

**LETTERATURA ITALIANA**

a cura di Paola Italia

ANGELO D'ORSI, *Il futurismo tra cultura e politica. Reazione o rivoluzione?*, Roma, Salerno Editrice 2009, pp. 337, € 18,00.

PRIMO CONTI, *Capolavori del Futurismo e dintorni*, a cura di Chiara Toti, con la collaborazione di Maria Donata Spadolini, Introduzione di Enrico Crispolti, con un ricordo di Leopoldo Paciscopi, Edizioni Polistampa 2009, pp. 108, € 16,00.

*Bruciamo le biblioteche... Il libro futurista nelle collezioni pubbliche fiorentine. Album 1909-1944*, a cura di Gloria Manghetti e Silvia Porto, Edizioni Polistampa 2009, pp. 92, € 16,00.

Che il recente centenario del Futurismo (1909-2009) rischiasse di essere «un crescendo più di fiera delle vanità che non [...] un clima di ricerca» (Crispolti) lo si poteva intuire. I tempi che corrono sono più inclini alla prosecuzione di quello che a metà degli anni Ottanta, secondo Antonio D'Orsi – che firma una lucida e appassionata rilettura del *Futurismo tra cultura e politica* (Roma, Salerno 2009) – è stato il «rientro in grande stile» del movimento marinettiano, che a un ripensamento critico generale delle avanguardie. Dalla grande mostra del 1986 a palazzo Grassi su *Futurismo e futurismi*, le quotazioni del movimento culturale sono andate di pari passo con la 'grande restaurazione' degli anni Ottanta, una rilettura 'impolitica' del Fascismo che ne esaltasse «le conquiste economiche, artistiche e culturali» (D'Orsi, p. 7). E invece, il nesso cultura-politica, ovvero il binomio futurismo-fascismo, è essenziale per capire la rimozione della *damnatio memoriae* del futurismo nel secondo dopoguerra (e per capire i nostri tempi).

Ma che spettasse ad Antonio Gramsci, nel 1921 (e quindi prima del secondo futurismo del 1924 che sancì – significativamente – la riappacificazione di Marinetti con Mussolini), una delle più acute interpretazioni del movimento e insieme la denuncia delle profonde contraddizioni che proprio su quel nesso avrebbero fondato la sua parabola discendente, ben pochi lo potevano immaginare. Se sdoganare il futurismo aveva voluto dire, negli anni della 'Milano da bere', riconoscere la «forza creativa» di uno dei pochi fenomeni metropolitani della nostra letteratura, ma anche sterilizzarlo in un iperuranio letterario, compito degli studiosi degli anni Duemila (di una Milano sempre meno potabile) è ricostruire quel nesso, rintracciarne le ragioni, indagarne le conseguenze e riconoscere che «salvare la genialità di molti dei componenti della pattuglia marinettiana [...] non può impedirci di sottolineare le pesanti responsabilità che poeti e artisti, narratori e giornalisti, si assunsero nell'Italia che diede spazio a Mussolini, ne favorì la vittoria, ne cantò le gesta, tra una guerra e l'altra [...]» (D'Orsi, p. 11).

Invece per primo, proprio Gramsci, sull'«Ordine nuovo» del 5 gennaio 1921, riconobbe gli stimoli più attivi del futurismo proprio nel tessuto sociale

più basso, nel proletariato protagonista di quella rivoluzione industriale che i letterati avevano passato un decennio a celebrare, ma, contemporaneamente, avverte l'involuzione già in atto, l'effetto di una prematura deriva reazionaria.

Se era vero, scriveva Gramsci, che «i futuristi hanno svolto questo compito nell'ambito 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 nostra, l'epoca della grande industria, della grande città operaia, della vita intensa e tumultuosa, doveva avere nuove forme d'arte, di filosofia, di costume, di linguaggio» (p. 15), era anche vero che «dopo la guerra, il movimento futurista in Italia ha perduto interamente i suoi tratti caratteristici. [...] Al movimento futurista partecipano attualmente monarchici, comunisti, repubblicani e fascisti» (p. 18).

Una sintesi radicale e disincantata, che già intravedeva nel «pastiche ideologico» futurista una «irresistibile pulsione di destra», pronta a coagulare le diverse anime intorno al denominatore comune della posizione sulla guerra, utile a comprendere, ancora oggi, la non sottile linea di demarcazione tra Destra e Sinistra, che in nome del 'nuovo', del 'moderno' della «velocità della macchina» finiva per ricadere «nella forma più vecchia e antimoderna delle relazioni umane: il conflitto militare, di cui gli ideologi futuristi seppero tessere un'apologetica costante, indefessa, assoluta» (D'Orsi, p. 10).

Non si tratta di svalutare la portata creativa e rinnovatrice del movimento, ma di riconoscere un'assunzione di responsabilità politica (e una rilettura del ruolo degli intellettuali nell'eterno conflitto tra «rivoluzione e controrivoluzione»). I tratti innovatori, del resto, sono sotto gli occhi di tutti: internazionalizzazione degli intellettuali, svecchiamento e sprovincializzazione della cultura italiana, rinnovamento dei codici espressivi in *tutte* le forme artistiche. Un rivoluzionario totalitarismo culturale, «dalle ricette di cucina ai modelli per vestiti, dalla plastica murale alla legatoria, dalla poesia alla prosa, dalle tavole parolibere alla rumoristica, dalla mailing art al giornalismo» (D'Orsi, p. 9).

E proprio per toccare con mano il carattere profondamente rivoluzionario di questa nuova (anti)estetica, tra le iniziative promosse dal Comitato Nazionale per le celebrazioni del centenario del Manifesto Futurista spicca la mostra svoltasi a Palazzo Corsini Suarez dal 14 maggio al 15 giugno 2009, dedicata alla rivoluzione editoriale e tipografica futurista e intitolata, significativamente: *Bruciamo le biblioteche. Il libro futurista nelle collezioni pubbliche fiorentine*. Dalla nascita del movimento (1909) alla scomparsa di Filippo Tommaso Marinetti (1944) vengono presentati centotrentuno esemplari che testimoniano la straordinaria rivoluzione rappresentata dal libro futurista, dove

all'innovazione dei caratteri e dei colori – dalle *Ranocchie turchine* di Enrico Cavacchioli pubblicato dalle milanesi Edizioni di «Poesia» nel 1909 a *L'aeropoema di Cozzarini. Primo eroe dell'esercito repubblicano* delle Edizioni Erre a dello stesso Marinetti, uscito nel 1944 – si aggiungevano trovate materiche e sonore, come il libro 'imbullonato' di Fortunato Depero «sintesi suprema di tutte le trovate parolibere, giochi tipografici, con inchiostri e carte di differenti colori [...] fino ai mitici esperimenti in lito-latta che, per il tramite dell'«elasticità metallica», offrivano alle parole in libertà “un armonioso accompagnamento rumorista nel tinnire dello sfogliare delle pagine”» (dall'*Introduzione* di Gloria Manghetti a p. 9). Chi scriveva era il già neutralizzato Filippo Tommaso Marinetti, passato da avanguardista a restauratore, da incendiario ad Accademico d'Italia in feluca.

Ed è ancora Gramsci a suggerire, con sardonica ironia, le ben poco magnifiche sorti di un movimento che viene travolto dalla connivenza con il fascismo e dalla tragedia della guerra «sola igiene del mondo». Dopo, sulle macerie di quella guerra, del potenziale rivoluzionario delle proteste avanguardistiche restava solo la volontà di Marinetti di ottenere un riconoscimento ufficiale di arte di stato peraltro negata e dei futuristi rimaneva solo la patetica immagine di «un gruppo di scolaretti [...] scappati da un collegio di gesuiti [...]» che dopo aver fatto «un bel po' di baccano nel bosco vicino [...] sono stati ricondotti sotto la ferula dalla guardia campestre» (Gramsci in D'Orsi, p. 43).

È un fatto, tuttavia, che i frutti più maturi del Futurismo si danno nel campo della commistione delle arti, e uno degli esponenti più significativi in questo senso è il geniale e precocissimo Primo Conti, di cui dal 18 aprile al 31 maggio 2009 si è tenuta nella basilica di Sant'Alessandro di Fiesole – dove ha sede la Fondazione Primo Conti ([www.fondazioneprimoconti.org](http://www.fondazioneprimoconti.org)), a un tempo biblioteca, pinacoteca, archivio tra i più ricchi di documentazione del Futurismo fiorentino che, proprio attraverso la figura di Conti, viene ripercorso nel denso saggio introduttivo al Catalogo (Polistampa 2010) firmato da Enrico Crispolti – una bella mostra di dipinti e documenti.

È una stagione breve e di grande intensità produttiva, che, nel giro di un triennio, dal 1917 al 1919, quando già a Firenze, ma non solo, si respira aria di restaurazione e di ritorno all'ordine, arricchisce la sua «avventura immaginativa» (Crispolti, p. 19) del colore, della scomposizione futurista delle forme, innestando su un fondo cezanniano (i dipinti del 1917) quel «processo compenetrativo dinamico» (ancora Crispolti, p. 21) di marca prettamente boccioniana. Si pensi a un piccolo capolavoro come la *Bambola = Sintesi di notte moderna* del 1918, o – del medesimo anno – il dipinto in copertina del catalogo, quel *Saltimbanco* che ben riunisce le molte anime del futurismo, in ispecie fiorentino. Oppure, sempre riprodotto nel catalogo, il *Marinaio*

*ubriaco* del 1919, dove la densità del «medium cromatico» diventa tutt'uno con un disegno semplificato e primitivo. «*silhouettes* elementari, ritagliate come in cartelloni di “cocomerai”» (p. 21), a testimonianza di quell'umore popolare-sco» (che era di Conti non meno che di un Soffici o di un Rosai) che caratterizza il futurismo toscano: quel «non so che di chiaro, di paesano, di rustico, di equilibrato, che lo differenzia, per esempio, da quello tutto convulso, anti-grazioso e meccanizzante di Boccioni» (p. 21), fino alla provocazione del grottesco, altra sua cifra stilistica di cui è emblema la rivista «Il Centone» pubblicata a Firenze nel 1919 insieme a Pavolini, che avrebbe firmato, proprio alla fine dello stesso 1919, la prima monografia sul pittore e campione del «grottesco reale» Ottone Rosai.

Con l'esperienza già metafisica del «Centone» si conclude la breve stagione futurista di Conti, che continua tuttavia nella sua ricerca pittorica fino alla fine degli anni Ottanta, con una produzione originale e variegata di più di 1500 opere ora consultabili on line nell'inventario dell'opera pittorica, da affiancare con l'inventario dell'omonimo Archivio, custodito a Fiesole e pubblicato da Polistampa nel 2008 a cura di Maria Chiara Berni, con un'introduzione di Gloria Manghetti.

È emblematico che si debba proprio a un'iniziativa di Primo Conti, testimoniata dalla minuta di una lettera del 6 aprile 1970 inviata all'amico Aldo Palazzeschi, la prima idea di un'istituzione – la Fondazione che, a lui intitolata, avrebbe trovato sede nella sua casa di Villa Le Coste – che tutelasse, sia nella conservazione che nella valorizzazione, la memoria storica delle avanguardie: «[...] La mia casa resterebbe come sede di incontri fra giovani di ogni nazionalità – mentre l'archivio e il museo verrebbero situati in un ambiente che io farei costruire, con l'aiuto di mercanti e collezionisti, da un giovane architetto di talento che ha molto interesse per questa iniziativa. Si eviterebbe così la dispersione di un materiale documentario capace di testimoniare alle nuove generazioni il significato più vivo e più vero delle nostre battaglie giovanili – e la funzione che ebbe la nostra Firenze per il rinnovamento della cultura europea (e mondiale?)» (p. 104).