L'ASINO VOLA 1/2
scritti molesti sullo spettacolo e la cultura nel tempo dell'emergenza marzo 2009

terza pagina »»» Futurismo

Il centenario della pubblicazione del Manifesto di fondazione del futurismo (20 febbraio 1909) ha offerto lo spunto a una serie di celebrazioni. Sembra necessario, in questa occasione, iniziare a porre alcuni punti di discussione sul problema.

Di Gigi Livio

Correzione
di bozze + desideri
in velocità

Nessuna poesia prima di noi colla nostra immaginazione senza fili parole in libertà vivaaaAAA il FUTURISMO finalmente finalmente finalmente finalmente finalmente

FINALMENTE

NASCERE

treno treno treno treno tron tron tron tron tron ponte di ferro: tatatuuun-tiin) ssssssiii ssiiiii ssssssiiii

treno treno febbre del mio

La prima delle due illustrazioni è la fotografia di una scultura di Umberto Boccioni dal titolo Sviluppo di una bottiglia nello spazio *(1912) e la seconda una riproduzione della prima pagina di* Zang tumb tuuum Adrianopoli ottobre 1912 parole in libertà *di Filippo Tommaso Marinetti, pubblicato dalle Edizioni futuriste di "Poesia", nel 1914. Le due illustrazioni, pur riproducendo opere che appartengono a generi artistici diversi e che risultano di valore artistico non certo uguale, mostrano però la volontà comune dello scultore e dello scrittore di cercare di esprimere attraverso nuove forme le esigenze di quegli artisti che intendono abbandonare un passato ormai stanco e sfibrato e aprirsi nei loro lavori alla novità dell'epoca storica in cui si realizzano.*

Il 20 febbraio è stato il centenario dell'uscita, sul "Figaro" di Parigi, del Manifesto di fondazione del futurismo. Le ricorrenze varie sono materia assai ghiotta per l'industria culturale: per le case editrici, per gli organizzatori di mostre, eccetera. Per il resto, e cioè per la cultura vera e propria, rappresentano decisamente poco: chi sente il bisogno di affrontare il problema del futurismo non aspetta certo il centenario o qualche altra ricorrenza per lavorare su quell'argomento. Ma di questi tempi in cui l'industria culturale è ormai dominante è necessario fare i conti con l'esistente proprio per poter proporre un'idea di cultura non arresa a quell'industria, a quella mercificazione pianificata dell'arte e, appunto, della cultura stessa.

Negli anni sessanta e nei primi settanta, sulla scorta di eventi che scuotevano il mondo della cultura e la società in vario modo, venne 'riscoperto' il futurismo. Ci furono varie riedizioni di testi, mostre, eccetera e non mancarono i libri e gli articoli, sia su riviste di studio che su giornali e settimanali, che si occupavano di quel movimento. Quelli che tendevano a esaltarlo, ed erano ovviamente la maggior parte come sono sempre coloro che seguono la corrente, dovevano però fare i conti con un fatto indiscutibile: i futuristi, Marinetti in testa, erano tutti diventati fascisti.
E questo, in un periodo in cui l'essere simpatizzanti col fascismo era ancora considerato non solo un fatto politicamente discutibile, dal momento che erano ancora vive nella memoria collettiva le sofferenze e gli orrori provocati all'Italia dalla guerra voluta dal fascismo, ma anche un essere "fuori della storia", espressione con cui si giustificano i conformisti di tutte le epoche della modernità. Ecco, dunque, i vari contorcimenti degli apologeti del movimento per giustificare in qualche modo questo fatto. Ma l'adesione al fascismo dei futuristi, almeno di quelli sopravvissuti alla guerra cui avevano aderito come volontari, non è un fatto giustificabile ma è un'azione che può essere compresa e spiegata nella sue ragioni profonde; e questo, come ben si vede, è cosa decisamente diversa.

Aldo Palazzeschi che, giovane, fu futurista – e scrisse il meraviglioso manifesto intitolato *Il controdolore* (1914) – nel 1968 stende una prefazione al secondo volume delle opere di Marinetti curate, per Mondadori, da Luciano De Maria e conclude il suo breve scritto con una citazione di Giulio Piccini che si firmava Jarro:

Aderisco a tutto. Voi brandite la fiaccola della vita. L'Italia è schiava della imbecillità dei pedanti. Abbiamo idoli più grotteschi di quelli che adorano i bonzi, e abbiamo i nostri bonzi assai gravi e assai più impostori. Voi recate la buona novella, la parola di resurrezione.

Questi pensieri, che oggi possono apparire espressi con termini e costrutti eccessivamente retorici e reboanti (e Palazzeschi, da par

© 2009 L'Asino Vola info@lasinovola.it www.lasinovola.it

suo e cioè con la garbata ironia con cui sa prendere le distanze da ciò che non condivide del tutto, premette a questo brano, che cita come cosa positiva, l'osservazione per nulla positiva per un antidannunziano quale egli fu che Jarro "fu amico carissimo a Gabriele D'Annunzio"), tracciano però una descrizione piuttosto precisa dell'Italia del tempo tutta involuta, per ciò che riguarda l'arte non solo letteraria, nel naturalismo positivistico ormai svilito confronto all'elaborazione che ne era stata fatta nel cinquanta-sessantennio precedente. Ma non si trattava solo di questo: infatti, nella stessa prospettiva, è da rileggere *Les Dieux s'en vont, d'Annunzio reste* di Marinetti (1908), per capire che i bonzi di Jarro sono, oltre agli accademici che tendono a sistematizzare l'esistente sulla base di un positivismo che ha ormai perso il mordente del tempo della sua elaborazione, i dannunziani che, in quel momento, infestano la cultura con il loro estetismo da strapazzo desunto da quello certamente più raffinato ma altrettanto ambiguo del vate-maestro.

I futuristi, dunque, rappresentano un gruppo di artisti e intellettuali di punta che intendono chiudere con un passato ormai compromesso e proporre un'arte e una prospettiva di vita nuove. Qualcosa di analogo accade per i futuristi russi che, Majakovskij in testa, aderiranno invece al comunismo. Questi fatti concreti pretendono però una spiegazione che non può fermarsi all'ovvia constatazione che Majakovskij era tanto più grande, come poeta e come pensatore, di Marinetti: ovvia, appunto, e irrefutabile, ma, proprio perciò, come unica spiegazione piuttosto sospetta. Il fatto è che ciascuno gioca con le carte che gli vengono distribuite; il saper utilizzare queste carte in un modo o nell'altro è ciò che fa la grandezza o la pochezza del giocatore che le ha ricevute.

In Italia – e rimandiamo ad altro momento il discorso sul futurismo russo – il fascismo agli albori rappresentava qualcosa di particolare che sembrava avere una forte connotazione antiborghese con annesso programma socialmente avanzato. Era pura ideologia ma lo si scoprì a poco a poco; caddero nella trappola Pirandello e Petrolini, e non si riscattarono mai, da questo punto di vista, mentre Gramsci – che giovanissimo aveva apprezzato almeno in parte il programma di Mussolini allora ancora capo socialista anche se già orientato in senso fortemente idealistico – ben presto capì che il futuro duce non era affatto quel rivoluzionario antiborghese e anticapitalistico che voleva far credere di essere ma nient'altro che la "mosca cocchiera" del capitalismo, come icasticamente lo definì all'epoca. I futuristi non erano Gramsci; ribelli e non rivoluzionari scambiarono sempre una cosa per l'altra; ma ribelli lo furono. Si resero conto che l'arte, la vita e il pensiero avevano bisogno di uno scossone e lo diedero scombinando le carte e portando una parola nuova e diversa nell'agone letterario e artistico. Lo fecero in modo rigido, senza intermediazioni dialettiche: il loro culto per il nuovo e, di conseguenza, per la macchina non conobbe sfumature ma solo un'esaltazione senza riserve.

Precursori, in qualche modo, del pensiero e dell'azione postmoderne (Ilaria Riccione, *Futurismo, logica del postmoderno*, 2003) anch'essi non conobbero la dialettica (ne ho accennato nel numero scorso dicendo di Carmelo Bene) e, proprio per questo, finirono tutti fascisti. Ma i manifesti, più che le loro operazioni artistiche, rimangono lì a testimoniare di una volontà di cambiamento; e inaugurarono, con il cubismo, le grandi avanguardie novecentesche che daranno frutti straordinari come Joyce, Eliot, Pound, Ejzenštein, Beckett…

La liquidazione che oggi sembra prevalere nelle commemorazioni del centenario ha il significato di volere fare piazza pulita di tutte le avanguardie che possono disturbare il fluire conformistico dell'esistente e, cioè, la volontà dell'industria culturale di rendere tutto ciò, che un tempo fu arte, 'prodotto' facilmente consumabile e, dunque, altrettanto facilmente commerciabile. Saper vedere i limiti del futurismo italiano non vuole però certamente dire accettare la nota ipotesi del pensiero postmoderno che, rifiutando la categoria del "superamento", si propone appunto proprio come ciò che liquida definitivamente tutte le avanguardie ma, al contrario, cercare con tutte le forze di scoprire se qualcosa, che si rifaccia alla vera avanguardia e cioè alla contraddizione e dunque al superamento dell'arte e della cultura dominanti, ancora esiste o anche soltanto – i tempi sono quello che sono – possa ancora esistere. Sempre che il termine "critica" abbia ancora un senso.

© 2009 L'Asino Vola info@lasinovola.it www.lasinovola.it