



COMUNE DI PORTOGRUARO



**Luigi Russolo**

1885-1947

**Atti della giornata di studio**

**Portogruaro - 28 novembre 1997**



COMUNE DI PORTOGRUARO

# **Luigi Russolo**

1885-1947

**Atti della giornata di studio**

**Portogruaro - 28 novembre 1997**

Interventi di:

Raimondo Strassoldo

Diego A. Collovini

Errante S. Parrino

Franco Brussolo

# **Il Futurismo: le matrici socio-culturali**

*Raimondo Strassoldo*

## **Introduzione**

Non è facile avvicinarsi con serenità all'analisi del movimento futurista, e alla figura di Marinetti in particolare. Non tanto per il suo ruolo nella nascita del fascismo, e nella sua adesione ad esso; gran parte della cultura italiana, e gran parte degli italiani, vi aderirono in qualche misura. Da qualche tempo ormai il fascismo è oggetto legittimo di ricerca scientifica spassionata. Ma per l'umanità che ha attraversato gli orrori del ventesimo secolo è difficile mantenere serenità di giudizio verso un movimento, un'ideologia, una cultura, che si esalta al canto della mitragliatrice e celebra la guerra come "sola igiene del mondo". La lettura dei manifesti futuristi evoca immagini terribili, e scatena emozioni forti, e in gran parte di avversione.

Per superare quel ribrezzo, bisogna spersonalizzare l'analisi, e tener presente che i futuristi non sono altro che i portatori di idee largamente correnti nella cultura del loro tempo; che il futurismo non è altro che l'espressione - una tra le tante, ma una delle più concentrate - di alcuni dei principali filoni della cultura ottocentesca. Il successo del movimento è dovuto a fattori contingenti - in particolare, la comparsa sulla scena di un personaggio straordinario, come Filippo Tommaso Marinetti - ma i suoi contenuti sono del tutto tipici di quell'epoca, di quegli ambienti (le avanguardie parigine post-impressioniste) e di quella società: l'Europa della cosiddetta Belle Epoque, che sotto un'apparenza gaia e sensuale covava contrasti mortali - tra nazioni, tra classi, tra culture - e precipitava irresistibilmente verso l'autodistruzione bellica.

Per capire il futurismo è quindi necessario delineare alcuni caratteri fondamentali del secolo che lo precede. Articoleremo la nostra analisi in due livelli: filosofico e sociologico. È ovvio che si tratta di un artificio metodologico, a scopi espositivi. Nella realtà non esistono distinzioni disciplinari e tutto è strettamente interconnesso.

È anche ovvio che in questa sede si darà per scontata un certo livello di conoscenza della storia del futurismo. Mio mestiere è fare analisi sociologiche, e non narrazioni storiografiche.

## Un approccio storico-filosofico

A mio avviso, il futurismo può essere definito come una delle infinite incarnazioni del romanticismo, e il romanticismo può essere definito come la ricerca di senso, di valori e di assoluto al di fuori della religione tradizionale.

Il razionalismo settecentesco ha sottoposto a critica distruttiva i dogmi e le tradizioni del cristianesimo. Per la prima volta nella storia dell'umanità, nell'Ottocento la cultura e la società occidentale deve confrontarsi con la scomparsa delle certezze religiose. Gran parte dei movimenti culturali e delle filosofie dell'Ottocento possono essere interpretate come reazioni a questa catastrofe spirituale; come tentativi di riempire l'immenso vuoto lasciato dalla religione tradizionale; come elaborazione e proposta di religioni alternative, come ricerca di nuovi valori sacri, eterni e assoluti; di nuovi dei e nuovi miti. Ci limitiamo ad elencarne alcuni: 1) la Ragione e la Scienza stessa, 2) la Natura, 3) il Soggetto (l'uomo, lo spirito umano, l'eroe, ecc.); 4) l'Umanità, 5) il Proletariato, 6) la Nazione o Popolo o Razza, 7) la Libertà, 8) l'Arte, 9) il Progresso. Tutte le principali filosofie e ideologie e movimenti culturali dell'Ottocento risultano da varie selezioni, combinazioni e specificazioni di questi valori di base.

Una seconda caratteristica senza precedenti della società ottocentesca è la frammentazione della cultura. Nelle stesse élites secolarizzate, emergono alcune culture dominanti e in qualche modo ufficiali e istituzionalizzate, cui si contrappongono diverse controculture di vario segno. Con una grossolana semplificazione, si può distinguere una cultura dominante borghese-industriale-razionalista-progressista-materialista-scientista-positivista, e una controultura romantica, idealista, artistica, irrazionalista. Da un lato la cultura dei padri,

occupati a produrre e fiduciosi nel progresso, e dall'altro quella dei figli, desiderosi di creare e angosciati del proprio destino.

Tra le matrici culturali più evidenti nel Futurismo, ne ricordiamo due. La prima è l'idea, che matura e si diffonde soprattutto nella prima metà del secolo, per effetto soprattutto dell'idealismo tedesco, secondo cui la creazione artistica è la suprema tra le attività umane. Secondo questa ideologia, gli artisti sarebbero una categoria umana a parte, superiore, un'aristocrazia vocata a una missione salvifica, dotata di sensibilità misteriose e sacrali, e di poteri profetici. Nella nota definizione di Shelley, i veri legislatori dell'umanità. È la teoria del genio artistico; la teoria dell'arte come forma suprema di conoscenza; la religione dell'arte.

Un corollario di questi principi è quello dell'essenza unitaria dell'arte, di cui i singoli generi (poesia, pittura, musica, ecc.) non sono che modalità tecniche di espressione. Ne consegue ulteriormente che gli artisti possono e devono coltivare più, o tutte, le arti; che è doveroso superare le distinzioni tra le arti, e che è possibile produrre "opere d'arte totale".

In termini sociologici si può dire che, con questa teorizzazione, l'arte si è compiutamente differenziata dagli altri sottosistemi (religione, morale, scienza, politica, economia, ecc.), e pretende di essere riconosciuta come sistema autonomo, svincolato da obblighi funzionali verso gli altri sottosistemi e il macrosistema, libero di auto-organizzarsi e auto-riferirsi.

La seconda matrice si sviluppa soprattutto nella seconda metà del secolo. È l'elevazione dell'energia al rango di realtà fondamentale, come forza che anima ogni fenomeno naturale e spirituale. Se il Settecento era stato essenzialmente materialista, l'Ottocento è essenzialmente "dinamista" o "energetico". Quest'idea è centrale in molte filosofie idealiste e spiritualiste, e poi teosofiche, antroposofiche e così via; la si ritrova nelle filosofie della natura, nell'evoluzionismo darwiniano, nel monismo haeckeliano e ostwaldiano; ancora la si ritrova nel materialismo storico-dialettico di Marx-Engels (storia come lotta di classe, rivoluzioni, ecc.); nella psicanalisi (la libido); nelle filosofie della volontà (Schopenhauer) e della volontà di potenza (Nietzsche); nell'ideologie della libertà (libertà come forza creatrice); nelle ideologie del progresso, che si misura dalla capacità di estrarre e produrre energia naturale nelle sue varie forme, con le varie macchine; e così via.

Una della più celebri e popolari, al giro del secolo, tra le filosofie "energetiste", che raccolgono tutti questi vari filoni, è quella dello "slancio vitale" di Bergson.

## L'approccio sociologico

Vi sono diversi aspetti sociologici interessanti nell'esperienza futurista.

1) Uno è il "giovanilismo". L'emergere dei giovani, come categoria umano/sociale distinta, è un correlato tipico del romanticismo, e sembra connesso a tre fenomeni. Il primo è il mito russoiano della naturale bontà della natura. Come il "buon selvaggio", il giovane è ancora non corrotto dalla civiltà; è ancora puro, nobile e virtuoso.

Il secondo è l'erosione delle tradizioni, l'accelerarsi delle trasformazioni storico-sociali, che rendono le vecchie generazioni meno adatte a comprendere i tempi nuovi. Nelle società tradizionali, essenzialmente statiche, sono gli anziani (il *Senatus*) i più legittimati a guidare la società, in quanto in essi si è accumulato il maggior patrimonio di conoscenze. In una concezione progressista, al contrario, sono i giovani, proprio in quanto liberi dall'inerzia della tradizione, più agili e aperti alle novità. Il terzo è il naturalismo che abbiamo definito "energetico". I giovani sono evidentemente più ricchi di energie vitali, degli anziani, rappresentano meglio le forze dell'evoluzione creatrice.

Il fenomeno del giovanilismo non è del tutto nuovo. V'è un precedente nell'antichissima cultura "goliardica". Ma esso si sviluppa soprattutto con il romanticismo, a partire proprio dai romanzi sentimentali del '700, e caratterizza profondamente la politica e la cultura dell'Ottocento. I giovani sono all'avanguardia nelle lotte nazionali e rivoluzionarie, di destra e di sinistra, per tutto il secolo, e la tradizione continuerà anche nel Novecento.

Il giovanilismo è molto pronunciato nel Futurismo. La fondamentale contrapposizione tra passato e futuro coincide con quella tra vecchio e giovane (nuovo). Le modalità di diffusione del verbo futurista sono di tipo piuttosto energetico e fin violento, ma con aspetti di chiaro gusto goliardico.

2) Il secondo è l'esaltazione della civiltà e della città industriale, della tecnica e della macchina, il cui sviluppo è uno dei fenomeni più grandiosi dell'Ottocento. In linea generale, l'esaltazione di quel mondo è piuttosto propria della cultura che abbiamo definito dominante, quella razionalistico-borghese-produttiva-progressista; altrettanto in linea generale, la controcultura romantico-irrazionalistica aborre quel mondo. Ma anche prima del futurismo marinettiano esistevano alcuni filoni di esaltazione romantica della macchina, dell'industria e della tecnologia.

Si tratta del filone utopico-fantascientifico, che ha antiche radici e che in quegli anni si era già guadagnato grande popolarità con i romanzi di Jules Verne; e si può ricordare anche l' "inno a Satana" di Carducci.

Ma è anche innegabile che il Futurismo abbia proposto la più piena e sistematica valorizzazione, in termini culturali ed artistici, del mondo tecnologico-industriale-produttivo; e che questa riconciliazione tra tecnica e arte non sia un merito da poco.

3) Un terzo aspetto è il prevalere, nelle élites culturali europee di fine secolo, di tendenze aristocratiche, conservatrici, reazionarie, "di destra"; quello che Julien Benda definì il "tradimento dei chierici". Il fenomeno sembra da attribuirsi a diverse cause. 1) Una è la loro appartenenza sociale; le avanguardie culturali - la gioventù istruita, gli studenti, - in questo periodo sono, in grandissima parte, composte di figli delle media ed alta borghesia, o della vecchia aristocrazia. 2) In secondo luogo, negli ultimi decenni dell'Ottocento si diffondono il movimento operaio, il sindacalismo, i partiti socialisti, le sette anarchiche; e tutto ciò allarma la borghesia. Alle minacce di violenza "rivoluzionaria", agitate da marxisti, anarchici e sindacalisti, la borghesia risponde preparandosi ad esercitare la propria violenza più o meno "reazionaria", nel senso anche letterale del termine. 3) In terzo luogo, nelle città si formano le masse, e si diffonde la cultura di massa, che i portatori della cultura elitaria giudicano insopportabilmente volgare. Si diffonde nell'élites la sensazione di vivere in un'epoca di decadenza, con i barbari-proletari che premono alle porte. 4) In terzo luogo, in questo periodo il sentimento nazionale, che aveva scosso l'Europa per tutto il secolo e portato alla formazione di diversi nuovi stati-nazione indipendenti, si trasforma in nazionalismo aggressivo e imperialismo, con i suoi inevitabili connotati militaristici, bellicistici e autoritari. La vulgata darwiniana della lotta per la sopravvivenza e della prevalenza del più forte, il razzismo di Gobineau e di Chamberlain, il concetto di Eroe di Carlyle, e di Superuomo di Nietzsche, fornivano nuove giustificazioni ideologiche per la guerra tra le nazioni; il clima culturale dell'Europa, a partire dal 1880, converge ineluttabilmente verso la Grande Guerra. 4) Un quarto aspetto riguarda specificamente la sociologia, o storia sociale, dell'arte. Con il futurismo, un gruppo di artisti si presenta sulla scena mondiale come un movimento sociale organizzato, con obiettivi di trasformazione generale della società e della cultura; qualcosa di molto simile ad un partito politico, e di tipo universalistico, rivoluzionario e totalitario (in alcuni dei significati originali di questi termini). Vi sono alcuni precedenti di questo tipo: l'idealismo tedesco

dei primi anni del secolo (Schiller, Holderlin) e il realismo sociale francese alla metà del secolo (Courbet).

Ma il Futurismo adotta in pieno le tecniche della politica: l'elaborazione ideologica e la sua diffusione in documenti chiamati manifesti (che riprendono la tradizione marxiana), l'uso di retorica rivoluzionaria, la provocazione, l'uso sistematico di tutti i mezzi di propaganda e pubblicità, l'impegno al proselitismo a tutto campo (anche internazionale), l'organizzazione centralistica, attorno ad un capo fortemente carismatico.

Il futurismo crea un modello d'azione che sarà imitato da tutti i movimenti artistici d'avanguardia, per oltre mezzo secolo: l'organizzazione della scuola attorno ad uno o pochi leaders carismatici, l'emanazione di un manifesto ideologico-rivoluzionario, la mobilitazione delle risorse comunicative (allora, quasi solo la stampa), la messa in scena di azioni esemplari (eventi ostentativi), le esposizioni collettive, la diaspora.

## **Alcuni aspetti specifici del futurismo**

Con le osservazioni di cui sopra, siamo passati da ciò che il futurismo ha in comune con tanti altri fenomeni artistico-culturali ottocenteschi a ciò che gli è specifico e peculiare. In questa sezione ricorderemo brevemente alcuni altri aspetti di questo genere.

**1) Il valore-velocità.** Se l'energia è un concetto/valore comune a gran parte del pensiero del secondo Ottocento, la sua declinazione come culto della velocità pare essere una peculiarità del futurismo. Esso sembra legato alla diffusione, in quegli anni, dell'automobile (il treno era in giro, ed era già stato cantato, da tre generazioni); e soprattutto al generale entusiasmo per l'aereo. L'"aereopittura" è uno dei motivi più insistiti, e una delle conquiste più autentiche e durevoli, del futurismo.

Gli esperimenti futuristi nel campo della rappresentazione del movimento hanno portato a risultati indubbiamente notevoli, ma non sono in sé molto originali. Si tratta di uno degli obiettivi più tradizionali delle arti figurative, e proprio in quei decenni al centro della ricerca artistica e scientifica; basti ricordare le cronofotografie di Marey e di Muybridge. Da questa stessa temperie nasce, nel 1895, anche la tecnologia che risolverà definitivamente il problema, cioè il

cinematografo. Come è noto, gran parte delle vicende della pittura, dall'impressionismo in poi, possono essere interpretati come reazioni all'avvento di queste nuove tecnologie dell'immagine.

**2) Anticipazioni.** I futuristi hanno intuito alcuni sviluppi tecnici che solo molto più tardi sarebbero stati realizzati. Ad esempio le macchine per la produzione di "quadri" fatti di forme luminose e colorate in movimento, che sembra prefigurare le attuali video-arte, computer-art, ecc.; e naturalmente, le macchine per la produzione di ogni tipo di suono o rumore desiderato, alle quali lavorò in particolare il nostro Russolo, e che prefigurano i moderni sintetizzatori elettronici.

**3) Nazionalismo.** Una delle caratteristiche del Futurismo è l'insistenza che esso dovesse essere ad un tempo un movimento universale, destinato a rivoluzionare le arti di tutto il pianeta (e si curò la sua diffusione in Russia, Brasile, Giappone...) e anche squisitamente italiano. Pur cercando a Parigi gli strumenti comunicazionali per la propria diffusione nel mondo - Parigi era da almeno un paio di secoli la riconosciuta capitale intellettuale ed artistica del pianeta, e nulla esisteva se non riconosciuto e irradiato da Parigi - Il Futurismo insistette per la propria originalità e distinzione da altri coevi movimenti artistici parigini, e in particolare il cubismo; ciò che comportò non poche difficoltà. L'etichetta di "caratteristicamente italiano" ebbe alcune conseguenze positive, ma molte anche negative, sul suo recepimento all'estero. Già allora si era stabilito, in molti paesi, lo stereotipo dell'italiano "trombone", chiacchierone, retorico, altisonante, superficiale, poco serio, esagerato, velleitario, arruffone e un po' magliaro; e questi erano all'incirca anche gli insulti che a Marinetti e ai suoi seguaci venivano lanciate dai suoi nemici, all'estero ma anche in Italia (ad es., da Prezzolini). Ma ovviamente, questo sua enfasi, "italianistica" e patriottica, facilitò anche la sua confluenza nei movimenti politici interventisti e nazionalisti e infine nel fascismo.

## **Una nota socio-psicologica: la figura di Marinetti**

Abbiamo finora parlato in termini impersonali di Futurismo; ma è evidente che per comprendere il fenomeno non si può non parlare anche del suo creatore. Marinetti è indubbiamente una figura

affascinante, quando si riesca a mettere tra parentesi il giudizio morale sul suo ruolo nell'interventismo e nel fascismo. Come si è ribadito all'inizio, egli è stato figlio del suo tempo, espressione di correnti culturali ben più forti di lui; e non gli si può certo imputare responsabilità personali e dirette negli orrori delle guerre e nelle durezza del regime; ma il suo ruolo è stato certamente molto più determinante, e quindi molto più negativo, di molti altri.

Marinetti è senza dubbio una persona per molti versi geniale. Egli incarna molto bene due ruoli, quello dell'artista (poeta) e quello del mecenate/organizzatore/imprenditore artistico. In questo secondo aspetto, la sua attività è, senza dubbio, notevolissima. Uno dei segreti del successo del movimento sta anche nel suo impegno finanziario. Per una quindicina d'anni, egli profonde il suo pur ingente patrimonio personale, ereditato dal padre avvocato, che si era arricchito ad Alessandria d'Egitto, in incontri, viaggi, mostre, pubblicazioni; e anche nel sostentamento dei singoli aderenti al movimento. Il suo senso di missione è totale; egli appartiene a quella categoria di persone, non infrequenti a quell'epoca (Wilde, D'Annunzio) che non solo consideravano l'arte il valore centrale della vita, ma che ritenevano che si dovesse fare della propria vita un'opera d'arte.

Marinetti sembra incarnare una delle caratteristiche più comuni dei geni, e cioè l'ambigua, doppia e perciò incerta identità nazionale. Era cresciuto nell'ambiente francofono della ricca borghesia internazionale di Alessandria d'Egitto. Si era laureato poi alla Sorbona e aveva vissuto a lungo preferibilmente a Parigi. La sua formazione culturale è quindi francese. La sua opzione per la lingua e la nazionalità italiana avvenne in età ormai adulta. Come spesso accade in questi casi (il precedente più noto è forse Vittorio Alfieri), alle sue perduranti incertezze linguistiche si accompagnò un'identificazione forse esagerata per la patria prescelta.

Fin da liceale aveva mostrato un forte interesse per le lettere, accanto a qualche incertezza nell'ortografia sia francese che italiana. Ma mostrò anche presto una decisa insofferenza per la cultura tradizionale, impartita dai gesuiti, e abbandonò il collegio, trasferendosi a Milano e "pendolando" su Parigi. A Parigi frequentava i circoli letterari e artistici, e si fece presto notare per le sue ambizioni, il suo spavaldo esibizionismo, spinto fino alla "clownerie". A trentun anni si trovò orfano e rentier di un ingente patrimonio, e ritenne di avere tutto il necessario - cultura, idee, capacità personali, risorse - per rovesciare il mondo come un guanto, a partire dall'arte.

Con questi obiettivi, chiaramente la sua azione dovette essere molto energica, e questo gli procurò, accanto a molti seguaci ed

ammiratori, anche molti nemici e detrattori. Alla sua corte, accanto a persone indubbiamente di grande valore, si accodarono anche opportunisti, parassiti e mediocri.

Tra gli amici della prima ora, che non lo sfruttarono ma lo ammiravano sinceramente; che nell'ora del suo trionfo in divisa fascista se ne allontanarono con discrezione, per fedeltà agli ideali di rigenerazione morale; ma che, al contrario di tanti altri, gli rimasero moralmente fedeli e affezionati fino all'ultimo, anche nell'ora della disgrazia e della squallida fine; tra questi pochi, vi fu Luigi Russolo.