, di Marshall McLuhan e di Walter Ong sul predominio della vista sugli altri sensi, dopo l'invenzione della stampa.

Il testo di Marinetti sul tattilismo anticipava anche di più la pratica e la filosofia dell'universo virtuale, oltre a contenere una denuncia d'avanguardia contro le droghe, in particolare l'oppio e la cocaina, che avevano avuto grande diffusione durante la guerra: «La Vita ha sempre ragione! I paradisi artificiali coi quali pretendete di assassinarla sono vani!».

Le tavole tattili venivano preparate, sotto la direzione di Effetò, con i materiali più vari. Durante le rappresentazioni venivano fatte toccare al pubblico, nell'ormai tradizionale coinvolgimento degli spettatori. Quella che presentò nella capitale francese, materialmente assemblata da Benedetta, si chiamava *Sudan-Parigi* e racchiudeva le sensazioni di un viaggio immaginario: stoffa spugnosa, spugna, cartavetrata, lana, spazzola, spazzola di ferro per il deserto; carta argentata per il mare; seta, piume, piumini, velluto per Parigi.

Alla frontiera, in treno, l'oggetto suscita prima la diffidenza, poi l'ilarità dei finanziari; al Teatro dell'Opera Marinetti è atteso da ben altra prova: «Per quanto usi a zizzaniare e a bisticciarsi i futuristi francesi dadaisti espressionisti cubisti e surrealisti appaiono compatti nelle prime poltrone preparati all'attacco e tra di loro si dimenano frizzando o scodinzolando sculettando effemminatamente i loro fianchi ipercritici effeminatissimi». Fra gli altri ci sono Picasso, Francis Picabia, Rachilde, Tristan Tzara. Quando Picabia si aggiunge al coro dei critici, Rachilde insorge: «Non lamentatevi, Marinetti, questi artisti che vi punzecchiano sono tutti vostri figli». E lui, pronto, dando una lezione di spirito francese: «È vero, ma non tutte le gravidanze sono fortunate».

I definitiva fu un successo, benché disturbato da una contromanifestazione dei dadaisti, decisi a contestare il nazionalismo di Marinetti e a dichiarare l'autonomia del loro movimento, che molti consideravano una propaggine del futurismo. Il loro motto era: «Il futurismo è morto. Di che? Di Dada». In realtà ne erano figli, ma era vero che il futurismo aveva concluso la sua prima fase, quella più creativa. E che il suo inventore stava per iniziare il suo interminabile cammino attraverso il fascismo.

Nei *Taccuini* del settembre 1920 Marinetti scrisse una nota che ci aiuta a capire perché, poi, abbia accettato il fascismoregime: «In un automobile vi è una rivoluzione di gas esplodenti, ma non vi può essere perché sussista la velocità un bullone fuori posto né una punta sporgente fra gli ingranaggi, ruote ecc. Quando le singole parti della macchina sociale o umana sono piene d'iniziativa personali e adattamenti si ha la massima elasticità vitale. Si può in questo caso avere anche un minimo di ordine». Ecco la formula che applicherà a se stesso: «iniziativa personale e adattamenti». In sostanza un compromesso, un'accettazione degli ingranaggi del regime per far correre la macchina del futurismo. Un calcolo sbagliato: Marinetti rimarrà «un bullone fuori posto».

Per un anno e mezzo non frequentò il duce. Il 3 novembre del 1921 lo guarda da lontano, durante la traslazione del Milite Ignoto, a Roma: «In testa, dopo la prima banda, ecco Mussolini in un grosso e largo cappotto ruggine, il bastone portato a bilanciare. Marca il passo. Grosso rozzo proletario col testone cesareo, gonfio il cuore di assaporata vendetta contro i suoi ex compagni socialisti». Nelle elezioni di maggio il duce era riuscito a far eleggere trentacinque fascisti alla Camera e in novembre trasformò il

movimento in partito.

Alla fine del 1921, Marinetti arrivò a una conclusione decisiva: l'«inegualismo» è «la teoria politica del Futurismo», e *L'Inegualismo* sarà il nome del manifesto politico che pubblicò nel 1922, dove teorizza il rifiuto della politica e l'esaltazione dell'arte e della creatività. Ma è politica l'intenzione di «scatenare la genialità» aumentando le «ineguaglianze umane»: ovvero privilegiando i più dotati — secondo la teoria superomistica — contro l' «eccessiva saggezza uguagliatrice». Cemento comune per tutti avrebbe dovuto essere la passione per l'Italia, quindi Marinetti pensa alla necessità di creare un «Istituto di Patriottismo e di Coscienza nazionale Patriottica». Il fascismo — almeno nei primi anni — pareva in grado di conciliare l'ordine con l'esplosione rivoluzionaria, la gerarchia dell'«inegualismo.» con il nazionalismo di un Paese deciso a diventare sempre più grande e potente: e il regime sembrerà un gigantesco istituto di coscienza nazionale patriottica.

Nel 1922 Marinetti continuò a tenersi lontano dalla politica, pur riprendendo contatti — sporadici — con Mussolini. Nel gennaio di quell'anno pubblica l'ennesimo manifesto, il *Teatro della sorpresa*, con Francesco Cangiullo. Vi propone un teatro fatto di trovate capaci di creare nel pubblico risate e reazioni, con la partecipazione di ginnasti, atleti, illusionisti, eccentrici, prestigiatori, oltre a declamazioni di parole in libertà, danze, poemi paroliberi sceneggiati, improvvisazioni musicali. Cangiullo ravvivava gli spettacoli già al botteghino, facendo vendere lo stesso biglietto a più spettatori in modo da provocare battibecchi e tafferugli; oppure spalmando colla sui sedili, o mettendo in scena finti litigi nei palchetti con tanto di caduta in platea di un fantoccio.

In estate Effetì pubblica *Gli Indomabili*, da lui definito «libro della Ferocia e della Contraddizione imperante», considerata «l'unico imperatore che governa il Mondo»: Mussolini è uno dei personaggi, il «Cartaceo rivoluzionario Mah», e nelle tre parole c'è la sintesi del giudizio sul duce. Quel duce, però, è l'unico in grado di operare una rivoluzione, anche futurista, in Italia.

Si respira aria di conquista dello Stato, e naturalmente Effetì è eccitatissimo. Non sorprende che — nel pomeriggio del 28 ottobre 1922, un sabato — si trovi al «Popolo d'Italia» mentre Mussolini guida la marcia su Roma senza muoversi da Milano. Deluso dall'atteggiamento così poco futurista del duce, Marinetti lascia Mussolini e va, con Settimelli, a fare una

«ricognizione poetico-lirica» per le strade di Milano. Tornano al «Popolo d'Italia», dove tutto è ancora troppo tranquillo, e allora decidono di passare la serata al Teatro Trianon, per uno spettacolo di varietà. D'improvviso Mussolini sale sulla loro automobile e i due pensano che voglia andare a teatro con loro; il duce, invece, vuole un passaggio per un hotel, dove potrà telefonare da un apparecchio non controllato.

L'insolito colpo di Stato si concluse nei due giorni successivi. La domenica Mussolini parte per Roma, comodamente, in treno e lunedì 30 Vittorio Emanuele III gli affida l'incarico di formare il nuovo governo. Sul «Popolo d'Italia» appare una dichiarazione firmata da Marinetti, Carli, Carrà, Corra, Funi, Ginna, Settimelli, Sironi e Somenzi: «Con l'assunzione del giovane italiano Benito Mussolini al Governo, viene finalmente sfasciata la mediocre mentalità che da tanti anni soffocava la precipua qualità della razza: l'eccellenza dello spirito artistico. Il Fascismo, carico di valori idealistici, viene applaudito da tutti coloro che possono legittimamente chiamarsi poeti, romanzieri, pittori italiani. Noi siamo sicuri di avere in Mussolini l'uomo che saprà giustamente valutare le forze della nostra arte dominante il mondo».

Era una speranza, e più ancora un'illusione, tanto che il 1° novembre Marinetti pubblicò sul «Resto del Carlino» tutt'altro testo: un articolo che, se è criptico sulla «saggezza rivoluzionaria» di Mussolini, non nasconde che in quella saggezza c'è molto opportunismo. Vi afferma tre punti, cui terrà fede: il rifiuto della politica; la volontà di essere soltanto un artista; la difesa di una personale idea di libertà, rappresentata dall'individualismo e dall'inegualismo. Il distacco da un governo che manifesta l'intenzione di mettere tutti in riga è evidente dal motto «*Abbasso l'uguaglianza!*», seguito da «Infatti, non sono l'eguale di nessuno. [...] Viva l'Arte che illude, differenzia valorizza il mondo! Arte, unica ricchezza, unica regina d'ogni Varietà! Unica divinità! [...] Scatenate ovunque e esasperate l'originalità individuale. [...] L'ineguaglianza sola può, moltiplicando contrasti, chiaroscuri, volumi, estro, calore, e colore, salvare l'Arte, l'Amore, la Poesia, la Plastica, l'Architettura, la Musica, e l'indispensabile Piacere di Vivere. Distruggete, annientate la politica, che opaca ogni corpo. È una lebbra-colera-sifilide tenacissima».

La vera amarezza di Marinetti è non essere lui a capo della rivoluzione.

All'inizio del 1923 fa un vano tentativo diretto presso il duce affinché riconosca che soltanto il futurismo può garantire la rinascita della supremazia

culturale italiana; gli chiede anche di appoggiare economicamente e moralmente i giovani futuristi e gli manda un *Manifesto in difesa dell'Italianità* che venne archiviato dalla segreteria di Mussolini come una semplice «Proposta di Marinetti».

Due mesi dopo, l'11 marzo del 1923, Mario Carli e Emilio Settimelli iniziano le pubblicazioni del quotidiano «L'Impero», che per il resto degli anni '20 sarà la voce politica del futurismo. Carli, ardito, fiumano e fascista con tendenze socialisteggianti, nel dicembre del 1920 era stato arrestato per un progetto terroristico antigovernativo che stava organizzando insieme agli anarchici: far saltare la centrale elettrica di Milano. Settimelli, del 1891, era un altro tipo da prendersi con lunghe molle, e basti dire che amava definirsi «teppista fiorentino». Amico di Carli, anche lui era futurista da prima della guerra e aveva firmato con Marinetti e Corra il *Manifesto del teatro futurista sintetico*. Insieme a Corra aveva diretto «L'Italia Futurista» e poi con Carli e Marinetti, «Roma Futurista». Fascista e fiumano, disapprovò la scelta marinettiana di allontanarsi dalla politica e dal 1921 si dichiarò «futurista indipendente». Da antimonarchico diventò monarchico, mentre non dispense mai un anticlericalismo feroce, tanto che dopo il Concordato pubblicò, fra il 1929 e il 1930, tre pamphlet dai titoli significativi: *Aclericalismo*, *Svaticanamento* e *Preti, adagio!*

All' «Impero» Marinetti, come molti altri futuristi, collaborò soltanto con articoli culturali, mantenendo la decisione di non occuparsi più di politica attiva. Il giornale fu una singolare espressione delle contraddizioni dei futuristi durante il regime: voleva imporre il movimento come arte di Stato, ma fece da cassa di risonanza a tutte le altre avanguardie europee; politicamente apparteneva al cosiddetto «fascismo intransigente», cioè estremista. Marinetti, il 1° marzo del 1923, pubblicò sull' «Impero» *I diritti artistici propugnati dai futuristi italiani. Manifesto al governo fascista*: dove ricordava che il futurismo aveva preparato il fascismo e dunque «la rivoluzione politica deve sostenere la rivoluzione artistica». Effetì chiede anche di utilizzare il teatro di Siracusa non soltanto per rappresentare i classici greci e di italianizzare il Teatro della Scala aprendolo maggiormente a musicisti, cantanti e compositori italiani («bisogna sradicare questa ignobile antitalianità sistematica!»); il fascismo comincerà a seguire quella strada soltanto quindici anni dopo, nel modo peggiore, con una vera autarchia culturale. Quanto alla richiesta di dare al futurismo un carattere di ufficialità, Mussolini rispose con un silenzio di pietra.

Nel luglio del 1923 Prezolini provò a mettere Marinetti di fronte alla realtà con l'articolo *Fascismo e futurismo* apparso sul «Secolo»: «Il fascismo vuol essere, se non erro, gerarchia, tradizione, ossequio all'autorità. Il fascismo si compiace di rievocare Roma e la classicità. Il fascismo vuol mantenersi nelle linee segnate dai grandi italiani e dalle grandi istituzioni italiane, compreso il Cattolicesimo. Ora il futurismo è tutto l'opposto di questo. [...] Il fascismo, se vuole veramente vincere la sua battaglia, deve ormai considerare come assorbito il futurismo in quello che il futurismo poteva avere di eccitante e reprimerlo in tutto quello che conserva ancora di rivoluzionario, di anticlassico, di indisciplinato dal punto di vista dell'arte». Prezolini aveva toccato il cuore del problema, che Marinetti avrebbe sofferto per oltre vent'anni: starà nel fascismo come difensore dei «diritti artistici propugnati dai futuristi italiani», accettando una serie di compromessi e di concessioni che ha provocato l'identificazione odierna tra futurismo e fascismo.

Fin dall'inizio Marinetti avrebbe potuto avere onori — se non cariche — dal regime nascente. Mussolini sapeva di dovergli molto ma temeva i suoi stravaganti estremismi. Arrivato al potere preferì appoggiarsi alla cultura idealista di Giovanni Gentile, che avrebbe dato al fascismo basi filosofico-ideologiche robuste e affidabili. Effetì dimostrò, da subito, di non essere ossequiente al nuovo potere. Già nel 1923, bollò come passatista la riforma della scuola di Gentile — che Mussolini aveva definito «la più fascista delle riforme» — e arrivò a dire che «Gentile è un antifascista». In *Futurismo e Fascismo* (quasi una risposta a Prezolini), pubblicato nel 1924, prima del delitto Matteotti, Marinetti afferma che Vittorio Veneto e l'avvento del fascismo al governo erano stati «la realizzazione del programma minimo futurista». Invoca di nuovo una rivoluzione artistica fascista ispirata al futurismo, e stavolta Mussolini gli risponde — secco — sul «Popolo d'Italia»: «È lungi da me l'idea d'incoraggiare qualcosa che possa assomigliare a un'arte di Stato. L'arte rientra nell'opera dell'individuo».

Marinetti deve ingoiare il rospo, però non può accettare, e non accetta, che alla Biennale di Venezia di quell'anno vengano esclusi i pittori futuristi italiani, mentre sono presenti quelli sovietici. Gino Agnese riporta che, il giorno dell'inaugurazione, Effetì è in prima fila fra gli invitati d'onore. Balza fuori — a rischio di venire scambiato per un attentatore e di venire ucciso lì per lì — quando il re, accompagnato da Gentile, sta per tagliare il nastro:

«Camorra! Camorra! Maestà, la camorra ha discriminato i futuristi! È una vergogna maestà» grida al re il più antimonarchico degli italiani, pur di difendere il suo movimento.

«Chi siete?» domanda Vittorio Emanuele, amareggiandolo e irritandolo ancora di più.

«Sono Marinetti, maestà.»

«Marinetti? Ah, calmatevi, calmatevi.»

È tutto. Nel breve dialogo si riassume il rapporto fascismoStato-futurismo durante il ventennio: «Calmatevi». Per calmarlo, intanto, Marinetti fu portato in questura e brevemente trattenuto.

Nel frattempo il fascismo era in piena crisi, abbandonato da molti sostenitori a causa del rapimento e dell'omicidio del capo socialista Giacomo Matteotti. Anche Marinetti si sdegnò per quell'atto vile, che niente aveva in comune con gli scontri a viso aperto amati dal futurismo, ma non abbastanza da provocare un suo distacco da Mussolini.

Il 23 novembre 1924 indisse il primo Congresso futurista, al Teatro Dal Verme di Milano, dove aveva ricevuto tanti fischi e ortaggi. Invitò tutti i futuristi, compresi i più giovani e ignoti, per dare prova di vitalità artistica, e ci riuscì. Se Boccioni e Sant'Elia sono morti, se Carrà e Palazzeschi hanno abbandonato il movimento, rivitalizzano il futurismo forze vecchie e nuove: Depero, Dottori, Farfa, Fillia, Prampolini, insieme a centinaia di architetti, pittori, scultori, musicisti, scrittori.

Mussolini — che ha autorizzato «solenni onoranze nazionali» a Marinetti — invia un telegramma: «Consideratemi presente tra voi», e riceve in cambio l'invito di Effetì perché torni a essere il «vecchio compagno» e «Il grande Mussolini del 1919», restituendo al fascismo e all'Italia «la meravigliosa anima diciannovista, disinteressata, ardita, antisocialista, anticlericale, antimonarchica». Nel messaggio conclusivo del congresso indica — ancora — come avversari da abbattere il clericalismo, la monarchia e il socialismo, cui aggiunge la «opposizione mediocrista di Albertini», proprietario-direttore del «Corriere della Sera»; non stupisce che il quotidiano milanese liquidi l'avvenimento con un terzo di colonna. Solo «L'Ambrosiano» di Notari pubblica un editoriale dal titolo *Onore a Marinetti*: «Avrebbe potuto essere un dandy, un epicureo, un avvocato principe, un uomo di comoda vita e larghi guadagni. No, Marinetti era nato Poeta e Poeta è rimasto. [...] Ha preferito affrontare i lazzi e gli insulti delle platee assiegate che non possono e non vogliono intendere le luci e i suoni delle nuove vie dell'Arte. [...]

Pochissimi hanno l'Italia nell'anima, nel pensiero, nei nervi, nel sangue, nell'opera, nel respiro come Marinetti».

Terminato il congresso, come ai tempi eroici uno scoppiettante e scintillante corteo futurista raggiunge la Galleria, dove viene stesa in onore di Effetì un'enorme bandiera italiana (620 metri quadri) priva dello stemma reale. Mussolini lascia correre, gli fa comodo che qualcuno conservi lo spirito antimonarchico, quasi una pistola puntata alla tempia del re.

Dopo il discorso del 3 gennaio 1925, con il quale Mussolini dette inizio alla dittatura, non restava che mettersi all'opposizione o affiancarsi definitivamente. Marinetti godeva di tale fama e di un patrimonio personale più che sufficienti a permettergli di trovare buona accoglienza ovunque nel mondo. Pur non allineandosi del tutto al regime — e mai in tema di arte — decise ancora di rimanere e di sostenere il fascismo. Perché?

Da intellettuale, da artista e non da politico, Effetì scelse la strada che gli appariva più adatta a trasformare la sua avanguardia in un manipolo di sovversivi a tempo pieno, stipendiati e protetti dallo Stato. Decise una volta per tutte di non fare il doppio gioco, fin da quando il regime era ancora agli albori e nessuno, neanche il suo fondatore, sapeva che cosa sarebbe diventato. Con la caparbieta che gli era propria, non rinunciò alla sua utopia di una trasformazione del fascismo, autoimponendosi l'esercizio della critica positiva: si può sanare — pensa — un corpo buono, per quanto infiacchito da troppi mali. Ancora non sa che la velleità di cambiare da dentro il fascismo è poco più di un'illusione: si butta lancia in resta in missioni impossibili, si batte i fianchi, ma il suo destino sarà constatare che, da leone qual è, invece di un ruggito avrà prodotto al massimo un miagolio.

Del resto, quali alternative gli rimangono? È una domanda che si fa appena accetta la subalternità pur di non rimanere fuori dai giochi, con il suo movimento e con gli artisti che dipendono — anche materialmente — da lui. Marinetti sa che nella scelta di quel percorso forzato ha molto da perdere: i quindici anni passati in totale indipendenza, spregiudicatezza e libertà. Non sottovaluta più l'abilità di Mussolini, di cui ha ormai sperimentato la machiavellica concezione del potere e di cui conosce conversioni ideologiche e trasformismi disinvolti. Benché sappia che da l fascismo e dal suo capo ci si può attendere di tutto, nel bene e nel male, ha deciso di sposarne il progetto o, meglio, le intenzioni. Non da cinico fiancheggiatore, non da camaleontico speculatore, né da attento opportunista pronto a abbandonare la nave quando

c'è odore di naufragio. Spera di poter salvare capra e cavoli: senza rinunciare a se stesso, accoppiando fronda e militanza, criticando e applaudendo, invocando la rivoluzione e censurando l'operato e il pensiero di chi tenta di insabbiarla.

È circondato da mille diffidenze e osteggiato da ambienti diversissimi, fatto oggetto di pettegolezzi e critiche a tutto campo, attaccato dalla destra, che mal sopporta il rivoluzionario e il latente antifascista, e dalla sinistra, che demonizza il nazionalista e il fascista. Però decide di intraprendere — insieme a gran parte degli italiani — il proprio, lungo viaggio attraverso il fascismo, portandosi dietro fino alla tomba dubbi, tentennamenti, amarezze: con buona pace di quella «dissimulazione onesta» a cui, con abile lettura retroattiva, avrebbero fatto ricorso tanti altri intellettuali per presentarsi vergini come educande a ridosso del 25 aprile 1945.

Marinetti era troppo intelligente e troppo fine conoscitore dei meccanismi della comunicazione per non capire che, legando il movimento a un regime fatto di tutt'altra pasta, rischiava che il regime divorasse il movimento, almeno nell'immagine pubblica: come è infatti avvenuto. In lui — questo è il punto — prevale l'idea di patria, di Italia, che conta anche più del futurismo. Il fascismo esalta oltremodo sia la patria sia l'italianità. Inoltre Marinetti, dopo i dubbi e i sospetti iniziali, aveva una sincera ammirazione per Mussolini, comune a tanti uomini della sua generazione. Era l'ammirazione per il demiurgo che aveva realizzato, dal niente, una rivoluzione, conquistato il potere, eliminato l'odiata classe dirigente liberale e vinto il socialismo.

C'è poi da considerare un'altra ipotesi. Marinetti — come risulta da alcuni suoi scritti, editi e inediti — era convinto che presto sarebbe scoppiata una nuova guerra mondiale, stavolta contro il comunismo, e che in questa prospettiva occorresse sostenere il fascismo, incaricato di condurre quella guerra: così infatti avverrà, anche se in modi, con alleati e con esiti ben diversi da quelli sperati da Effetì. Nonostante tutte queste motivazioni, il suo fu un tragico errore. Scrive Renzo De Felice, in una splendida sintesi, che Marinetti e i futuristi

Non potevano non rendersi conto che più il tempo passava più il fascismo riproduceva e diffondeva, aggravati, molti di quei mali che essi avevano combattuto nello stato liberale e denunciato in quello comunista; che *l'italiano di Mussolini* era agli antipodi del loro *italiano tipo unico*; che il totalitarismo mussoliniano era la negazione della democrazia individualista e del nuovo stato antistatalista ed anarchiceggiante da essi vagheggiato; che i compiti assegnati dal regime agli intellettuali erano tutt'altra cosa della missione liberatoria dell'individuo da loro attribuita agli artisti; che, infine, i margini per fare un'arte futurista senza capovolgere il rapporto *Arte-vita* in quello *Vita fascista-arte* si riducevano grandemente.

Oggi non vale molto, nella memoria storica, che il fondatore del futurismo abbia polemizzato, in privato e in pubblico, su temi come la Conciliazione, l'alleanza con la Germania, la politica razziale. Sono prese di posizione di grande valore etico e morale, ma insufficienti a giustificare un uomo che aveva elevato a filosofia e sistema di vita la rivoluzione continua e il rifiuto delle forme statiche.

Il 29-30 marzo 1925 si tenne a Bologna il convegno degli intellettuali fascisti, organizzato per reagire alle accuse di anticultura mosse dalle opposizioni. Venne invitato anche Marinetti, insieme a un piccolo gruppo di futuristi, e Effetì sperò in una svolta. Si disilluse appena si rese conto che i suoi erano una ridicola minoranza in mezzo a oltre duecentocinquanta «professori» e intellettuali, sui quali dominavano la figura e il pensiero di Gentile. Sdegnato che la parola arte non fosse mai stata pronunciata durante il convegno, chiese invano l'istituzione di una Camera degli artisti, per realizzare il sogno degli artisti al potere, e di una banca apposita per finanziarli.

Tuttavia Marinetti e Settimelli firmarono il *Manifesto degli intellettuali fascisti*, che sull'«Impero» venne definito «un discreto manualetto di propaganda»: vi si affermava «il carattere religioso del Fascismo», con una conclusione che poteva piacere a Marinetti, abbastanza da giustificare la firma: il fascismo «non dipinge ideali magnifici per relegarli fuori di questo mondo [...] è duro sforzo di idealizzare la vita ed esprimere i propri convincimenti nella stessa azione o con parole che siano esse stesse azioni». Firmando, Effetì era in ottima compagnia — Di Giacomo, Pirandello, Pizzetti, Soffici, Spirito ecc. — ma in realtà è sempre più isolato: per orribile nemesi storica, un uomo che conta soprattutto per il suo passato.

Innamorato e sposo felice, nel 1926 Effetì parte con Beny e va prima in Romania, poi — in maggio-giugno — in Argentina e Brasile. I viaggi, numerosissimi e lunghi, saranno d'ora in poi una sua via di fuga dalla monotonia dell'Italia fascista, oltre che un modo per sostenere la diffusione del futurismo all'estero. Le sue opere letterarie e teatrali sono sempre più tradotte e rappresentate, dal Sudamerica al Giappone.

Si compiace molto della sua fama mondiale, anche quando lo scrittore Ramón Gómez de la Serna lo definisce «un gran poeta che ogni giorno inventa una nuova teoria subito adottata da tutti gli squilibrati del mondo». Gode ancora di più quando una società di Bahia decide di chiamare

«Marinetti» i propri autobus, e freme al pensiero dello scontro fra due marinetti. Ricevuto in ambasciate e consolati, nonché dalle massime autorità dei due Paesi sudamericani, ottiene sempre grande successo — a leggere i suoi taccuini di viaggio — in trentacinque conferenze-performance.

Oltre al futurismo, il suo argomento preferito è la «futura conflagrazione» mondiale contro il comunismo, che ritiene imminente. Di tanto in tanto viene interrotto e fischiato da antifascisti, che lui chiama «Matteotiani». A chi gli grida «Viva Matteotti!» risponde, agitando il cappello, «Viva l'Italia!». Invita i fascisti, numerosissimi fra gli emigrati, «a assorbire fraternamente antifascisti convincendoli della solidità della nuova Italia» e rivendica sempre le origini futuriste del fascismo. A volte — portato a visitare istituzioni, prigioni, ospedali, scuole — si sente «l'animo di un ministro». Non gli piace, ma è già una preparazione all'accademico d'Italia: un Marinetti monumento di se stesso.

Effetì osserva compiaciuto la presenza, nella sua ultima apparizione pubblica in Argentina, di Jorge Luis Borges, ventisettenne e già noto. «Timido ironico con occhiali neri», Borges aveva fatto parte dell'Ultraismo, movimento spagnolo simile al futurismo. Negli anni successivi, forse più per antifascismo che per vera antipatia, darà giudizi sprezzanti su Marinetti. Riferendosi a Pound, per esempio, scrisse: «Aveva attitudini da istrione, da funambolo: era una sorta di Marinetti, un individuo che faceva chiasso, assetato di pubblicità». E in un articolo degli anni '30: «F.T. Marinetti è forse l'esempio più famoso del tipo di scrittore che vive delle sue invenzioni e che non inventa quasi niente». A dir poco ingeneroso, di certo ingiusto.

Le gerarchie del regime erano più contente quando Marinetti andava all'estero che quando si trovava in Italia: guardano con sospetto la simpatia crescente che gode fra molti giovani, tediati da un fascismo che non è più rivoluzione, ma è già dittatura. Non è ancora giunta l'epoca in cui il regime saprà coinvolgerli nei suoi riti e nei suoi miti. Il 27 giugno 1927 Effetì fu escluso dall'elenco dei conferenzieri, preparato dall'Istituto di Cultura Fascista, incaricati di parlare all'università di Roma. Poté partecipare soltanto per la volontà del rettore Giorgio Del Vecchio e ottenne un vero trionfo nell'aula magna, gremita, della Sapienza.

Subito dopo diventa padre per la prima volta, a cinquantuno anni. La bambina viene chiamata Vittoria. La secondogenita, l'anno dopo, sarà Ala. Nel 1932 nascerà Luce e a molti sembrò un contrappasso che toccassero solo

figlie femmine a chi aveva predicato il «disprezzo della donna». Le gioie della famiglia e della paternità, che viveva con commozione e partecipazione vere, sono un'altra chiave per spiegare il progressivo indocilirsi di Marinetti: che non consisteva nel classico «tengo famiglia», bensì in una devozione sincera a sua moglie e alle bambine.

Il 20 settembre 1928 i futuristi organizzano il «banchetto dei diciottisti», per celebrare il decimo anniversario della fondazione del loro partito: uno spunto polemico per dimostrare che avevano anticipato i diciannovisti di piazza San Sepolcro. L'innocuo discorso di Effetì fu pubblicato dall'«Impero» come articolo di fondo, con un titolo a tutta pagina — *Il discorso del Duce del Futurismo* — che irritò il vero duce fino a fargli considerare la possibilità di chiudere il giornale.

Il futurismo sembra avere una nuova fioritura, con i circumvisionisti napoletani e la prima Mostra dell'Architettura futurista. Sta per nascere l'aeropittura, e Effetì lancia anche una sottoscrizione, alla quale partecipa senza parsimonia, per consentire a Depero di trasferirsi a New York a cercare fortuna e a rafforzare il futurismo negli Stati Uniti: l'esuberante artista trentina si scontrerà, drammaticamente, con la Grande Crisi americana del 1929.

Marinetti non aiuta soltanto i futuristi. Un suo intervento a favore di due giovani antifascisti gli valse, nel 1928, la gratitudine e la stima di Benedetto Croce, «maestro avverso» del futurismo. Croce, definendosi né futurista né passatista, ma «eternista», gli scrisse: «Lei, oltre a far oggettivamente un'opera buona, mi ha dato questo conforto di mostrarmi che vi sono animi che sentono diversamente da quello che l'uso comporti. E io provo un singolare compiacimento nell'essere grato a Lei, come non dovrò esserlo mai a uomini mal convertiti che considero traditori delle idee a me sacre. Ella è sempre stato in un altro campo o in un altro indirizzo ed è coerente e sincero, come non sono quelli».

I suoi rapporti con il fascismo sembrano arrivare a un punto di rottura quando Mussolini firma il Concordato con la Chiesa cattolica, l'11 febbraio 1929. Libero Altomare ricorda che «Marinetti, parlando in sordina tra un gruppo di amici, esternò in mia presenza il suo sdegno, sincero ma impotente, contro quel fatto politico che lui giudicava pericoloso per l'avvenire della nostra patria, ed in contrasto assoluto con tutto il programma dell'ideale futuristico». Come risulta dalle relazioni della polizia politica, che lo spiava,

Marinetti non parlava soltanto «in sordina» e comunicava a chiunque incontrasse la sua disapprovazione al Concordato. Però, non essendosi staccato dal regime neanche allora, è ormai pronto per un'altra accettazione, che ai più apparve — e appare — incomprensibile.

XIII
LO SPADINO:
«TENGO AD ESSERE UNA ALATA
INCONGRUENZA
O UNA SUPERIORE REALTÀ»
(1929-1936)

Il 18 ottobre 1929 Marinetti tenne a Pesaro una conferenza su «Il Futurismo e il Novecento». Più della conferenza, è interessante la risposta ai sarcasmi (neanche tanto velati) sul suo nuovo ruolo di accademico d'Italia, su quanto lo spadino e la feluca della divisa non contraddicessero teorie e storia del futurismo. Le sue parole sembrano sincere:

I quanto allo spadino, si ricordino i novecentisti che il Futurismo è entrato in una Accademia mussoliniana, cioè viva dinamica fattiva, tutta tesa a sviluppare dovunque il primato letterario, artistico, scientifico del genio creatore italiano. Si ricordino dunque che la mia entrata nell'Accademia significa un trionfo del Futurismo e una moltiplicazione delle nostre forze novatrici e rivoluzionarie.

Disprezzo le ironie sullo spadino. In guerra avevo bombarde di tutti i calibri. In piazza avevo la rivoltella. Qui ho il mio genio a tiro rapido che non lascia respirare il nemico.

Riguardo alla feluca sosteneva volentieri che, secondo il suo antico significato arabo, «è sempre una barca snella, lunga, veloce». Tuttavia l'idea di un accademico Marinetti sconvolse i futuristi e i loro simpatizzanti nel mondo. Fernando Pessoa scrisse addirittura una dolorosa poesia su *Marinetti accademico*:

Ci arrivano tutti, ci arrivano tutti...
Un giorno o l'altro, salvo incidenti, ci arriverò anch'io,
visto che tutti, del resto, nascono per Questo...
Non ho scampo se non morire prima,
non ho rimedio se non scalare il Grande Muro...
Se resto qui mi acchiapperanno per socializzarmi.

Ci arrivano tutti, perché sono nati per Questo,
e si arriva solo al Questo per cui si è nati....
Ci arrivano tutti...
Marinetti, accademico...
Le Muse si sono vendicate con riflettori, caro mio,
alla fine ti hanno piazzato alla ribalta della vecchia cantina,
e la tua dinamica, sempre un po' all'italiana: fffiiiiiii.....

L'appartenenza all'Accademia, oltretutto, dal 1933 prevedeva un giuramento di fedeltà al re e al fascismo, e nel discorso inaugurale il primo presidente, il diplomatico e senatore Tommaso Tittoni, aveva sottolineato che il fascismo era «prosecutore e avvaloratore della tradizione», quindi elemento di continuità nella vita nazionale.

Quando Mussolini gli offrì la nomina, Marinetti si era trovato in un'incertezza che neanche la sua proverbiale determinazione riusciva a risolvere. Prevedeva le facili critiche degli avversari, sempre alla ricerca del pretesto per sminuirlo davanti all'opinione pubblica, e anche quelle di molti compagni di strada.

Si rende conto che, accettando un ruolo come quello, presta il fianco a polemiche e accuse a cui stavolta sarà difficile controbattere. Hai voglia, si dice, a sostenere che sarebbe entrato nell'Accademia con la grinta del guastatore penetrato tra le mura di solito inviolabili delle istituzioni. Molti avrebbero gridato allo scandalo e all'incoerenza di quei fanfaroni chiamati futuristi e del loro capo, il rivoluzionario Marinetti, ridotto a cortigiano del potere. Il celebre passo del suo *Manifesto* in cui annunciava l'imminente distruzione di musei, biblioteche e «accademie d'ogni specie», pare fatto apposta per essere brandito come un documento inoppugnabile del suo clamoroso voltafaccia. Non sarebbe mancato neanche chi — ci vuole poco a immaginarlo — tirerà in ballo il denaro.

L'emolumento dell'Accademia era ricco, trentaseimila lire l'anno più i gettoni di presenza e benefici vari, un decennio prima che si canti «Se potessi avere mille lire al mese». L'indifferenza per il denaro che aveva mostrato in quegli anni sarebbe stata subito dimenticata: troppo ghiotta l'opportunità di demonizzarlo per stare a sottilizzare.

Forse solo l'approvazione unanime dei futuristi potrebbe sollevarlo dai dubbi. Si illude di trovare incoraggiamento, sostegno, e invece, quando va bene, riceve consensi formali e sorrisi di circostanza; quando va male, avvilita dimostrazione di incredulità, perfino di sdegno. Molti intellettuali

ribelli degli albori del secolo hanno riposto le loro velleità antiborghesi o rivoluzionarie, rientrando come se nulla fosse nei ranghi. Li vedi reclutati nelle organizzazioni del regime: i più anziani a capo di qualche Istituto di Cultura Fascista, altri a bivaccare negli stanzoni dell'Istituto Luce o inquadri nelle case editrici e nelle redazioni dei giornali foraggiati generosamente dal governo.

I futuristi, soprattutto i più giovani e entusiasti, si compiacciono di non essere così malleabili. Si vantano di essere esclusi perché danno all'arte un ruolo rivoluzionario, dialogano con le avanguardie di tutto il mondo e irridono allo stile classicheggiante gradito al regime. Qualcuno resiste a stento alla voglia di dirlo pubblicamente, anche se lo pensa: Marinetti è come tutti gli altri, anzi peggio, colpevole di tradire il futurismo per un piatto di lenticchie e finire intruppato in mezzo alle non venerabili mummie della cultura passatista. Per di più ha ricevuto la nomina solo lui. Altri — specialmente Balla — avrebbero avuto tutti i titoli per entrare nell'istituzione e ne erano stati esclusi a favore di «vecchie cariatidi».

Effetì è confuso: qualunque soluzione adotti, susciterà recriminazioni e polemiche. A volte, quasi a darsi coraggio, si impone di non pensarci oltre e di festeggiare l'evento come il più alto riconoscimento per vent'anni di battaglie. Sì, l'Accademia pare un consesso di parrucconi di un'Italia pedante e professorale, ancora intrisa di fisime antiquarie e ottocentesche. Ma lui avrà la forza e la capacità di trasformare quell'accozzaglia di larve e sepolcri imbiancati in un'elastica adunanza disposta a seguirlo nell'impresa di modernizzare l'intera cultura italiana. Non bisogna rinunciare alle proprie prerogative: i futuristi non sono nati per contemplare e speculare, bensì per agire e rinnovare. Quale migliore opportunità per cambiare dall'interno le regole del gioco?

Proprio la fiducia nelle proprie capacità di indirizzare i lavori dell'Accademia lo convince a accettare nomina e feluca. Più per esorcizzare i propri tentennamenti che per celebrare il nuovo status, si fa immortalare con la divisa tutta ricami e galloni dorati. È una nuova posa futurista, spiega a chi storce la bocca davanti a quel diluvio di fotografie impettite.

Nel 1928 aveva già accettato la nomina a commissario nazionale del Sindacato nazionale fascista autori e scrittori, per cercare — invano — di dargli una sua impronta: si può immaginare con quale sgomento degli scrittori non futuristi, quasi tutti. Guidato dal suo inesauribile ottimismo, Effetì trovò utile essere nominato anche segretario nella classe di lettere, una

delle quattro in cui si divideva l'Accademia; le altre erano scienze morali e storiche, scienze fisiche, naturali e matematiche, arte. Era invece impensabile che potesse diventare presidente, carica che dava diritto a far parte del Gran Consiglio del Fascismo, un ruolo politicamente troppo delicato. La presidenza venne assegnata, di volta in volta, a uomini di sicura fede ortodossa, con l'eccezione di d'Annunzio, indicato da Mussolini pochi mesi prima della morte del Vate, ormai non più pericoloso per il fascismo. Marinetti diventerà, invece, membro del Consiglio delle corporazioni e della Commissione nazionale per la cooperazione intellettuale. Cariche più onorifiche che di vero potere.

La fascistizzazione della cultura era iniziata il 29 marzo 1925, con il primo congresso degli Istituti fascisti di cultura (poi diventati Istituti di Cultura Fascista); il loro compito era elaborare una cultura governativa da destinare alle masse. Nel 1926 un regio decreto istituì l'Accademia Reale d'Italia, destinata all'alta cultura e al controllo degli intellettuali più rappresentativi. La creatività artistica doveva restare, sì, un'attività individuale, ma quanto più possibile sotto la vigilanza — e al servizio — del regime.

I compiti ufficiali dell'Accademia, che ebbe una splendida sede nel palazzo rinascimentale della Farnesina, erano del tutto condivisibili da Marinetti: «di promuovere e coordinare il movimento intellettuale italiano nel campo delle scienze, delle lettere e delle arti, di conservare puro il carattere nazionale, secondo il genio e le tradizioni della stirpe e di favorirne l'espansione e l'influsso oltre i confini dello Stato». Inoltre, dell'Accademia fanno parte da subito nomi importanti. Il giovanissimo Enrico Fermi, Guglielmo Marconi, Pietro Mascagni, Gioacchino Volpe, Salvatore Di Giacomo, Alfredo Panzini, Luigi Pirandello, Umberto Giordano, seguiti da Massimo Bontempelli, Cesare Pascarella, Ottorino Respighi, Giovanni Papini, Emilio Cecchi, Giovanni Muzio, Ildebrando Pizzetti, Ardengo Soffici, Riccardo Bacchelli, Ada Negri, Giuseppe Ungaretti, Francesco Messina, Gabriele d'Annunzio, Giovanni Gentile.

Accettando di entrare fra i primi trenta accademici (che ne avrebbero eletti altri trenta), Effetì aveva posto a Mussolini una condizione: il duce doveva dichiarare che lui entrava come futurista, non altro. Mussolini mantenne la promessa e nel discorso di inaugurazione, il 28 ottobre 1929, dette al futurismo addirittura il rango di una branca del sapere: «Nell'Accademia passa così la vita dello spirito, la quale è continua, e complessa e unitaria:

dalla musica alla matematica, dalla filosofia all'architettura, dall'archeologia al Futurismo».

La prima proposta di Marinetti — a marcare la differenza con i colleghi passatisti — fu di aprire le università italiane agli stranieri, come migliore modo di diffondere la cultura italiana all'estero. La proposta venne accettata dal ministero dell'Educazione nazionale. Poi Effetì si rese conto rapidamente che la Reale Accademia d'Italia era uno specchietto per le allodole, con pochissimo peso e con il compito di servire le iniziative del regime, più che promuoverne di nuove: le spedizioni scientifiche e geografiche saranno utili alla politica coloniale, gli storici dovranno avallare il mito della romanità, che lo disgustava, e così via. Vi rimase (la nomina era vitalizia) ma certo non brillò per intraprendenza, che riservava alle sue altre, numerose imprese.

Dal 1929, tuttavia, partecipò alla commissione incaricata di trovare parole italiane che sostituissero quelle straniere in uso nella nostra lingua. La strenua difesa dell'italiano non gli sembrava in contrasto con il cosmopolitismo futurista. I risultati non vennero giudicati sufficienti dal regime e, dal 1940 al 1943, Marinetti parteciperà anche a una commissione ristretta per sostituire d'autorità i termini stranieri giudicati inaccettabili. Il risultato fu spesso grottesco, a volte grazioso: i *marrons glacés* diventeranno «castagne candite», il «barman» farà posto al «mescitore» e il «bar» al «quisibeve», il *mélange* alla «miscela», il *sandwich* al «traidue», il *purè* alla «poltiglia». Non ci saranno più «picnic», ma «pranzialsole», mentre se si vorrà un dolce non si ordinerà più un «dessert», ma un «peralzarsi»; al posto di un «cocktail» si berrà una «polibibita».

Stavolta, l'ex cosmopolita che un tempo mischiava gioiosamente francese e italiano è pienamente d'accordo. Nell'articolo *Contro l'esterofilia. Manifesto futurista alle signore e gli intellettuali* si scaglia contro «lo snobismo Americano dell'alcool e la moda dei cocktail-party, forse adatti alla razza nord-americana, ma certamente nocivi alla nostra razza. Consideriamo quindi cafona e cretina la signora italiana che partecipa orgogliosamente a un cocktail-party e relativa gara alcolica. Cretina e cafona la signora italiana che crede più elegante dire: “ho preso quattro cocktails”; che dire: “ho mangiato un minestrone”».

Le proposte di politica culturale formulate da Marinetti andavano nella stessa direzione: nel 1937 chiese un ridimensionamento di almeno il 50 per cento delle traduzioni, per contrastare il «non abbastanza vituperato antico e permanente vizio italiano» che è l'esterofilia. «Per nessuna ragione al mondo

il pubblico italiano deve essere favorito nei suoi pochi gusti volgari» scrisse nel 1938.

La nomina all'Accademia attirò vieppiù su di lui l'attenzione occhiuta della polizia politica. All'Archivio Centrale dello Stato c'è una cartella zeppa di rapporti di delatori e poliziotti incaricati di spiarlo. Per il momento bastano due esempi. Secondo una relazione del 26 ottobre 1930 Marinetti — nella casa milanese del generale Angelo Gatti e in presenza del barnabita Giovanni Semeria — manifestò di essere «contro il regime e se tace lo fa per l'amicizia personale che ha col Duce e per la gratitudine che ad Esso Duce è legato [sic]». In particolare «è contro la politica estera; vorrebbe una politica di avvicinamento con la Francia» e «È irritatissimo per la politica filo cattolica [...]. Di queste idee non fa mistero in alcuni circoli di Roma e di Milano». Nel 1931, quando la Chiesa si oppone allo scioglimento dell'Azione Cattolica, Marinetti viene più volte scoperto a riproporre la lotta al Vaticano: «Intendiamoci — non un movimento anticattolico o antireligioso: movimento puramente e nettamente antivaticanesco. È ora di finirla con questa commedia pretina, che va minando lentamente e silenziosamente la Rivoluzione. Un movimento antivaticanesco lo può iniziare solamente il futurismo», ridando a Mussolini «quella fresca sensibilità che sembra oggi burocratizzata».

Lo stesso anno portò in tournée una sua opera teatrale, *Simultanina*, di difficile comprensione sia per le musiche sia per i testi. Giannina Censi, allora attrice giovanissima, ricorda che «In teatro avveniva il finimondo, tanto che nessun attore riusciva a recitare [...], la pioggia di pomodori riempiva il proscenio». La testimonianza è confermata dai rapporti di polizia, che consigliano la sospensione delle rappresentazioni perché il grido «Marinetti buffone» colpisce «di riflesso, il Regime».

Mussolini lasciò correre — gli perdonava tutto — e Marinetti proseguì, da accademico, le sue battaglie artistiche e di costume. In un'intervista, rilasciata poco dopo la nomina, aveva affermato che il programma del futurismo sarebbe rimasto incompiuto fin quando non si fossero realizzati i due obiettivi principali della sua azione culturale: imporre «il primato letterario artistico ideologico e scientifico degli italiani nel mondo» e «ingigantire il genio creatore italiano, rivelandone tutte le più diverse e opposte manifestazioni». Ci provò, dopo *Simultanina*, con il «teatro totale» futurista: «Undici palcoscenici rotondi [...] intorno ai quali ogni spettatore nella sua poltronatavolo girevole si muove seguendo con successione veloce le diverse azioni

dei diversi palcoscenici intercomunicanti sotterraneamente». Un'idea che non si concretizzò mai, perché in aperta contrapposizione al teatro popolareggiante voluto dal fascismo.

L'ultima, vera, invenzione futurista fu l'aeropittura, proprio nell'anno del Concordato e dell'ingresso di Marinetti nell'Accademia d'Italia. «Gli aeroplani trepidanti» comparivano nel *Manifesto* del 1909 e in quello successivo della letteratura futurista si affermava già la necessità di guardare le cose dall'alto, anzi «a picco». Effetò non dimenticò mai l'emozione del suo primo volo, nel 1911, da vero pioniere, quando aveva sorvolato per mezz'ora Milano a bordo dell'aereo di Giovanni Bielovucic: «Senza sedile con le mani aggrappate ai tiranti e le natiche sul serbatoio di benzina vedo tra le gambe a 500 metri di altezza i passanti che entrano in Galleria e poi i poeti che dal balcone mio all'angolo di Via Senato sospirano certamente». Agli amici raccontò per ore, per giorni, le sensazioni provate, insistendo soprattutto con Boccioni per spiegargli che la pittura non sarà più la stessa, quando tutti avranno sperimentato quella vertigine. E Boccioni dipinge *La strada entra nella casa*, dove una piazza sembra risucchiata verso il cielo: secondo Gino Agnese «uno stupendo anticipo dell'aeropittura».

Uno dei futuristi più versatili e amati da Marinetti era Fedele Azari, un torinese entrato nel movimento a diciassette anni, nel 1912. Avvocato, pittore, scrittore, spericolato pilota di automobili, editore (è sua l'idea del «libro imbullonato»), era amicissimo di Depero e come lui interessato alle applicazioni pratiche dell'arte. Aveva creato a Milano una «casa futurista», la Dinamo-Azari, con un programma innovativo: «Officina d'arte, casa editrice, mostra quadri, sculture e plastica varia, fabbrica e magazzino di originali modernità, affiches, arte applicata, arredamento, compravendita di idee, rassegna del Futurismo e delle avanguardie artistiche e scientifiche».

La sua passione principale, però, era il volo; era stato aviatore in guerra e poi aveva fondato la S.I.A.C., prima società italiana di aviazione civile, che utilizzava per propaganda commerciale con il lancio di volantini pubblicitari e il traino di striscioni, oltre che per il trasporto di passeggeri e di merci. Creò una Società per la protezione delle macchine invalide e volava su un sultanesco aeroplano camuffato da gualdrappe orientali. Fu anche l'inventore del «teatro aereo», che molti confondevano con acrobazie allora di moda e che invece voleva essere una vera rappresentazione teatrale. Gli piaceva fotografare dal cielo e un giorno — prima del 1926 — provò a dipingere quel

che vedeva volando. Era nata l'aeropittura ma Azari, dopo un ricovero in manicomio nel 1927, in manicomio morì nel 1930.

I quegli anni, la febbre del cielo percorreva il mondo, soprattutto l'Italia. Per volontà di Mussolini l'aviazione aveva avuto grande sviluppo, e alcuni piloti — Arturo Ferrarin, Carlo Del Prete, Francesco De Pinedo, Umberto Nobile, Mario De Bernardi — avevano compiuto voli eroici, stabilito record impensabili. L'unico fallimento non si era avuto con gli aerei, bensì con i dirigibili: quando, nel 1928, la spedizione al Polo Nord di Nobile rovinò fra i ghiacci artici. Nobile fu salvato per primo e Marinetti mandò un telegramma a Mussolini: «Lasciate a terra l'ignobile Nobile». A rieccitare gli italiani verso le imprese aviatorie provvederanno quelle di Itala Balbo: due crociere sul Mediterraneo, nel 1928 e nel 1929, poi le due grandi trasvolate atlantiche.

Il 22 settembre del 1929 Marinetti pubblica sulla «Gazzetta del Popolo» di Torino l'articolo *Prospettive di volo e aeropittura*, preludio al *Manifesto della aeropittura* firmato da Balla, Benedetta, Depero, Dottori, Fillia, Marinetti, Prampolini, Somenzi e Iato: «L'artista viene invitato» scrive Claudia Salaris «a diventare una sorta di aviatore fantastico, che sappia rendere sulla tela le impressioni di volo». Chi guarda un'aeropittura ha davvero l'impressione di trovarsi a bordo di un aeroplano, spesso in picchiata: a seconda della sensibilità dei diversi pittori, nel cielo delle macchine rombanti, dei silenzi infiniti, degli angeli.

La novità ebbe subito immenso successo mondiale, entusiasmò la nuova generazione futurista e, con l'aeropittura, Marinetti riuscì a rilanciare il futurismo, canalizzandone le molte anime verso una direzione comune: nascono, via via, l'aeropoiesia, l'aeroscultura, l'architettura aerea, l'aeromusica, l'aerodanza, l'aeroplastica, l'aerofotografia, persino l'aeroceramica e l'aeropranzo. Nel 1933-34 gli aeropittori vennero incaricati di decorare numerosi e importanti edifici pubblici, in particolare i palazzi delle Poste, grazie anche all'affiliazione al futurismo di un ingegnere del ministero delle Comunicazioni, Angiolo Mazzoni.

Commissioni arrivano anche per le «città nuove» create dal regime. Le bonifiche e le nuove città — soprattutto la più grande, Littoria — furono una rivincita per Marinetti: il duce aveva accantonato il futurismo anche perché esaltava le metropoli, mentre il fascismo glorificava il mondo rurale. Per le abitazioni dei contadini, nelle terre bonificate venivano costruiti villaggi di architettura razionalista, quindi — per Marinetti — tout court futurista. Tuttavia le opere pubbliche assegnate agli artisti futuristi furono sempre

molto meno di quelle toccate agli artisti della corrente classicheggiante Novecento.

Nel 1934 scoppia in Germania la polemica sull'«arte degenerata», subito riproposta dal fascismo più ortodosso: i futuristi ricevono sempre meno incarichi. Solo Italo Balbo, ministro dell'Aeronautica e poi governatore della Libia, continuerà imperterrito a commissionare opere pubbliche ai futuristi e a acquistare personalmente i loro quadri.

Anche in Italia Julius Evola aveva attaccato l'«arte degenerata», sulla sua rivista «La Torre», nel 1930. Vicino al futurismo durante la guerra, poi pittore e scrittore dadaista, Evola abbandonò l'arte per la filosofia e alla fine degli anni '20 sviluppò teorie antimoderniste. Già prima di avvicinarsi al nazionalsocialismo indicò nel movimento futurista uno dei simboli della degenerazione artistica. Marinetti trascurò l'attacco, che però anticipava quello nazista. Alfred Rosenberg, teorico del nazionalsocialismo e del razzismo tedesco, era convinto che l'arte moderna — in particolare l'espressionismo, l'astrattismo e il futurismo — fossero frutto della cultura ebraica e che andassero sradicati dalla Germania e dal mondo intero.

Con Hitler ormai al potere, nell'estate del 1933, i nazisti inventarono addirittura di avere scoperto un complotto contro Marinetti, pur di evitare che organizzasse una mostra in Germania. Secondo Gino Agnese, l'ispiratore della manovra potrebbe essere stato Rosenberg. La notizia arrivò a Effetì attraverso l'ambasciata, e non gli ci volle molto a capire che — in quella storia spionistica di omosessuali, comunisti, ebrei e mafie — non c'era niente di vero. Nel frattempo aveva definito Hitler — nell'*Aeropoema del Golfo della Spezia* — «riassunto di baffi e visiera».

Nei primi mesi del 1934 andò dunque a Amburgo, dove si teneva l'Esposizione futurista di aeropittura. Hitler non aveva ancora preso posizione ufficiale contro l'arte moderna, e fra i patrocinatori dell'esposizione c'erano Joseph Goebbels e Herman Goering; il ministro degli Esteri Konstantin von Neurath, invece, non volle cedere alle insistenze di chi lo invitava a visitare la mostra: «Sono stato ambasciatore a Roma» disse «e conosco benissimo i sentimenti antitedeschi che l'accademico Marinetti cova nel suo animo». La mostra ebbe successo e in marzo fu trasferita a Berlino, preceduta da un articolo ostile fatto pubblicare da Rosenberg. I futuristi avevano già messo nei guai l'ambasciatore italiano Eugenio Cerutti esponendo, insieme ai dipinti, una bandiera italiana senza stemma sabauda, e Marinetti non volle

calcare la mano: papillon e distintivo fascista all'occhiello, fece le lodi del movimento e concluse con «Viva l'Italia! Viva il Futurismo!».

Al congresso nazionalsocialista di Norimberga, nel settembre del 1934, Hitler si dichiarò contro l'«arte degenerata». Le conseguenze si faranno sentire anche in Italia soprattutto dopo il 1937, a mano a mano che l'alleanza tra fascismo e nazismo diventava più stretta.

Con gli anni Effetì apprezza sempre più le dolcezze quiete della vita. Una sua passione degli anni '30, quella per Capri, è in singolare contrasto con i presupposti del futurismo. L'isola, come Venezia, poteva ben essere un simbolo della mollezza italiana. Infatti Marinetti nel 1922 terrorizzò i capresi, e non solo loro, dichiarando che Capri si sarebbe imposta all'ammirazione del mondo «quando l'attività umana in preda alla frenesia di un progresso anelante avrà reso rapidissime le comunicazioni nell'isola, scavando, abbattendo, sventrando, diffondendo reti ferroviarie ovunque; costruendo ascensori che facciano in pochi secondi giungere al sommo del salto di Tiberio o di Monte Solaro». Sugeriva anche di costruire un café-chantant sui faraglioni, «con ballerine esplodenti e con numeri d'attrazione elettrizzanti». Poi, dal 1928, si accontentò di andare a piedi, o di utilizzare un asino passatista, e di trasformare Capri soltanto con i propri occhi: «Romanticismo delle strade a zig zag, nastri, spirali. Simbolismo degli scogli. Tavolozza impressionista del mare col suo blu, blu, blu, di prussica, maiolica blu, marmo blu, drappaggi di carne blu, con trucioli bianchi sotto il taglio furente virile di un motoscafo».

La definisce «sedia a sdraio del Mediterraneo» e ci va sempre molto volentieri, portandoci spesso gli amici futuristi, perché è un «salotto internazionale, fantastica ispiratrice, cenacolo di menti audaci e creative». Ama il mare e nuota nudo, mentre le amiche sono invitate a stare, almeno, a seno scoperto.

Marinetti non ebbe mai la tentazione dell' omosessualità, benché nel movimento — e fra i suoi amici — non mancassero gli omosessuali, a partire dall'avventuroso pilota Guido Keller: la giudicava un «gusto rispettabilissimo». Sergej Djaghilev, fondatore dei Ballets Russes, una volta provò a convincerlo che un grande arista deve essere omosessuale o almeno bisessuale, ottenendo la semplice e secca risposta «Caro Djaghilev adoro le russe».

Invitava spesso a Capri il pittore-ballerino tedesco Julius Hans Spiegel,

omosessuale, che si esibiva in balletti surreali, essendo sordomuto. Però gli dispiaceva che Capri fosse un ritrovo internazionale di omosessuali, perché voleva fame la capitale mondiale del futurismo. Insieme a Bruno Corra le aveva dedicato il romanzo *L'isola dei baci*, del 1919: nella Grotta Azzurra si raduna un'accozzaglia di corpi languidi e infiacchiti; adiposi e sballottati dalle onde del mare e della lussuria. Il clima da crepuscolo vizioso viene sfidato dal potere virile futurista con la complicità della luna, che avvolge Capri con un «tremulo candore beato». Un'opera decisamente minore.

Di solito i Marinetti alloggiavano all'Albergo Pagano, oppure in case in affitto, poi pensarono di costruirne una. Alla fine degli anni '30, il sogno parve realizzarsi; Effetì comprò un terreno a Marina Piccola e affidò all'architetto circumvisionista Carlo Cocchia il progetto di una villa: che però non venne mai costruita, prima per gli impedimenti posti dalla Soprintendenza, dopo a causa della guerra e delle condizioni economiche di Marinetti.

A Capri, Effetì organizzò straordinarie cene futuriste, con 'aiuto dei migliori cuochi dei grandi alberghi. Tra decorazioni mai viste, i menù presentavano piatti dai nomi provocatori e «antipassatisti», dalla «Marmellata di gloriosi defunti» all'«Arrosto di mummia con fegatini di professori».

All'interno dell'ideologia globale futurista, Marinetti assegnò uno spazio importante alla cucina, con l'intento di spiritualizzare artisticamente il cibo, che deve stimolare tutti i sensi. Già nel 1909, all'epoca del *Manifesto*, aveva sottolineato «l'importanza dell'alimentazione sulle capacità creatrici, fecondatrici, aggressive della razza». Le pietanze dovevano superare il «quotidianismo mediocrista nei piaceri del palato», e occorreva dunque dare al nutrimento nuove suggestioni, giochi di colore, sapori e illusioni.

L'antipasto — è il caso di dire — della sperimentazione gastronomica era avvenuto dopo la serata del 1910 al Teatro Politeama Rossetti di Trieste, con una cena a rovescio iniziata con il caffè. Per l'occasione venne bandito l'uso delle posate e i piatti tradizionali ebbero nomi di fantasia, come lo «Spezzatino di passato con piselli esplosivi in salsa storica». Apparve chiaro, da quell'iniziativa estemporanea, che nella pentola di Marinetti bolliva qualcosa. Tre anni dopo contribuì economicamente all'apertura a Parigi di un ristorante che però ebbe vita brevissima. Se ne occupava il cuoco Jules Maincave, che aveva firmato un primo, embrionale manifesto della cucina futurista proprio nel periodo in cui Apollinaire scriveva di «cubismo culinario».

La guerra aveva rallentato le sperimentazioni gastronomiche di Marinetti, che ripresero con slancio a partire dal 1930. Il 15 novembre si tenne un banchetto futurista in piena regola, al ristorante «Penna d’oca» di Milano. Ecco il menù: «Oca grassa — gelato nella luna — lacrime del dio “Gavi” — brodo di rose e sole — favorito del mediterraneo zig zug zag — agnelli arrosto in salsa di leone — insalatina all’alba — sangue di bacco in “terra ricasoli” — ruotelle tempiste di carciofo — pioggia di zuccheri filati — schiuma esilarante “cinzano” — frutta colta nel giardino d’Eva — caffè e liquori». L’occasione offriva un’opportunità propagandistica che Effetì non si lasciò sfuggire proponendo — prima ai commensali e poi alla radio — addirittura «l’abolizione della pastasciutta».

L’annuncio scatenò, secondo le scontate previsioni di Marinetti, un dibattito nazionale, e poi internazionale, con l’immancabile ondata di indignazione e di «torbide irritazioni». A Napoli venne organizzato un corteo di protesta e in tutta Italia parecchi buontemponi, travestiti da Marinetti, si esibirono in pantagrueliche mangiate di pastasciutta; le loro foto — in qualche caso organizzate ad hoc — comparvero su diverse riviste. Anche in questo caso gli agenti della polizia politica registrarono lo sdegno popolare e suggerirono ai superiori «un intervento dall’alto che tronchi subito questo stato di cose». A quell’epoca «intervento dall’alto» significava Mussolini, per personaggi del calibro di Marinetti.

I effetti qualcosa accadde in casa del duce, che però lasciò correre. Sua moglie Rachele un giorno aveva preparato un piatto di pasta con il profumato ragù alla romagnola e i figli Vittorio e Bruno si lamentarono: «È ora di smetterla con la pastasciutta. Noi siamo figli della rivoluzione. Questi son piatti da vecchi borghesi». Donna Rachele li guardò, chiese di ripetere, poi li prese a schiaffi commentando, in dialetto: «Tutta la colpa è di quell’imbecille di vostro padre che ha nominato accademico quello stupido di Marinetti».

Rachele Mussolini, nella sua semplicità pratica, non considerava che la guerra alla pastasciutta era in linea con i principi del dinamismo esaltato in tutti i campi dal futurismo. «Prepariamo una agilità di corpi italiani adatti ai leggerissimi treni di alluminio che sostituiranno gli attuali pesanti di ferro legno acciaio» proclamò Marinetti in *La cucina futurista*. «Forse gioveranno agli inglesi lo stoccafisso, il *roast-beef* e il budino, agli olandesi la carne cotta col formaggio, ai tedeschi il *sauer-kraut*, il lardone affumicato e il cotechino; ma agli italiani la pastasciutta non giova. Per esempio, contrasta collo spirito vivace e coll’anima appassionata generosa intuitiva dei napoletani. Questi

sono stati combattenti eroici, artisti ispirati, oratori travolgenti, avvocati arguti, agricoltori tenaci a dispetto della voluminosa pastasciutta quotidiana. Nel mangiarla essi sviluppano il tipico scetticismo ironico e sentimentale che tronca spesso il loro entusiasmo». Per supportare la tesi, Marinetti citava il giudizio di un professore napoletano: «A differenza del pane e del riso la pastasciutta è un alimento che si ingozza, non si mastica. Questo alimento amidaceo viene in gran parte digerito in bocca dalla saliva e il lavoro di trasformazione è disimpegnato dal pancreas e dal fegato. Ciò porta ad uno squilibrio con disturbi di questi organi. Ne derivano: fiacchezza, pessimismo, inattività nostalgica e neutralismo».

La questione della pastasciutta troverà una sua collocazione nella politica autarchica, che il futurismo anticipò proclamando: «Ricordatevi poi che l'abolizione della pastasciutta libererà l'Italia dal costoso grano straniero e favorirà l'industria italiana del riso». Si auspicava anche l'uso di pillole, più efficaci e rapide: «Invitiamo la chimica al dovere di dare presto al corpo le calorie necessarie mediante equivalenti nutritivi di Stato, in polvere o pillole, composti albuminoidei, grassi sintetici e vitamine». Allo stesso tempo, e in attesa dei soccorsi della scienza, Marinetti fondò l'anticipatrice Federazione nazionale naturistafuturista, per un'alimentazione basata su prodotti regionali genuini: gli piaceva mangiare bene e tradizionalmente.

Anche la condanna della cosiddetta «cucina internazionale», in gran voga presso le élite dell'epoca, rientrava nell'esigenza di rinnovare uno dei pilastri della vita quotidiana italiana. Dietro quella moda Marinetti vedeva un atteggiamento decadente: «Fra le cucine che imperano oggi, quella che noi consideriamo più detestabile e più ripugnante è la cucina internazionale di grande albergo che apre tutti i grandi banchetti ufficiali con un brodo su cui galleggiano 4 o 5 palline di pasta reale mollicce e sciape, e li chiude tutti con un dolce gelatinoso e tremolante adatto a bocche malate».

Dopo il banchetto della «Penna d'oca», Marinetti pubblicò sulla «Gazzetta del Popolo» il *Manifesto della cucina futurista*, che ebbe piena applicazione l'8 marzo 1931, alla taverna Santopalato di Torino, in via Vanchiglia 2. Per l'occasione il locale era stato allestito, dall'architetto Nicola Diulgheroff e da Fillia, come una scatola cubica delimitata da colonne luminose e da grandi occhi metallici, altrettanto luminosi e simili agli oblò delle navi; il tutto era fasciato di alluminio dal soffitto al pavimento. Vennero servite quattordici portate, fra cui un'immane «Aerovivanda» e un ironico «Pollofiat». Le portate erano accompagnate — secondo i precetti di Marinetti — da profumi

diversi, eliminati durante il pasto grazie a una serie di ventilatori sincronizzati. Tra un piatto e l'altro venne diffusa della musica, per ricreare una «verginità degustativa».

Nei mesi seguenti Marinetti tenne pranzi e conferenze in tutta Italia, in mezza Europa e persino a Istanbul per lanciare l'idea che — si era reso conto — suscitava maggiore interesse dell'aeropittura. Nel '32 presentò, insieme a Fillia, il volume *La cucina futurista*. «*L'ottimismo a tavola*» doveva essere favorito, oltre che dal piacere della gola, dall'estetica delle vivande e dalla loro presentazione. Effetì proponeva, fra l'altro, la «Tavola parolibera marina»: «Sopra un mare d'insalata ricciutella, qua e là sparsa di frammenti di ricotta, naviga un mezzo melone d'acqua con a bordo un comandantino scolpito nel formaggio d'Olanda che dirige un equipaggio moscio abbozzato nella cervella di vitello cotta nel latte. A pochi centimetri dalla prora, uno scoglio di Panforte di Siena. Spruzzate la nave e il mare di cannella o pepe rosso».

Non può mancare un formulario d'amore: visto che il cibo deve accendere ogni senso, ecco il cerimoniale proposto da Marinetti nel «Pranzo notturno d'amore»: «I due amanti divorano metà del prosciutto. Seguono le grandi ostriche, ognuna con undici gocce di Moscato di Siracusa nella sua acqua marina. Poi un bicchiere di Asti Spumante. Poi il *Guerrainletto* [così Effetì chiama la «polibibita fecondatrice»]. Il letto, vasto e già pieno di luna, affascinato, viene loro incontro dal fondo della stanza aperta. Entreranno quindi in letto alzando nel piccolo bicchiere il centellinato *Guerrainletto*». Il resto, almeno, spettava alla fantasia e alle possibilità individuali.

Sul finire degli anni '30, con l'autarchia, gli italiani cominciarono a tirare la cinghia e Marinetti pose la questione più concretamente: bastava supplire alla scarsità di denaro con la fantasia, e tenere presente che l'arte culinaria è «nobile ed attraente», come la poesia, la musica, la pittura e l'architettura. Un'idea che si sarebbe affermata molti anni dopo.

Invece Effetì trovò il vuoto intorno a sé quando propose l'abolizione dei cimiteri e del culto dei morti, riprendendo una vecchia polemica di «Lacerba» per cui il maggiore difetto dei defunti è «di non essere ancora ben morti». Nel 1930 era scomparso Michele Bianchi, quadrumviro della marcia su Roma venerato come un eroe dal regime, e nel 1932 venne sepolto in un enorme mausoleo su una collina di fronte al suo paese, Belmonte Calabro. Marinetti scelse proprio quell'occasione per scrivere, sull'«Impero»: «Uccidiamo in noi stessi il rispetto dei morti» e che i cimiteri «sono uno scandalo

insopportabile». È superfluo riferire i commenti ai superiori dei poliziotti che lo spiavano, in un'Italia in cui il culto dei morti — quelli fascisti in particolare — era sacro: a scandalizzarli bastava che Marinetti portasse «buffi copricapi» e, addirittura, una cravatta d'alluminio.

Effetì si conferma precursore nelle nascenti forme di comunicazione di massa. Benché fosse convinto che le creazioni destinate a cambiare il corso della storia siano frutto del genio individuale, sapeva quanta influenza possano esercitare sull'immaginario collettivo il cinema, la radio e l'incisione fonografica. Queste intuizioni furono sviluppate anche da Mussolini e dal regime fascista, che usarono le nuove tecnologie per accrescere il consenso popolare. Marinetti, tuttavia, percepiva i media in modo diverso: non come semplici veicoli di propaganda o come efficaci megafoni di valori, battaglie e ideologie, ma come istigatori di innovazione e strumenti per la creazione di una società di massa composta di geni che fossero anche eroi-lavoratori, il «proletariato dei geniali».

Già nel gennaio del 1914, a Londra, aveva inciso cinque dischi a 78 giri comprendenti il *Bombardamento di Adrianopoli*. Fu un esempio di declamazione dinamica e sinottica, con l'uso di un apparecchio telefonico, di assicelle e di martelli «che mi permettevano d'imitare gli ordini del generale turco e i rumori della fucileria e delle mitragliatrici». L'esperimento venne ripetuto nel 1921 e nel 1924, divenendo una costante negli anni '30. Tra il 1935 e il 1942 registrò sette dischi a 78 giri, quattro per la RCA e tre per la Columbia: per lo più si trattava di testi come *L'aeropoema del Golfo della Spezia* e *Il poema africano della Divisione «28 ottobre»*, ma anche «un romanzo futurista discato», *Amanti simultanei*. Nel 1942, incise *Gli eroi della nostra guerra*: un collage patriottico di poesie e sintesi musicali.

Come tutte le altre iniziative di Marinetti, non erano trovate estemporanee o di folklore ludico: rispondevano a strategie comunicative precise. L'incisione fonografica rappresentava un mezzo formidabile di diffusione poetica, capace di raggiungere anche i non addetti ai lavori o gli allergici alla lettura. Nel 1913, nel manifesto *Distruzione della sintassi*, non si era soffermato sugli aspetti tecnici o formali della grammatica italiana; da attento analista del mercato e delle nuove prospettive editoriali, aveva proclamato la necessità di rendere il libro economicamente alla portata di tutti e godibile come oggetto commerciale, un usa e getta che rendesse la poesia immediata, veloce, onnipresente.

L'attenzione per la radio e il teatro radiofonico venne di conseguenza. Effetò fu tra i più attivi collaboratori dell'Eiar, l'Ente italiano per le audizioni radiofoniche, fondato nel 1928. Nel febbraio dell'anno dopo fece un certo rumore — è il caso di dirlo — la messa in onda della sua declamazione del *Bombardamento di Adrianopoli*. Non si era mai sentito niente del genere alla radio, e la trasmissione ebbe tale — inaspettato — successo di pubblico e di critica che da allora, per oltre un decennio, ci fu un appuntamento mensile con Marinetti, definito a ragione prima «personalità radiofonica» italiana.

Nel 1932, inventò una mistura di suoni di diversa provenienza, veri e propri collage sonori che avevano un effetto teatrale suggestivo e si adattavano perfettamente alle potenzialità della radio, le radiosintesi. La prima, *Dramma di distanze*, prefigurò una sorta di villaggio globale acustico: vi si alternavano, in un assemblaggio ritmico nuovissimo, suoni tipici di Roma, Tokyo, New York, marce, tanghi, danze di antico folclore, perfino una romanza napoletana ambientata in Brasile.

Il 12 agosto del 1933 diventò un precursore dei radiocronisti per descrivere, dal tetto di un capannone, l'ammarraggio alla foce del Tevere di Itala Balbo e dei suoi idrovolanti, di ritorno dalla trasvolata dell'Atlantico settentrionale. Le sue parole danno un'idea del Marinetti radiofonico, più incline allo spettacolo che alla propaganda: «Ecco la musica del cielo con tubi d'orgoglio flautati; trapani ronzanti da scava tori di nebbie, vocalizzi di gas entusiasti; martelli sempre più ebbri di rapidità e radiose eliche applaudenti. Ronza, brilla e ride fra gli scintillii turchini dell'orizzonte l'ampia musica di Balbo e degli Atlantici. [...] Rombo rombo rombo dei motori che passano a pochi metri dalla mia testa».

In mancanza della televisione, l'entusiasmo radiofonico spinse Marinetti — e con lui intellettuali e artisti come Bertolt Brecht o Cecil B. DeMille — a prefigurare un futuro in cui la radio avrebbe soppiantato il teatro tradizionale. Nel manifesto futurista della radio, pubblicato con il titolo *La radia* nel 1933, che stilò con Pino Masnata, si sosteneva che lo strumento possedeva elementi di universalità e simultaneità mancanti alle arti tradizionali e al cinema. Da qui, l'affermazione della superiorità della radio sul teatro, «già sconfitto dal cinema sonoro», e sul libro, ormai a tal punto anacronistico da meritarsi un poco lusinghiero de profundis: «Ha la colpa di avere resa miope l'umanità», essendo «qualcosa di pesante, strangolato, soffocato, fossilizzato e congelato».

Il 1932 è il decimo anniversario della marcia su Roma, e il regime celebra se stesso con la Mostra della Rivoluzione fascista, al Palazzo delle Esposizioni della capitale. All'allestimento avevano concorso anche i futuristi, ben rappresentati nelle sale, ma non quanto gli interessati avrebbero voluto. La polemica interna che ne seguì provocò il definitivo distacco di Settimelli dal futurismo. Proprio per dissidi con Settimelli, Mario Carli aveva da tempo lasciato la codirezione dell' «Impero», e il regime aveva provveduto a toglierselo dai piedi mandandolo come console generale prima a Porto Alegre, poi a Salonicco.

Rimasto unico direttore, Settimelli approva le scelte della Mostra della Rivoluzione, sostenendo che «l'Arte dell'era fascista non sarà affatto la continuazione del Futurismo»; all'inizio del 1933, poi, annunciò che «L'Impero» si considerava separato dal movimento di Marinetti. Otto mesi dopo il giornale chiuse, non per l'ostracismo di Effetì, ma perché si era più volte inimicato le gerarchie fasciste: ora che non rappresentava più il futurismo, lo si poté soffocare senza problemi. Nel 1938 Settimelli scrisse a Mussolini una lettera contro alcuni gerarchi fascisti e venne mandato al confino per cinque anni. Marinetti non lo aiutò, come invece fece per molti antifascisti.

Era risaputo — e oggi confermato dai documenti dell'Archivio Centrale dello Stato già studiati da Gino Agnese — che Marinetti approfittava della sua posizione e della sua intimità con Mussolini per intervenire a favore di personaggi, piccoli e grandi, perseguitati dal regime. Dopo l'intervento del 1928 a favore di due giovani protetti da Croce, negli anni '30 i casi si fecero sempre più frequenti: tanto che vennero — e vengono — attribuiti a lui salvataggi non dimostrati, come la fuga di Giorgio Amendola in Francia, nel 1931. Certo è che Marinetti salvò dal confino o dal carcere decine di artisti o di semplici oppositori al regime, grazie anche alla simpatia — ricambiata — che aveva per lui il potentissimo capo della polizia Arturo Bocchini. Un informatore scrisse in una relazione, perplesso, che Marinetti aveva detto: «Il napoletano è per natura geniale. Bocchini è un... futurista (?) e lo è perché è napoletano». Effetì aveva aggiunto che Bocchini la pensava come lui riguardo alla burocrazia: «Microcefali, fessi, passatisti, incapaci di conoscere gli uomini».

Il caso più clamoroso è quello di Ferruccio Parri, che diventerà uno dei capi della Resistenza e il primo presidente del Consiglio nell'Italia liberata. Il 30 gennaio 1930 Marinetti riceve un biglietto da Bocchini: «Eccellenza, sono

state date disposizioni per la liberazione condizionale del confinato prof. Parri Ferruccio, il quale ha lasciato Lipari il 28 corrente». La liberazione di Parri era dispiaciuta particolarmente al capo della polizia: infatti era al confino perché, insieme a Carlo Rosselli e a Alessandro Pertini, era riuscito a far espatriare il supersorvegliato Filippo Turati. Bocchini aveva ceduto alle pressioni di Effetì, ammirato per quell'antifascista che nella prima guerra mondiale aveva avuto tre medaglie d'argento. Poi, in ottobre, lo rimandò al confino, liberandolo ancora nel 1932 per un intervento di Mussolini.

Altri personaggi aiutati da Marinetti furono il pittore Sante Monachesi, autore di una caricaturale testa del duce, il giornalista Alberto Consiglio, accusato di congiura, l'architetto futurista Alberto Sartoris, nei guai con la questura di Torino, il pittore e critico napoletano Paolo Ricci, che ottenne il passaporto per emigrare e divenne uno degli animatori dell'antifascismo, a Parigi. Poi il comunista Ugo Arcuno, che era stato vicino a Gramsci e che nel 1922 aveva scritto un articolo contro il futurismo, segnalandone la pericolosa diffusione fra i giovani comunisti; ridotto alla fame, negli anni '30 Arcuno ottenne un lavoro in un giornale grazie a Marinetti, e ricevette da lui due congrui assegni.

Era futurista e comunista il pittore e scrittore Guglielmo Peirce, che nel 1937, dopo gli interventi di Effetì, venne liberato dal confino con anni d'anticipo; nel dopoguerra diventerà un importante collaboratore del capo comunista Luigi Longo, poi un fiero anticomunista. Aligi Sassu era stato futurista da ragazzo e Marinetti gli aveva fatto esporre tre dipinti alla Biennale di Venezia del 1928, quando aveva sedici anni. Però Sassu non era più futurista quando venne arrestato nel 1937, per «cospirazione politica», e condannato a dieci anni di carcere. Effetì si rivolse direttamente a Mussolini, ma la libertà condizionata non poteva essere concessa per pene superiori a cinque anni; non restò che chiedere la grazia al re, che la concederà nel 1938.

Proprio il 1938 sarà un anno di fuoco per Marinetti. Prima di arrivarci, però, bisogna passare per un'altra guerra.

L'aggressione all'Etiopia dell'ottobre 1935 suscitò l'entusiasmo di quasi tutti gli italiani, fra cui molti antifascisti. Marinetti fu tra i più soddisfatti che il Paese tornasse a combattere, dopo tanta burocrazia fascista, e partì volontario, a cinquantanove anni.

Era ancora in corso — dalla prima guerra mondiale — la pratica per la sua promozione da tenente a capitano; e, a parte l'età, c'era il problema di

inquadrate nell'esercito un tenente che, accademico d'Italia, godeva di diritti e precedenze protocollari. Effetì si rivolse direttamente al duce, che dispose di arruolarlo come centurione della milizia fascista, un grado equivalente a quello di capitano.

Riuscì a imbarcarsi a Napoli il 22 ottobre 1935, quasi tre settimane dopo l'inizio delle operazioni. A salutarlo — oltre Benedetta, svariati futuristi e autorità — c'era Libero Bovio, autore di *Signorinella* e di *O sole mio*. Versi tutt'altro che futuristi, ma Bovio disse a Marinetti: «Voi siete un Uomo con la u maiuscola». Lo penseranno anche i suoi camerati della divisione 28 Ottobre, alla quale dedicherà il *Poema africano*, scritto «in parte sotto il fuoco di molte mitragliatrici abissine imprecise». Oltre a lui, andarono volontari più di cinquanta futuristi, fra cui Gerardo Dottori e Mario Dessy.

Lungo il canale di Suez si emoziona, pensando alla sua giovinezza «ormai varcata e distanziata», però si sente «straricco di tutto ciò che vi è di bello o di tutto ciò che vi è di brutto nella nostra Penisola [...] di tutte le violenze tenerezze incandescenze squisitezze furberie ingegnosità beffe caricature rumorosità nostrane».

Prima di partire aveva lanciato un appello agli artisti e scrittori d'Italia affinché partecipassero a una guerra che definì in otto punti:

- 1) il modo più sintetico di riassumere oggi la propria vita servendo la nuova Italia di Mussolini
- 2) la più schietta precisatrice dei nostri valori spirituali
- 3) la nostra più bella simultaneità umana
- 4) l'interpretazione perfetta dell'africanissimo ardore lirico della nostra penisola
- 5) la più abile intensificatrice di tutti i nostri piaceri
- 6) lo sport integrale
- 7) l'unica bella avventura sentimentale coronata da un'amorosa fusione con la Patria [...]
- 8) la più potente ispiratrice di poesia pittura architettura nella sua esuberante offerta di immagini colori volumi e suoni

Fa da singolare contrappunto all'idea della guerra come «sport integrale» la lettera che scrisse a Cangiullo, infilandovi anche qualche banconota: al vecchio compagno futurista erano stati pignorati i mobili di casa per l'ennesima volta. A Cangiullo, Effetì manifesta la propria devozione a Gesù, destinata a diventare sempre più forte nei pochi anni che gli restano. Il bambino nato a Betlemme «già contiene nel suo sforzo di vita redenzione calvario croce resurrezione immortalità tutto il Divino sulla terra fatto carne respirante gemente come noi. [...] Prepara il gesto santo che perdona a Maddalena le sue molte lussurie e insegna la bontà». Neppure la sua

religiosità, così intima e appassionata, gli impedisce di vedere nei «fiati luminosi dell'asino e del bue», lo «splendore geometrico» della «dinamica arte-vita futurista».

La guerra non fu una passeggiata, per quanto impari e nonostante l'uso da parte italiana di gas proibiti: i soldati temevano soprattutto di essere catturati, accecati, impalati, evirati. Marinetti non si sottrasse a nessun pericolo, partecipò combattendo alla prima battaglia del Tembien, dal 19 al 21 gennaio 1936, in cui a stento fu vinto l'attacco di quarantacinquemila etiopi. Ebbe una medaglia di bronzo e la promozione a seniore, ovvero maggiore. Poi poté rientrare in Italia per una licenza di un mese, passata a tenere conferenze sulla guerra. Tornò in Etiopia, anche se il conflitto stava per terminare. Presto ne sarebbe arrivato un altro, molto peggiore.

Nel *Poema africano* aveva scritto: «Tutti insieme cantatelo sotto le tende sulle navi e nelle carlinghe della pace guerrata d'oggi e della pacificante guerra di domani agli ordini del Duce Simultaneo».

XIV

CONTRO HITLER E CONTRO STALIN

(1936-1943)

Ottenuto l'impero, invece del periodo di pace e prosperità che gli italiani si aspettano, ecco la partecipazione alla guerra di Spagna e alleanza con la Germania di Hitler. Marinetti non volle prendere parte al conflitto spagnolo perché lo considerava «la guerra dei preti». Quanto all'alleanza italo-tedesca, non poteva dimenticare che il 10 maggio 1918 aveva scritto sui *Taccuini*: «Se la Germania vincesse e la terra fosse germanizzata il Sole avrebbe schifo della terra e la terra — pagnotta militare sporca di sterco — si sprofonderebbe nel buio d'una latrina infinita». E pochi giorni dopo, il 3 giugno: «Baldracca pedantesca Germania. Bisogna vincere perché vorrebbe imporre la sua massa di preparazione metodo ordine peso sullo Spirito elastico improvvisatore del mondo. Vincere o morire perché il mondo e l'Italia non siano germanizzati».

Ovviamente filofrancese, come confermano i rapporti della polizia politica, fra il '36 e il '37 le sue richieste di colloqui con Mussolini — subito accordati — si intensificano: non c'è da dubitare che abbia detto anche a lui di non procedere oltre in quella pericolosa e odiata amicizia. Invano, e la sua irritazione verso il duce si fa palese. Marinetti, che nel 1937 è in Libia quando a Mussolini viene consegnata la «spada dell'Islam», ignora l'avvenimento, preferendo scrivere un poema in onore della «Balvia», la nuova strada costiera libica: «Sei la lunga chiusura lampo di un vestito di sole luna stelle italiane che modella il corpo grasso pensoso desertico dell'Africa nostra apriti dunque e desnudala per il nostro godimento».

Quello stesso anno si tiene a Berlino una grande rassegna dell'arte italiana, che Hitler visita accuratamente, rifiutandosi però di entrare nella sala dei futuristi. In luglio, a Monaco di Baviera, insieme a una mostra sulla «vera» arte tedesca, se ne apre una sull'«arte degenerata», indicata al disprezzo del pubblico. Il 18 Hitler, con un discorso violento, attacca i «corruttori dell'arte»

e i nemici della tradizione, «i cubisti, i futuristi, i dadaisti», intollerabili «sia dal punto di vista razziale sia dal punto di vista nazionale». Marinetti scrisse un articolo che mandò a molti giornali ma che venne pubblicato soltanto dalla «Cronaca prealpina»: «Penso che Hitler è caduto da tempo nel pregiudizio... Penso che Hitler cade in un altro gravissimo errore...».

I fascisti più filonazisti, invece, presero spunto dal discorso del Führer per un attacco quale mai prima contro i futuristi. Già in maggio il quindicinale «Perseo», che sosteneva l'arte tradizionale, si era potuto permettere un articolo intitolato *Eroismo e pagliaccismo nell'arte e nella vita. Ultimo Comandamento Futurista di S.E. Marinetti*. In giugno la rivista aveva proseguito indisturbata la campagna, parlando dei futuristi come di «eversori che non lasciano pietra per ricostruire, anarchici del sentimento, che asserviscono l'uomo alla macchina, la ragione all'istinto, la legge all'arbitrio».

Dopo il discorso di Hitler la polemica antimarinettiana divenne tale che gli stessi agenti della polizia politica sospettarono fossero ispirati «dall'alto». Di certo non fu un caso che, sempre nel 1937, quando iniziò il programma per la realizzazione dell'Eur, ai futuristi fossero toccate solo briciole, nonostante il gran daffare di Marinetti per ottenere commissioni ai suoi.

Effetì non demorde, se non può parlare liberamente in Italia lo fa in Francia. Nel gennaio del 1938, in un'intervista a «Les Nouvelles littéraires», dichiara: «lo credo che la Germania stia commettendo un gravissimo errore. Non si può separare impunemente la vita nazionale dalla vita spirituale e intellettuale. Nelle misure recentemente adottate dal governo tedesco c'è un'assenza completa del senso artistico». Intanto cominciò a dichiarare futuristi decine e decine, forse centinaia di artisti che futuristi non erano, facendo in modo che potessero continuare a lavorare e esporre sotto il suo scudo.

Soltanto la lucida azione di Marinetti e di Giuseppe Bottai — ministro dell'Educazione nazionale — impedì che in Italia si organizzasse una mostra come quella tedesca. In Bottai forse c'era anche un ricordo del suo passato futurista quando dichiarò, a proposito dell'arte moderna, che «tutto è questione d'azione», ribadendo: «Lo Stato, invece di proclamare i canoni astratti di un'arte ufficiale, proclama ufficiale, o — meglio — riconosce legittima sul proprio piano storico e sulla propria linea d'azione l'arte che si fa oggi in Italia dagli artisti italiani». Bottai oppose al Premio Cremona di Roberto Farinacci, ispirato a una sorta di realismo fascista, il Premio

Bergamo, libero alla sperimentazione. Eppure durante la guerra, in un'assemblea dell'Accademia d'Italia, Marinetti non esitò a attaccare «Primato», l'importante rivista culturale del ministro, chiamata dai futuristi «il primato della muffa» perché trascurava le loro opere.

Negli anni si è rafforzata, invece, la sua amicizia con d'Annunzio, anche lui disgustato dalla possibilità di un'alleanza italo tedesca. Dopo la morte di Marconi, il Vate è stato nominato presidente dell'Accademia d'Italia, e il 10 febbraio 1938 Marinetti va a trovarlo insieme a Benedetta, invitato da d'Annunzio, che spera di riavere da lui «il dono della giovinezza». Gli porta una propria scultura, firmata a fuoco: i comandi di un bimotore Caproni, a significare che loro due hanno permesso all'Italia di volare alto nel mondo dell'arte e della poesia. In realtà Mussolini, giubilandoli, li ha annichiti entrambi. D'Annunzio morì il 1^o marzo, risparmiandosi — come ultima fortuna — gli strazi che il resto della vita riserverà a Marinetti.

A proposito di amici, il 9 novembre 1938 Effetì andò a portare un mazzo di fiori sulla tomba di Apollinaire, al Père Lachaise di Parigi. Era il ventesimo anniversario della morte:

Avendo riconosciuto tutti salvo un piccolo uomo con berretto basco davanti a me domando

— Chi è? Mi dicono

— Picasso

— Buongiorno Picasso

— Caro Marinetti ti stringerò con più piacere la mano il giorno in cui l'Italia avrà cessato di portare la guerra nel mio disgraziato paese

— Sta bene Picasso ci rivedremo allora

Non fu il solo incidente, durante i suoi viaggi all'estero. A Vienna — con un «intervento bonario indulgente che adora tutti i capricci specialmente quello di seccare il prossimo» — fece liberare dalla prigione un surrealista che aveva disturbato una mostra di aeropittura. In Belgio venne attaccato, insieme a Benedetta, da un anarchico italiano «cappotto nero sombrero nero sbornia nera mano in tasca con rivoltella aizzato dall'amante anarchica stortignaccola polacca “uccidili se non sei vigliacco sparalo”». All'arrivo dei poliziotti, Marinetti li rassicura: «Qui non si fa che della poesia».

L'adozione delle leggi razziali anche in Italia, nell'estate del 1938, provocò un rinfocolarsi della polemica contro l'«arte degenerata»; Marinetti iniziò la sua più dura battaglia all'interno del regime, non più soltanto in difesa del

futurismo. Il 25 aprile 1918 aveva scritto sui *Taccuini*: «L'arte è una forma sintetica superiore della razza. L'arte non supera le razze, le esprime e le riassume». E, quando esaltava la «razza italiana, predisposta al dominio spirituale del mondo» (1919), parlava appunto di un dominio spirituale, artistico, che niente aveva a che fare con la biologia. Nel '38 criticò apertamente la politica razziale anche in conferenze pubbliche e persino in trasmissioni radiofoniche, attirandosi polemiche e critiche a non finire. Telesio Interlandi, razzista e direttore del «Tevere», scatenò contro di lui una campagna stampa: «L'arte “moderna” è un tumore che deve essere tagliato», non esibito «come una gloria nazionale sol perché piace a Marinetti». Su «Critica fascista» Berta Ricci si chiese, con amara ironia, «che cosa si aspetti a dichiarare che Marinetti è ebreo».

Soltanto Massimo Bontempelli, fra i grandi intellettuali del fascismo, ebbe un coraggio civile simile a quello di Effetì, e l'unico quotidiano che non pubblicò il manifesto degli scienziati razzisti fu «L'Ambrosiano», del vecchio amico Umberto Notari. Il solo movimento in qualche modo organizzato che si oppose al razzismo fu quello futurista.

Il più deciso nella polemica fu Stanislao (Mino) Sorenzi, sansepolcrista che non volle mai prendere la tessera del partito fino al 1940, quand'era ridotto alla fare dopo i sequestri e la chiusura della sua rivista «Artecrazia». Oltre agli articoli di Sorenzi in difesa degli ebrei, nel dicembre del 1938 ne compare uno — attribuito a Marinetti — che secondo Renzo De Felice è anche «uno dei più violenti attacchi che mai sia stato scritto da fascisti alla corruzione e all'ipocrisia del fascismo». Il testo fu ripreso per intero da «Israel», che si pubblicava al Cairo, e la cosa non sfuggì al ministero della Cultura popolare, come probabilmente non sfuggì che — in quel periodo — Marinetti ospitasse in casa l'amico Nelson Morpurgo, ebreo. Ecco un brano:

Oggi è la guerra agli ebrei che vi fa gioco, ma fra un ebreo, vecchio combattente, squadrista, legionario fascista, ed uno pseudo fascista comunista, arruffa tutto, ruffiano, servitore prezzolato di qualsiasi uomo e di qualsiasi partito, purché al potere, sono decisamente per il primo.

E quando si parla di *internazionale giudaica antifascista*, resto perplesso, mi domando se questa internazionale è formata dai 60.000 ebrei residenti in Italia, che il Duce stesso affermò non costituire e non aver mai costituito un pericolo per noi, o non è piuttosto formata da voi, che servite così indecentemente male il regime e tutti i suoi uomini migliori.

E mi domando sempre più perplesso, se non siete voi e non gli ebrei, che attraverso queste ricorrenti campagne, vi siete accollati il compito di spazzar via questi ultimi pochi, pochissimi autentici fascisti della vigilia che ancora sono in qualche modo in circolazione ostacolando, misconosciuti ed affamati, la marcia trionfale degli innumerevoli sfruttatori eroi della sesta

giornata.

La rivista, sequestrata, venne chiusa subito dopo. È ancora di Marinetti la dimostrazione di protesta più clamorosa in difesa dell'arte dai pregiudizi razziali. Per il 3 dicembre 1938 organizza una manifestazione al Teatro delle Arti, da poco aperto in via Sicilia, a Roma. La sala è stracolma di amici e di nemici del futurismo, oltre che di guardie in divisa e in borghese, perché Effeà ha annunciato sul «Giornale d'Italia» un discorso clamoroso.

Effeà arriva, elegantissimo e con strategico ritardo, a bordo di una fiammante Fiat 1500 che gli è stata regalata da Giovanni Agnelli e che aveva provato sulla «pista aerea» del Lingotto. Secondo una testimonianza di Alberto Sartoris, Marinetti avrebbe estratto dal bagagliaio una pesante mitragliatrice della prima guerra mondiale. Poi, dopo avere rassicurato un maresciallo dei carabinieri e nonostante i sessantadue anni, si sarebbe caricato in spalla l'arma apparendo sul palcoscenico in quella posa. Ma è difficile che un simile dettaglio sia sfuggito al funzionario del ministero della Cultura popolare — tale Scicluna — mandato dal capo di gabinetto a assistere all'evento. Lasciamo a lui il racconto della serata:

Si diceva che vi sarebbe stata battaglia. E invece, almeno durante il discorso di Marinetti e il cosiddetto contraddittorio che ne è seguito, non vi è stata battaglia per la semplice ragione che Marinetti ed i suoi seguaci ed ammiratori calati da ogni parte d'Italia (settentrionale) hanno fatto l'incontrastata parte del leone. E nessun esperto cacciatore osò avventurarsi nella tana del leone (il palcoscenico del teatro) forse per mancanza di coraggio fisico e forse per giustificato timore di quella suggestiva e perentoria arte dialettica marinettiana che invita l'avversario alla contesa ma non gli consente un attimo materiale di respiro. Marinetti, in un brillante sprizzante violento monologo difese l'arte moderna dall'accusa di ebraismo e di bolscevismo cercando di dimostrare che alle origini di tale arte, all'origine di tutti gli ismi artistici, nelle idee come negli uomini, vi era il sigillo della più pura, geniale e dinamica italianità razziale e politica. Difese l'arte moderna portando sovente il discorso, non privo di contraddizioni e di abilissimi voli lirici, sul piano personale, e avvertendo che se vi era qualcuno che osasse ripetere l'accusa rivolta a lui o al suo futurismo di giudaismo e di bolscevismo, vi erano nella sala molti futuristi che erano pronti a rintuzzare l'insulto con formidabili cazzotti. Questo monito marinettiano dovette produrre un certo effetto, in quanto, quando l'oratore, concluso il discorso, dichiarò aperto il contraddittorio pochi dei molti che nella sala dimostravano con gesti e parole tronche essere di parer contrario, accolsero l'invito, e quei pochi, o non riuscirono a parlare o se parlarono fecero una così ben triste figura, o furono talmente mansueti, che sembrava che tutto fosse stato predisposto in famiglia. Nessuno osò, comunque, ripetere l'infamante accusa e tutti mostrarono incondizionato ossequio e stima alla persona di Marinetti, patriota e accademico. Sicché ebbe buon giuoco Marinetti a concludere la serata con un categorico bollettino di vittoria che bollava gli avversari di vigliacchi disfattisti antimussoliniani e antifascisti.

Il funzionario non parla della trovata a sorpresa finale, raccontata invece da

Sartoris: «Noi saremmo artefici di brutture, pittori di piedoni e di manone, fabbricanti di mostri e di orrori?» chiede Marinetti. «Ebbene, ecco di che cosa sono capaci invece i futuristi!» Si apre il sipario e appaiono — belle, elegantissime, sorridenti — Benedetta, Vittoria, Ala e Luce. È certo, invece, che quindici giorni dopo Marinetti riprese il tema sul «Meridiano di Roma».

Alla fine dell'anno, un altro episodio viene puntualmente rilevato dalla polizia politica. Marinetti andò a Como per commemorare Antonio Sant'Elia, e lo fece nella stupenda Casa del Fascio realizzata da Giuseppe Terragni, architetto razionalista. Marinetti considerava il razionalismo figlio del futurismo e approfittò dell'occasione per una «polemica violentissima» e piena di insulti verso Interlandi????

Però la battaglia contro il razzismo, se non quella per l'arte, era ormai perduta. Perché, allora, Marinetti non si staccò dal fascismo? La risposta è — tragicamente — semplice: la discriminazione razziale non suscitava l'orrore che avrebbe sollevato dopo l'Olocausto, e Marinetti — salvato il futurismo — non volle andare fino in fondo. Per di più continuava a credere nel regime come massima espressione di amore patriottico, tanto che, durante la lotta contro le leggi razziali, partecipò a un'iniziativa deprecabile.

Mussolini, in quel 1938, aveva istituito una commissione incaricata di «bonificare» l'editoria, soprattutto i volumi stranieri tradotti in italiano e quelli di autori ebrei. Ne facevano parte rappresentanti di ministeri e dell'Accademia. La prima riunione si tenne il 13 settembre e le discussioni durarono mesi, per la divergenza di vedute fra i censori più spietati, che volevano eliminare tutte le opere di autori marxisti o ebrei, e i più moderati, fra i quali c'era Marinetti, ostile soltanto agli autori marxisti. Alla fine venne compilata una lista di oltre novecento autori «non graditi in Italia»: quelli effettivamente ritirati dal mercato furono pochi, e lo stesso ministero della Cultura popolare dovette ammettere che l'iniziativa non aveva avuto pieno successo.

E dire che nel 1932 Effetì aveva organizzato l'«Autotreno del libro», promosso dai futuristi e dal sindacato autori e scrittori (di cui Marinetti era commissario nazionale), per portare libri a prezzo scontato — di qualsiasi genere e autore — nelle più sperdute province italiane. Oltretutto Effetì, fin dall'inizio del secolo, era affascinato dalle teorie sulla relatività dell'ebreo Albert Einstein, e il 2 febbraio 1940 pubblicò *La matematica futurista immaginativa qualitativa*. Mentre l'Europa era già un campo di battaglia, affermava la variabilità della verità scientifica e invitava a rifiutare la

razionalità del numero applicando alle vicende dell'esistenza la legge beffarda e combinatoria della probabilità.

Nel frattempo non aveva smesso di dimostrarsi ostile all'alleanza con la Germania. Il 3 aprile 1939 la polizia politica raccoglie una sua battuta, diffusa in tutta Roma, a proposito del sedere degli italiani e dei vantaggi «sproporzionati» che la Germania avrebbe tratto dall'Asse: «Ora non ci bastano più i calci dei tedeschi, ci vuole l'obelisco di San Pietro».

Il 9 maggio, anniversario della «fondazione dell'Impero» e tredici giorni prima della firma del Patto d'Acciaio, tiene una conferenza al Teatro Dal Verme di Milano. Si dilunga sulla lotta contro austriaci e tedeschi nella prima guerra mondiale poi — secondo un rapporto pervenuto alla polizia — «non accennò affatto alla solidarietà dell'Asse, anzi disse che quantunque noi oggi si abbia degli alleati, l'Italia non deve contare su di loro, anzi deve pensare a fare da sé con le proprie forze, poiché la storia insegna che le alleanze sono cose molto aleatorie e che gli amici di oggi potranno essere i nemici di domani». Da notare, conclude il rapporto, che alla cerimonia erano presenti «rappresentanze di organizzazioni naziste».

Può sembrare stravagante che nello stesso mese Marinetti abbia chiesto a Mussolini di diventare presidente della giuria del Premio Viareggio. Ma tutto rientra nella logica marinettiana: perduta la speranza di incidere nella grande politica, vuole ancora di più ruoli che gli permettano di influire sulla cultura. Proprio nel 1939, come giurato, aveva cercato invano di far vincere il premio a Palazzeschi. Mussolini gli fece avere la nomina, però, per colmo di beffa, il premio non si tenne dal 1940 al 1945, a causa della guerra. E Palazzeschi lo vinse — con *I fratelli Cuccoli* — nel 1948.

Il comportamento di Marinetti, in questi anni, è spiegabile anche con il suo individualismo: segue i propri umori e le proprie idee senza badare se sono in accordo con il regime. L'unica costante è la difesa del futurismo — la sua creatura — e i futuristi, suoi figli. Nel 1941, per esempio, pensò bene di ripubblicare *Come si seducono le donne*, dove fra l'altro si sosteneva che una brava signorina deve avere almeno tre fidanzati in tempo di guerra. Il ministro della Cultura popolare dispose l'immediato sequestro del volume, l'8 maggio 1941.

Anche le vicende radiofoniche sono esemplari. Nel 1939 un ascoltatore prudentemente anonimo scrisse a Mussolini, dopo un discorso di Marinetti alla radio, di avere avuto l'impressione che si trattasse «di un pazzo, o di un

individuo il quale vuole continuare a sfruttare, in perfetta malafede, un argomento ridicolo e superato come è quello del futurismo». Anche molte altre proteste sono conservate all'Archivio Centrale dello Stato.

Le lamentele del pubblico sarebbero rimaste ignorate, se non le avessero condivise i vertici dell'Eiar e il ministero della Cultura popolare. Il 5 ottobre del 1939 il direttore generale dell'Eiar comunicò al Minculpop che Marinetti «non provvede mai ad inviare preventivamente il testo [...], nonostante gli sia stata più volte segnalata la necessità di attenersi a tale norma, tassativa per i conversatori alla radio [...]. Nel caso delle conversazioni di S.E. Marinetti il contenuto della trasmissione finisce per essere sempre una sorpresa». Inoltre, le sue conversazioni radiofoniche «presentano non solo scarsissimo interesse letterario e critico, ma consistono sovente nell'esaltazione, in forma qualche volta sproporzionatamente esagerata, di artisti, poeti e letterati futuristi, che sono totalmente sconosciuti». Il ministro Dino Alfieri, amico di Marinetti, gli scrisse una lettera riservata invitando lo a considerare che la radio era «un servizio pubblico» e che pertanto occorreva «adeguarsi ai gusti, alle aspirazioni, alle idealità della totalità o quasi degli ascoltatori». L'invito cadde nel vuoto: Marinetti continuò a fare di testa sua.

Nell'ottobre del 1941 il direttore generale dell'Eiar tornò all'attacco con il nuovo ministro Alessandro Pavolini, sottolineando che — quando Marinetti parlava alla radio — i centralini erano sommersi da chiamate di protesta e che le telefoniste sentivano «spesso trarre in ballo i loro pacifici defunti o muovere seri attacchi all'onorabilità delle loro genitrici!!». Ormai si era in guerra, e Pavolini aveva molta meno simpatia di Alfieri per Marinetti: domandò a Mussolini il permesso di «stappare le trasmissioni». Stavolta il duce non difese il suo antico amico e protetto. Il 12 ottobre Pavolini poté comunicare all'Eiar: «Bisogna trovare un modo elegante» per allontanare Marinetti «sine die»; aggiunse, a penna, dopo «elegante»: «e se non si trova, *no lo stesso*». Effetò chiese invano un appuntamento al ministro, poi gli scrisse, il 1 o dicembre, rivendicando «l'esaltazione dello spirito guerriero» delle sue trasmissioni, «indispensabili e insostituibili». Consultato di nuovo il duce, Pavolini poté tenere ferma la sua decisione, concedendogli soltanto trasmissioni di dieci minuti sul «Futurismo mondiale». Neanche due anni dopo Marinetti si ritroverà Pavolini segretario del nuovo partito fascista repubblicano.

In quel 1941 aveva dato anche altri scandali. Il 22 gennaio, al Teatro Argentina di Roma, Marinetti, Piero Bellanova, Luigi Monelli e Luigi Scrivo

disturbarono la rappresentazione di *La piccola città* di Thornton Wilder con l'accusa di essere un plagio del futurismo e per protesta contro l'«esterofilia». In effetti qualcosa del teatro futurista c'era: gli attori della compagnia Merlini-Cialente fingevano di prendere oggetti che non esistevano; bevevano il caffè accostando alle labbra una tazza che non c'era, mentre con l'altra mano tenevano un inesistente piattino; si riparavano dalla pioggia con ombrelli che non si vedevano, come le finestre alle quali si affacciavano.

Lo spettacolo sarebbe stato fischiato a Milano, settimane dopo, ma a Roma le interruzioni di Marinetti irritarono il pubblico, che gli gridò a gran voce «maleducato» e «buffone». Effetti rispose che ai fischi era abituato, facessero pure. Il peggio, però, doveva ancora venire. Alla fine dello spettacolo, applauditissimo, Elsa Merlini si fermò sul palcoscenico e — rivolta a Marinetti — gli chiese come mai non fosse andato a disturbare due opere dello stesso autore messe in scena dalla Compagnia dell'Accademia, diretta dal fratello del ministro della Cultura popolare, Corrado Pavolini. Fu un'accusa ingiusta, abbiamo visto che Marinetti non temeva Pavolini. E se non aveva protestato contro Corrado, probabilmente, fu solo perché nel 1924 aveva pubblicato un libro entusiasta intitolato *F.T. Marinetti*.

Non fu il solo episodio a ricordare le serate dei tempi eroici. Pochi mesi dopo — il 28 ottobre 1941, anniversario della marcia su Roma — si arriva allo scontro fisico con i fascisti. A Padova il gruppo futurista veneto Savarè decide di organizzare per l'occasione una serata e ottiene, con qualche difficoltà, un piccolo teatro. Fra il pubblico c'è Marinetti e, fra i partecipanti, Ubaldo Serbo, diciassettenne, membro della Gioventù Italiana del Littorio. Emozionatissimo, in ritardo, futurista, il ragazzo dimentica di indossare la camicia nera e il particolare non sfugge ai fascisti in sala, già maldisposti. Appena Serbo comincia a declamare le sue parole in libertà, insieme al pittore Cornelio Toso, viene sommerso da un coro di fischi e insulti. Dalla platea un gerarca locale tuona: «Chi credete di essere? Questo è il paese della Divina Commedia, dell'Orlando Furioso, dei Promessi Sposi»; prima che riesca a trovare un'altra opera citabile, Serbo fa in tempo a dire: «E della Vispa Teresa!».

Si scatena il finimondo, e interviene Marinetti: in divisa, con i suoi nuovi gradi di primo seniore (tenente colonnello) della Milizia, ottiene silenzio e dichiara: «L'aeropoeta Ubaldo Serbo ha più ingegno di Benedetto Croce!». Bene o male lo spettacolo arriva al termine, ma sul retro del palco Serbo

trova un gruppo di camicie nere che lo aggrediscono. Marinetti, che ne aveva sentore, arriva subito e comincia a distribuire calci e pugni. Ha sessanta quattro anni, ma — narra Serbo — picchiava come un ventenne. Tuttavia è più probabile che a salvarlo siano stati la sua fama e i gradi sulla divisa della Milizia.

A dimostrare l'attaccamento di Marinetti ai «suoi» giovani, Serbo ricorda che l'anno dopo Marinetti piombò negli stabilimenti della Monda dori per fermare — con metodi piuttosto sbrigativi — la stampa di *Canto eroi e macchine della guerra mussoliniana*: perché era stato dimenticato il nome dello sconosciuto autore, al quale poi portò personalmente una copia del volume (testimonianza raccolta da Alessandro Ortenzi).

Nel settembre del 1939, allo scoppio della guerra tra Germania, Francia e Gran Bretagna, Marinetti ha una grave emorragia interna, provocata da un'ulcera duodenale. Non è azzardato credere che la malattia fosse dovuta all'ira accumulata negli ultimi anni.

Effetì non vuole farsi operare, ma nel gennaio del 1940 ha una ricaduta e in marzo deve sottoporsi ai ferri del chirurgo, dopo essersi confessato e avere preso la comunione: gli viene asportata buona parte dello stomaco.

Dopo l'operazione Pavolini mandò un appunto al duce: «Accertate le necessità dell'accademico Marinetti, che è tuttora ricoverato in clinica insieme alla moglie, è risultato che egli, per fare fronte alle spese sostenute e da sostenere, ha bisogno di un immediato aiuto di lire 25 mila». Mussolini sa benissimo che era stato ricco, che aveva speso tutto per sostenere il futurismo, e che non aveva mai approfittato della propria posizione nel regime per fare denaro. Lo vedremo fra poco. Intanto, arrivano le 25 mila lire, equivalenti a circa 13 mila euro del 2009. Fu forse per le stesse considerazioni che Mussolini decise, in quel periodo, di stanziare due milioni di lire per la partecipazione degli artisti futuristi alle opere dell'Eur. Per Marinetti furono più graditi della notizia fattagli avere da un amico: padre Pio da Pietrelcina stava pregando per lui.

Subito prima dell'entrata in guerra dell'Italia, nel giugno del 1940, viene operato di nuovo, stavolta all'addome. Rimarrà in clinica due mesi e da lì — il 14 giugno, quattro giorni dopo la dichiarazione di guerra a Francia e Gran Bretagna — spedì ai futuristi una lettera circolare: «Caro Futurista, se non sei richiamato o di leva e se vuoi batterti subito per il nostro glorioso grande Impero mussoliniano mandami la tua domanda di volontario che trasmetterò

all'Autorità competente. Spero che la mia salute mi permetterà di presentare la mia domanda». La maggior parte dei destinatari nicchiò o respinse l'invito; solo una ventina lo accettò. Certo, il numero dei futuristi attivi in Italia era molto ridotto rispetto alle schiere di simpatizzanti della prima ora e a quelle attive intorno ai primi anni '30, ma i volontari per l'Etiopia erano stati più del doppio. Marinetti scrisse al duce, per attenuare l'esito modesto dell'iniziativa:

Caro Mussolini

Appena constaterò nella mia salute un autentico miglioramento ti domanderò un breve colloquio per salutarti e domandarti l'onore di battermi in prima linea per la gloriosa nostra Italia Fascista

La maggior parte dei poeti e artisti futuristi è già sotto le armi di leva o richiamata

Altri si sono rivolti direttamente ai singoli Ministeri delle Forze Armate o alla Milizia chiedendo di essere arruolati volontari e di battersi prego di favorire in modo speciale le domande che ti accludo

Sono poeti e artisti futuristi che mi manifestano il loro fervore di volontari

Riconoscerai giovani e giovanissimi già noti e originalissimi da te direttamente aiutati nel loro sforzo creativo

Con profondo affetto

F T. Marinetti

Ora che l'Italia era in guerra, non poteva che dare il suo contributo, quale che fosse l'alleanza. Iniziò il solito instancabile lavoro fatto di interventi su quotidiani, riviste, opuscoli, volumi e partecipazioni a conferenze, dibattiti e appuntamenti in tutta la Penisola. Sul «Giornale d'Italia» del 12 agosto 1940 pubblica un articolo in favore della guerra, che si conclude con il fatale enunciato: «La parola Patria deve dominare sulla parola Libertà».

Durante oltre trent'anni, Marinetti aveva dato fondo all'eredità paterna. Libri, riviste e spettacoli teatrali in passivo, mostre, conferenze, pubblicità e tanti, troppi aiuti dati personalmente a artisti in difficoltà. Effetò pagava di tasca propria soprattutto dal 1936, quando il ministero della Cultura popolare aveva cominciato a tagliare le sovvenzioni e gli incarichi ai futuristi. Non potendo più provvedere al sostegno del futurismo, durante la guerra intensificò fino alla frenesia l'opera di persuasione verso enti e ministeri perché finanziassero artisti e opere del movimento, ottenendo aiuti sempre più scarsi e svogliati.

Con gli ultimi risparmi aveva comprato un terreno vicino a Velletri, dove voleva ristrutturare un vecchio casale. La lunga malattia e le operazioni erano state un colpo definitivo alle sue finanze. Ormai viveva dello stipendio di

accademico d'Italia, alto ma insufficiente a garantire alla sua famiglia il livello di vita abituale.

Nel febbraio del 1941, per la prima volta in vita sua, deve chiedere un compenso per una conferenza: duemila lire, che diventeranno una richiesta abituale. Gino Agnese — dopo avere scoperto i documenti relativi nell'Archivio Centrale dello Stato — racconta che Marinetti un giorno accennò ai suoi problemi economici con il vecchio amico Manlio Morgagni, presidente dell'ufficialissima Agenzia Stefani. Morgagni era un fascista della prima ora, talmente fedele a Mussolini da essere l'unico che si suicidò alla caduta del regime, il 25 luglio 1943.

Morgagni ne parlò a Mussolini e, dall'aprile del 1941 al luglio 1943, Marinetti ricevette ogni mese dall'Agenzia Stefani 15.000 lire, equivalenti a Circa 8000 euro: forse non seppe mai che il denaro veniva direttamente dalla segreteria del duce, continuò a cedere di doverlo ai testi che ogni tanto scriveva per la Stefani. Benedetta invece lo sapeva e nel maggio del 1942, divisa fra le necessità familiari e quelle patriottiche, chiese per lettera a Morgagni se fosse il caso di proseguire con i versamenti. Morgagni, a sua volta, domandò a Mussolini con un biglietto sul quale il duce annotò: «Proseguire». L'elenco delle cifre versate è fra le carte della Segreteria particolare del Duce, sotto l'ennesima storpiatura burocratica del nome: Marinetti Franco Tommaso.

Se non sapeva di ricevere denaro dal regime, lo umiliava non partecipare alla guerra. Cresceva in lui il desiderio di andare a combattere, irragionevole per un uomo di sessantasei anni. A dargli la spinta definitiva fu un grido anonimo proveniente dal fondo della sala mentre discettava di «illusionismo plastico e di guerra», il 24 febbraio 1942, a Bologna: «Invece di parlare, farebbe meglio a partire per il fronte!». La sala, piena di futuristi, si sollevò di colpo mettendo in fuga il provocatore, ma la ferita all'orgoglio rimase.

La guerra è ancora a favore dell'Asse, dopo la vittoria a el Alamein e quella che sembra un'inarrestabile avanzata in Russia. Soltanto i più accorti si rendono conto che l'ingresso nel conflitto degli Stati Uniti, nel dicembre del 1941, sarà decisivo. Anche Marinetti ne è conscio, ma quel che gli preme è dare una testimonianza di patriottismo e coerenza.

Intensificò interventi, pubblicazioni e discorsi di sostegno ai combattenti. Poi, all'inizio di luglio, dovette farsi operare d'ernia — come nel 1915 — per essere dichiarato abile alle armi. Fra tutte le destinazioni possibili che gli

vennero sottoposte, scelse quella di gran lunga meno comoda: il fronte russo.

Il 27 luglio la tradotta parte da Verona. Alla stazione lo salutano — senza pianti, con grandi sorrisi — Benedetta, Vittoria, Ala, Luce: insieme hanno ricamato sulla biancheria dell'anziano soldato la parola «poeta», accanto al nome. La moglie sembra molto più giovane dei suoi quarantacinque anni, lui più vecchio dei suoi sessantasei. Benedetta, che non dimentica mai di essere futurista, durante un incontro con Bottai gli ha detto che gli anziani devono andare in guerra e morire, mentre i giovani «riproduttori» devono rimanere a casa. Con lui parte anche il cognato, Alberto Cappa, che Effetì chiama «Alto».

Marinetti fa parte del Raggruppamento XXIII Marzo dei battaglioni «M». Il suo comandante è il luogotenente generale della Milizia Enrico Francisci. La tradotta arriva a destinazione il 16 agosto, dopo avere attraversato mezza Europa in un viaggio interminabile. Spesso Effetì ha interrotto i canti della truppa per declamare i suoi poemi, e i soldati — anche se non sempre apprezzano o capiscono i testi — sono entusiasti di quel volontario così famoso che potrebbe stare comodamente a casa e invece è lì con loro.

Il reparto è stanziato in territorio oggi ucraino, a Kantemirovka, non lontano dalla riva destra del Don, dove truppe tedesche, italiane, ungheresi e romene fronteggiano i russi. Marinetti svolge il suo ruolo abituale di galvanizzatore, e si comporta valorosamente.

Due settimane dopo il suo arrivo un piccolo distaccamento sovietico riesce a varcare il Don e a impiantare un caposaldo in mezzo alle truppe nemiche, nel villaggio di Swiniuka. Proprio la XXIII Marzo viene incaricata di rioccupare il villaggio, il 12 settembre, e Francisci annota che Marinetti «Si adopera come può per rendersi utile». Il comandante sarà molto più generoso e esplicito nella relazione preparata per fargli conferire una croce di guerra al valer militare: «Durante il combattimento il 1° Seniore Marinetti volle seguire da vicino tutte le varie fasi dell'azione nonostante una momentanea indisposizione fisica, dimostrandosi sprezzante del pericolo che proveniva dal fuoco delle armi avversarie. La sua ben nota figura di Sansepolcrista, di valoroso combattente di due guerre, più volte decorato al valore, di poeta e letterato dell'Italia fascista, di Accademico d'Italia, fu per i Legionari combattenti una chiara dimostrazione di ardimento ed un magnifico esempio di dedizione alla patria fascista. La sua presenza fra i reparti lanciati all'attacco fu, in special modo per i giovani delle nuove leve, esempio di quanto possano, anche alla sua età ormai non più giovanile, offrire alla causa

gli uomini della vecchia guardia di Mussolini».

Vive in un'isba, tormentato dai topi. La vicinanza ai tedeschi lo urta. Pensa al suo esaltante e esaltato viaggio in Russia, nel 1914. Pensa che il futurismo ha accomunato, per un certo periodo, la Russia comunista e l'Italia fascista. Forse ricorda quello che aveva scritto nel 1920, in *Al di là del comunismo*: «Sono lieto di apprendere che i futuristi russi sono tutti bolscevichi e che l'arte futurista fu per qualche tempo arte di Stato in Russia. Le città russe per l'ultima festa di maggio furono decorate da pittori futuristi. I treni di Lenin furono dipinti all'esterno con dinamiche forme colorate molto simili a quelle di Boccioni, di Balla, di Russolo. Questo onora Lenin e ci rallegra come una vittoria nostra. Tutti i futuristi del mondo sono però autonomi. Ogni popolo aveva o ha ancora un suo passatismo da rovesciare». Rovesciare il passatismo. Sa di non esserci riuscito neanche in Italia. E ora quella guerra disastrosa, con quell'alleato.

Spesso, troppo spesso, gli si presenta il ricordo della *Sintesi futurista della guerra*, il volantino che aveva scritto quasi trent'anni prima insieme a Boccioni, Carrà, Russolo e Piatti. Boccioni: chissà cosa penserebbe — ora — di lui, se fosse vivo. Avevano scritto che da una parte c'è il «genio creatore», dall'altra la «cultura tedesca»; un popolo-poeta contro i suoi «critici pedanti». Adesso invece «le forze e le debolezze del Genio», l'«elasticità» e l'«intuizione» italiane si trovano affiancate al loro opposto, «pecoraggine, goffaggine, filosofumo, pesantezza, rozzezza, brutalità, spionaggio». Nulla era cambiato dal 1914, quando avevano steso — esultando — quelle parole. Anzi, l'avvento del nazismo aveva reso le tare di quel popolo ancora più insopportabili. Marinetti continua a vedere nella società tedesca tutti i simboli di prepotenza, arbitrio, autorità ottocentesca. Il gendarme, l'aguzzino, il soldato ottuso. E poi, c'è quel mistero con i baffi, quell'innominabile grumo d'ignoranza.

Hitler gli suscita ribrezzo e risa. Ogni parte del suo corpo, la mimica facciale, la nervosa agitazione dei gesti gli indicano il ridicolo sommarsi delle ambizioni smodate di un mediocre con l'inadeguatezza di un insulso. Livido come un ometto affamato, con l'aria da impiegato che spesso nasconde il furfante scaltro, Hitler custodiva nello sguardo da faina un brandello di intelligenza al servizio dell'odio. La sua apparente fragilità — che i baffetti rendevano comica — gli aveva provocato subito un moto di ostilità estetica, prima ancora che politica.

Non lo consola il pensiero di avere visto giusto. Fin dall'entrata in scena dell'ex imbianchino austriaco lo aveva giudicato una di quelle nature insignificanti che la fiamma di qualche idea insensata sa far diventare mostruosa e temibile. Aveva intuito che sotto quella maschera si celava l'esaltato, capace di sfruttare il proprio miserabile talento in un'orrenda vocazione al Male. La sua conquista del potere lo aveva disturbato come un insulto: il popolo tedesco si era davvero rivelato peggiore di ogni descrizione, con un fondo di paurosa irrazionalità, attraversato da pulsioni segrete e indecifrabili, capace di far nascere dalla propria debolezza infantile i progetti più insensati. Ora quel popolo aveva la testa di un nuovo mostro mitologico: felice di essere guidato verso un'ubriacatura collettiva e delirante.

I dieci anni Hitler era peggiorato, giorno dopo giorno, azione dopo azione. Fatti che Marinetti aveva condannato, e non sempre al chiuso della propria casa: ma non abbastanza per farlo sentire davvero in pace con la coscienza e orgoglioso di essere lì, sul Don. Allora tornava al pensiero della patria in guerra da difendere comunque, un pensiero che lo consolava e lo abbatteva, insieme.

Lui, il più implacabile avversario di quel popolo arrogante e pedante, adesso combatte al suo fianco. Alleato. Un vero insulto alla ragione. Una beffa del destino. Cerca di non pensarci, ma è inutile. Quando il freddo e i malanni lo costringono al riposo, non riesce a ricacciare indietro un moto di indignazione e di disgusto. Non c'è nulla che detesti più dei tedeschi e del nazismo: non lo nasconde ora come non lo ha nascosto in passato, mentre prova a dissimulare agli altri e a se stesso una tentazione silenziosa. Abbandonare tutto e tornare sui propri passi? Così gli suggeriscono il ragionamento e l'amor proprio. Continuare solo per senso di responsabilità? O magari per dare l'esempio ai giovani, che vedono in lui non l'artista ma l'eroe, non il futurista ma l'italiano? Non gli rimane che appigliarsi alla ragione che lo aveva spinto in mezzo alla neve russa: l'amore della Patria. Questo pensiero inghiotte ogni altro e la volontà di trovarsi lì, al fronte, esce rafforzata dall'appuntamento quotidiano con il proprio esame di coscienza. È solo un attimo, però. Poi l'assalto dei dubbi riprende. E l'entusiasmo febbrile che annulla gli acciacchi del corpo non riesce a cancellare la voce di protesta che gli giunge dal profondo del cuore.

Sono state le sue idee, non solo il destino, a portarlo in quell'incubo. In qualunque caso, davanti a lui c'è un'agonia: del suo essere italiano o del suo essere futurista. Preferisce anteporre il dovere all'orgoglio della propria

unicità intellettuale. E si sente morire.

Così cerca almeno di mantenere in vita la sua creatura, nonostante tutto. Indirizza lettere ai futuristi, li incoraggia a continuare senza sosta l'azione artistica. Rimane in contatto con gli editori, organizza traduzioni, prepara un *Manifesto ai futuristi giapponesi*. Per una settimana lo raggiunge Emilio Buccafusca (che Effetì chiama Bu), futurista napoletano e sottotenente medico nell'ospedale italiano di Vorosilovgrad. Anche nel ricordo di Buccafusca — raccolto da Gino Agnese, come la documentazione militare — Marinetti ha pensieri molto diversi da quelli di un fanatico fascista. Un giorno, indicando le figure che si scorgono nel campo di lavoro tedesco, gli dice: «Sono russi, prigionieri di guerra. Sono soldati e sono partigiani, mio giovane Bu. E se fossero invece dei superpatrioti?». A un altro futurista, Mario Dessy, fa sapere che al ritorno andrà a pregare «la santa famosa e buona», Rita da Cascia. La guerra non suscita più i suoi entusiasmi di una volta, e non a causa dell'età.

Il generale Francisci scrive in un rapporto di temere che, all'arrivo del freddo, «il primo seniore Marinetti» non resisterà. Invece, il poeta-soldato non cede. Il 28 ottobre è sempre lì. Un anno prima, in quella data, aveva fatto a pugni con i fascisti padovani. Ora va di distacco in distacco a tenere alto il morale dei soldati. Poi, anche su pressioni del medico militare, decide di tornare in Italia, in licenza. Per la verità la licenza non è sua, Alberto Cappa gli ha ceduto la propria, con il consenso degli alti comandi, e pagherà questa generosità con la vita: fatto prigioniero, morì in Russia. Effetì non seppe mai della morte, ma quella prigionia fu un grande dolore per il resto della sua vita: considerava un figlio il cognato neanche quarantenne, dal grande sorriso gioioso, antifascista liberale e frequentatore di Croce, cui doveva la conoscenza di Benedetta.

Prima di partire passa per Vorosilovgrad, dove rivede Buccafusca. Una sera, sentono cantare dai soldati *Lili Marlene*: «Bu, questa è blenorragia della musica» dice. «Non è cento volte più bella *Katiuscia*? I tedeschi, Bu, sono sempre gli stessi. Vincono le battaglie e perdono le guerre.»

Lasciò il fronte il 5 novembre. Il viaggio di ritorno fu ancora più lungo e penoso che all'andata, perché ormai la guerra aveva preso una piega che non prometteva niente di buono. In Africa, già perduto l'impero mussoliniano, la controffensiva del maresciallo Montgomery ha respinto le forze dell'Asse dall'Egitto e dalla Cirenaica. In Russia, proprio mentre Marinetti torna a casa, i sovietici hanno iniziato la controffensiva sul Don e accerchiano i tedeschi a

Stalingrado. In Estremo Oriente, l'avanzata giapponese si è esaurita con la battaglia del mar dei Coralli e anche gli americani stanno preparando la controffensiva. Sono notizie che in Italia vengono smussate da bollettini di guerra sempre parziali, sempre ottimistici, ma che negli ambienti dell'alta politica frequentati da Marinetti sono noti. È l'inizio della fine.

Appena arrivato, deve affrontare ancora un problema dovuto alla convivenza, che si fa ogni giorno più difficile, tra fascismo e futurismo. A provocare guai sono spesso le nuove leve, che riprendono lo spirito originario del movimento. Gaetano Pattarozzi, sardo del 1914, ha conosciuto Marinetti nel 1937, rimanendone fulminato. È lui a organizzare il futurismo nell'isola, e Effetì gli è grato. Trasformando la sua rivista «Ariel» in «Mediterraneo futurista», Pattarozzi aveva annunciato che dal movimento «prenderemo tutto ciò che è rimasto di buono attraverso un collaudo di lotta, di urla, di sputi». Fascistissimo, dopo l'8 settembre 1943 cambierà ancora il nome della testata, «Fede in Mussolini», distinguendosi per odio antisemita. Nel dopoguerra Pattarozzi sarà condannato in contumacia per collaborazionismo con i tedeschi, ma nell'autunno del 1942 non aveva esitato a scagliarsi (in una rubrica intitolata «Pedatoni») contro diversi accademici d'Italia, in particolare l'architetto Marcello Piacentini, definito «Dante Alighieri degli affari». Poiché sotto la testata «Mediterraneo futurista» c'è scritto «F.T. MARINETTI Primo collaboratore», tutti sospettano che l'attacco sia ispirato da lui. Forse anche per questo, l'11 gennaio 1943 Marinetti vuole parlare, all'Accademia, su «Camicie nere e poeti futuristi combattenti a Swiniuka sul Don».

Effetì nega di avere o avere avuto «qualsiasi competenza storica», «anche una competenza politica», «anche una competenza militare», e dà questa definizione di se stesso: «Poeta devoto al futuro e nettamente staccato dalla tradizione e talvolta dalla terra per virtù di ispirazione». Nel suo diario Giuseppe Bottai, che era presente, definisce il discorso uno «sproloquio», forse per i riferimenti al «genio di Mussolini». Fu anche l'ultimo intervento di Marinetti all'Accademia.

Riprende, più frenetico che mai, le attività abituali. Pubblica *La poesia sublime dell'Esercito italiano* («L'Italia è una poesia armata»), inaugura a Roma la Mostra di pittura futurista e aeropittura di guerra, tiene conferenze da Siracusa a Brescia, dove ha un attacco di cuore e sviene. In una lettera a Tullio Crali cerca di sminuire la gravità della crisi: «Ho lavorato troppo al

punto di avere uno svenimento che spaventò tutti». Scrive Gino Agnese, che ha potuto ricostruire questo periodo della sua vita anche grazie a testimonianze dirette: «Da quel momento è afferrato dalla malattia, che qualche volta allarga la morsa ma più spesso la stringe, dandogli dispnee, malori e consegnandolo a letto per lunghi periodi. Egli è persuaso di avere una nevrosi cardiaca; ma è piuttosto un'insufficienza grave, che da un momento all'altro può dar luogo a un fatale edema polmonare. E, insomma, si annuncia un generale declino fisico, che concede rade parentesi, ma sempre più si rivela irreparabile, come il destino dell'Italia in guerra».

Il progetto di pubblicazione della sua *Opera omnia*, cui teneva moltissimo, viene lasciato cadere dalle autorità. In compenso, nel febbraio del 1943, Mussolini acconsente all'istituzione di due premi di cinquantamila lire ciascuno all'arte futurista, uno per l'architettura, intitolato a Sant'Elia, e uno per la plastica, intitolato a Boccioni: verrà assegnato solo il secondo, vinto da Prampolini, che da qualche anno è il futurista più attivo, anche nell'organizzazione del movimento.

Marinetti, però, è scontento che la partecipazione dei futuristi alla guerra non venga esaltata a sufficienza. Anche d'Annunzio, a suo tempo, si lamentava con Mussolini di non venire abbastanza celebrato e ricordato, ma il fascismo ormai vive solo di se stesso, e ha ben altri problemi. Effetì non demorde e scrive una lunga lettera a Alessandro Pavolini, ridotto al rango di direttore del «Messaggero», che gliela pubblica il 18 aprile. Annuncia di voler combattere ancora: «Poeta creatore sogno di guarire e tornare al fronte».

Il 10 luglio 1943 gli anglo-americani sbarcano in Sicilia. Mussolini ordina che gerarchi e intellettuali parlino in ogni città d'Italia per ribadire quanto ha già dichiarato, cioè che il nemico verrà «congelato su quella linea che i marinai chiamano del bagnasciuga». Chi sa se Marinetti rise amaro, come molti in Italia, per l'errore del duce infallibile che — dopo avere sbagliato la guerra — confondeva la battaglia con il bagnasciuga. Di certo non poté partire per tenere nessun discorso, nelle sue condizioni di salute. Il 23 luglio scrisse un telegramma a Mussolini, per garantirgli l'impegno bellico dei «gruppi futuristi adoratori Patria» mentre i «nostri eroici soldati contendono nostra terra adorata a nemico che può vantare soltanto peso oro et quantità riaffermano originale indistruttibile superiorità militare Alleati Germania e Giappone». Ormai, purché l'Italia si salvi dall'invasione, è disposto a sperare

persino nella Germania.

Due giorni dopo, il regime fascista crolla e Mussolini, fatto arrestare da Vittorio Emanuele III, scompare.

XV
«ILLUSIONE DI SENTIRSI MECCANICO
QUANDO SI È IN REALTÀ
SOLTANTO CARNE PIANGENTE»
(1943-1944)

Lui l'ha sempre saputo che la monarchia andava eliminata. Quanto a Pietro Badoglio, nuovo capo del governo, nel 1917 Marinetti l'aveva descritto «Simpaticissimo semplice rude moderno pratico forte senza pose. Faccia tonda bella fronte». Ma ora Effetì non è fra quelli che gli mandano telegrammi o lettere di felicitazioni. Pensa a Boccioni, pensa a Sant'Elia, pensa a tutti gli amici morti nell'altra guerra, al loro sacrificio reso vano dalla sconfitta incombente. Lui non tradirà: è l'unica certezza nell'angoscia che lo divora.

È ogni giorno più malato e magro, la faccia gli è come caduta e la pelle del collo si affloscia sul papillon. Non è la magrezza a dargli l'aspetto invecchiato del suo ultimo anno di vita. È il tracollo dell'amata Patria, sempre maiuscola nella sua mente. A fine luglio spedisce ai futuristi l'appello *Adorare l'Italia: sempre e comunque*.

Il 3 agosto Luigi Federzoni — uno dei «traditori» che nel Gran Consiglio del 25 luglio hanno votato contro Mussolini — gli fa sapere di essersi dimesso dalla presidenza dell'Accademia. Nessuno perde tempo a chiedersi con chi sostituir lo. Non perde tempo neanche l'Eiar, che il 21 agosto comunica a Effetì la sua estromissione dalle commissioni consultive. Nessuno lo perseguita, nessuno pensa di arrestarlo, come avvenne per qualche gerarca. È lui che non regge all'8 settembre. Più ancora della monarchia odia i Savoia. Vittorio Emanuele III ha abbandonato i soldati e tutti gli italiani in balia delle ritorsioni tedesche per allearsi con il nemico, e per Marinetti è la conferma di avere visto giusto: in cima agli interessi del re non c'è l'Italia, ci sono quelli della sua casata.

Quando, il 12 settembre, Mussolini viene liberato con un colpo di mano tedesco, decide di schierarsi con lui nella nuova Repubblica Sociale Italiana. È la guerra civile. Lui non può — non vuole — tenersene fuori, né può passare dalla parte del re e del nemico comunista, che meno di un anno prima ha combattuto al fronte. Solo pochi futuristi fecero la sua stessa scelta: fra i più noti, Anton Giulio Bragaglia, Tullio Crali, Primo Conti, Antonio Marasco, Emilio Settemelli, Mario Sironi.

I Marinetti lasciarono Roma per Venezia — con le sue gondole e il suo chiaro di luna — perché era l'unica città che non subisse bombardamenti, e perché lì si svolgeva la vita culturale della repubblica, non più quella trionfante della Serenissima, ma quella allo sbando di Salò. Dopo avere alloggiato in pensioni e hotel sempre più modesti, alla famiglia viene assegnata Casa Ravà sul Canal Grande, vicino a Rialto. Da quelle partì, forse nello stesso palazzo, cinque secoli prima aveva abitato Pietro Aretino, un altro eversore dei costumi e della lingua.

Chi sa se lo rattristava o gli scaldava il cuore il ricordo delle imprese compiute in giovinezza a Venezia, il lancio dei manifesti dalla torre dell'Orologio, i suoi insulti ai veneziani, il trionfo di Boccioni, gli amori e le vittorie. Di certo gli pesò che quella casa fosse stata requisita ai proprietari, ebrei.

Il 18 ottobre 1943 scrive una lettera a Mussolini per parlargli della sua malattia, per giustificarsi di non essere fra i combattenti. Il suo dolore più grande, precisa, è «vedere assassinare l'Italia te e il Fascismo»: un ordine non casuale, al quale aggiunge «e anche la mia tenace volontà di poesia futurista». Chiede un incontro, come tante altre volte, e come sempre Mussolini glielo concede quasi subito, di lì a una settimana. Che cosa si siano detti lo possiamo solo immaginare, a parte una scarna testimonianza del direttore del «Corriere della Sera», Ermanno Amicucci.

Dal loro primo incontro sono passati trent'anni, e se Marinetti ha avuto una lenta discesa, quello del duce è un crollo. Con una responsabilità storica che lo schiaccia, impotente di fronte agli eventi, Mussolini è l'ombra dell'uomo che era stato. L'Italia è divisa. La sua Italia. Quel ridicolo re traditore gliela contende dopo avere abbandonato gli italiani nelle mani dei tedeschi. Hitler lo ritiene un debole, lo sa, eppure è tutta colpa sua se la guerra è perduta, il Führer doveva ascoltarlo, non attaccare la Russia. Roma. Rivedrà Roma? Quelle folle sotto il suo balcone. (Dalla finestra vede il lago. Non ha mai

amato i laghi, che non sono né fiumi né mare. Gli fanno l'effetto di un tradimento.) Pensa a quelli che l'hanno seguito, pronti a morire per lui. Guarda il vecchio uomo che gli propone impossibili rinascite. Mussolini si sente ripetere che il vero, grande errore del fascismo era stato abdicare ai suoi principi repubblicani e socialisteggianti dell'epoca sansepolcrista, che bisogna ripristinare la fede rivoluzionaria al servizio degli interessi popolari e nazionali. Il duce ribatte che la Repubblica ha già imboccato quella strada, con la «socializzazione» delle imprese. A Marinetti non basta, sogna un ritorno a prima delle origini, proprio ora che tutto sta per finire.

Erano due sconfitti. Lo sguardo, un tempo profondo e bruciante, si era fatto nell'uno e nell'altro spento e cerchiato di rassegnazione. L'incedere impetito di entrambi pareva ora piegato da fardelli insopportabili. La guerra civile scandiva le ore interminabili passate al capezzale di se stessi. Quei due uomini, passati sempre vittoriosi nel turbine delle loro diverse tempeste, si incontravano facendo finta di credere ciascuno a qualcosa. Mussolini a una risurrezione fascista. Marinetti ai bagliori di un'altra rinascita futurista, imprevedibile e gioiosa. La recita riesce male: ingannare l'altro è forse possibile, se stessi no.

L'amor proprio, la stanchezza, la sensazione di vuoto, l'inconfessato desiderio di pace consiglierebbero di mollare tutto ritirandosi chissà dove a godere dei pochi affetti sinceri rimasti. Ma il ruolo — a ciascuno il suo, infinitamente diverso — impone loro di rimanere sulla scena, sotto gli occhi di tutti. Ecco perché quell'incontro di vecchi titani si è trasformato in un mesto abbozzamento di fantasmi.

Come se non bastasse, le due menti conservano una lucidità impressionante. A dispetto dei loro occhi abbassati e delle movenze appassite, si sta compiendo in entrambi la chiarificazione che anticipa il bilancio finale di un'esistenza. Vietar Hugo scriveva che «nei pressi della tomba il pensiero si amplia». Una sentenza che Mussolini e Marinetti incarnano alla perfezione. Il redde rationem a cui sono inchiodati li costringe a soppesare gli errori commessi, le ambiguità da cui non sono usciti, i compromessi che andavano evitati. È un esercizio che il duce, dalla fatale notte del Gran Consiglio, scandisce con cadenze da supplizio cinese. Il capo del futurismo sembra incoraggiarlo dicendogli che non tutto è perduto. L'ingenua professione di ottimismo offusca per un attimo la lucidità di Effetì. Forse è un'estrema concessione alla sua immagine: un futurista non può lasciarsi andare al realismo, specie quando sfuma nella catastrofe. Però ogni

accenno al domani diventa patetico in bocca a quei sopravvissuti.

Avevano rivoluzionato la politica e l'arte con le intuizioni fulminee di una vitalità incandescente, e ora si trovano lì a far calcoli, a misurare un destino che non li vede più artefici, bensì spettatori inerti. Quando si osservano si specchiano; anche se Mussolini, saturo d'emozioni e dolori, ha il viso gonfio e Marinetti, prosciugato dalla malattia e dallo scoramento, è scavato e smagrito.

Non erano l'età o la salute a piegare Marinetti. L'uomo che aveva vissuto ogni stagione della propria esistenza con l'entusiasmo di un giovane era improvvisamente trasfigurato, e sul suo viso pareva scorgersi perfino un tratto di accidia e di rassegnazione. Aveva fatto breccia in lui qualcosa che somigliava alla malinconia, proprio la triste, un po' indolente scontentezza che i poeti francesi tanto amati in gioventù chiamavano *spleen* e che lui traduceva con «tetraggine», più angosciante anche nel suono. Il clima e la nebbia non lo aiutano: Venezia è un luogo di suggestioni poco congeniali a un animo stanco.

Il tempo storico che aveva contrastato con l'impeto del lottatore avrebbe portato via con sé anche lui. Aveva considerato la politica una specie di bestia da domare o assecondare, talvolta con complicità, se non con acquiescenza. Aveva ironizzato sui principi morali della fedeltà e dell'onore, a cui ora si appigliano i fascisti di Salò: li aveva ritenuti parte dello stantio armamentario ottocentesco ma, nel momento della rovina, li vive con una passione intensa e dolorosa, fanno parte della sua carne, più ancora che della sua mente. E poi prova una singolare vicinanza — tutta umana — a quel duce che in fondo lo aveva sempre difeso e tutelato, che ai suoi occhi aveva fatto tanto per l'Italia, prima di portarla alla rovina.

Il poeta continua a cantare il coraggio degli italiani in guerra, ma non partecipa a nessuna manifestazione politica, non pronuncia neanche una parola di consenso alla rinnovata alleanza con i tedeschi. Celebra, sì, la lealtà degli adolescenti valorosi, che per non tradire si votano alla disperazione della bella morte: ne incontra alcuni, festosi come se andassero a un ballo. Neanche la loro vitalità irrazionale lo scuote dal torpore.

A volte l'ansia pare tramutarsi in vegggenza sinistra. L'immaginazione, che un tempo viaggiava incontenibile, adesso si ferma su pensieri di morte, per sé e per il suo amato Paese. L'autunno veneziano, popolato da figure spettrali intabarrate per difendersi dall'umidità delle calli, si infila nelle fibre sempre

più esili del poeta. La calma e il tanfo ammorbante della laguna suggeriscono le atmosfere claustrofobiche e angoscienti di *Morte a Venezia*. La monotonia, stagnante e allungata come una metastasi cancerosa, è appena interrotta da qualche sussulto, una cartolina inattesa, l'amore per la moglie e le figlie, gli attestati di stima e amicizia del duce.

I questa vertigine perenne, simile a un sonnambulismo angosciato, a Marinetti non rimane che vagheggiare una fuga impossibile, un eden lontano da condividere con la famiglia, dove dimenticare angustie e tragedie, riscoprendo la bellezza innocente di un vivere elementare. Le sue mille avventure gli paiono ora poca cosa in confronto a questo miraggio di pace.

La tiepida primavera che sopraggiunge nel marzo 1944 gli dà sollievo. Dal soggiorno, la luce di giornate improvvisamente assolate lo incoraggia a lente passeggiate in compagnia di Benedetta. Allora prova a sfoderare un ottimismo o, almeno, una serenità troppo esibita per essere autentica: maldestri tentativi di coprire il male dolente che si è impossessato di lui. Altre volte tenta brevi incursioni solitarie, cercando chissà quale più confortante meditazione nel lastricato di San Marco, nei tavolini dei caffè e nei riti monotoni dei piccioni. Quando torna a casa, a volte trova amici che vengono a visi tarlo. Non lo sollevano: sa che rendono omaggio a un monumento più che a un uomo. Come d'Annunzio, quando al cancello del Vittoriale reclamavano udienza vecchi legionari. Ma Gabriele, sempre più abile di lui, ha saputo morire in tempo.

Nell'ultimo anno Effetì scrisse moltissimo, più del solito, benché nella sua vita avesse riempito migliaia e migliaia di pagine. Molte lettere, molti biglietti e telegrammi, per cercare di tenere insieme le file del futurismo. Si affanna a terminare due libri di memorie, *La grande Milano tradizionale e futurista* e *Una sensibilità italiana nata in Egitto* che verranno pubblicati solo nel 1969, in un unico volume. Poi scrive poemi di sostegno e incitamento ai giovani che muoiono intorno a lui, anche per lui. Vide stampato solo *L'Aeropoema di Cozzarini primo eroe dell'Esercito Repubblicano*, perché c'era poca carta — questa la scusa ufficiale — e tanto meno per la poesia.

A Filippo Tommaso Marinetti piacerebbe sapere che l'ultimo anno della sua vita — tragico e desolato — ha suscitato l'emozione di un giovane, sessanta anni dopo. Antonino Reitano, catanese del 1980, ha scritto su di lui una tesi di laurea poi diventata un libro, un bel libro futuristeggiante che esplora il dramma di un uomo che scelse, sapendolo, la parte perdente:

L'onore, la patria e la fede nell'ultimo Marinetti. Per capire Effetì, Reitano lo accosta a quattro uomini diversissimi fra loro, due intellettuali e due militari.

Giovanni Gentile fu, insieme al creatore del futurismo, l'intellettuale più importante che partecipò alla RSI. Nell'ottobre del 1943 venne fatto presidente dell'Accademia d'Italia, e è facile supporre che la nomina fosse sgradita a Marinetti. La presidenza di Gentile significava la sconfitta, ancora, del futurismo e del suo modo di intendere il fascismo. La concezione gentiliana dello Stato etico, in cui lo Stato è tutto e l'individuo fuori dallo Stato niente, non poteva piacere a un fascista/anarchico/superomista disposto a riconoscere alla Patria — non allo Stato — un valore superiore a quello dell'individuo.

Effetì, bisognoso di cure continue, non poté essere presente alla riunione dell'Accademia convocata a Firenze il 20 marzo 1944, e probabilmente non fu una scusa: ci sarebbe andato, a Firenze, per proseguire l'interminabile battaglia in difesa del suo movimento.

Molto, però, accomunava i due uomini nell'imminenza della sconfitta, e si riassume in una frase: «Non posso smentirmi ora che sto per morire» scrisse Gentile alla figlia. L'avrebbe potuto scrivere anche Marinetti, che forse invidiò la fine violenta del filosofo, ucciso il 15 aprile del 1944 da un commando partigiano. Chi avrebbe mai potuto immaginare che il pacioso Gentile sarebbe caduto per fuoco nemico, e Marinetti nel suo letto?

Effetì aveva condiviso con un altro poeta, Ezra Pound, l'esaltazione aristocratica che era sfociata nell'appoggio al fascismo. I due si stimavano e si erano visti spesso nei vent'anni che il poeta americano, e antiamericano, visse a Rapallo. Fra loro non erano mancati litigi e discussioni, inevitabili nelle avanguardie, figurarsi fra due caposcuola dalla personalità così extravagante.

Pound sa, e riconosce, che senza futurismo non sarebbe nato il suo movimento, il vorticismo. Ora li unisce il dolore per la sorte dell'Italia, la rabbia per i bombardamenti che non risparmiano civili e città d'arte, l'odio per la Chiesa che ha subito abbandonato il fascismo dopo averne avuto vantaggi e benefici.

Appena seppe della morte di Effetì, Pound iniziò a scrivere, in italiano, uno dei suoi *Canti pisani*, il LXXII. In Marinetti celebra l'eroe a cui non pesa tanto morire quanto non poter continuare a combattere:

dopo la sua morte mi venne Filippo Tomaso dicendo: «Be', sono morto,
ma non voglio andar in Paradiso, voglio combatter'ancora.
Voglio il tuo corpo, con che potrei ancora combattere.»

Ed io risposi: «Già vecchio il mio corpo, Tomaso.
E poi, dove andrei? Ne ho bisogno io del corpo.

Secondo Pound, nel 1909 Marinetti aveva cantato la guerra come «sola igiene del mondo» perché la considerava ineluttabile, ma l'apocalisse precipitata sul mondo va molto oltre le sue previsioni, e gli mette in bocca questi due versi:

Io cantai la guerra, tu hai voluta pace.
Orbi ambidue!

Pound vide giusto. Marinetti non celebra più la guerra in quanto tale: canta gli eroi, gli individui che nel combattimento trovano il proprio riscatto. Due delle sue ultime opere sono dedicate a due soldati.

Il primo era un uomo del popolo, Cesare Cozzarini, detto Rino, nato a Venezia nel 1919. A diciotto anni era talmente convinto della bontà del fascismo da partecipare alla guerra di Spagna, volontario come nella seconda guerra mondiale. Nel 1943 era tenente, quando l'8 settembre lasciò i suoi uomini allo sbando. Ne convinse molti a aderire alla RSI, ne radunò altri e a fine ottobre il Battaglione Volontari «Mussolini» fu il primo reparto organico italiano a tornare al fronte contro l'avanzata anglo-americana. Durante gli attacchi, Cozzarini gridava ai suoi «Guai a voi se qualcuno mi passa avanti» e, dopo appena un giorno di scontri, il battaglione aveva già perso quasi duecento soldati; l'ufficiale venne promosso capitano e il 10 novembre cadde in combattimento. E lui che Marinetti vorrebbe essere, il giovane che muore in battaglia, e gli dedica *L'Aeropoema di Cozzarini primo eroe dell'Esercito Repubblicano*:

Non riconosco l'infamante capitolazione [...]
O Gloria non mi ruberai il magnifico
Istante di eroismo assoluto da regalare alla Patria

L'altro campione in armi della Repubblica cantato da Marinetti è Junio Valerio Borghese, con tutta la sua X Flottiglia Mas. Principe di nascita, anche lui era stato volontario in Spagna e nel 1941 aveva avuto una medaglia d'oro per le sue azioni contro la marina britannica. Nella RSI pretese, e ottenne per meriti sul campo, una notevole autonomia. Il regolamento interno della X prevedeva divise uguali e pasti comuni, promozioni solo per imprese di

combattimento, la pena di morte per chi avesse dimostrato viltà, avesse rubato o saccheggiato. Il coraggio, spesso vittorioso, dei suoi uomini sui motoscafi da combattimento ne aveva fatto un mito: soprattutto fra i giovani fascisti che non volevano arruolarsi nell'esercito regolare comandato da Rodolfo Graziani, nella poliziesca Guardia Repubblicana, nelle Brigate nere antipartigiane di Alessandro Pavolini.

Junio Valeria Borghese mostrava di non amare i tedeschi e nel gennaio del 1944 venne trattenuto in fortezza, in pratica imprigionato. Fu liberato soltanto perché si temette un ammutinamento dei suoi uomini. Poi la X si macchiò di crimini contro civili e prigionieri e, quando i volontari cominciarono a scarseggiare, si ricorse anche all'arruolamento forzato. Tutto ciò non si sapeva, all'epoca: su Borghese e la X Mas splendeva il mito eroico di una guerra rivoluzionaria. Per Marinetti sono loro i futuristi del suo ultimo anno di vita e a loro dedica *Quarto d'ora di poesia della X Mas*, un poema scritto il giorno della sua morte. Sono 378 parole in tutto, lette alla radio da Benedetta nel trigésimo della scomparsa di Effetì e pubblicate poco dopo.

Salite in autocarro aeropoeti e via che si va finalmente a farsi benedire dopo tanti striduli fischi di ruote rondini criticomani lambicchi di ventosi pessimismi

[...]

Non vi grido arrivederci in Paradiso che lassù vi toccherebbe
ubbidire all'infinito amore purissimo di Dio mentre voi ora
smaniate dal desiderio di comandare un esercito di
ragionamenti e perciò avanti autocarri

[...]

Voi pontieristi frenatori del passo calcolato voi becchini
cocciuti nello sforzo di seppellire primavere entusiaste di gloria
ditemi siete soddisfatti d'aver potuto cacciare in fondo fondo al
vostro letamaio ideologico la fragile e deliziosa Italia ferita che
non muore

Il riferimento all' «infinito amore purissimo di Dio» è un altro aspetto dell'ultimo Marinetti che, sul finire della vita, come capita spesso a uomini più comuni di lui, guarda all'Eterno. Giocosamente, al solito, si rivolge a Gesù, futurista:

O frenetico cuore dimmi perché corri corri corri precipitosamente e senza mai fermarti

Mi rispose «vieni con noi che siamo più di mille motori a slancio folle per andare su su a gustar la stratosfera e come veri bambini del cielo inebriati di altezze festeggiamo il grande motore a carlinga beata

Senza fermarlo anzi aizzandolo a creare nuove rapidità»

Dal luglio del 1943 non riceve più l'assegno dell'Agenzia Stefani e anche l'Accademia d'Italia non dà più gli stipendi. I libri di Marinetti, che non hanno mai reso molto, non vengono ristampati. Mussolini gli ha promesso una collaborazione al «Corriere della Sera», ma il direttore non si fa vivo. Nel febbraio del 1944 il quotidiano, in un articolo sugli intellettuali che hanno aderito alla Repubblica, neanche cita il suo nome. Ai fascisti, impegnati nell'ultima lotta, quel vecchio poeta sembra un attrezzo logoro, un orpello inutile. E non è il caso, mentre le vite e le case degli italiani si sbriciolano sotto i bombardamenti, di celebrare l'uomo che aveva definito la guerra «unica igiene del mondo».

Riesce a pubblicare, sulla «Gazzetta del Popolo» di Torino, *L'aeropoema degli aviatori giapponesi*, forse anche grazie alla sua nuova amicizia con l'ambasciatore giapponese Shinrokuro Hidaka. Effetì ha sempre amato la cultura orientale, e ora tanto più. Considera i kamikaze futuristi, anche se non lo sanno: lui lo sa, lo vuole. Di Hidaka ammira la pacata fierezza nella sconfitta, così diversa dalla ferocia dei nazisti. Arrivano anche a lui le notizie delle loro crudeltà su popolazioni inermi, le rappresaglie, le durezze da padroni contro i servi italiani. Mai mai, uscirà dalla sua voce, dalla sua penna, una parola per loro.

A Marinetti rimane almeno l'appiglio di affetti a cui affidare l'ultima ragione di vita. Certo, è conscio di avere regalato al mondo un patrimonio di idee, intuizioni e suggestioni che non moriranno con lui; la consapevolezza del suo ruolo nella cultura del Novecento non è venuta meno, la fine vicina non lo ha reso modesto. Eppure, tutto ciò passa in secondo piano quando pensa alla sua famiglia, a Benedetta, alle figlie ormai adolescenti.

Pensare a loro è, al tempo stesso, una consolazione e un supplizio. Una consolazione perché l'amore che dà e che riceve fa sbiadire il dolore e trasforma la disgrazia in una mescolanza di affetto e gratitudine. Un supplizio per l'angoscia del loro presente e del loro futuro, dei rischi che corrono e correranno in un domani molto vicino. Prima della guerra aveva manifestato a Bottai — ricorda il figlio Bruno — l'intenzione di regalare allo Stato la propria collezione di opere futuriste, un patrimonio. Il ministro, sorpreso, gli aveva chiesto: «E le tue figlie?». «A loro ci penserà l'Italia» aveva risposto Effetì. Ora non ci crede più.

Domande senza risposte si affollano nella sua mente: come garantire la loro tranquillità? dove andare? rivolgersi a chi?

Insomma, che fare? Quesiti orribili nella loro nudità, con una sola risposta possibile: cercare, in qualunque modo, con qualunque mezzo, la zattera che salva il naufrago e appigliarvisi con tutte le forze.

Per mantenere in vita l'unica cosa a cui adesso tiene davvero è disposto persino a sembrare — lui, il futurista fedele a se stesso fino all'ultimo — quello che taglia la corda: forse nella vicina, dorata e pacifica Svizzera. L'ultima lotta della sua vita da combattente è aggrapparsi a quest'unico desiderio. Non è difficile immaginarcelo così, a pensare fino all'alba, prostrato sotto l'enormità degli avvenimenti, con il suo farfallino quasi comico sotto quel volto emaciato. Impaurito e schiacciato dalle incertezze, come può esserlo chi ormai pensa solo al bene di altri.

Beny è una donna ancora giovane e bella, Vittoria ha diciassette anni, Ala sedici, Luce, un miracolo biondo, appena dodici. L'uomo che aveva deriso la famiglia — e che l'ha goduta appieno — vuole mettere in salvo moglie e figlie. Troppo malato per farlo da solo, probabilmente è questo che manda a dire a Mussolini, in marzo per il tramite del futurista Mario Dessy, in maggio direttamente da Benedetta: vuole riparare in Svizzera, però non come un clandestino, varcando la frontiera di nascosto. Vuole un permesso ufficiale, che la Svizzera non concede, occorre fare pressioni. Visto che Effetì non intende chiedere niente ai tedeschi, Hidaka e Serafino Mazzolini, sottosegretario agli Esteri, domandano all'ambasciatore tedesco Rudolf Rahn di sollecitare le autorità elvetiche: ammesso che Rahn l'abbia fatto, la Svizzera non ha alcun interesse a ospitarlo.

Nel luglio del 1944 il fronte è sempre più vicino e i Marinetti si trasferiscono a Salò, ospiti in una villa dell'avvocato Emilio Piccoli, affacciata sul lago: vicino a Mussolini, proprio come gli aveva suggerito il duce. Per due mesi si incontrano spessissimo, in colloqui di cui non è rimasta traccia. Su Mussolini grava, come una morte anticipata, la fucilazione alla schiena di Galeazzo Ciano, suo genero, il marito di Edda, il padre dei suoi nipoti. Hitler ha preteso la morte per il traditore del 25 luglio, e Mussolini non ha fatto niente per impedirlo. Gli uomini che l'hanno seguito nell'ultima avventura gli si sarebbero rivoltati contro se avesse perdonato Ciano. Anche Marinetti lo considerava un traditore, e c'è da credere che l'abbia detto al duce, che con tutti i visitatori cerca di difendere la memoria di Galeazzo.

L'ultimo incontro è del 23 agosto. Roma è già stata liberata, o perduta, a seconda dei punti di vista.

Il 19 settembre un gruppo di sconosciuti — probabilmente partigiani — tenta di entrare nella villa. La mattina dopo i Marinetti lasciano Salò con una scorta armata e si trasferiscono a Como, sempre sperando di raggiungere la Svizzera. Con loro c'è solo Luce; nel frattempo Ala e Vittoria sono state messe al sicuro dai bombardamenti, in un paesino. Prima dell'alba Hidaka è andato a salutare Effe' portandogli in dono una rivoltella. Benedetta consegna all'ambasciatore cinque grossi faldoni di documenti, manoscritti, lettere e inediti che si sono salvati grazie a quella decisione provvidenziale. È uno dei motivi per cui molti credono tutt'ora che pure Mussolini abbia affidato a Hidaka i propri diari.

Il viaggio fu lungo, anche perché gli aerei anglo-americani mitragliavano le strade, ma alla fine la famiglia si riunì, a Como. Da lì, pochi giorni dopo, si trasferirono a Cadenabbia, più a nord. Da quelle parti, in un pensionato per anziani, viveva una vecchia zia di Tom. Parlarono a lungo dell'Egitto, di quell'infanzia al sole, e fu l'ultimo tuffo nella gioventù.

Passa qualche settimana e Hidaka suggerisce che si spostino a Bellagio, più sicura, e offre due stanze all'Hotel Splendido, dove potranno rimanere finché arriverà il sospirato permesso svizzero. L'hotel è pieno di clienti di varie nazionalità, tutti in attesa di poter passare il confine, in un modo o nell'altro. Ancora il 30 novembre, poche ore prima di morire, Marinetti scrive all'architetto futurista Alberto Sartoris, che da anni vive a Ginevra, per chiedergli di aiutarlo con le autorità svizzere.

È Benedetta a raccontare la sua ultima giornata di vita, nelle due stanze d'albergo dove vivono in cinque:

Il primo dicembre l'alba, dietro i monti del centro lago di Como, sollevava appena le tenebre, Marinetti fu sveglio.

Marinetti rifuggiva da queste ore di trapasso dalla notte al giorno; così per abitudine accendevo molte lampade e parlavamo.

Quell'alba parlò Marinetti.

Scagliò contro la fuliggine sporca che opprimeva il cielo d'Italia rancore dolore fede, il suo dramma. [...]

Concluse: «Benedetta fammi uscire da questo tormento altrimenti muoio».

Prese un calmante e si assopì. Al risveglio, felice di una giornata di sole, annunciò che avrebbe scritto un «poema per l'Italia», proprio lì, su quel

paesaggio manzoniano. Era il *Quarto d'ora di poesia della X Mas*. Il primo titolo era *Musica di sentimenti per la X Mas*, che Marinetti corresse a penna: gli sembrava poco futurista e volle rispettare — almeno nelle parole — la sua idea veloce della vita, anche quando stava per finire. Lo stese sul quaderno della primogenita Vittoria, dalla «esuberante giovinezza tormentata e altalenante fra indolenza oriente letteratura e passione azione vita», ricorda Benedetta. «Come me,» diceva Marinetti alla figlia «sono responsabile, sei il mio ritratto.»

Dopo una breve cena, che da mangiare non c'era molto, lesse svogliatamente un libro americano prestato da una signora belga ospite dell'albergo. Ancora Benedetta:

Alla 1 e 20' del 2 dicembre la sua voce calma mi chiama: «Scusami. Già sveglio ho voluto lavorare troppo intensamente. Ho un po' d'affanno».

La crisi precipita.

Il cuore si bloccava.

Mi guardò concentrando nello sguardo una sorprendente potenza di pensiero disperato interrogante, mentre la bocca disegnava non espresso un violento canto alla vita.

Dio mi concesse un sorriso per confortarlo.

E fu nel cielo della notte lunare.

Il 4 ci fu il funerale privato nella chiesa di San Giacomo. Mussolini però volle una cerimonia di Stato e il corpo di Effeù venne portato a Milano, esposto nel salone di Palazzo Castani, in quella piazza San Sepolcro che Marinetti aveva definito «manzoniana, claustrale e beghinesca». La messa fu celebrata il giorno dopo nella chiesa della stessa piazza, cara al fascismo, prima che la salma fosse portata al Cimitero Monumentale. Mussolini mandò due corone di fiori, una come capo dello Stato e una personale. Sorreggevano la bara Giotto Dainelli, presidente dell'Accademia, il ministro della Cultura popolare Fernando Mezzasoma, che verrà fucilato a Dongo, il vicesegretario del partito Pino Romualdi e i rappresentanti diplomatici di Giappone, Ungheria, Germania: un affronto, quel nazista, che Benedetta non poté impedire.

In compenso aveva ottenuto — imponendosi — che Effeù non fosse sepolto in divisa della Milizia. Gli aveva annodato lei intorno al collo uno dei suoi papillon preferiti. Al duce scrisse una lettera asciutta e fiera. «Mussolini, ho sentito il Vostro dolore vicino al mio dolore. Grazie degli onori resi al soldato poeta Marinetti. Forse Egli è partito da noi per meglio proteggere l'Italia. Benedetta». Le rimarrà la difficile eredità del futurismo, di cui

continuò a valorizzare opere e artisti, oltre che a conservare gelosamente le carte di Filippo Tommaso. Morì a Venezia, dopo una lunga malattia, il 15 maggio 1977, avendo intorno a sé le tre figlie, come lei innamorate del ricordo di Marinetti e del suo lavoro.

Filippo Tommaso sarebbe stato elettrizzato da una gioia digitale sapendo che oggi disponiamo dei computer e di internet. Sarebbe stato felice di sapere che, «nella rete», esistono centinaia di siti sul futurismo.

Neanche uno dedicato solo a lui.

Sono andato sulla sua tomba, per salutarlo e per raccontare dove si trova, ora. Mi sembra un omaggio migliore ricordare, qui, che su internet ho trovato questo appunto di un navigatore sconosciuto, datato 6 novembre 2007: «Ho visitato, il 2 novembre e approfittando della mia visita al Cimitero Monumentale di Milano, la tomba di Marinetti. È singolare come di questa sepoltura si trovi pochissimo persino su internet; neppure nel sito del Cimitero Monumentale vi è traccia del poeta e, scorrendo la voce “sepulture famose” o “personaggi illustri” non se ne ricava nessun indizio. Ho quindi dovuto chiedere negli uffici del cimitero dove il Marinetti sia sepolto: l’impiegato, naturalmente, non sapeva chi Marinetti fosse e ha dovuto consultare il suo archivio. La tomba è piccola, a terra, si trova nel campo 4, a destra del viale centrale che dal Famedio si diparte perpendicolare verso il centro della necropoli. Una tomba modesta, ricoperta di una lastra di bronzo decorata ai lati con delle greche di sapore vagamente floreale: insieme a Marinetti riposano, nella stessa sepoltura, il fratello e la moglie. Mi ha accompagnato, mentre osservavo la tomba, un vago sorriso nell’immaginare quanto al Marinetti una tomba così fatta potesse essere odiosa, con quel sentore di “liberty” che lui disprezzava. Una tomba piccola quasi anonima, mentre intorno è uno svettare di monumenti d’architettura razionalistica e futurista: strano destino che il fondatore di quel movimento grandioso riposi in una così piccola e anonima sepoltura». Una bellissima tomba futurista, progettata da Sartoris, venne bocciata dal Cimitero Monumentale. E del resto quella sepoltura insignificante si concilia con il suo pensiero sul culto dei morti. Lì vicino, in una tomba simile, ci sono il padre e la madre.

Sulla lapide modesta c’è scritto soltanto «Filippo Tommaso Marinetti. Poeta», e questo gli sarebbe piaciuto.

A Milano era un giorno di gelo e di nebbia fitta ma — a accompagnare

Effetì nelle strade del centro, che tante volte aveva percorso esultando — c'era una folla inaspettata, spontanea: che di certo non rendeva omaggio al fascista. Fu l'ultimo favore reso da Marinetti a Mussolini. Incoraggiato dalla manifestazione di affetto per colui che riteneva soprattutto un sansepolcrista, il duce decise di tornare a Milano a tenere quello che fu il suo ultimo discorso, il 16 dicembre. Parlò al Teatro Lirico, senza una parola di ricordo per l'uomo che su quel palco, trentaquattro anni prima, aveva sbattuto il futurismo in faccia ai milanesi.

Trenta quattro anni di battaglie artistiche e di guerre vere. Nella lotta fratricida, Marinetti è arrivato alla coscienza degli orrori della guerra. La meccanicità dell'uomo, prima esaltata proprio nel combattimento armato, ora gli appare un'illusione. Lo scrive nell''*Aeropoema di Gesù*, dove rimette a Dio — e agli altri uomini — il suo peccato:

L'illusione di sentirsi meccanico quando si è in realtà soltanto carne piangente.

CONCLUSIONI

Le idee si realizzano raramente in modo completo e si sciupano sempre realizzandosi.

FILIPPO TOMMASO MARINETTI, *Taccuini*, 1920

Oggi quasi nessuno solleva argomenti pretestuosi a carico del futurismo per investirlo, come si è fatto per lunghi anni, di accuse moralistiche o reprimende di natura politica o ideologica. L'ostracismo che ha colpito la più originale avanguardia del Novecento è mercanzia da archiviare nei ripostigli di un robivecchi. Eppure, il suo inventore non ha beneficiato della stessa attenzione. Il movimento viene riconosciuto come un grande serbatoio di pulsioni e intuizioni capaci di svecchiare e sprovvincializzare la cultura; Marinetti come l'interprete luciferino di un'arte d'assalto, sensibile alla provocazione e poco altro, variante ultraborghese di un compiaciuto rivoluzionarismo intellettuale e parolaio — tutto scandalo e anticonformismo — da sempre in auge nella nostra società letteraria, da Aretino in poi.

È vero, non si può dimenticare la politica. Marinetti è stato tra i più illustri fiancheggiatori del fascismo, dopo averlo percorso e tenuto a battesimo. Ha dato lustro al regime vestendo — lui ostile per programma e convinzione alle accademie — feluca e orbace. Ne ha condiviso le avventure belliche, arruolandosi volontario in Etiopia e poi, quasi settantenne, partecipando alla campagna di Russia. Ha anche aderito alla violenta appendice di Salò. Tutto ciò, però, non basta a giustificare la *damnatio memoriae* toccata a Marinetti dalla fine della seconda guerra mondiale a oggi. Il fascismo sarebbe nato

anche senza il futurismo, come senza il dannunzianesimo. A generarlo furono gli sconvolgimenti seguiti alla guerra, a permettergli di affermarsi furono gli errori della classe dirigente liberale e l'abilità politica di Mussolini. Il quale, del futurismo come del dannunzianesimo, fece due orpelli — neanche tanto graditi — per dare radici e dignità culturale a un movimento politico che non ne aveva a sufficienza.

Marinetti è stato, insieme con d'Annunzio, l'interprete più innovativo e originale del suo tempo, il personaggio capace di tradurre in atto le istanze che già fermentavano nella società italiana; ha incarnato quel fenomeno di spettacolarizzazione estetica e politica — fatta di provocazioni, motti e iperboli — che Mussolini esasperò con abilità tribunizia. Ma non può essere addebitata a Marinetti la strumentalizzazione delle sue istanze sovversive operata dal fascismo. Riservargli questa procedura giudiziaria è fuorviante come lo sarebbe considerare Nietzsche o Wagner padri putativi del nazismo.

Tuttavia c'è ancora chi, nelle pagine di saggi critici e in quelle dei manuali scolastici, non resiste alla tentazione di assegnare al futurismo un ruolo di precursore *tout court* del fascismo: insieme a Sorel con la sua teorizzazione della violenza, a Nietzsche con l'esaltazione del superuomo, a Bergson con la teoria dello slancio vitale e altre fonti, dai testi di Proudhon a quelli di Stirner e Blondel, pervasi da una miscela esplosiva di attivismo, anarchismo e individualismo. In Italia, Vilfredo Pareto e Gaetano Mosca suggerivano l'egemonia di minoranze e aristocrazie destinate a guidare le masse; Papini, Prezzolini e gli altri intellettuali riuniti in riviste come «Hermes» e «Leonardo» avevano diffuso, negli anni del moderatismo giolittiano, un credo imperialista da nutrire con guerre coloniali. Anche Marinetti visse le atmosfere, sature di irrazionalismo, che impregnavano tutta la società europea all'inizio del Novecento, quando si stavano eclissando le ottimistiche previsioni di un mondo guidato dalla scienza e dalla ragione. Sono ascendenze che, però, non vanno considerate più che suggestioni, rintracciabili negli scritti di Marinetti come in quelli di gran parte degli intellettuali che respiravano l'humus e le tendenze di quell'epoca.

C'è poi un altro argomento avverso alla presunta parentela spirituale o ideologica tra fascismo e futurismo. È il più importante, e perciò eluso con disinvoltura per decenni: l'analisi profonda della teoria e della prassi futurista. Le quali furono sempre improntate, tanto nella fase eroica delle origini quanto in quella successiva, a una concezione libertaria della vita, slegata dalle costrizioni autoritarie dello Stato, svincolata dall'abbraccio

soffocante delle istituzioni e delle convenzioni borghesi, affrancata dal terrore di «tribunali, polizie, questure e carceri». Idee, aspirazioni, concetti, propositi che rappresentano il programma incandescente di un poeta, e magari di un poeta anarchico, di un agitatore di coscienze più che quello di un pensatore politico.

Il futurismo delegittimava ogni possibilità di instaurare valori, norme e obiettivi cristallizzati. I significati ideologici della battaglia di Marinetti appaiono tutti precari, sottoposti a una verifica permanente, soggetti alla mobilità delle circostanze. Ogni situazione esigeva una risposta diversa, un'azione effimera, un linguaggio adatto: una visione che non poteva assegnare valore perenne agli ideali insostituibili imposti da una dittatura. Solo un principio era immutabile per Marinetti, e attraversò ogni sua stagione, dall'alba parigina al tramonto sul lago di Como: la patria — anzi, «la Patria» — unico riferimento sublime, totale, stella cometa di ogni azione, il solo elemento salvato dall'assalto portato da Marinetti ai valori ottocenteschi.

Tutto il resto è relativo, anche l'opposizione al comunismo. In Russia i futuristi diventano bolscevichi? Marinetti non li condanna e scrive, in *Al di là del comunismo*: «Noi non siamo bolscevichi perché abbiamo la nostra rivoluzione da fare». Gramsci, che pure coglieva con grande lucidità molti aspetti del futurismo, sbagliava nel definirlo «marxista» per le stesse ragioni per cui erano (e sono) sbagliate le classificazioni ideologiche opposte. Tuttavia Marinetti e soci, proprio per il loro impeto libertario e anarchico, venivano considerati possibili compagni di strada in un processo di distruzione della civiltà borghese.

Quando nel 1919 Marinetti delineò il programma di una «democrazia futurista», propose una serie di principi e obiettivi che oggi chiameremmo progressisti e che allora erano rivoluzionari: le scuole laiche, la previdenza sociale, il tetto di otto ore giornaliere lavorative, la totale libertà di sciopero, l'abolizione della polizia politica.

Il ribellismo di Marinetti, inoltre, era legato all'esaltazione del genio individuale e al disprezzo di ogni ideologia livellatrice: l'omologazione che credeva essere l'obiettivo del socialismo, l'umanitarismo pacifista e l'uguaglianza tra gli uomini lo rendevano diffidente di ogni possibile alleanza con i rivoluzionari di sinistra. Condannava il marxismo per la sua propensione razionalista e burocratica, giudicandola incapace di valorizzare le pulsioni istintive con cui l'individuo manifesta la propria vitalità.

La difficile saldatura tra futurismo e sinistra fu impossibile anche per i limiti e le miopie della sinistra, ancorata (almeno fino agli anni '60) a una concezione dell'arte di puro stampo realista. La lungimiranza di Gramsci era merce rara, e lo si vide dalla politica culturale dettata dal Cremlino, che censurava le avanguardie come espressioni decadenti dello spirito borghese. Oltre all'estetica, c'era anche la condanna aprioristica degli artisti colpevoli di nazionalismo e di interventismo. Sono ragioni che spiegano perché in Italia abbiamo avuto un Marinetti, ma non un Majakovskij.

Marinetti si scostò dal fascismo dal 1920 al 1924, rientrando nel momento in cui Mussolini attraversava la crisi peggiore, quella seguita al delitto Matteotti. Non per opportunismo, dunque, ma perché credeva che il fascismo fosse il male minore per la nazione; e che avrebbe fatto del futurismo la propria arte, con le conseguenti ricadute sulla società. Esattamente come d'Annunzio — che ancor più di lui incarnò l'immagine del letterato artefice e protagonista delle vicende del suo tempo — era anzitutto un poeta, incapace di concepire il machiavellismo di cui si alimenta il potere.

È indubbio che la lezione marinettiana fosse più vicina al fascismo. Prima di tutto per la concezione vitalistica e celebrativa della guerra, vista sia come legge ineludibile della vita, sia come festa, esplosione di vitalità, liberazione di energie, addirittura eros primordiale. L'evento bellico viene celebrato come uno spettacolo ludico e primitivo dove la realtà fisica, compressa dalle convenzioni sociali, recupera la propria natura. Erano concezioni estetiche spiegabili con ragioni filosofiche: l'esaltazione del divenire e dello slancio vitale dell'individuo padrone di se stesso e delle sue più dionisiache possibilità. Pur ripugnandoci, oggi, sono idee da valutare nel clima e nella cultura di un'epoca che non considerava il pacifismo una virtù.

L'incontro con il fascismo va inteso, più che nella convergenza di ideali precisi, in una comune disposizione psicologica: nell'inclinazione a scuotere il conformismo e la timidezza borghese; nell'energia incontenibile destinata a rifare dalle fondamenta l'intera società; un'energia propria dell'avanguardia e che sembrava animare anche gli spostati, gli irregolari e i reduci senza nulla da perdere che si raccoglievano intorno a Mussolini all'inizio del 1919.

Il padre del futurismo fu deluso per non essere riuscito a trasmettere al fascismo la pregiudiziale antimonarchica e quella anticlericale, che riteneva necessarie per la libertà della nazione. Fu un disincanto politico che la vocazione preminentemente artistica di Marinetti dissimulò con il tempo. E la sua adesione al fascismo-regime derivò anche da un calcolo strumentale: la

necessità di non relegare se stesso e i futuristi ai margini della gigantesca fabbrica del consenso che il fascismo cominciava a organizzare. Marinetti rovesciò una sconfitta politica nel sogno di una vittoria artistica.

Al contrario di ciò che si pensa comunemente, l'eresia marinettiana non venne meno. Nel volume *Futurismo e Fascismo*, del novembre 1924, Marinetti insistette sulla distinzione tra il fascismo che «opera politicamente» e il futurismo che, agendo «nei domini infiniti della pura fantasia», deve porsi «in anticipo sulla lenta sensibilità del popolo» e quindi «osare sempre più temerariamente». Oggi sappiamo che fu un'illusione sperare di condizionare il fascismo con valori e programmi opposti a quelli che si affermeranno durante il regime. Un'irrealizzabile velleità. Però Marinetti contribuì — e molto — a impedire al fascismo di sopprimere l'avanguardia, di rinnegare il pluralismo artistico e di imboccare la strada intrapresa dal nazismo contro la cosiddetta «arte degenerata».

Se dopo un ventennio di promesse tradite e fedeltà riaffermate, delusioni e attese di una svolta, Marinetti avesse avuto l'astuzia o la disponibilità a cambiare bandiera, la sua fama postuma ne avrebbe guadagnato in modo incommensurabile: il fascista fedele a Mussolini fino all'ultimo, che oggi condanniamo, si sarebbe trasformato in uno degli innumerevoli «redenti» folgorati dall'antifascismo dell'ultimo momento. Ciò non è avvenuto e al più eretico — problematico, conflittuale, indipendente, scandaloso — tra gli intellettuali che hanno sostenuto il regime è toccata l'etichetta del fascista tout court, del mussoliniano tutto d'un pezzo.

Hanno avuto sorte diversa scrittori, artisti e intellettuali convertiti alla democrazia, ma con alle spalle lunghe carriere di militanza o fiancheggiamento. A nessuno è mai venuto in mente di svilire l'opera di Pirandello o Ungaretti, di Marconi o di Mascagni solo perché fascisti e accademici. Non basta a giustificare la rimozione di Marinetti neppure l'adesione all'ultimo fascismo di Salò, basata su un principio che oggi ci può ripugnare (la patria viene prima della libertà), ma che era l'idea coerente di un uomo che vi rimase fedele, sbagliando.

Secondo Walter Pedullà, che al futurismo ha dedicato pagine illuminanti, i manifesti «contengono progetti ed esperimenti che stimoleranno scrittori ed artisti di quasi tutto il mondo»: una sequenza di intuizioni straripanti dietro le quali c'è l'antirealismo «che caratterizza, attraverso i linguaggi espressionisti, dadaisti, surrealisti, metafisici, astrattisti, informali, l'intera esperienza delle

avanguardie».

Gli occhi di Marinetti hanno trasformato il mondo in un palcoscenico, dove tutto può trovare udienza: una messa in scena che non conosce limiti, esattamente come accadrà alle simultaneità del teatro pirandelliano, alle fantasie cinematografiche disneiane, alle ricerche teoriche di Elizabeth Eisenstein o agli stati d'animo dei personaggi scrutati da Ingmar Bergman e da Alfred Hitchcock. Marinetti ha arricchito il sogno con il surreale e con la fantasia creando visioni, incubi, allucinazioni, deliri meravigliosi: tutta quella sfera di assurdo e inverosimile, di folle e irrazionale che Tristan Tzara e il dadaismo recupereranno, profondendovi ironia e leggerezza.

La nostra epoca deve molto a Marinetti, e non solo per gli echi o i prolungamenti futuristi: le eccentriche invenzioni degli hippies, la cultura underground, la metropoli dell'avvenire immaginata da Le Corbusier anche grazie all'architettura teorizzata da Sant'Elia, o — per citare solo pochi esempi — i vestiti metallici di Paco Rabanne che fanno il verso a quelli di Depero o certi mobili di Gio Ponti che richiamano le stravaganze dell'arredamento futurista.

Eppure, nonostante l'influenza che Marinetti ebbe sulla cultura europea del XX secolo, la sua figura è stata (e in parte è) antipatica, addirittura odiosa. Come quella di tutti coloro che metaforicamente uccidono il padre. Agli occhi della cultura scolastica e di quella accademica italiana, Marinetti ha tentato di rendere l'Italia orfana: della tradizione, della storia, delle glorie passate con cui si giustificano le miserie e le inadeguatezze del presente. Marinetti, da eretico miscredente, è sembrato svendere i nostri miti e ridicolizzare l'arte, unico nostro orgoglio secolare, trattandola come gioco o merce.

Per di più scelse di non blandire il pubblico, che iniziava a dispensare ricchezze a letterati capaci di alletterarlo con storie di consumo popolare. Marinetti non ha fatto nulla per essere accettato da tutti, né è sceso a patti con il senso comune, magari rendendosi più accomodante o culturalmente costumato. Già nel 1911, espresse l'«orrore del successo immediato che vuol coronare le opere mediocri e banali» e il «disprezzo del pubblico» che non poteva capire la temerarietà delle sue innovazioni: «Tutto ciò che viene immediatamente applaudito, certo non è superiore alla media delle intelligenze ed è quindi cosa mediocre, banale, rivomitata o troppo ben digerita». Per questo i futuristi devono coltivare «la voluttà di essere fischiati».

La feluca di accademico non minò la sua libertà di pensiero né il desiderio di percorrere vie nuove. Al contrario, la corda futurista venne tirata fino in fondo, esprimendo sempre un impulso che Luciano De Maria ha definito «totalitario»: non limitato alla vita materiale, bensì esteso alle ragioni e agli istinti più profondi del carattere e dello spirito individuale. Una meta che differenziava il futurismo da ogni altro movimento rivoluzionario: «Gli anarchici s'accontentano di assalire i rami politici, giuridici ed economici dell'albero sociale, mentre noi vogliamo assai più» scrisse Marinetti. «Di quest'albero, infatti noi vogliamo strappare e abbruciare le più profonde radici: quelle piantate nel cervello dell'uomo e che si chiamano: desiderio del minimo sforzo, quietismo vile, amore dell'antico e del vecchio, di ciò che è corrotto e ammalato, orrore del nuovo, disprezzo della gioventù, venerazione del tempo, degli anni accumulati, dei morti e dei moribondi, bisogno istintivo di leggi, di catene, di ostacoli, paura di una libertà totale.»

Ogni avanguardia è tale quando, mentre uccide, prepara una nuova vita, demolendo insieme al passato il presente. Marinetti è sgradito perché — dopo avere rinnegato i maestri, i musei e la tradizione — non ha depresso se stesso, preferendo l'integrazione e l'istituzione alla ribellione politica. Lo si accusa, in fondo, di non avere ucciso l'avanguardia che aveva creato e di avere continuato a combattere invece di compiere un sublime suicidio. Di non avere imitato Majakovskij, che volle farla finita per non scendere a compromessi con il potere. O di non essere morto giovane, come Boccioni e Sant'Elia, visto che l'avanguardia non può essere longeva.

Marinetti non si è accontentato della vittoria del futurismo, ha voluto anche il potere, arrendendosi — dicono i suoi detrattori — e passando al nemico. Sarebbe stato meglio estinguersi, dunque: un'avanguardia che non aggredisce più il potere si condanna alla celebrazione, a imbalsamare se stessa. Perché dopo avere deriso l'autoritarismo, lo si applaude? Dopo avere demistificato ogni valore, se ne celebra uno? Dopo avere alimentato la trasgressione e l'immoralità, si accetta il «Mussolini ha sempre ragione»? Si può rispondere così: che l'avanguardia, ogni avanguardia può convertirsi purché la direzione sia l'estremismo. Si può essere sovversivi persino occhieggiando a un dittatore: l'importante è non fermarsi, rifiutare la gradualità, scegliere la mobilitazione continua. L'importante è dissacrare: una sinistra che sbertuccia il progressismo, una destra che irride al conservatorismo. Vengono attribuiti alla destra poeti e scrittori come Pound, d'Annunzio, Pirandello, Céline: esistono intellettuali più rivoluzionari di loro? La sinistra annovera Sartre,

Adorno, Marcuse, Pasolini: conoscete critici più severi della modernità e del progresso?

Per Marinetti contava evitare la stasi: entrare nel Palazzo non significava arrendersi. Continuò a essere se stesso, un rivoluzionario in servizio permanente. La propaganda futurista non ebbe confini né soste: in Europa, e oltre, Marinetti per anni svolse un'attività da vero stacanovista della promozione culturale.

Le opere, i manifesti (più di mille, nel mondo), le provocazioni furono diffuse ovunque e spiegano la capacità, unica nella storia del Novecento, di figliare esperienze che si richiamavano direttamente al magistero marinettiano. Futuristi si chiamarono poeti, pittori e artisti in Francia, Inghilterra, Spagna, Russia, Giappone, Stati Uniti, Brasile, Argentina, senza contare le miriadi di intellettuali che furono fiancheggiatori o simpatizzanti, o che ne furono influenzati direttamente.

Allo stesso tempo, ci fu la capacità del futurismo di diffondersi in tutta Italia, nelle grandi città come negli anfratti più sonnacchiosi delle regioni meridionali. Non c'era provincia priva di una pattuglia di scalmanati, a cui il futurismo diede l'opportunità di affrancarsi dai torpori e dalle tradizioni rurali.

Immaginiamo l'italietta letteraria squassata improvvisamente dalle intemperanze di un cosmopolita raffinato, infarcito di cultura francese. Pensiamo all'irrompere di un personaggio inconsueto nella nostra letteratura, ancora alle prese con i rimpianti risorgimentali del Vate Carducci, con le meste analogie pascoliane e con le musicalità auliche dell'immaginifico d'Annunzio. Il pubblico borghese è abituato a leggere i versi di Severino Ferrari e degli altri epigoni classicisti, a divertirsi con i ritmi cantabili delle poesie dialettali stampati da giornaletti popolari intrisi di bonomia vernacolare. Le dame aristocratiche sognano con gli estetismi del divino abruzzese, quelle più in vena di tormenti interiori non perdono una riga dei bestseller di Fogazzaro. Qualcuno non rinuncia a farsi un'idea dei problemi del Paese leggendo i romanzi di Verga e De Roberto, ma la maggioranza divora romanzi avventurosi, esotici, rosa o didattici. Salgari va per la maggiore, la Invernizio spopola con tirature da capogiro e *Cuore* di De Amicis è ancora il libro d'obbligo nelle classi elementari del Regno.

Quand'ecco un signore, uscito dal nulla, dichiara che è tutto ciarpame e insulseria. È ovvio che venisse recepita con sospetto e incomprendimento la gazzarra di quell'uomo chiassoso che sfida la tradizione e sfodera un nuovo

vangelo fatto di velocità, energia e irrazionalità. Allo stesso modo i critici d'arte esprimono stizza davanti a quadri che non comprendono, abituati come sono a onesti paesaggisti e a dignitosi macchiaioli di provincia. Mettiamoci nella testa dei critici amanti della bella pagina, dell'elzeviro elegante, a cui vengono offerte le sequenze onomatopeiche di testi senza normali strutture sintattiche. Ricordiamo anche la tendenza di buona parte della nostra letteratura novecentesca abituata — almeno fino alla cosiddetta neoavanguardia degli anni '60 — a coltivare più la restaurazione che l'innovazione e a privilegiare il culto della forma osteggiando ogni indirizzo innovatore.

Per questo — per ragioni culturali più che politiche — Marinetti rappresenta una mina esplosa nella consuetudine nostrana. Non c'è da dubitare che se avesse agito altrove, nell'amata Francia per esempio, oggi troveremmo intorno a lui un'aura celebrativa impensabile da noi. In Italia il suo istinto iconoclasta, la fondazione di un linguaggio artistico nuovo non potevano che creare scompiglio e scandalo. Un vero turbamento della quiete pubblica, per il quale oltretutto il milionario Marinetti (l'italico pauperismo, sempre in voga, non gli perdona neanche la fortuna economica) ha disperso l'eredità paterna. Con quel denaro ha comprato giornalisti che parlassero — magari male — di lui, ha stampato una rivista a cui collaborano letterati di prim'ordine con compensi favolosi, ha creato una casa editrice che vende una copia e cento ne regala, ha organizzato mostre che il pubblico deride o diserta, inviato cartoline, biglietti, lettere in quantità tale da renderlo «il maggior utente delle Regie Poste». Marinetti trasformò l'azione mediatica in un'azione poetica e artistica realizzando ciò che, quarant'anni dopo, Marshall McLuhan sentenziò con le parole «il medium è il messaggio».

Effetì ha intuito, per primo, che la comunicazione è la linfa vitale del nostro tempo, che la pubblicità e la propaganda arrivano a tutti i livelli della società, penetrano lì dove passano solo l'immagine, il cartellone, lo slogan, l'arte viva della provocazione. A costo di mostrare una «personalità reclamistica di buon commesso viaggiatore», come pensò di denigrarlo Prezzolini, Marinetti ha scoperto le potenzialità di ogni forma di messaggio in una modernità che squaderna l'ordine logico delle cose e le contamina con apporti e influenze differenti.

Con i volantini, i manifesti, le serate, le tournée i futuristi dovevano arrivare a tutti, non solo gli addetti ai lavori. Logico che la promozione futurista della cultura, il suo raffinato e clamoroso battage pubblicitario

abbiano sollecitato le schizzinose ironie dei sacerdoti della letteratura. Anche oggi i solerti difensori a oltranza dell'intangibilità del prodotto (una parola che disprezzano) culturale rabbriviscono nel vedere classici a buon mercato, collane editoriali di pregio vendute in edicola, magari come allegati a settimanali popolari. Non la penso allo stesso modo e, se la cultura oggi si trasmette anche così, lo si deve a Marinetti.

Archiviata l'armonia, all'inizio del Novecento il caos e il magma entrano nella società: non più imbalsamata e immutabile, ma travolta da masse protagoniste, da folle che scioperano, protestano, marciano, sparano. Questa realtà nuova — trasformata dalla tecnologia, dal mercato e dalla politica — ha bisogno di estetiche inedite, incompatibili con il passato: che riflettano le contraddizioni dell'epoca, in bilico tra la spensieratezza della Belle Epoque e le urgenze dei diseredati, tra la voglia di consumo e gli orizzonti minacciosi di guerra. Molti fuggono da quella che a loro sembra una degradazione: la volgarità della folla, i principi di uguaglianza, la legge economica del profitto, il vortice impetuoso di uomini e idee urlanti che l'Ottocento è finito e un nuovo secolo è iniziato. Per Marinetti si può estrarre il lato eroico della vita dalle città brulicanti, prossime a divenire metropoli.

Occorre aspettare lui, in Italia e in Europa, per vedere come le arti — proprio come i sensi eccitati dalle disarmonie dei paesaggi urbani — possano interferire, montarsi e smontarsi tra loro, acquistare un ritmo diverso: quello rotto e confusionario che l'uomo libero vive nelle città. L'artista torni sulla terra, sfidando il proprio tempo, cogliendo la vita nelle sue manifestazioni quotidiane, nei conflitti della realtà, nelle novità stupefacenti della tecnica, nelle case in costruzione e nelle pulsioni brutali di tutto ciò che è disarmonico.

L'emozione di ognuno può trasformare qualsiasi ambiente facendone un luogo di partecipazione attiva, un'agorà dove ogni capriccio è realizzabile. Marinetti ha dato a tutti la possibilità di esprimere la forza caratteristica di una propria diversità: abbattendo le gabbie imposte dall'estetica tradizionale e da costumi e convenzioni consolidate, ha imposto la libertà contro la gerarchia, il gioco gioioso contro la serietà pedante, l'asimmetria spregiudicata contro l'ordine razionale. Ha esaltato la violenza iconoclastica e dissacratoria pur di liquidare il passato, per farne il grimaldello di nuove forme d'espressione, indicando il piacere della mescolanza e cantando il diritto dell'immaginazione, libera di creare e sperimentare. Ha espresso

l'aggressività delle proprie idee (i manifesti sono sempre «contro» qualcosa), ma alla *pars destruens* ha sempre associato quella *costruens*, la fondazione e la nascita di un ordine e di un uomo nuovi: «Noi siamo intraprenditori di demolizioni, ma per ricostruire».

Per lui ogni giovane doveva poter progettare il proprio intervento sul mondo. Con questo atteggiamento, Marinetti visse tutta la sua vita incendiaria.

APPENDICE

FONDAZIONE E MANIFESTO
DEL FUTURISMO
Pubblicato su «Le Figaro» di Parigi
il 20 febbraio 1909

Avevamo vegliato tutta la notte — i miei amici ed io — sotto lampade di moschea dalle cupole di ottone traforato, stellate come le nostre anime, perché come queste irradiate dal chiuso fulgore di un cuore elettrico. Avevamo lungamente calpestata su opulenti tappeti orientali la nostra atavica accidia, discutendo davanti ai confini estremi della logica ed annerendo molta carta di frenetiche scritture.

Un immenso orgoglio gonfiava i nostri petti, poiché ci sentivamo soli, in quell'ora, ad esser desti e ritti, come fari superbi o come sentinelle avanzate, di fronte all'esercito delle stelle nemiche, occhieggianti dai loro celesti accampamenti. Soli coi fuochisti che s'agitano davanti ai forni infernali delle grandi navi, soli coi neri fantasmi che frugano nelle pance arroventate delle locomotive lanciate a pazza corsa, soli cogli ubriachi annaspanti, con un incerto batter d'ali, lungo i muri della città.

Sussultammo ad un tratto, all'udire il rumore formidabile degli enormi tramvai a due piani, che passano sobbalzando, risplendenti di luci multicolori, come i villaggi in festa che il Po straripato squassa e sràdica d'improvviso, per trascinarli fino al mare, sulle cascate e attraverso i gorgi di un diluvio.

Poi il silenzio divenne più cupo. Ma mentre ascoltavamo l'estenuato borbottio, di preghiere del vecchio canale e lo scricchiar dell'ossa dei palazzi moribondi sulle loro barbe di umida verdura, noi udimmo subitamente ruggire sotto le finestre gli automobili famelici.

— Andiamo, diss'io; andiamo, amici! Partiamo! Finalmente, la mitologia e l'ideale mistico sono superati. Noi stiamo per assistere alla nascita del Centauro e presto vedremo volare i primi Angeli!... Bisognerà scuotere le porte della vita per provarne i cardini e i chiavistelli!... Partiamo! Ecco, sulla

terra, la primissima aurora! Non v'è cosa che agguagli lo splendore della rossa spada del sole che schermeggia per la prima volta nelle nostre tenebre millenarie!...

Ci avvicinammo alle tre belve sbuffanti, per palparne amorosamente i torridi petti. Io mi stesi sulla mia macchina come un cadavere nella bara, ma subito risuscitai sotto il volante, lama di ghigliottina, che minacciava il mio stomaco.

La furente scopa della pazzia ci strappò a noi stessi e ci cacciò attraverso le vie, scoscese e profonde come letti di torrenti. Qua e là una lampada malata, dietro i vetri di una finestra, c'insegnava a disprezzare la fallace matematica dei nostri occhi perituri.

Io gridai: — Il fiuto, il fiuto solo, basta alle belve!

E noi, come giovani leoni, inseguivamo la Morte, dal pelame nero maculato di pallide croci, che correva via pel vasto cielo violaceo, vivo e palpitante.

Eppure non avevamo un'Amante ideale che ergesse fino alle nuvole la sua sublime figura, né una Regina crudele a cui offrire le nostre salme, contorte a guisa di anelli bisantini! Nulla, per voler morire, se non il desiderio di liberarci finalmente dal nostro coraggio troppo pesante!

E noi correvamo schiacciando su le soglie delle case i cani da guardia che si arrotondavano, sotto i nostri pneumatici scottanti, come solini sotto il ferro da stirare. La Morte, addomesticata, mi sorpassava ad ogni svolta, per porgermi la zampa con grazia, e a quando a quando si stendeva a terra con un rumore di mascelle stridenti, mandandomi, da ogni pozzanghera, sguardi vellutati e carezzevoli.

— Usciamo dalla saggezza come da un orribile guscio, e gettiamoci, come frutti pimentati d'orgoglio, entro la bocca immensa e torta del vento!... Diamoci in pasto all'Ignoto, non già per disperazione, ma soltanto per colmare i profondi pozzi dell'Assurdo!

Avevo appena pronunciato queste parole, quando girai bruscamente su me stesso, con la stessa ebrietà folle dei cani che voglion mordersi la coda, ed ecco ad un tratto venirmi incontro due ciclisti, che mi diedero torto, titubando davanti a me come due ragionamenti, entrambi persuasivi e nondimeno contraddittorii. Il loro stupido dilemma discuteva sul mio terreno... Che noia! Auff!... Tagliai corto, e, pel disgusto, mi scaraventai colle ruote all'aria in un fossato...

Oh! materno fossato, quasi pieno di un'acqua fangosa! Bel fossato

d'officina! Io gustai avidamente la tua melma forticante, che mi ricordò la santa mammella nera della mia nutrice sudanese... Quando mi sollevai — cencio sozzo e puzzolente — di sotto la macchina capovolta, io mi sentii attraversare il cuore, deliziosamente, dal ferro arroventato della gioia!

Una folla di pescatori armati di lenza e di naturalisti podagrosi tumultuava già intorno al prodigio. Con cura paziente e meticolosa, quella gente dispose alte armature ed enormi reti di ferro per pescare il mio automobile, simile ad un gran pescecanne arenato. La macchina emerse lentamente dal fosso, abbandonando nel fondo, come squame, la sua pesante carrozzeria di buon senso e le sue morbide imbottiture di comodità.

Credevano che fosse morto, il mio bel pescecanne, ma una mia carezza bastò a rianimarlo, ed eccolo risuscitato, eccolo in corsa, di nuovo, sulle sue pinne possenti!

Allora, col volto coperto della buona melma delle officine — impasto di scorie metalliche, di sudori inutili, di fuliggini celesti — noi, contusi e fasciate le braccia ma impavidi, dettammo le nostre prime volontà a tutti gli uomini vivi della terra:

Manifesto del Futurismo

1. Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità.

2. Il coraggio, l'audacia, la ribellione, saranno elementi essenziali della nostra poesia.

3. La letteratura esaltò fino ad oggi l'immobilità pensosa, l'estasi e il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno.

4. Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità. Un automobile da corsa col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'alito esplosivo... un automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della Vittoria di Samotracia.

5. Noi vogliamo inneggiare all'uomo che tiene il volante, la cui asta ideale attraversa la Terra, lanciata a corsa, essa pure, sul circuito della sua orbita.

6. Bisogna che il poeta si prodighi, con ardore, sfarzo e munificenza, per aumentare l'entusiastico fervore degli elementi primordiali.

7. Non v'è più bellezza, se non nella lotta. Nessuna opera che non abbia un

carattere aggressivo può essere un capolavoro. La poesia deve essere concepita come un violento assalto contro le forze ignote, per ridurle a prostrarsi davanti all'uomo.

8. Noi siamo sul promontorio estremo dei secoli!... Perché dovremmo guardarci alle spalle, se vogliamo sfondare le misteriose porte dell'Impossibile? Il Tempo e lo Spazio morirono ieri. Noi viviamo già nell'assoluto, poiché abbiamo già creata l'eterna velocità onnipresente.

9. Noi vogliamo glorificare la guerra — sola igiene del mondo — il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna.

10. Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie, e combattere contro il moralismo, il femminismo e contro ogni viltà opportunistica o utilitaria.

11. Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa: canteremo le maree multicolori e polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne; canteremo il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri incendiati da violente lune elettriche; le stazioni ingorde, divoratrici di serpi che fumano; le officine appese alle nuvole pei contorti fili dei loro fumi; i ponti simili a ginnasti giganti che scavalcano i fiumi, balenanti al sole con un luccichio di coltelli; i piroscafi avventurosi che fiutano l'orizzonte, le locomotive dall'ampio petto, che scalpitano sulle rotaie, come enormi cavalli d'acciaio imbrigliati di tubi, e il volo scivolante degli aeroplani, la cui elica garrisce al vento come una bandiera e sembra applaudire come una folla entusiasta.

È dall'Italia, che noi lanciamo pel mondo questo nostro manifesto di violenza travolgente e incendiaria, col quale fondiamo oggi il «Futurismo», perché vogliamo liberare questo paese dalla sua fetida cancrena di professori, d'archeologi, di ciceroni e d'antiquarii.

Già per troppo tempo l'Italia è stata un mercato di rigattieri. Noi vogliamo liberarla dagl'innumerevoli musei che la coprono tutta di cimiteri innumerevoli.

Musei: cimiteri!... Identici, veramente, per la sinistra promiscuità di tanti corpi che non si conoscono. Musei: dormitori pubblici in cui si riposa per sempre accanto ad esseri odiati o ignoti! Musei: assurdi macelli di pittori e scultori che vanno trucidandosi ferocemente a colpi di colori e di linee, lungo le pareti contese!

Che ci si vada in pellegrinaggio, una volta all'anno, come si va al Camposanto nel giorno dei morti... ve lo concedo. Che una volta all'anno sia deposto un omaggio di fiori davanti alla *Gioconda*, ve lo concedo... Ma non ammetto che si conducano quotidianamente a passeggio per i musei le nostre tristezze, il nostro fragile coraggio, la nostra morbosa inquietudine. Perché volersi avvelenare? Perché volere imputridire?

E che mai si può vedere, in un vecchio quadro, se non la faticosa contorsione dell'artista, che si sforzò di infrangere le insuperabili barriere opposte al desiderio di esprimere interamente il suo sogno?... Ammirare un quadro antico equivale a versare la nostra sensibilità in un'urna funeraria, invece di proiettarla lontano, in violenti getti di creazione e di azione.

Volete dunque sprecare tutte le vostre forze migliori, in questa eterna ed inutile ammirazione del passato, da cui uscite fatalmente esausti, diminuiti e calpesti?

In verità io vi dichiaro che la frequentazione quotidiana dei musei, delle biblioteche e delle accademie (cimiteri di sforzi vani, calvarii di sogni crocifissi, registri di slanci troncati!...) è, per gli artisti, altrettanto dannosa che la tutela prolungata dei parenti per certi giovani ebbri del loro ingegno e della loro volontà ambiziosa. Per i moribondi, per gl'infermi, pei prigionieri, sia pure: — l'ammirabile passato è forse un balsamo ai loro mali, poiché per essi l'avvenire è sbarrato... Ma noi non vogliamo più saperne, del passato, noi, giovani e forti *futuristi!*

E vengano dunque, gli allegri incendiarii dalle dita carbonizzate! Eccoli! Eccoli!... Suvvia! date fuoco agli scaffali delle biblioteche!... Sviare il corso dei canali, per inondare i musei!... Oh, la gioia di veder galleggiare alla deriva, lacere e stinte su quelle acque, le vecchie tele gloriose!... Impugnate i picconi, le scuri, i martelli e demolite, demolite senza pietà le città venerate!

I più anziani fra noi, hanno trent'anni: ci rimane dunque almeno un decennio, per compier l'opera nostra. Quando avremo quarant'anni, altri uomini più giovani e più validi di noi, ci gettino pure nel cestino, come manoscritti inutili. — Noi lo desideriamo!

Verranno contro di noi, i nostri successori; verranno di lontano, da ogni parte, danzando su la cadenza alata dei loro primi canti, protendendo dita adunche di predatori, e fiutando caninamente, alle porte delle accademie, il buon odore delle nostre menti in putrefazione, già promesse alle catacombe delle biblioteche.

Ma noi non saremo là... Essi ci troveranno alfine — una notte d'inverno — in aperta campagna, sotto una triste tettoia tamburellata da una pioggia monotona, e ci vedranno accoccolati accanto ai nostri aeroplani trepidanti e nell'atto di scaldarci le mani al fuocherello meschino che daranno i nostri libri d'oggi fiammeggiando sotto il volo delle nostre immagini.

Essi tumultueranno intorno a noi, ansando per angoscia e per dispetto, e tutti, esasperati dal nostro superbo, instancabile ardore, si avventeranno per ucciderci, spinti da un odio tanto più implacabile inquantoché i loro cuori saranno ebbri di amore e di ammirazione per noi.

La forte e sana Ingiustizia scoppierà radiosa nei loro occhi. — L'arte, infatti, non può essere che violenza, crudeltà ed ingiustizia.

I più anziani fra noi hanno trent'anni: eppure, noi abbiamo già sperperati tesori, mille tesori di forza, di amore, d'audacia, d'astuzia e di rude volontà; li abbiamo gettati via impazientemente, in furia, senza contare, senza mai esitare, senza riposarci mai, a perdifiato... Guardateci! Non siamo ancora sposati! I nostri cuori non sentono alcuna stanchezza, poiché sono nutriti di fuoco, di odio e di velocità!... Ve ne stupite?... È logico, poiché voi non vi ricordate nemmeno di aver vissuto! Ritti sulla cima del mondo, noi scagliamo, una volta ancora, la nostra sfida alle stelle!

Ci opponete delle obiezioni?... Basta! Basta! Le conosciamo... Abbiamo capito!... La nostra bella e mendace intelligenza ci afferma che noi siamo il riassunto e il prolungamento degli avi nostri. — Forse!... Sia pure!... Ma che importa? Non vogliamo intendere!... Guai a chi ci ripeterà queste parole infami!...

Alzate la testa!...

Ritti sulla cima del mondo, noi scagliamo, una volta ancora, la nostra sfida alle stelle!...

MANIFESTO
DEL PARTITO FUTURISTA ITALIANO
Pubblicato su «L'Italia futurista»
l'11 febbraio 1918

1. Il partito politico futurista che noi fondiamo oggi vuole una Italia libera forte, non più sottomessa al suo grande Passato, al forestiero troppo amato e ai preti troppo tollerati: una Italia fuori tutela, assolutamente padrona di tutte le sue energie e tesa verso il suo grande avvenire.

2. L'Italia, unico sovrano. Nazionalismo rivoluzionario per la libertà, il benessere, il miglioramento fisico e intellettuale, la forza, il progresso, la grandezza e l'orgoglio di tutto il popolo italiano.

3. Educazione patriottica del proletariato. Lotta contro l'analfabetismo. Viabilità. Costruzione di nuove strade e ferrovie. Scuole laiche elementari obbligatorie con sanzioni penali. Abolizione di molte Università inutili e dell'insegnamento classico. Insegnamento tecnico obbligatorio nelle officine. Ginnastica obbligatoria con sanzioni penali. Educazione all'aria aperta, sportiva e militare, scuole di coraggio e d'Italianità.

4. Trasformazione del Parlamento mediante un'equa partecipazione di industriali, di agricoltori, di ingegneri e di commercianti al Governo del Paese. Il limite minimo di età per la deputazione sarà ridotto a 22 anni. Un minimo di deputati avvocati (sempre opportunisti) e un minimo di deputati professori (sempre retrogradi). Un Parlamento sgombro di rammolliti e di canaglie. Abolizione del Senato.

Se questo Parlamento razionale e pratico non dà buoni risultati, lo aboliremo per giungere ad un Governo tecnico senza parlamento, un Governo composto di 20 tecnici eletti mediante suffragio universale.

Rimpiazzerebbero il Senato con una Assemblea di controllo composta di 20 giovani non ancora trentenni eletti mediante suffragio universale. Invece di un Parlamento di oratori incompetenti e di dotti invalidi, moderato da un Senato di moribondi, avremo un governo di 20 tecnici *eccitato* da una assemblea di giovani non ancora trentenni.

Partecipazione eguale di tutti i cittadini italiani al Governo. Suffragio universale uguale e diretto a tutti i cittadini uomini e donne. Scrutinio di lista a larga base. Rappresentanza proporzionale.

5. Sostituire all'attuale anticlericalismo rettorico e quietista un anticlericalismo d'azione, violento e reciso, per sgomberare l'Italia e Roma dal suo medioevo teocratico che potrà scegliere una terra adatta ove morire lentamente.

Il nostro anticlericalismo intransigentissimo e integrale, costituisce la base del nostro programma politico, non ammette mezzi termini né transazioni, esige nettamente l'espulsione.

Il nostro anticlericalismo vuole liberare l'Italia dalle chiese, dai preti, dai frati, dalle monache, dalle madonne, dai ceri e dalle campane.

(Censura)

Unica religione, l'Italia di domani. Per lei noi ci battiamo e forse morremo senza curarci delle forme di governo destinate necessariamente a seguire il medioevo teocratico e religioso nella sua fatale caduta.

6. Abolizione dell'autorizzazione maritale. Divorzio facile. Svalutazione graduale del matrimonio per l'avvento graduale del libero amore e del figlio di Stato.

7. Mantenere l'esercito e la marina in efficienza fino allo smembramento dell'impero austro-ungarico. Poi, diminuire gli effettivi al minimo, preparando invece numerosissimi quadri di ufficiali con rapide istruzioni. Esempio: duecentomila uomini con sessantamila ufficiali, la cui istruzione può essere suddivisa in quattro corsi trimestrali ogni anno. Educazione militare e sportiva nelle scuole. Preparazione di una completa mobilitazione industriale (armi e munizioni) da realizzarsi in caso di guerra contemporaneamente alla mobilitazione militare. Tutti pronti, con la minore

spesa, per una eventuale guerra o una eventuale rivoluzione.

Bisogna portare la nostra guerra alla sua vittoria totale, cioè allo smembramento dell'impero austro-ungarico, e alla sicurezza dei nostri naturali confini di terra e di mare, senza di che non potremmo avere le mani libere per sgombrare, pulire, rinnovare e ingigantire l'Italia.

Abolire il patriottismo commemorativo, la monumentomania e ogni ingerenza passatista dello Stato nell'arte.

8. Preparazione della futura socializzazione delle terre con un vasto demanio mediante la proprietà delle Opere Pie, degli Enti Pubblici e con la espropriazione di tutte le terre incolte e mal coltivate. Energica tassazione dei beni ereditari e limitazione di gradi successori.

Sistema tributario fondato sulla imposta diretta e progressiva con accertamento integrale. Libertà di sciopero, di riunione, di organizzazione, di stampa. Trasformazione ed epurazione della Polizia. Abolizione della Polizia politica. Abolizione dell'intervento dell'esercito per ristabilire l'ordine.

Giustizia gratuita e giudice elettivo. I minimi salari elevati in rapporto alle necessità della esistenza. Massimo legale di 8 ore di lavoro. Parificazione ad eguale lavoro delle mercedi femminili con le mercedi maschili. Leggi eque nel contratto di lavoro individuale e collettivo. Trasformazione della Beneficenza in assistenza e previdenza sociale. Pensioni operaie.

Sequestro dei due terzi di tutte le sostanze guadagnate con forniture di guerra.

9. Costituzione di un patrimonio agrario dei combattenti. Occorre acquistare una determinata quantità della proprietà terriera d'Italia, pagandola a prezzi da fissarsi con criteri speciali, e darla, con le debite cautele e riserve ai combattenti, o, in caso di loro soccombenza, alle famiglie superstiti.

A pagamento delle terre così acquistate deve provvedere la nazione intera, senza distinzione di classe, ma con distinzione progressiva di posizione finanziaria, con elargizioni volontarie e con imposte.

Il pagamento delle terre occorrenti potrebbe estinguersi entro cinquant'anni dallo spossessamento, in modo che il contributo della Nazione, sotto forma di elargizioni o di imposta, sarebbe minimo. Rientrano, se ve ne sono, nel patrimonio agrario dei combattenti, le terre espropriate per debito d'imposta.

Tutti i lavoratori manuali che avranno prestato servizio militare nelle zone delle operazioni dovranno essere iscritti per cura dello Stato nella «Cassa

Nazionale di previdenza per la invalidità e la vecchiaia degli operai» a far data dal primo giorno del loro effettivo servizio. Lo Stato dovrà pagare i contributi annuali per tutta la durata della guerra. L'iscrizione dei militari combattenti alla «Cassa Nazionale» avverrà d'ufficio, sarà posta a carico dello Stato per tutto il periodo corrispondente al servizio militare, e produrrà un onere continuativo a carico degli interessati per tutto il resto della loro vita.

L'assegno congiunto alla concessione di medaglie al valor militare sarà triplicato. — Il limite di età stabilito nei corsi sarà prolungato per i reduci della zona delle operazioni di un tempo equivalente alla durata della guerra. — Ai reduci della zona delle operazioni, quando ottengano un pubblico impiego, saranno computati il servizio militare e le campagne agli effetti dell'anzianità e della pensione, provvedendo lo Stato, quando ne sia il caso, ai versamenti alla Cassa Pensioni per il tempo passato dal militare sotto le armi. Per dieci anni dopo la guerra le amministrazioni dovranno alternare concorsi liberi con concorsi esclusivamente riservati ai reduci della zona delle operazioni ed ai mutilati di guerra fisicamente suscettibili del servizio richiesto.

10. Industrializzazione e modernizzazione delle città morte che vivono tuttora del loro passato. Svalutazione della pericolosa e aleatoria industria del forestiero.

Sviluppo della marina mercantile e della navigazione fluviale. Canalizzazione delle acque e bonifiche delle terre malariche. Mettere in valore tutte le forze e le ricchezze del paese. Frenare l'emigrazione. Nazionalizzare e utilizzare tutte le acque e tutte le miniere. Concederne lo sfruttamento a enti pubblici locali. Agevolazioni all'industria e all'agricoltura cooperative. Difesa dei consumatori.

11. Riforma radicale della Burocrazia divenuta oggi fine a sé stessa e Stato nello Stato. Sviluppare per questo le autonomie regionali e comunali. Decentramento regionale delle attribuzioni amministrative e relativi controlli. Per fare di ogni amministrazione uno strumento agile e pratico, diminuire di due terzi gli impiegati raddoppiando gli stipendi dei Capi-servizio e rendendo difficili ma non teorici i concorsi. Dare ai Capi-servizio la responsabilità diretta e il conseguente obbligo di alleggerire e semplificare tutto. Abolire l'immonda anzianità, in tutte le amministrazioni, nella carriera diplomatica e

in tutti i rami della vita nazionale. Premiazione diretta dell'ingegno pratico e semplificazione negli impieghi. Svalutazione dei diplomi accademici e incoraggiamento con premi della iniziativa commerciale e industriale. Principio elettivo nelle cariche maggiori. Organizzazione semplificata a tipo industriale nei rami esecutivi.

Il partito politico futurista che noi fondiamo oggi, e che organizzeremo dopo la guerra, sarà nettamente distinto dal movimento artistico futurista. Questo continuerà nella sua opera di svecchiamento e rafforzamento del genio creatore italiano. Il movimento artistico futurista, avanguardia della sensibilità artistica italiana, è necessariamente sempre in anticipo sulla lenta sensibilità del popolo. Rimane perciò una avanguardia spesso incompresa e spesso osteggiata dalla maggioranza che non può intendere le sue scoperte stupefacenti, la brutalità delle sue espressioni polemiche e gli slanci temerari delle sue intuizioni.

Il partito politico futurista invece intuisce i bisogni presenti e interpreta esattamente la coscienza di tutta la razza nel suo igienico slancio rivoluzionario. Potranno aderire al partito politico futurista tutti gli italiani, uomini e donne d'ogni classe e d'ogni età, anche se negati a qualsiasi concetto artistico e letterario.

Questo programma politico segna la nascita del partito politico futurista invocato da tutti gli italiani che si battono oggi per una più giovane Italia liberata dal peso del passato e dallo straniero.

Sosterremo questo programma politico con la violenza e il coraggio futurista che hanno caratterizzato sin qui il nostro movimento nei teatri e nelle piazze. Tutti sanno in Italia e all'estero ciò che noi intendiamo per violenza e coraggio.

BIBLIOGRAFIA

GSIM = *Guerra sola igiene del mondo*

TIF = *Teoria e invenzione futurista*, a cura di Luciano De Maria

AAVV, *I dizionario del futurismo*, a cura di Enzo Godoli, 2 voll., Firenze, Vallecchi, 2001.

—, *Futurismo. Dall'avanguardia alla memoria*, Atti del convegno internazionale di studi sugli archivi futuristi, Rovereto, Mart, 13-15 marzo 2003, Milano, Skira, 2004.

—, *Futurismo, cultura e politica*, a cura di Renzo De Felice, Torino, Fondazione Giovanni Agnelli, 1988.

—, *Marinetti e il Futurismo*, Roma, De Luca, 1994.

Accame, Giano, *Il fascismo immenso e rosso*, Roma, Settimo Sigillo, 1990.

—, *Marinetti economista e politico*, Roma, Centro Sistema Bibliotecario, 1995.

Agnese, Gino, *Marinetti. Una vita esplosiva*, Milano, Camunia, 1990.

—, *McLuhan ispirato da Marinetti*, in «Mass Media», XIV, n. 1-2, Roma, gennaio-aprile 1995.

—, *Il profeta Marinetti cinquantanni dopo*, in «Mass Media», XIII, n. 5, Roma, novembre-dicembre 1994.

Agnese, Gino — Scheiwiller, Vanni (a cura di), *Milano «caffè d'Europa». Marinetti e il Futurismo a Milano*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1999.

Alomar, Gabriel, *Il Futurismo*, Palermo, Novecento, 1990.

- Altomare, Libero, *Incontri con Marinetti e il futurismo*, Roma, Edit. Corso & C., 1954.
- Amendola, Giorgio, *Una scelta di vita*, Milano, Rizzoli, 1976.
- Amicucci, Ermanno, *I 600 giorni di Mussolini*, Roma, Faro, 1948.
- Andreani, Stefano, *Marinetti e l'avanguardia della contestazione*, Firenze, Cremonese, 1974.
- Andreoli, Annamaria, *Il vivere inimitabile. Vita di Gabriele d'Annunzio*, Milano, Mondadori, 2000.
- Apollinare, Guillaume, *Cronache d'arte (1902-1918)*, Palermo, Novecento, 1989.
- Baldissone, Giusi, *Filippo Tommaso Marinetti*, Milano, Mursia, 1986.
- Balla, Benedetta, Depero, Dottori, Fillia, Marinetti, Prampolini, Somenzi e Tato, *Manifesto della aeropittura*, 1929, in TIF, pp. 197-201.
- Bentivoglio, Mirella — Zoccoli, Franca, *Futuriste italiane nelle arti visive*, Roma, De Luca, 2008.
- Bemardi Guardi, Mario, *L'io plurale. Borges et Borges*, Milano, TI Falco, 1979.
- Bertini, Simona, *Marinetti e le «eroiche serate»*, Novara, Interlinea, 2002.
- Boccioni, Umberto, *Diari*, a cura di G. Di Milia, Milano, Abscondita, 2003.
- , *Opera Completa*, a cura e con prefazione di F.T. Marinetti, Campitelli, Foligno, 1927.
- Bolla, Luigi, *Perché a Salò*, a cura di Giordano Bruno Guerri, Milano, Bompiani, 1982.
- Boneschi, Marta, *Milano. L'avventura di una città*, Milano, Mondadori, 2007.
- Bottai, Giuseppe, *Diario 1935-1944*, a cura di Giordano Bruno Guerri, Milano, Rizzoli, 1982.
- , *Diario 1944-1948*, a cura di Giordano Bruno Guerri, Milano, Rizzoli, 1988.
- , *Quaderni giovanili. 1915-1920*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1966.
- Briosi, Sandra, *Marinetti*, Firenze, La Nuova Italia, 1969.
- , *Marinetti e il futurismo*, Lecce, Milella, 1986.
- Buchignani, Paolo, *La rivoluzione in camicia nera*, Milano, Mondadori, 2006.
- Cafaro, Gaetano, *Parliamo di F.T. Marinetti*, Lecce, Gaetano Cafaro Editore,

1936.

- Calvesi Maurizio, *Le due avanguardie. Dal futurismo alla pop art*, Milano, Lerici, 1966.
- Cammarota, Domenico, *Filippo Tommaso Marinetti, Bibliografia*, Palermo, Sellerio, 1992.
- Cangiullo, Francesco, *Marinetti a Capri*, Napoli, Casella, 1922.
- , *Le serate futuriste*, Milano, Ceschina, 1961.
- Cangiullo, Francesco — Marinetti, Filippo Tommaso, *Epistolario*, Fiesole, Fondazione Conti, 1989.
- Philip V. Cannistraro, *La fabbrica del consenso. Fascismo e mass media*, Bari, Laterza, 1975.
- Cappa Marinetti Benedetta, *I tre romanzi*, Roma, Edizioni dell'Altana, 1998.
- Carafòli, Domizia — Bocchini Padiglione, Gustavo, *Il viceduce. Arturo Bocchini capo della polizia fascista*, Milano, Mursia, 2003.
- Carli, Mario — Marinetti, Filippo Tommaso, *Lettere futuriste tra arte e politica*, Roma, Officina Edizioni, 1989.
- Castelfranco, Giorgio — Recupero, Jacopo, *Il futurismo*, presentazione di Aldo Palazzeschi, Roma, De Luca, 1959.
- Cigliana, Simona, *Futurismo esoterico*, Napoli, Liguori, 2002.
- , *Marinetti prefiguratore*, in «Trasparenze», n. 31-32, 2007, Edizioni San Marco dei Giustiniani in Genova.
- Conti, Bruna — Morino, Alba (a cura di), *Sibilla Aleramo e il suo tempo*, Milano, Feltrinelli, 1981.
- Crispolti, Enrico, *Il mito della macchina e altri temi del Futurismo*, Trapani, Celebes, 1969.
- , *Storia e critica del Futurismo*, Bari, Laterza, 1986.
- Crispolti, Enrico — Hinz, Berthold — Birolli, Zeno, *Arte e fascismo in Italia e in Germania*, Milano, Feltrinelli, 1974.
- D'Ambrosio, Matteo, *Le «Commemorazioni in avanti» di F.T. Marinetti. Futurismo e critica letteraria*, Napoli, Liguori, 1999.
- (a cura di), *Il futurismo a Napoli*, Napoli, Edizioni Morra, 1996
- , *Futurismo e altre avanguardie*, Napoli, Liguori, 1999.
- , *Marinetti a Napoli*, in *Emilio Buccafusca e il Futurismo a Napoli negli anni trenta*, Napoli, Liguori, 1991.
- , (a cura di), *Marinetti e il Futurismo a Napoli*, Roma, De Luca, 1996.
- , *Nuove verità crudeli. Origini e primi sviluppi del futurismo a Napoli*,

- Napoli, Guida, 1999.
- Dattilo, Vincenzo, *Il pensiero di F.T. Marinetti sulla Poesia e le Arti del tempo fascista*, Napoli, Tipomeccanica, 1941.
- De Begnac, Yvon, *Palazzo Venezia*, Roma, La Rocca, 1950.
- , *Taccuini mussoliniani*, a cura di Francesco Perfetti, Bologna, il Mulino, 1990.
- De Felice, Renzo, *Mussolini il fascista*, 2 voll., Torino, Einaudi, 1966-1968.
- , *Mussolini il rivoluzionario*, Torino, Einaudi, 1965.
- , *Mussolini l'alleato*, Torino, Einaudi, 1997.
- , *Storia degli ebrei italiani sotto il fascismo*, Torino, Einaudi, 1972.
- Del Boca, Angelo, *Gli italiani in Africa orientale*, 2 voll., Milano, Mondadori, 1992.
- , *Gli italiani in Libia*, Milano, Mondadori, 1993.
- De Maria, Luciano, *La nascita dell'avanguardia*, Venezia, Marsilio, 1986.
- , *Per conoscere Marinetti e il futurismo*, Milano, Mondadori, 1973.
- (a cura di), *Teoria e invenzione futurista*, Milano, Mondadori, 1968.
- De Michelis, Cesare G., *Il futurismo italiano in Russia. 1909-1929*, Bari, De Donato, 1973.
- Depero, Fortunato, *Un futurista a New York*, Montepulciano, Editori del Grifo, 1990.
- De Turrís, Gianfranco (a cura di), *Testimonianze su Evola*, Roma, Edizioni Mediterranee, 1985.
- Dolfin, Giovanni, *Con Mussolini nella tragedia*, Milano, Garzanti, 1949.
- Echaurren, Pablo, *Caffeina d'Europa. Vita di F. T. Marinetti*, Montepulciano, Editori del Grifo, 1988.
- Falqui, Enrico, *Bibliografia e iconografia del futurismo*, Firenze, Sansoni, 1959.
- Ferrarotto, Marinella, *L'accademia d'Italia. Intellettuali e potere durante il fascismo*, Napoli, Liguori, 1977.
- Folgore, Luciano — Marinetti, Filippo Tommaso, *Carteggio futurista*, Roma, Officina, 1987.
- Franzinelli, Mimmo, *Squndristi*, Milano, Mondadori, 2003.
- Ganapini, Luigi, *La repubblica delle camicie nere*, Milano, Garzanti, 2002.
- Gentile, Emilio, *La Grande Italia. Ascesa e declino del mito della nazione nel XX secolo*, Milano, Mondadori, 1997.
- , *Le origini dell'ideologia fascista (1918-1925)*, Bologna, il Mulino, 2001.

- Gide, André, *Journal 1928-39*, Paris, Gallimard, 1939.
- Gigli, Elena, *Balla futurista*, Roma, De Luca, 2006.
- Gobetti, Piero, *Il precursore Marinetti*, in *Opera critica*, Torino, Baretta, 1927.
- Gramsci, Antonio, *Sul fascismo*, Roma, Editori Riuniti, 1973.
- Guerri, Giordano Bruno, *L'Arcitaliano. Vita di Curzio Malaparte*, Milano, Bompiani, 2008.
- , *D'Annunzio. L'amante guerriero*, Milano, Mondadori, 2008.
- , *Giuseppe Bottai, fascista*, Milano, Mondadori, 1997.
- , *Italo Balbo*, Milano, Mondadori, 1998.
- Harmanmaa, Marja, *Un patriota che sfidò la decadenza. Filippo Tommaso Marinetti e l'idea dell'uomo nuovo fascista. 1929-1944*, Helsinki, Academia scientiarum fennica, 2000.
- Hulten, Pontus (a cura di), *Futurismo & Futurismi*, Milano, Bompiani, 1986.
- Isnenghi, Mario, *L'Italia in piazza*, Milano, Mondadori, 1994.
- , *Il mito della grande guerra da Marinetti a Malaparte*, Bari, Laterza, 1970.
- Lambiase, Sergio — Nazzaro, Giovanni Battista, *Marinetti e i futuristi*, Milano, Garzanti, 1978.
- Leone de Andreis, Marcella, *Capri 1939*, Roma, IN-EDIT-A, 2002
- Lista, Giovanni, *Filippo Tommaso Marinetti. L'anarchiste du futurisme. Biographie*, Paris, Seghers, 1995.
- Lyttelton, Adrian, *La conquista del potere. Il fascismo dal 1919 al 1929*, Bari, Laterza, 1974.
- Livi, François (a cura di), *«Poesia» (1905-1909)*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1992.
- Ludwig, Emil, *Colloqui con Mussolini*, Milano, Mondadori, 1950.
- Mangani, Luisa, *L'interventismo della cultura. Intellettuali e riviste del fascismo*, Bari, Laterza, 1974.
- Marasso, Mario, *L'imperialismo artistico*, Torino, Bocca, 1903.
- , *La nuova arma (La macchina)*, Torino, Bocca, 1905.
- , *La nuova guerra. Armi. Combattenti. Battaglie*, Milano, Treves, 1914.
- , *Il nuovo aspetto meccanico del mondo*, Milano, Hoepli, 1907.
- , *La vita moderna nell'arte*, Torino, Bocca, 1904.
- Marcigliano, Andrea, *Noi Torneremo. F.T. Marinetti, Ezzelino e Galla Placidia. Una lettura del Cantos LXII*, in AAVV, *Ezra Pound. Attualità*

- del pensiero nel trentennale della morte*, Vicenza, Aurora, 2002.
- Mariani, Gaetano, *Il primo Marinetti*, Firenze, Le Monnier, 1970.
- Marinetti, Filippo Tommaso, *Abbasso il Tango e Parsifal!*, 1914, in TIF, pp. 95-97.
- , *L'Aeropoema del Golfo della Spezia*, 1935, in TIF, pp. 1095-1137.
- , *L'Aeropoema di Cozzarini primo eroe dell'Esercito Repubblicano*, s.l. [Milano], Edizioni ERRE, s.d. [1944].
- , *L'aeropoema di Gesù*, a cura di C. Salaris, Montepulciano, Editori del Grifo, 1991
- , *L'alcova d'acciaio*, Milano, Vitagliano, 1921.
- , *Al di là del comunismo*, Milano, Edizioni della «Testa di ferro», 1920.
- , *Amanti simultanei. Romanzo futurista discato da Marinetti*, Milano, Edizioni «La Voce del Padrone», 1938.
- , *Gli amori futuristi*, Piacenza, Ghelfi, 1922.
- , *La Bataille de Tripoli*, Edizioni Futuriste di «Poesia», Milano, 1912; trad. it *La Battaglia di Tripoli*, Milano, Edizioni Futuriste di «Poesia», 1912.
- , *Bombardamento d'Adrianopoli*, specimen dell'imminente *Zang Tumb Tuuum*, s.l., s.e., s.d., ma Milano, Stabilimento Tipo-Litografico Angelo Taveggia, 1913.
- , *Canto uomini e macchine della guerra mussoliniana*, Milano, Mondadori, 1942.
- , *Collaudi futuristi*, a cura di G. Viazzi, Napoli, Guida, 1977.
- , *Come si seducono le donne*, Ed. da Centomila copie, Firenze, 1917.
- , *Come si seducono le donne e si tradiscono gli uomini*, Milano, Sonzogno, 1920.
- , *La Conquête des Etoiles*, Paris, Éditions de La Piume, 1902; trad. it. *La conquista delle stelle*, Milano, Sonzogno, 1920.
- , *Contro Firenze e Roma piaghe purulente della nostra penisola*, 1910, in *Futurismo e Fascismo*, poi *Contro Roma passatista*, in TIF, pp. 286-88.
- , *Contro l'esterofilia. Manifesto futurista alle signore e agli intellettuali*, in «Gazzetta del Popolo», Torino, 24 settembre 1931.
- , *La Corona nel Governo parlamentare*, Tesi di laurea in Giurisprudenza, Università di Genova, 1899.
- , *La declamazione dinamica e sinottica*, manifesto, in Francesco Cangiullo, *Piedigrotta*, Milano, Edizioni futuriste di «Poesia», 1916.
- , *Il delizioso pericolo*, Milano, Vitagliano, 1920.

- , *Destruction*, Paris, Vanier, 1904; trad. it. *Distruzione*, Milano, Edizioni Futuriste di «Poesia», 1911.
- , *Democrazia futurista. Dinamismo politico*, Milano, Pacchi, 1919.
- , *Les Dieux s'en vont, d'Annunzio reste*, Paris, Sansot, 1908.
- , *I Diritti Artistici propugnati dai futuristi italiani. Manifesto al governo Fascista*, in «Il Futurismo», II, n. 5, Milano, 1° marzo 1923.
- , *Distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in libertà*, 11 maggio 1913, in TIF, pp. 65-80.
- , *Due parole di introduzione*, in Antonio Beltramelli, *L'uomo nuovo (Benito Mussolini)*, Milano, Mondadori, 1923.
- , *Elettricità sessuale*, Milano, Pacchi, 1920.
- , *Gli eroi della nostra guerra* (sintesi musicali futuriste), Milano, Dischi Columbia, s.d. ma 1942.
- , *Il fascino dell'Egitto*, Milano, Mondadori, 1933, in TIF, pp. 1053-1091.
- , *Fondazione e Manifesto del Futurismo*, 1909, in TIF, pp 7-14
- , *Le Futurisme*, Paris, Sansot, 1911.
- , *Futurismo e Fascismo*, Foligno, Campitelli, 1924.
- , *Futurismo e «novecento» nel discorso polemico di F.T. Marinetti*, in «Gazzetta del Popolo», Torino, 17 novembre 1929.
- , *Gabriele d'Annunzio intime*, Milano, Edizioni del Verde e Azzurro, 1903; trad. it. *D'Annunzio intimo*, Milano, Edizioni Futuriste di «Poesia», s.d. ma 1906.
- , *Guerra sola igiene del mondo*, Milano, Edizioni Futuriste di «Poesia», 1915.
- , *La grande Milano tradizionale e futurista e Una sensibilità italiana nata in Egitto*, a cura di L. De Maria, Milano, Mondadori, 1969.
- , *L'Immaginazione senza fili e le Parole in libertà. Manifesto futurista*, Milano, Direzione del Movimento Futurista, 11 maggio 1913.
- , *Gli Indomabili*, Piacenza, Porta, 1922.
- , *Lettere ruggenti*, a cura di G. Lugaresi, Milano, Quaderni dell'Osservatore, 1969.
- , *Mafarka le Futuriste*, Paris, Sansot, 1910; trad. it. *Mafarka il futurista*, Milano, Edizioni Futuriste di «Poesia», 1910.
- (a cura di), *I Manifesti del Futurismo*, Firenze, Edizioni di «Lacerba», 1914.
- (a cura di), *I Manifesti del Futurismo*, Milano, Istituto Editoriale Italiano,

- 4 voll., s.d. ma 1919.
- , *Manifesto dei drammaturghi futuristi*, Milano, Redazione di «Poesia», 11 ottobre 1910.
 - , *Il Manifesto della cucina futurista*, in «Gazzetta del Popolo», Torino, 28 dicembre 1930.
 - , *Manifesto della danza futurista*, 8 luglio 1917, in TIF, pp. 144-52; ed. orig. *La danza futurista*, in «L'Italia Futurista», II, n. 21.
 - , *Manifesto del partito futurista italiano*, 11 febbraio 1918, in TIF, pp. 153-58; ed. orig. in «L'Italia futurista», III, n. 39.
 - , *Manifesto di Marinetti ai futuristi giapponesi*, in AAVV, *Giappone. Volume dedicato all'amicizia italo-giapponese*, Milano, Carlo Margotti Editore, 1942.
 - , *Marinetti e il futurismo*, Roma-Milano, Edizioni Augustea, 1929.
 - , *La matematica futurista immaginativa qualitativa*, in TIF, pp. 226-31; ed. orig. in «Autori e Scrittori», Roma, VI, giugno 1941.
 - , *Misurazioni*, a cura di M. Grilli, Firenze, Vallecchi, 1990.
 - , *La momie sanglante*, Edizioni del Verde e Azzurro, Milano, s.d. ma 1904.
 - , *Le Monoplan du Pape*, Paris, Sansot, 1912; trad. it. *L'aeroplano del Papa*, Milano, Edizioni Futuriste di «Poesia», 1914.
 - , *Les mots en liberté futuristes*, Milano, Edizioni Futuriste di «Poesia», 1919.
 - (a cura di), *Noi Futuristi. Teorie essenziali e chiarificazioni*, Milano, Riccardo Quintieri Editore, 1917.
 - , *Noi rinneghiamo i nostri maestri simbolisti ultimi amanti della luna*, proclama, in GSIM, 1915, poi in «L'Italia Futurista», 1917.
 - , *Novelle colle labbra tinte*, Milano, Mondadori, 1930.
 - , *La nuova religione-morale della velocità*, manifesto, in «L'Italia Futurista», 1916.
 - (a cura di), *I nuovi poeti futuristi*, Roma, Edizioni Futuriste di «Poesia», 1925.
 - , *Ode all'automobile*, in *Lussuria-Velocità*, 1921, trad. it. di *La Ville charnelle*.
 - , *8 anime in una bomba*, Milano, Edizioni Futuriste di «Poesia», 1919.
 - , *Originalità russa di masse distanze radiocuari*, a cura di M.D. Gandolfo, Roma, Voland, 1996.
 - , *Il paesaggio e l'estetica futurista della macchina*, Firenze, Nemi, 1931.

- , *Parole in libertà futuriste olfattive tattili termiche*, Savona-Roma, Litolatta & Edizioni Futuriste di «Poesia», 1932.
- , *Patriottismo insetticida*, Milano, Mondadori, 1939.
- , *Il Poema africano della Divisione «28 Ottobre»*, Milano, Mondadori, 1937.
- , *Il Poema del vestito di latte. Parole in libertà futuriste*, Milano, Edizione a cura dell'Ufficio Propaganda della Snia Viscosa, 1937.
- , *Il Poema non umano dei tecnicismi*, Milano, Mondadori, 1940.
- , *Poemi simultanei futuristi*, La Spezia, Edizioni Casa d'Arte, 1933.
- , *La poesia sublime dell'esercito italiano*, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1942.
- , *Poesie a Beny*, Einaudi, Torino, 1971.
- (a cura di), *I Poeti futuristi*, Milano, Edizioni Futuriste di «Poesia», 1912.
- , *Poupées Electriques*, Paris, Sansot, 1909; trad. it. *Elettricità sessuale. Sintesi futurista*, Milano, Pacchi Editore, 1920.
- , *Prospettive di volo e aeropittura*, in «Gazzetta del Popolo», Torino, 22 settembre 1929.
- , *Quarto d'ora di poesia della X Mas*, Milano, Mondadori, 1945.
- , *Le Roi Bombance*, Paris, Mercure de France, 1905; trad. it. *Re Baldoria*, Milano, Treves, 1910.
- , *Scatole d'amore in conserva*, Roma, Edizioni d'Arte Fauno, 1927.
- , *Scelta di poesie. Versi liberi, parole in libertà*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1919.
- , *Simultanina*, Milano, Edizioni A. & G. Carisch & C, 1931.
- , *Spagna veloce e toro futurista*, in TIF, pp. 1015-50; ed. orig. Milano, Morreale, 1931.
- , *Taccuini 1915-1921*, a cura di A. Bretoni, Bologna, il Mulino, 1987.
- (a cura di), *Tacito. La Germania*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1928.
- , *Il tamburo di fuoco*, Milano, Sonzogno, 1922.
- , *Teatro*, a cura di G. Calendoli, Roma, Vito Bianco Editore, 1960.
- , *Teatro*, a cura di Jeffrey T. Schnapp, 2 vol. Milano, Mondadori, 2004.
- , *Il teatro radiofonico*, in «Gazzetta del Popolo», Torino, 22 settembre 1933.
- , *Il teatro totale futurista*, 1933, in «Futurismo», a. II, n. 19, Roma, 15 gennaio 1933.

- , *Uccidiamo il chiaro di luna!*, aprile 1909, in TIF, pp. 14-26.
- , *L'Uomo moltiplicato e il Regno della macchina*, in GSIM, 1915.
- , *Un ventre di donna*, Milano, Pacchi, 1919.
- , *La Ville charmelle*, Paris, Sansot, 1908; trad. it. *Lussuria-Velocità*, Milano, Modernissima, 1921.
- , *Zang Tumb Tuuum*, 1914, in TIF, pp. 643-779; ed. orig. Milano, Edizioni Futuriste di «Poesia».
- Marinetti, F.T. et al., *L'amorosa barbiera ed altre molte storie maliziose*, collezione «Il fauno galante», Roma, Edizioni d'Arte Fauno, 1927.
- Marinetti, F.T. — Boccioni, U. — Carrà, C. — Russolo, L. — Piatti, U., *Sintesi futurista della guerra*, volantino, 1914.
- Marinetti, F.T. — Bontempelli, M. — Beltramelli, A. — D'Ambra, L. — De Stefani, A. — Martini, F.M. — Milanese, G. — Varaldo, A. — Viola, C. — Zucconi, L. (Il Gruppo dei Dieci), *Lo Zar non è morto. Grande romanzo di avventure*, Roma, Edizione dei Dieci-Sapientia, 1929.
- Marinetti, F.T. — Corra, Bruno, *L'isola dei baci*, Milano, Pacchi, 1919.
- Marinetti, F. T. — Corra B. — Settimelli E. (a cura di), *Teatro futurista sintetico*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, s.d. ma 1915.
- Marinetti, F.T. — Fillia, *La cucina futurista*, Milano, Sonzogno, s.d. ma 1932.
- Marinetti, F.T. — Masnata, Pino, *La radia [Manifesto futurista della radio]*, 22 settembre 1933, in TIF, pp. 205-10; ed. orig. in «Gazzetta del Popolo», Torino.
- Marinetti, F.T. — Scrivo, Luigi — Bellanova, Pietro, *Il romanzo sintetico*, 1939, in TIF, pp. 222-26; ed. orig. in «Il Giornale d'Italia».
- Marinetti, F.T. — Viviani, Alberto, *Firenze biondazzurra sposerebbe futurista morigerato*, Milano, Mondadori, 1945.
- Marinetti Piazzoni, Vittoria, *Omaggio a Marinetti*, Milano, Studio 111, 1990.
- Masi, Alessandro (a cura di), *Zig Zag. Il romanzo futurista*, Milano, il Saggiatore, 1995.
- Matard-Bonucci, Marie-Anne, *L'Italia fascista e la persecuzione degli ebrei*, Bologna, il Mulino, 2008.
- Mazzantini, Carlo, *I balilla andarono a Salò*, Venezia, Marsilio, 1995.
- Michaelis, Meir, *Mussolini e la questione ebraica*, Milano, Comunità, 1982.
- Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, *La grande Milano tradizionale e futurista. Marinetti e il futurismo a Milano*, Roma, De Luca, 1995.

- Miretti, Lorenza, *Mafarka il futurista. Epos e avanguardia*, Bologna, Gedit, 2005.
- Molas, Joaquim, *La literatura catalana d'avanguardia. 1916-1938*, Barcelona, Bosch, 1983.
- Monteleone, Franco, *La radio italiana nel periodo fascista*, Marsilio, Venezia, 1976.
- , *Storia della radio e della televisione in Italia*, Marsilio, Venezia 1992.
- Mugno, Salvatore, *Trapani futurista*, Palermo, ISSPE, 1995.
- Notari, Umberto, *Femmina*, Milano, Amministrazione Notari, 1907.
- , *Quelle signore*, Milano, Amministrazione Notari, 1906.
- Ojetti, Ugo, *I taccuini. 1914-1943*, Firenze, Sansoni, 1954.
- Ottieri, Alessandra, *Fillia, un percorso futurista*, Napoli, Libreria Dantes & Descartes, 1999.
- Pànteo, Tullio, *Il poeta Marinetti*, Milano, Società Editrice Milanese, 1908.
- Papini, Giovanni, *Il discorso di Roma*, Firenze, Edizioni di «Lacerba», 1913.
- Papini, Giovanni — Prezzolini, Giuseppe, *Storia di un'amicizia. 1900-1924*, Firenze, Vallecchi, 1966.
- Pedullà, Walter, «Avanguardie e futurismo», in *Storia generale della letteratura italiana*, a cura di N. Borsellino e W. Pedullà, vol. XI, Milano, Federico Motta Editore, 2004.
- Perfetti, Francesco, *Fascismo monarchico*, Roma, Bonacci, 1988.
- Petrone, Luigi, *Lo strumento espressivo di Marinetti*, Genova, Tilgher-Genova, 1976.
- Pettoruti, Emilio, *Un pintor ante el espejo*, Buenos Aires, 1968.
- Piscopo, Ugo, *Mario Marasco e il Futurismo: anticipazioni e divergenze*, in «Italianistica», III, n. 1, 1976.
- Pound, Ezra, *I cantos*, a cura di M. de Rachewiltz, Milano, Mondadori, 1985.
- Prampolini, Enrico, *Carteggio futurista*, a cura di Giovanni Lista, Roma, Carte segrete, 1992.
- Prezzolini, Giuseppe, *Fascismo e futurismo*, in «Il Secolo», Milano, 3 luglio 1923.
- , *Diario 1900-1941*, Milano, Rusconi, 1978.
- Ragazzi, Franco, *Marinetti. Futurismo in Liguria*, Genova, De Ferrari, 2006.
- Rahn, Rudolf, *Ambasciatore di Hitler a Vichy e a Salò*, Milano, Garzanti, 1950.
- Reitano, Antonino, *L'onore, la patria e la fede nell'ultimo Marinetti*,

- Carlentini, Angelo Parisi Editore, 2006.
- Ricci, Laura, *La lingua dell'impero*, Roma, Carocci, 2005.
- Rossi, Gianni Scipione, *Mussolini e il diplomatico. La vita e i diari di Serafino Mazzolini, un monarchico a Salò*, Soveria Mannelli, Rubettino, 2005.
- Russolo Zanovello, Maria, *Russolo: l'uomo, l'artista*, Milano, Cyril Corticelli editore, 1958.
- Saccone, Antonio, *Marinetti e il futurismo*, Napoli, Liguori, 1984.
- Salaris, Claudia, *Alla festa della rivoluzione*, Bologna, il Mulino, 2002.
- , *Bibliografia del Futurismo*, Roma, Biblioteca del Vascello, 1988.
- , *Cibo futurista. Dalla cucina nell'arte all'arte in cucina*, Viterbo, Nuovi Equilibri, 2000.
- , *Dizionario del futurismo*, Roma, Editori Riuniti, 1996.
- , «L'erma bifronte della modernità. D'Annunzio e Marinetti», Relazione tenuta al Vittoriale il 14 luglio 2008.
- , *Filippo Tommaso Marinetti*, con interventi di Maurizio Calvesi e Luce Marinetti, Firenze, La Nuova Italia, 1988.
- (a cura di), *F.T. Marinetti. Arte-vita*, Roma, Fahrenheit 451, 2000.
- , *Futurismo*, Milano, Editrice Bibliografica, 1994.
- , *Le futuriste. Donne e letteratura d'avanguardia in Italia (1909-1944)*, Roma, Edizioni delle donne, 1982.
- , *Marinetti. Arte e vita futurista*, Roma, Editori Riuniti, 1997.
- , *Marinetti editore*, Bologna, il Mulino, 1990.
- , *Storia del Futurismo*, Roma, Editori Riuniti, 1985.
- Salsano, Roberto, *Trittico futurista. Buzzi, Marinetti, Settemelli*, Roma, Bulzoni, 2006.
- Sangiuliano, Gennaro, *Giuseppe Prezzolini. L'anarchico conservatore*, Milano, Mursia, 2008.
- Sanzin, Bruno Giordano, *Ricordo Marinetti nel centenario della nascita*, «Il Cristallo», n. 3, 1976, Bolzano, Centro di cultura dell'Alto Adige.
- Scarantino, Anna, «L'Impero». *Un quotidiano «reazionario futurista» degli anni venti*, Roma, Carocci, 1981.
- Scrivo, Luigi, *Sintesi del Futurismo*, Roma, Bulzoni, 1968.
- Serra, Maurizio, *Al di là della decadenza. Marinetti, la grande guerra e la rivolta futurista*, con uno scritto inedito di Shinukuro Hidaha e con l'ultima composizione poetica di Marinetti, in «Storia contemporanea»,

dicembre 1991.

Silva, Umberto, *Ideologia e arte del fascismo*, Milano, Mazzetta, 1973.

Soffici, Ardengo, *Primi principi di un'estetica futurista*, Firenze, Vallecchi, 1920.

Sola, Agnès, *Le Futurisme russe. Pratique révolutionnaire et discours politique*, Paris, Puf, 1980.

Somenzi, Mino, *Difendo il Futurismo*, Roma, Arte Romana Tipografica Editoriale, 1938.

Strauven, Wanda, *Marinetti e il cinema. Tra attrazione e sperimentazione*, Pesian di Prato, Campanotto, 2006.

Tallarico, Luigi, *Le «cento anime» di F.T. Marinetti*, Cartia, Roma, 1941.

Trecca, Giuseppe, *Il poema della bonifica*, con prefazione di F.T. Marinetti, Latina, Novecento, 2006.

Vaccari, Walter, *Vita e tumulti di F.T. Marinetti*, Milano, Editrice Omnia, 1959.

Veneziani, Marcello, *Il secolo sterminato. L'Italia laboratorio del Novecento*, Milano, Rizzoli, 1998.

Verdone, Mario, *Cinema e letteratura del Futurismo*, Roma, Edizioni del Bianco e Nero, 1968.

—, *Teatro del tempo futurista*, Roma, Lerici, 1969.

Vergani, Orio, *Misure del tempo. Diario 1950-1959*, Milano, Baldini e Castaldi, 2003.

Viola, Gianni Eugenio, *Filippo Tommaso Marinetti*, Palermo, L'Epos, 2004.

RINGRAZIAMENTI

Ala, Luce e Vittoria Marinetti, Francesca Barbi Marinetti e Filippo Piazzoni Marinetti hanno avuto verso di me la stessa generosità che era del padre e del nonno.

Le mie ricerche sono state molto favorite da Annamaria Andreoli, al Vittoriale degli Italiani, e da Aldo G. Ricci, conservatore dell'Archivio Centrale dello Stato, oltre che da Franco Nudi. Massimiliano Vettori mi ha fornito con affetto raro materiale bibliografico.

A parte l'importanza dei loro studi, grazie a Gino Agnese anche per le piacevoli conversazioni su Marinetti, e a Claudia Salaris per avermi messo a disposizione una relazione inedita su d'Annunzio e Marinetti.

Giuseppe Iannaccone e Milena Scaramucci sono stati collaboratori preziosi. Libro dopo libro, Nicoletta Lazzari e Angela Musso aggiungono amicizia alla professionalità.

Infine, e soprattutto, questo libro deve tanto alla pazienza di Paola Veneto e all'impazienza di Nicola Giordano Guerri.

Dopo il Rinascimento, la creazione culturale italiana più originale e importante è stata il futurismo: avanguardia di tutte le avanguardie del Novecento, ha cambiato per sempre il modo di intendere l'arte e il rapporto arte-società. Eppure si continua a trascurare la figura e l'opera del suo geniale inventore, Filippo Tommaso Marinetti, poeta, editore, romanziere, saggista, oltre che uno straordinario provocatore, dissacratore e motore di cultura, in ogni ambito. Ebbe una vita affascinante di artista e rivoluzionario, che Giordano Bruno Guerri racconta con ritmi narrativi e interpretazioni inedite, mostrandoci di volta in volta il seduttore dalle mille avventure e il marito appassionato, il pensatore politico anarchico e il fondatore dei Fasci di combattimento, il volontario nelle guerre d'Etiopia e di Russia e l'oppositore delle leggi razziali che, a causa della sua contaminazione con il regime, fu condannato — in Italia — a un'irrazionale *damnatio memoriae*. Grazie a una documentazione eccezionale e alla sua capacità di analisi psicologica, in queste pagine Guerri ce lo restituisce finalmente intero, con tutta la sua gloria e le sue contraddizioni.

Giordano Bruno Guerri ha diretto «Storia illustrata», «Chorus» e «L'indipendente», è stato direttore editoriale dell'Arnoldo Mondadori Editore, presidente dell'istituto di alta cultura Fondazione Ugo Bordini, docente di storia contemporanea in numerose università straniere. Autore e conduttore di trasmissioni radiofoniche e televisive, è opinionista del «Giornale» e presidente della Fondazione Il Vittoriale degli Italiani. Da Mondadori ha pubblicato: *Povera santa, povero assassino. La vera storia di Maria Gorelli* (1985); *L'Arcitaliano. Vita di Curzio Malaparte* (1991); *Gli italiani sotto la Chiesa. Da San Pietro a Mussolini* (1992); *Fascisti* (1995); *Giuseppe Bottai, fascista* (1996); *Antistoria degli italiani. Da Romolo a Giovanni Paolo II* (1997); *Il Malaparte illustrato* (1998); *Italo Balbo* (1998); *Galeazzo Ciano* (2001); *Eretico e profeta. Ernesto Buonaiuti, un prete contro la Chiesa* (2001); *Rapporto al duce* (2002); *Un amore fascista, Benito, Edda e Galeazzo* (2005); *D'Annunzio. L'amante guerriero* (2008) e *Il sangue del Sud* (2011). I suoi libri, tutti ancora ristampati, sono tradotti in molte lingue.

ART DIRECTOR: GIACOMO GALLO

PROGETTO GRAFICO: V CANTONE / G. CAMUSSO

IN COPERTINA: RITRATTO FOTOGRAFICO DI FILIPPO TOMMASO MARINETTI