

FUTURISMO

Azione, velocità e antiromanticismo

Filippo Tommaso Marinetti, attraverso il **Manifesto del Futurismo**, pubblicato il 20 febbraio 1909 sul quotidiano **Le Figaro**, propone il suo **programma di rivolta contro la cultura del passato**, elevando così il **concetto di una vita integralmente rinnovata**. I valori su cui si fonda il futurismo sono distintivi della moderna realtà industriale e si ritrovano nel dinamismo e nello sfrenato attivismo. Da qui deriva l'**adesione all'ideologia nazionalista** dei futuristi, messa in pratica attraverso un'azione violenta ed esasperata che elogia il concetto di individualismo, nel quale si può individuare una **nuova incarnazione del superuomo**. L'uomo finisce così per ridursi a essere **meccanico e dinamico**, risolvendo nella sua azione il mito della macchina, emblema di quel periodo storico.



I futuristi si **allontanano**, poi, **dalla sensibilità romantica e decadente**, rifiutando di conseguenza la letteratura che si basava su questi valori, considerata come espressione di una civiltà superata. Distaccandosi così dalla **dimensione psicologica e disprezzando i comuni atteggiamenti sentimentali** nei confronti della donna e dell'amore.

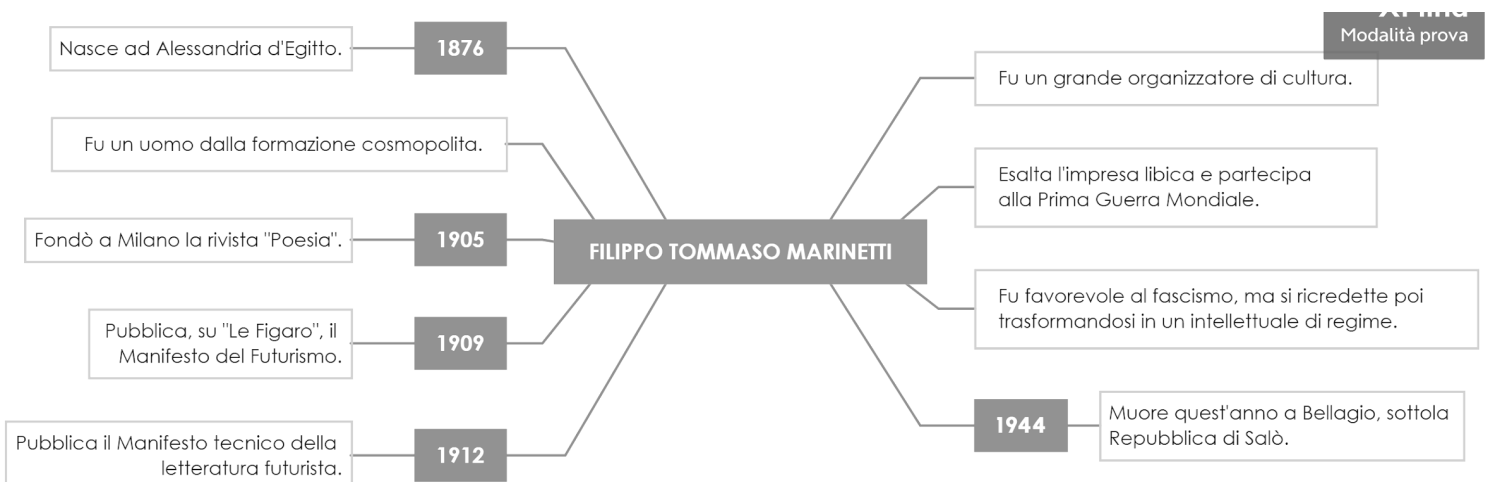
Le innovazioni formali



Il futurismo usa l'**analogia** per sostituire all'impianto logico del pensiero una **forma più sintetica e abbreviata**. Una forma che sappia accostare e assimilare **realtà diverse e lontanissime** tra di loro. Marinetti propone la formula del **"sostantivo-doppio"**, cioè il sostantivo deve essere seguito, senza congiunzione, dal sostantivo a cui è legato per analogia (es. folla-risacca; piazza-imbuto). Il rifiuto della logica tradizionale ha come conseguenza la **distruzione della sintassi**, abolendo anche i tradizionali elementi di interpunzione, con lo scopo di suggerire il fluire ininterrotto delle sensazioni. Viene introdotta anche la **teoria delle "parole in libertà"** ossia disporre "i

sostantivi a caso, come nascono". La parola non vale solo per l'immagine mentale che può suggerire, ma anche come segno concretamente visibile, destinato a produrre impressioni acustiche o tattili. La poetica futurista crea una **fusione dei diversi linguaggi artistico-espressivi** che creano un **rapporto tra letteratura e pittura** ("tavole parolibere"= accostamento libero di lettere, parole, segni e immagini). Importante è anche il rapporto con lo spettacolo in quanto la parola oltre che farsi immagine diviene anche suono, mimica e gesto.

Filippo Tommaso Marinetti



Manifesto del Futurismo

Il Manifesto del futurismo, pubblicato in francese su "Le Figaro" il 20 febbraio 1909 con il titolo *Le Futurisme*, era stato inviato in forma di volantino a vari intellettuali e scrittori italiani e già pubblicato il 5 febbraio sulla "Gazzetta dell'Emilia".

A motivo di questo primo manifesto e dei trenta redatti nell'arco dei successivi vent'anni (la gran parte compresi tra il 1909 e il 1917), emerge chiara l'intenzione di voler plasmare, distruggendo e rifondando, una **nuova concezione della vita e dell'arte**. La Belle Époque vede un susseguirsi di scoperte scientifiche ed invenzioni tecniche che mutano radicalmente ed in modo assai veloce la concezione della vita nelle città: l'introduzione dell'automobile, dell'elettricità, della rete ferroviaria, assieme allo sviluppo dell'aviazione e all'espansione dell'industria, crea, secondo i futuristi, l'urgenza di rifondare alcuni modelli estetici sulle nuove percezioni e concezioni dell'esistenza e di ripensare a nuove modalità di linguaggio per le generazioni future, destinate a vivere in un'epoca caratterizzata da una profonda rottura con i valori del passato.

Il manifesto ha dunque un significato soprattutto **ideologico e politico**, in quanto enuncia i principi fondamentali (sono 11) della rivoluzione futurista. La vita per i futuristi è da ricercare nel **movimento**, un'azione sempre più energica, frenetica e spavalda: «Noi vogliamo esaltare il **movimento aggressivo**, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno.»

Le componenti politiche → Il carattere oltranzista e schematico di questo manicheismo, che tende a risolversi con la gratuità del gesto, può spiegare la mancanza di chiarezza sul piano politico, là dove Marinetti identifica lo spirito rivoluzionario con «il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari»

Esaltazione della modernità → Anche sul piano artistico il programma si basa su un netto rovesciamento dei canoni tradizionali: all'ammirazione delle opere antiche viene sostituita un'estetica della velocità, che, celebrando la **bellezza della macchina**, si propone di interpretare i segni della modernità. Marinetti auspica a una suggestiva rappresentazione, ricca di immagini analogiche, della città e del **mondo industriale**, con «le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommosa».

I futuristi esaltano l'**eroismo bellico** che porta alla rigenerazione sociale, e il disprezzo per il sentimentalismo romantico che lega l'immaginario collettivo ad abitudini e a valori obsoleti:

«Noi vogliamo glorificare la guerra – sola igiene del mondo – il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari [...] e il disprezzo della donna.»

C'è la sola intenzione di "cantare" il presente e la nuova realtà nella quale l'**uomo contemporaneo** vive e si prodiga:

«Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommosa: canteremo le maree multicolori e polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne [...]; le officine appese alle nuvole pei contorti fili dei loro fumi [...]; i piroscafi [...]; le locomotive [...]; e il volo scivolante degli aeroplani [...].»

Ed infine, con questa frase i futuristi rinnegano completamente il passato: «Ma noi non vogliamo più saperne, del passato, noi, giovani e forti futuristi.»

Linguaggio → Il linguaggio del manifesto tende a risolversi nell'azione, attraverso la concitazione espressiva, l'uso di uno stile perentorio e nettamente scandito, l'energia di una volontà che trova espressione nei **futuri** e negli **imperativi**. Il «noi» con cui è condotto il discorso collega l'appello marinettiano all'autorità del gruppo; quello di una nuova generazione di poeti, definiti simbolicamente «**incendiarii**».



Manifesto tecnico della letteratura futurista

Particolarmente importante dal punto di vista letterario è il "Manifesto tecnico della letteratura futurista" (1912), nel quale Marinetti precisa gli **strumenti con cui il futurismo vuole scardinare lo stile del passato** e creare la **letteratura dell'avvenire**. Centrale è il **rifiuto** del punto di **vista dell'io**, del **soggettivismo**. La **psicologia** va **sostituita** con l'invadenza ossessiva della

materia, fino ad arrivare a una “*psicologia intuitiva della materia*” stessa. Lo **scrittore** deve mettersi in **rapporto con l'ambiente** circostante, lasciandosi attraversare dalle percezioni, registrandole senza filtrarle. **Rumore, peso, odore**, devono avere in letteratura un rilievo non minore delle altre sensazioni. **L'onomatopea diventa protagonista**. La **sintassi va distrutta**: i verbi usati all'infinito, aboliti aggettivi e avverbi, i sostantivi accostati sulla carta senza segni d'interpunzione. **La punteggiatura va abolita**, mentre vanno introdotti altri segni grafici, notazioni matematiche e musicali. **Le parole si deformano**, s'allungano e si troncano, in funzione della resa espressiva. Il Manifesto teorizza l'uso ardito **dell'analogia**, per cogliere la realtà ed esprimere le **intuizioni** senza i condizionamenti della logica. **Abolite le congiunzioni**, le parole devono



fondere gli oggetti con le immagini da essi evocate. Bisogna perseguire “**un maximum di disordine**” nel testo. Le immagini non devono essere condizionate dalla struttura logica del discorso ma scaturire dall’**“immaginazione senza fili”**, dalle **“parole in libertà”**.

ANALISI: I PROCEDIMENTI TECNICI E IL "PESO" DELLA MATERIA

La distruzione della sintassi → Dopo la portata ideologica del “Manifesto del Futurismo”, Marinetti enuncia qui – da un punto di vista **operativo** e un punto **tecnico** - i **procedimenti** su cui intende basarsi la nuova letteratura futurista. Il “**grado zero**”, dal quale partire, ha come presupposto la **distruzione della sintassi** intesa come **impalcatura o impianto concettuale**, che rende possibile, attraverso l'articolazione logica del pensiero, la trasmissione e la ricezione della stessa comunicazione letteraria. Di qui la necessità di avanzare delle **proposte alternative e sostitutive**.

Gli elementi sostitutivi → L'uso del **verbo all'infinito**, sottraendo all'azione la sua specifica e circoscritta connotazione, **accentua** la **dimensione di una durata** che non ha un inizio e una fine. L'eliminazione **dell'aggettivo e dell'avverbio** con la sola indicazione del sostantivo quale referente dell'oggetto, **esalta la consistenza materiale delle cose**, accentuando le componenti **meccaniche dell'esistenza**. Anche i **segni matematici** proposti come sostitutivi dell'interpunzione insistono sull'elemento fisico e quantitativo, che tuttavia, attraverso la trama delle relazioni analogiche, assume una connotazione fortemente dinamica, in quanto simula il **movimento, la velocità, la simultaneità**.

L'analogia e le parole in libertà → Il discorso tende progressivamente a radicalizzarsi: dall'analogia si passa a una **“gradazione di analogie sempre più vaste”**; la definizione dell'analogia come **“sostantivo-doppio”** è resa ancora più sintetica dalla scomparsa del primo termine di riferimento, che lascia sussistere una sola **“parola essenziale”**; dalla distruzione della sintassi si giunge a teorizzare le **“parole in libertà”**, che rendono possibile il trionfo dell’**“immaginazione senza fili”**.

Il disordine e il “brutto” → All'ordine dell'arte tradizionale si contrappone un **massimo di disordine**, fino alla proclamazione di una vera e propria estetica del **«brutto»**. **All'«intelligenza»**, infine, viene **sostituita** la **«divina intuizione»** (con un evidente richiamo alla filosofia di Bergson), per aprire nuovi spazi alle possibilità della conoscenza.

La sinestesia → Marinetti **intende dare voce e consistenza** non alla psicologia dell'uomo, bensì alla **realtà della materia**, nelle sue risonanze profonde: di qui il tentativo di riprodurre il **«rumore»**, il **«peso»**, l'**«odore»**, inserendoli in un procedimento **sinestetico**, dal momento che le sensazioni, per il **loro movimento e la loro mutevolezza**, tendono a confondersi, a compenetrarsi, a trasformarsi le une nelle altre (tenendo conto che l'analogia e la sinestesia marinettiane non si propongono di sfumare la realtà in senso simbolico-esistenziale, ma di renderne dinamicamente, per via di sintesi fulminee, la concreta sostanza).

Come la macchina ha influenzato la letteratura e la società.

Da sempre la letteratura italiana è rimasta a lungo legata a una realtà contadina, ignorando la dimensione della città (ambiente tipico creato dalla grande rivoluzione industriale). Questa repentina e totalizzante industrializzazione ha portato con sé, fin da subito, delle **reazioni ed opinioni di sconcerto, conflitto e neglività**.

- Questa negatività la possiamo ritrovare con **Emilio Praga** nei versi della *“La strada ferrata”*, dove sembra quasi **rimpiangere la vita tranquilla prima della rivoluzione industriale**.
- Al contrario, **Giosuè Carducci**, la esalta, esaltando **“il mostro”** (riferendosi alla locomotiva) facendolo simboleggiare come **segno del trionfo della scienza e del libero pensiero**.
- Con la consapevolezza della modernità, si fa sentire anche il bisogno di una cultura industriale e di ciò si fa portavoce **Gabriele D’Annunzio** scrivendo *“Un inno alla macchina”* volendo esaltare i **valori dell’ attivismo, del dinamismo e della velocità**.

Così la macchina non solo diventa un mito nella dimensione culturale, un qualcosa in cui si raccolgono le aspirazioni della modernità, del rinnovamento e delle trasformazioni sociali; ma diventa anche un **simbolo nella dimensione letterale**. Diventa un simbolo in grado di **alimentare le fantasie dell’immaginario collettivo**. Riuscendo ad avere una diffusione di massa, questa mitologia riesce a legarsi a quelle che sono le ideologie del tempo, sostenendone la volontà di espansione e di trasformazione. Da qui si vede il **rapporto molto stretto con le tendenze superomistiche, nazionalistiche e imperialistiche**.

Un ruolo importante viene preso da **Mario Morasso** a proposito, nelle cui opere tese a proporre un’**ideologia individualistica e imperialistica**. Da questo programma ideologico si possono individuare non pochi elementi comuni con il programma di **Marinetti**. Gli esempi più vicini ad entrambi riguardano proprio l’**esaltazione della macchina**, ritenuta portatrice di valori, quali: il culto della potenza, il gusto per il rischio, il fascino del record e la bellezza della velocità. A questa tematica è dedicato un volume chiamato *“La nuova arma (la macchina)”*, in cui l’autore considera la macchina *“il principale modellatore delle future conoscenze, il più profondo ed efficace educatore della società umana [...]”*

I **valori della potenza e del coraggio** rappresentano una pienezza di vita che non solo caratterizza il presente, ma che sembra riempire le attese del futuro. Da mito l’esaltazione della macchina si era trasformato in una sorta di **religione** con quello che poi si sarebbe chiamato **Futurismo**, per il quale la macchina diventa il **mezzo** e il **fine della creatività artistica e della sensibilità estetica**.

Dopo il clamore futurista il motivo verrà ripreso dallo stesso **D’Annunzio**, il quale, nel romanzo *“Forse che si forse che no”*, ne fa l’**espressione allegorica di una contraddizione psicologico-esistenziale**:

- tra la **macchina terrestre** (automobile), che simboleggia le forze oscure e diaboliche, portatrici di morte, e
- la **macchina celeste** (aereo), come speranza di purezza e liberazione.

Si discosta dal Futurismo la soluzione di **Svevo** nel celebre episodio che conclude *“La coscienza di Zeno”*, nel quale introduce una sorta di **utopia alla rovescia**, pessimistica e negativa, che rifiuta ogni possibilità di autentico riscatto.

Per quanto riguarda **Luigi Pirandello**, il motivo cardine si incarna nella **macchina da presa** che, coglie un’oggettività delle cose che è solo superficiale e apparente, rilevando le finzioni e l’inautenticità delle convenzioni sociali, nel continuo scambio tra illusione e realtà. **La macchina, a questo punto, non può più offrire sicurezza e certezze conoscitive**.