

Teoria e invenzione futurista: Filippo Tommaso Marinetti tra rivoluzione e anticipazione del futuro

Prima parte: Zang Tumb Tumb

Zang Tumb Tumb [1]. È questo il titolo che campeggia in copertina nell'edizione originale dell'opera più nota di Filippo Tommaso Marinetti [2] in seconda - il frontespizio, essenzializzato e linearizzato -, alla rinuncia alle connotazioni parolibere futuriste della molteplicità (dei possibili titoli) e della simultaneità (delle possibili letture) come oggettivazioni della coscienza [3], si aggiunge una piccola sorpresa, con la "promozione" a titolo di una componente marginale in prima: *Zang Tumb Tumb* diventa *Zang Tumb Tuuum*. Ispirato all'assedio di cui fu oggetto Adrianopoli, città della Tracia, nel corso della prima guerra balcanica (1912-1913), *Zang Tumb Tumb* è preceduto e seguito da due notissimi manifesti: *Distruzione della sintassi - Immaginazione senza fili - Parole in libertà* (11 maggio 1913) [4] e *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (11 maggio 1912), a sua volta seguito da un *Supplemento* e "dal brano parolibero Battaglia Peso + Odore" [5].

Si nota in diversi luoghi di *Zang Tumb Tumb*, prima di tutto, l'abbondante utilizzazione del corsivo. Nelle intenzioni di Marinetti, secondo quanto egli afferma nella *Distruzione della sintassi*, questo carattere avrebbe avuto il compito di evidenziare le parolibere delegate a restituire il senso dell'"infinitamente piccolo" e della "vita molecolare"[6] o piegate a esprimere "una serie di espressioni simili o veloci" [7]. È questa seconda direzione a imprimere il senso di marcia a un'ampia sequenza, interamente in corsivo, contenuta nella citatissima descrizione di due rimorchiatori in movimento: della concitazione, della velocizzazione del ritmo dicono l'anticipatrice *fretta* mista ad *angoscia* del secondo rimorchiatore che allenta le gomene e il "**fiuilo fiiiila**" che introducono la sequenza. Ma la ribellione all'"armonia tipografica della pagina, che è contraria al flusso e riflusso, ai sobbalzi e agli scoppi dello stile che scorre nella pagina stessa" [8], non scommette solo sul ricorso al corsivo, o sul grassetto tondo "per le onomatopee violente" [9] (nell'episodio in questione "**rrrrrrr pfapfa pfapfapfapfapfa**", "**cian-ciac-ciac-ciac-ciac**", "**siiii-siiii**" [10], etc.), o su un altro qualunque carattere del set degli addirittura 20 diversi tipi che l'autore dichiara, alla bisogna, di voler sfruttare (sempre nel medesimo brano: maiuscolo corsivo, maiuscolo grassetto "capitale", maiuscoletto grassetto corsivo); a rendere più massiccio l'attacco sferrato contro gli assetti tipografici tradizionali concorrono ancora la ripetizione di consonanti e vocali, alleata dell'onomatopoea al pari di soppressioni e altre manipolazioni del significante [11]; l'iconismo testuale (il tentativo di mimare, attraverso la frantumazione e la verticalizzazione progressiva della riga, il movimento dei due rimorchiatori, affidato alla pura riproduzione sonora: da *fuut-fut* a "zeeee-zeeee zu-zu"); l'assenza di segni di punteggiatura - a parte il punto fermo a chiusura dell'opera - e il subentrare in loro vece di simboli aritmetici (=, +, x) [12], con il rinforzo dell'azione di disturbo di incognite matematiche ("x squame" [13]), ordinali in forma di cifre (1°, 2°) cui si aggiungono i numerosi cardinali [14], acronimi istituzionali (*km.*, *M.* e *m.*, *HP*, *Kmq.*) e compendiosità sintetiche occasionali (**NVMBC** [15]), parentesizzazioni non proprio canoniche, supportate nel frangente dalle quadre corsive; la rarefatta presenza dell'aggettivo qualificativo, fatto uscire dalla porta [16] e fatto rientrare dalla finestra come *aggettivo semaforico* (o *aggettivo-tono* o *aggettivo-faro* o *aggettivo-atmosfera*):

*Mediante uno o più aggettivi isolati tra parentesi o messi a fianco delle parole in libertà dietro una riga perpendicolare (in chiave), si possono dare le diverse atmosfere del racconto e i toni che lo governano. **Questi aggettivi-atmosfera o aggettivi-tono non possono essere sostituiti da sostantivi.** Sono convinzioni intuitive difficilmente dimostrabili. Credo però che isolando p. es. il sostantivo ferocia (o mettendolo in chiave, in una descrizione di strage) si otterrà uno stato d'animo di ferocia*

Il poeta lancerà su parecchie linee parallele parecchie catene di colori, suoni, odori, rumori, pesi, spessori, analogie. Una di queste linee potrà essere per esempio odorosa, l'altra musicale, l'altra pittorica.

Supponiamo che la catena delle sensazioni e analogie pittoriche domini sulle altre catene di sensazioni e analogie: essa verrà in questo caso stampata in un carattere più grosso di quelli della seconda e della terza linea (contenenti l'una, per esempio, la catena delle sensazioni e analogie musicali, l'altra la catena delle sensazioni e analogie odorose).

Data una pagina contenente molti fasci di sensazioni e analogie, ognuno dei quali sia composto di 3 o 4 linee, la catena delle sensazioni e analogie pittoriche (stampata in un carattere grosso) formerà la prima linea del primo fascio e continuerà, (sempre nello stesso carattere), nella prima linea di ognuno degli altri fasci.

La catena delle sensazioni e analogie musicali (2a linea), meno importante della catena delle sensazioni e analogie pittoriche (1 a linea), ma più importante di quella delle sensazioni e analogie odorose (3a linea) sarà stampata in un carattere meno grosso di quello della prima linea e più grosso di quello della terza [24].

Quella che ci hanno lasciato il Futurismo e Marinetti è un'eredità pesante, fatta di temi, forme, testi, concetti. Ne elenco solo alcuni.

Note

[1] F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, a cura di Luciano De Maria, Milano, Arnoldo Mondadori, 1996 (prima ediz.: 1968) pp. 643-779.

[2] Milano, Edizioni Futuriste di «Poesia», 1914.

[3] Risultanti cioè dalla convergenza di [c]oscienze molteplici e simultanee in uno stesso individuo (*Distruzione della sintassi - Immaginazione senza fili - Parole in libertà*: F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 66).

[4] *Distruzione della sintassi - Immaginazione senza fili - Parole in libertà*: F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 66

[5] F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. CLVI. I quattro documenti sono alle pp. 46-62, 65-80.

[6] F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 74.

[7] F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 77.

[8] F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 77.

[9] F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 77.

[10] A questa onomatopea stridente, che dà il fischio di un rimorchiatore sulla Mosa, risponde a breve distanza l'onomatopea velata *fiii-fiii*, eco dell'altra riva. Nell'inquadramento teorico della materia da parte di Marinetti saremmo di fronte a un tipo da lui definito onomatopea diretta imitativa elementare realistica, la quale serve ad arricchire di realtà brutale il lirismo e gli impedisce di diventare troppo astratto o troppo *artistico*. [...] Le due onomatopee mi hanno evitato di descrivere la larghezza del fiume, che viene così definita dal contrasto delle due consonanti *s* ed *f* (F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 105). Gli altri tre tipi costituenti il modello sono l'onomatopea indiretta complessa e analogica, che stabilisce relazioni analogiche alla maniera futurista; l'onomatopea astratta, cioè l'espressione rumorosa e incosciente dei moti più complessi e misteriosi della nostra sensibilità, che non ha alcun riscontro nella realtà e potremmo perciò apparentare a un ideofono; l'accordo onomatopeico psichico, vale a dire la fusione di 2 o 3 onomatopee astratte (Id., p. 105 sg.).

[11] La nostra ebrietà lirica, recita la *Distruzione della sintassi*, deve liberamente deformare, ripila

[12] Genericamente rivendicati nel *Manifesto tecnico* (Per accentuare certi movimenti e indicare le loro direzioni, s'impiegheranno segni della matematica: + - x : = > <, e i segni musicali: F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 47), gli si rende più puntuale, raffinata giustizia in uno scritto del 1914 (*Lo splendore geometrico e meccanico e la sensibilità numerica*): Io creo dei veri teoremi o delle equazioni liriche, introducendo dei numeri intuitivamente scelti e disposti nel centro stesso di una parola, con una certa quantità di + - x : =, io do gli spessori, il rilievo, i volumi delle cose che la parola deve esprimere. La disposizione + - + - + + + serve a dare, per es., i cambiamenti e l'accelerazione di velocità di un'automobile. La disposizione + + + + + serve a dare l'affastellamento di sensazioni uguali. (Es.: *odore fecale della dissenteria + puzzo melato dei sudori della peste + tanfo ammoniacale ecc.*, nel «Treno di soldati ammalati» del mio *Zang tumb tumb*) (Id., p. 107).

[13] Io impiego l'x, per indicare le soste interrogative del pensiero. Elimino così il punto interrogativo, che localizzava troppo arbitrariamente su un punto solo della coscienza la sua atmosfera di dubitazione. Coll'x matematico, la sospensione dubitativa si spande ad un tratto sull'intera agglomerazione di parole in libertà (F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 107).

[14] L'amore della precisione e della brevità essenziale mi ha dato naturalmente il gusto dei numeri, che vivono e respirano sulla carta come esseri vivi nella nostra nuova sensibilità numerica. Es.: invece di dire, come qualsiasi scrittore tradizionale: «*un vasto e profondo rintocco di campana*» (notazione imprecisa e perciò inefficace), oppure, come un contadino intelligente: «*questa campagna si può udire dal villaggio tale o tal'altro*» (notazione più precisa ed efficace), io afferro con precisione intuitiva la potenza del rimbombo e ne determino l'ampiezza, dicendo: «*campana rintocco ampiezza 20 kmq.*». Io do così tutto un orizzonte vibrante e una quantità di esseri lontani che tendono l'orecchio al medesimo suono di campana (F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 106).

[15] La sintesi è qui ottenuta dall'assunzione in una sigla collettiva delle singole lettere nere che spiccano, una per imbarcazione, sul bracciale bianco indossato dalle 45 ciminiere-braccia di altrettanti rimorchiatori.

[16] Noi tendiamo a sopprimere ovunque l'aggettivo qualificativo, poiché presuppone un arresto nella intuizione, una definizione troppo minuta del sostantivo. Tutto ciò non è categorico. Si tratta di una tendenza. Ciò che è necessario è il servirsi dell'aggettivo il meno possibile e in un modo assolutamente diverso da quello usato fino ad oggi (*Distruzione della sintassi*: F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 74). La critica alla restrizione semantica prodotta dall'aggettivo è naturalmente uno dei tanti sintomi dell'allergia marinettiana e futurista per ogni visione e rappresentazione analitica del reale.

[17] F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 102 sg.

[18] *Distruzione della sintassi* (F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 74 sg.). Registriamo qui un altro tentativo di abbracciare un procedimento sintetico, a scapito del concorrente analitico, per la cui configurazione (ma in situazioni diverse da quelle appena esposte) si sfrutta anche il trattino: *frutti-gradici* e *olio-caldo* come *vento-spazzola* o *prua-ventre*. L'accoppiamento di due sostantivi sposati da questa forma grafica, com'è noto, è il modo esplicitamente indicato da Marinetti per realizzare fulminanti analogie.

[19] F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 58.

[20] Quando parlo d'intuizione e d'intelligenza non intendo già di parlare di due domini distinti e nettamente separati. Ogni spirito creatore ha potuto constatare, durante il lavoro di creazione, che i fenomeni intuitivi si fondevano coi fenomeni dell'intelligenza logica. È quindi possibile determinare esattamente il momento in cui finisce l'ispirazione incosciente e comincia la volontà lucida (F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., pp. 55 sg.).

[21] Evidentemente ben motivato se Marinetti, nello *Splendore geometrico e meccanico*, invitava a evitare ogni preoccupazione pittorica, non compiacendosi in giochi di linee, né in curiose sproporzioni tipografiche. Tutto ciò che nelle parole in libertà non concorre ad esprimere col

nuovissimo splendore geometrico-meccanico la sfuggente e misteriosa sensibilità futurista, deve essere risolutamente bandito (F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 103).

[22] L'avverbio, come l'aggettivo, fa da *bastone* o da *gruccia* del sostantivo, ostacola il volo dell'immaginazione in cui potrebbe librarsi lo stile, banalizza processi e movimenti creativi. Scrivendo per esempio: «Una donna giovane e bella cammina rapidamente sul lastricato di marmo», annota Marinetti nel *Supplemento al Manifesto tecnico*, lo spirito tradizionale si affretta a spiegare che quella donna è giovane e bella, quantunque l'intuizione dia semplicemente un movimento bello. Più tardi, lo spirito tradizionale annuncia che quella donna cammina rapidamente, e aggiunge infine che essa cammina su un lastricato di marmo. Questo procedimento puramente esplicativo, privo d'imprevisto, imposta anticipatamente a tutti gli arabeschi, zig-zag e sobbalzi del pensiero, non ha più ragione di essere. È quindi press'a poco sicuro che non s'ingannerà chi farà il contrario. Inoltre è innegabile che abolendo l'aggettivo e l'avverbio si ridarà al sostantivo il suo valore essenziale, totale e tipico. Io ho, d'altronde, un'assoluta fiducia nel sentimento di orrore che provo pel sostantivo che si avvanza seguito dal suo aggettivo come da uno straccio o da un cagnolino. Talvolta, quest'ultimo è tenuto al guinzaglio da un avverbio elegante. Talvolta il sostantivo porta un aggettivo davanti e un avverbio di dietro, come i due cartelloni d'un uomo-sandwich. Sono altrettanti spettacoli insopportabili (F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 58).

[23] F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 101.

[24] F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 78 sg.

Seconda Parte: Velocità

L'8 luglio 1910 un nutrito gruppo di pittori e di poeti futuristi getta dalla veneziana Torre dell'Orologio 800.000 volantini "contro Venezia passatista" che piovono "sulla folla vestita a festa che tornava dal Lido". Così Filippo Tommaso Marinetti [1], fra i protagonisti di quel gesto, che racconta anche gli eventi che fecero seguito alla lettura del suo discorso pronunciato per l'occasione:

Il Discorso ai Veneziani, improvvisato dal Poeta Marinetti alla ribalta del Teatro La Fenice provocò una battaglia terribile. I futuristi furono fischiati, i passatisti furono bastonati. - I pittori futuristi Boccioni, Russolo e Carrà, punteggiarono di schiaffi sonori questo discorso. I pugni di Armando Mazza - (un poeta futurista che è anche un atleta) rimasero memorabili [2].

"Poeta di genio", il siciliano Mazza, "che illustrò il suo poema *Firmamento* con molti cazzotti sfollatori che punteggiarono la leggendaria bellezza delle eroiche serate futuriste"; parola del *Ritratto parolibero* di Marinetti e del fiorentino Alberto Viviani [3]. Sui volantini diffusi nella città lagunare era stampata una versione della cosiddetta *Battaglia di Venezia* un po' più breve di quella che abbiamo visto e sentito recitare dalla voce di Carmelo Bene. Anche i firmatari dei due manifesti, pubblicati in luoghi diversi, non sono gli stessi: il primo (*Manifesto futurista ai Veneziani*), quello declamato da Bene [4], fu sottoscritto dai soli Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo; il secondo (*Venezia futurista*) dai precedenti e poi da Gino Severini, Aldo Palazzeschi, Enrico Cavacchioli, Luciano Folgore e altri [5]. Ma ecco l'inizio del discorso "improvvisato" a Venezia da Marinetti (*Discorso futurista ai Veneziani*):

Veneziani!

Quando gridammo: Uccidiamo il chiaro di luna! pensavamo a voi, Veneziani, pensavamo a te, Venezia fradicia di romanticismo! Ma oggi la nostra voce s'eleva e noi gridiamo anche: «Liberiamo finalmente il mondo dalla tirannia dell'amore!» Siamo stanchi di avventure erotiche, di lussuria, di sentimentalismo e di nostalgia! Perché dunque vuoi continuare ad offrirci delle donne

velate ad ogni svolto dei tuoi canali? Basta! Basta! Finisci di mormorare osceni inviti a tutti i passanti della terra!... Venezia! Vecchia mezzana curva sotto un pesante scialle di mosaici! Per chi prepari tu ancora estenuanti notti romantiche, lamentose serenate e sinistri agguati?

Amai anch'io, come tanti altri, o Venezia, la sontuosa penombra del tuo Canal Grande, impregnata di lussurie rare... Amai anch'io il pallore febbrile delle tue belle innamorate che scivolano giù dai balconi per scale intrecciate, di lampi di fili di pioggia e di raggi di luna, fra un tintinnar di spade incrociate. Basta! Basta! Tutte queste maschere assurde, tutto questo abbominevole bric-à-brac ci danno la nausea!

Noi vogliamo ormai che i globi elettrici dalle mille punte squarcino brutalmente le tue tenebre misteriose, affascinanti e persuasive!

Il tuo Canal Grande diventerà fatalmente un gran porto mercantile. Treni e trams, lanciati sulle grandi vie costruite sui tuoi canali finalmente colmati, verranno ad ammucchiare mercanzie, fra una folla ricca e affaccendata d'industriali e di commercianti.

Veneziani, schiavi del passato, non urlate contro la pretesa bruttezza delle locomotive, dei tramways e degli automobili, da cui sappiamo trarre, a colpi di genio, la grande estetica futurista! Quei meravigliosi strumenti di velocità potranno sempre travolgere qualche professore pedante, sordido e grottesco sotto un cappelluccio tirolese! [6]

Nel 1909 Karl Kraus, ci ha ricordato recentemente il saggista e scrittore tedesco Lothar Baier [7], aveva paragonato il progresso a un portiere d'albergo andato in pensione, annotandone la fretta eccessiva: "Era come se non fosse stato un obiettivo qualsiasi a imporre la fretta del mondo, ma la fretta stessa fosse lo scopo. I piedi erano di gran lunga avanti, di certo la testa rimase indietro e il cuore si indebolì". Non solo profetico, ma perfettamente sincronizzato con le vicende del Futurismo: il 1909, ricordiamolo, è l'anno in cui apparve su *Le Figaro* il famoso *Manifesto* (20 febbraio), di cui ricorre quest'anno il centenario dalla pubblicazione. La velocità, inutile dirlo, è attualmente la chiave di volta per interpretare il mondo, com'era già nelle aspirazioni di Marinetti e dei suoi sodali di cambiarlo. Oggi, assai spesso, chi resiste decelera o consiglia di farlo: *l'Elogio della lentezza* è il titolo di un libro dell'economista tedesco Lothar J. Seiwert (Milano, Sperling & Kupfer, 2004; con la collaborazione di Ann McGee-Cooper) e di un saggio del nostro Gian Luigi Beccaria (Torino, Aragno, 2004); al tempo, assai spesso, chi resisteva non accelerava. La velocità, nella proposta marinettiana, è quella di treni e "locomotive lanciate a pazza corsa", di biciclette, di navi e di aerei, di *trams* - come quelli del *Discorso futurista ai Veneziani*, lanciati per le grandi vie costruite sui [...] canali finalmente colmati di una Venezia trasformata in un "gran porto mercantile"), *tramways* o *tramvai*, del "passo di corsa" e di rombanti automobili:

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 [8].

Il ruggito del motore di un'auto o di un aereo, o il "rumore formidabile degli enormi tramvai a due piani" [9], incidono la poesia futurista di nuovi ritmi e vi infondono un disarmonico senso musicale, al pari di altre fonti sonore ispiratrici:

In Italia, nel paese di tutte le tirannidi intellettuali e morali, è sacro dovere combattere sempre e dovunque con l'arma della Poesia, di una Poesia libera, emancipata da tutti i vincoli tradizionali, ritmata alla sinfonia dei comizi, delle officine, delle automobili, degli aeroplani volanti [10].

Se una massa gridante di persone può sortire qualche pallido risultato, la lirica dei suoni irradiati dagli oggetti materiali è di ben altra pregnanza [11]:

Le grandi collettività umane, maree di faccie e di braccia urlanti, possono talvolta darci una leggera emozione. Ad esse, noi preferiamo la grande solidarietà dei motori preoccupati, zelanti e ordinati. Nulla è più bello di una grande centrale elettrica ronzante che contiene la pressione idraulica di una catena di monti e la forza elettrica di un vasto orizzonte, sintetizzate nei quadri marmorei di distribuzione, irti di contatori, di tastiere e di commutatori lucenti[12].

Era un brano tratto dallo *Splendore geometrico e meccanico*. "Noi vogliamo dare, in letteratura, la vita del motore" - aveva detto Marinetti nel *Manifesto tecnico* -, "nuovo animale istintivo del quale conosceremo l'istinto generale allorché avremo conosciuto gl'istinti delle diverse forze che lo compongono"[13].

Note

[1] *Teoria e invenzione futurista*, a cura di Luciano De Maria, Milano, Arnoldo Mondadori, 1996³, p. 268 (prima ediz.: 1968)

[2] F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 585 sg.

[3] *Firenze biondazzurra sposerebbe futurista morigerato*, Palermo, Sellerio, 1992

[4] Con qualche piccolo scarto rispetto all'edizione accolta dal curatore del già citato volume di opere saggistiche e letterarie marinettiane (*Guerra sola igiene del mondo*, Milano, Edizioni Futuriste di «Poesia», 1915): F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, pp. 268-269.

[5] Cfr. F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., pp. 268-269, 585.

[6] F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., pp. 269-270.

[7] *Non c'è tempo, Diciotto tesi sull'accelerazione*, Torino, Bollati Boringhieri, 2004, p. 23.

[8] F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., pp. 7, 10.

[9] F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 7.

[10] F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 28.

[11] Com'è espresso a chiare note, con la dichiarazione sulla morte dell'io e di ogni psicologismo, già all'altezza del *Manifesto tecnico*: L'uomo completamente avariato dalla biblioteca e dal museo, sottoposto a una logica e ad una saggezza spaventose, non offre assolutamente più interesse alcuno. Dunque, dobbiamo abolirlo nella letteratura e sostituirlo finalmente colla materia, di cui si deve afferrare l'essenza a colpi d'intuizione, la qual cosa non potranno mai fare i fisici né i chimici. Sorprendere attraverso gli oggetti in liberà e i motori capricciosi la respirazione, la sensibilità e gli istinti dei metalli, delle pietre, del legno, ecc. Sostituire la psicologia dell'uomo, ormai esaurita, con l'**ossessione lirica della materia**. Guardatevi dal prestare alla materia i sentimenti umani, ma indovinate piuttosto i suoi differenti impulsi direttivi, le sue forze di compressione, di dilatazione, di coesione, e di disgregazione, le sue torme di molecole in massa o i suoi turbini di elettroni. Non si tratta di rendere i drammi della materia umanizzata. È la solidità di una lastra d'acciaio, che c'interessa per sé stessa, cioè l'alleanza incomprensibile e inumana delle sue molecole o dei suoi elettroni, che si oppongono, per esempio, alla penetrazione di un obice. Il calore di un pezzo di ferro o di legno è ormai più appassionante, per noi, del sorriso o delle lagrime di una donna (F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 50 sg.).

[12] F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 99 sg.

[13] F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 51.

Terza parte: Alogicità/Illogicità

Il rifiuto di confrontarsi sul terreno di dilemmi e ragionamenti; il disprezzo per la "fallace matematica" degli "occhi perituri" dell'uomo; la *sozzura* di ogni logica[1]. Sono soltanto alcune delle esternazioni marinettiane contro i saperi logici e fisico-chimici classici, portato di un mondo "fradicio di saggezza" a cui contrapporre la visione di studenti "pazzamente allegri"; nemici dichiarati dell'intelligenza "strisciante, inferma e solitaria"[2]; campioni nella "divina intuizione" della materia che contraddistingue le "razze latine" e alla saggezza totalmente refrattari[3]; difensori di una matematica "immaginativa qualitativa":

- *Il Futurismo italiano rinnova oggi anche la matematica*
- *La verità scientifica non è unica quindi è variabile il suo spirito cercatore*
- *Platone credeva nelle idee viventi noi nelle immagini poetiche viventi*
- *La nostra matematica antifilosofica antilogica antistatica è cosciente fuoco d'artificio delle ipotesi guizzanti nelle tenebre della attonita scienza*
- *È la negazione del movimento inteso come materializzazione dello spazio indirizzato sulla linea del presunto movimento*
- *Applichiamo dunque la meccanica razionale alla valutazione dei quadri e delle sculture togliendo così l'osservatore dalla solita posizione statica verticale obbligandolo invece a girare vorticosamente "cinepittura" e "cinescultura sintetica"*
- *Percorriamo determinate traiettorie con velocità date introducendo come elemento emotivo (collegato con l'opera d'Arte) anche quello psichico dovuto alle accelerazioni dell'osservatore*
- *Neghiamo lo spazio euclideo se privo di contenuto palpabile e gli insipidi retta riga e compasso*
- *Combattiamo la simmetria oppio*
- *Matematici vi invitiamo ad amare nuove geometrie e campi gravitazionali creati da masse moventisi con velocità siderali*
- *Linee-forze dell'universo campi elettromagnetici il discontinuo l'atomo-universo la geometria cinedescrittiva come base matematica della cinepittura dell'aeropittura e aeroscultura*
- *Matematici affermiamo l'essenza divina del caso e dell'azzardo*
- *Applichiamo il calcolo delle probabilità alla vita sociale*
- *Costruiamo città futuriste perché architettate mediante la geometria poetica*
- *Così spingeremo la Terra fuori dalla sua orbita e contro il Sole (mediocre stella) scaglieremo la Luna*
- *Avvieremo la Terra verso Arturo o verso l'Alfa dello Scorpione.*
- *[...]*
- *Entrati in una geometria poetica cioè soggettiva appassionata inventiamo una matematica di qualità opposta alla matematica delle quantità intendendo per qualità le originalità emergenti le eccezioni il non mai visto e ciò che non si rivedrà più*
- *Una matematica ostile alla simmetria e alle equazioni tutta lanciata nel discontinuo e nel raro*
- *Questa matematica farla entrare direttamente nella vita facendo vivere accanto a noi respiranti tutte le ipotesi respiranti[4].*

Anche le odierne giovani generazioni sono, sebbene involontariamente, in precipitosa fuga da una formazione scientifica le cui basi concettuali sono sempre meno in grado di assimilare. Per loro il tempo sembra passare sempre più per l'eterno, immobile presente della specchio-visione di un reality show o di una conversazione in chat. Come la primitiva mente "bicamerale" delle culture a oralità primaria descritta da Julian Jaynes, con un emisfero destro che emetteva le "voci" di

appannaggio delle divinità e uno sinistro che le convertiva in linguaggio, le loro menti sembrano palesare "mancanza di introspezione, di capacità analitica, di interesse per la volontà come tale, del senso di una differenza fra passato e futuro"[5]; con l'unico elemento di scarto rappresentato dal fatto che le voci un tempo attribuite agli dei paiono ora quelle urlate da improbabili ed effimeri divi televisivi e quelle più o meno silenziose prodotte dalle identità collettive allocate nella Rete. Ma ciò che appare a prima vista come un drammatico *gap*, risultato di quella "digitalizzazione" delle facoltà conoscitive che è attualmente responsabile della "frammentazione dei fenomeni e della loro percezione"[6] e che sembra sempre più mediatrice di oblio anziché di memoria, rappresenterebbe invece per alcuni una embrionale condizione di alterità. Favorita dall'affermazione, ormai di fatto planetaria, proprio della *forma* reticolare di sapere che irradia dal Web, destinata nei prossimi decenni ad aumentare smisuratamente il suo potere dopo l'accordo stipulato dai proprietari del motore di ricerca Google con alcune tra le più importanti biblioteche del mondo (quelle di Harvard, Stanford, Oxford e poi quella del Michigan e la New York Public Library) per digitalizzare il loro immenso patrimonio librario. Una nuova, inaudita forma di sapere, proprio come la scrittura digitale è una nuova, inaudita forma di scrittura.

Note

[1] F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., pp. 8, 9, 19.

[2] Si tenga conto ovviamente, quanto al dominio dell'intelligenza, del suo carattere integrativo e non alternativo all'intuizione cui s'è già fatto cenno.

[3] F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., pp. 16, 37, 50, 52, 54, 55.

[4] *La matematica futurista immaginativa qualitativa*: F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., pp. 227-229.

[5] W. Ong, *Oralità e scrittura. La tecnologia della parola*, Bologna, Il Mulino, 1986 (ediz. orig.: 1982), p. 54 sg.

[6] F. Ferrarotti, *La perfezione del nulla. Premesse e problemi della rivoluzione digitale*, Roma-Bari, Laterza, 2002³, p. 188.

Nel Manifesto della Matematica futurista del 1940 (il cui titolo esatto è CALCOLO POETICO DELLE BATTAGLIE. LA MATEMATICA FUTURISTA IMMAGINATIVA QUALITATIVA) Marinetti, con la collaborazione del matematico Marcello Puma e del "chirurgo legionario d'Africa Pino Masnata poeta futurista", mette ordine (si fa per dire) nella sua idea di rapporto tra matematica e futurismo. Scrive infatti: "Il Futurismo italiano rinnova oggi anche la matematica (...) La nostra [è] matematica antifilosofica antilogica antistatica"

Quarta parte: Ibridazione/Fusione

La natura dei luoghi reali, in quanto estremi fisico-geografici di un *continuum*, è quella dei solidi; la natura di una rete elettronica di *links*, punti nevralgici e apolari di un ininterrotto, oceanico passaggio di informazioni in entrata e in uscita, richiama piuttosto le proprietà dei fluidi. Essa riflette assai bene la modernità "adiaforica" e "liquida" nella descrizione di Zygmunt Bauman, che si insinua casualmente nel tessuto sociale e ne intride le fibre; e la materia liquida evoca subito termini come *ibridazione* (o *instabilità*, *mescolanza*, *contaminazione*, etc.) Tra le parole-chiave che definiscono meglio di altre la complessità e la vischiosità, l'anomia e la forte tensione "anormativa", il collasso di sistemi, comportamenti e linguaggi di questi ultimi anni una è proprio *ibridazione*, anche come tensione verso la fusione (si pensi al *transculturalismo* in quanto superamento del *multiculturalismo* e dell'*interculturalismo*).

Nozioni di importanza capitale, sia l'una che l'altra, per i futuristi, con l'unica differenza che qui l'ibridazione si colloca *sempre* a uno stadio inferiore rispetto alla fusione, obiettivo ultimo e non negoziabile del loro progetto rivoluzionario: "fra le nuove possibilità fotografiche" da esperire, per esempio, è prevista da Marinetti la fusione "di prospettive aeree marine terrestri" e "di visioni dal basso in alto con visioni dall'alto in basso"[\[1\]](#). Quanto ai campi di applicazione, si mostra particolarmente sensibile, nella teoria e nella prassi marinettiana, il coinvolgimento di *ibridazione e fusione* (1) nella scienza e tecnologia, (2) nei sistemi e comportamenti di scrittura, (3) nel tessuto e impianto narrativo.

Per il primo aspetto si pensi all'idea che in futuro la nostra civiltà possa essere dominata dagli ibridi, nuove specie sociali in grado di fondere insieme non solo il maschile e il femminile ma anche il naturale e l'artificiale. Un'idea prefigurata chiaramente da Marinetti, per esempio nel *Manifesto della danza futurista* (1917):

Bisogna superare le possibilità muscolari, e tendere nella danza a quell'ideale corpo moltiplicato dal motore che noi abbiamo sognato da molto tempo. Bisogna imitare con i gesti i movimenti delle macchine; fare una corte assidua ai volanti, alle ruote, agli stantuffi; preparare così la fusione dell'uomo con la macchina, giungere al metallismo della danza futurista[\[2\]](#)

e di cui già si notano le prime avvisaglie. Si è ormai fatto realtà quell'"amalgama di carne, di silicio, di metalli e di ossa" che è l'uomo bionico, un tempo protagonista di una nota serie fantascientifica televisiva: "questo processo va tanto avanti che una prestigiosa rivista medica predice che alla fine di questo Ventunesimo secolo saremo quasi tutti [...] pluritrapantati, non soltanto per sopperire alle carenze dei nostri organi, ma anche per aumentare le capacità delle funzioni già esistenti"[\[3\]](#). Per il secondo aspetto si potrebbero citare quelle tante soluzioni grafiche (per non parlare delle emoticon) che si pescano a decine nei modi dell'odierna comunicazione giovanile. Fra le tante sigle filoinglesi in uso presso la *digital generation* sequenze come *2DA* (= today), *2U* (= to you), *3-DO* (= tremendo), *B4* (= before), *2UL8R* (= to you later), per quanto è della materia segnica, sono il prodotto di una collisione fra due diversi sistemi di rappresentazione "verbale" del mondo, uno alfabetico e l'altro numerico: il primo espressione di una coscienza storico-lineare, il secondo di una coscienza matematico-formale. Quelle sequenze, che sarebbero sicuramente piaciute a Marinetti, ricordano le scrizioni brachilogiche in uso presso gli amanuensi medievali (a partire dal XII secolo) e oltre, in certi casi fino a tempi relativamente vicini ai nostri, che costituivano l'identico risultato di una contaminazione fra cifre arabe e caratteri alfabetici: *2m* [= secundum] (considerare "m" in esponente *N.d.r.*), *2r* [= dupliciter] (considerare "r" in esponente *N.d.r.*), *3i* [= termini] (considerare "i" in esponente *N.d.r.*), *3tas* [= trinitas] (considerare "tas" in esponente *N.d.r.*), *7l* [= septentrionalis] (considerare "m" in esponente *N.d.r.*), *9re* [= novembre; XVI sec.] (considerare "re" in esponente *N.d.r.*) e via dicendo.

Per il terzo aspetto basterebbe richiamare i tanti tentativi di incorporare materiali altri nel tessuto narrativo, secondo una tecnica messa in pratica anche in *Zang Tumb Tumb* e che sarà sfruttata alla fine del secolo scorso da Sandro Veronesi, prima negli *Sfiorati* (1990) e poi in *Venite venite B-52* (1995). Lacerti di materiale altro, riprodotti nella loro qualità di inserti documentari perfettamente riconoscibili, di cui fa un uso notevolmente interessante Aldo Nove. In *Puerto Plata Market* (1997) materiali del genere, in alcune circostanze, sono mutuati sotto forma di citazione come nell'esempio appena visto di *Zang Tumb Tumb*, nello stesso modo in cui, eventualmente al netto della parodizzazione, si potrebbe cioè citare un'auctoritas in un saggio scientifico:

Nel pezzo eretto di compensato tre metri per due una pubblicità stinta della gassosa Enriquillo corrosa dall'acqua sbiadita dal sole.

Sopra si apre la finestrella il negozio la merce povera esibita di padre e figlio.

Enriquillo, prima di essere delle bottiglie di gassosa, è stato ed è tuttora un lago che, prima di diventare lago, era il primo guerrigliero della Repubblica Dominicana.

"Il lago Enriquillo si trova in una fossa tettonica a 40 metri sotto il livello del mare. È alimentato da numerose sorgenti e non ha emissari: la superficie è sottoposta a una forte evaporazione dato che il cielo è raramente nuvoloso e il sole picchia forte quasi tutti i giorni. Di conseguenza le acque presentano una concentrazione salina tre volte più elevata di quella del mare. È difficile dire quanto sia vasta la superficie del lago poiché la sua estensione cambia in relazione al regime delle piogge e ad altri fattori collaterali. La massima lunghezza è di 25 km, la massima larghezza di 10 e la profondità massima non supera i 5-6 metri."

da: Claudio Gandolfo, *Santo Domingo Repubblica Dominicana*, Moizzia, Milano, 1994, p. 38.

Sempre la Repubblica Dominicana o meglio l'intera isola più Haiti e cioè Hispaniola è stato l'impero della sfiga.

Note

[1] *La fotografia futurista* (1930): F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 196.

[2] F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 147.

[3] R. Bodei, *La nostalgia di come saremo*, in P. Donghi (a cura di), *Alterando il destino dell'umanità*, Roma-Bari, Laterza, 2006, pp. 94-100, a p. 98.

Quinta parte: Ellitticità/Sinteticità

Sintetica l'arte, che nella riproduzione pittorica dall'alto (*aeropittura*), effettuata da un aereo in volo, dichiara il suo disprezzo profondo per il dettaglio e una necessità di sintetizzare e trasfigurare tutto"[1]; sintetica la poesia, con il "seguito di corte verbalizzazioni essenziali sintetiche di stati d'animo diversi" definito da Marinetti "accordo simultaneo"[2] e tante altre cose; sintetico il romanzo, "**b]revissimo completo** tale da poter sviluppare l'intuizione del lettore fino a sopporre lo sviluppo logico dell'azione"[3]; sintetica la danza[4]; sintetico il teatro, perché è "stupido scrivere cento pagine dove ne basterebbe una"[5]; sintetica la fotografia ("La fotografia di un paesaggio, quella di una persona o di un gruppo di persone, ottenuta con un'armonia, una minuzia di particolari ed una tipicità tali da far dire: «sembra un quadro», è cosa per noi assolutamente superata"[6]); sintetica la radio, "[p]uro organismo di sensazioni radiofoniche" e "arte essenziale"[7]; sintetico il cinema:

Salvo i films interessanti di viaggi, caccie, guerre, ecc., non hanno saputo infliggerci che drammi, drammoni e drammetti passatistissimi. La stessa sceneggiatura che per la sua brevità e varietà può sembrare progredita, non è invece il più delle volte che una pietosa e trita analisi. Tutte le immense possibilità artistiche del cinematografo sono dunque assolutamente intatte[8].

Formidabile mezzo di traino della velocità, la sintesi, nelle visionarie figurazioni e sperimentazioni marinettiane, presenta tutti i sintomi di una vera e propria ossessione:

Nausea della linea curva, della spirale e del tourniquet. Amore della retta e del tunnel. Abitudine delle visioni in scorcio e delle sintesi visuali create dalla velocità dei treni e degli automobili che guardano dall'alto città e campagne. Orrore della lentezza, delle minuzie, delle analisi delle spiegazioni minute. Amore della velocità, dell'abbreviazione e del riassunto. Raccontami tutto, presto, «in due parole!»[9].

Riproducono perfettamente il senso della spasmodica ricerca di brevità - in una desultoria e rapidissima carrellata di fenomeni - la soppressione di aggettivi e avverbi; il verbo all'infinito e la "brevità delle onomatopée", che facilmente gli subentrano[10]; la geometrica condensazione dei pensieri resa possibile dall'utilizzazione dei simboli matematici[11], "che servono a dare le quantità riassumendo tutte le spiegazioni, senza riempitivi, ed evitando la mania pericolosa di perder tempo in tutti i cantucci della frase, in minuziosi lavori da cesellatore, da gioiellere o da lustrascarpe"[12]; le coppie di sostantivi, anche semanticamente distanti l'uno dall'altro, collegati analogicamente da un semplice trattino (*uomo-torpediniera, donna-golfo, folla-risacca, piazza-imbuto, porta-rubinetto*, etc.) e, ancor più radicalmente, la fusione di un determinato oggetto con l'immagine "che esso evoca, dando l'immagine in scorcio mediante una sola parola essenziale"[13] anche a costo di risultare incomprensibili[14].

Inutile dire che la sintesi è nel DNA dei nostri giovani. Resistenti all'analisi, e sempre meno in grado di assimilare e riprodurre le tecniche, anche le più elementari, di ragionamento, fanno difficoltà a smarcarsi da una logica che non sia semplicemente o crudamente *sequenziale*; gli sfuggono le leggi algoritmiche della *ricorsività* e dell'*annidamento* e non riescono a sottrarsi alle insidie dei "loop", dei vicoli ciechi, delle riprese "ingenuè" del già detto (sembra dicano una cosa per la prima volta, in realtà hanno già parlato); non sanno procedere ordinatamente "per punti" e non riescono a sviluppare sottoargomenti da un macroargomento, riprendendo il filo del discorso dal punto esatto in cui lo hanno interrotto; non distinguono tra elementi portanti ed elementi accessori di un testo; non sono in grado di intervenire sul flusso del pensiero "tagliandovi" capitoli e paragrafi; non sanno usare o non usano proprio i connettivi (*dunque, infatti, tuttavia...*) che costituiscono la nervatura di una dimostrazione scientifica nel senso più ampio possibile: quello comportato dalla necessità di formulare un'ipotesi o illustrare una tesi tenendo conto di elementi a favore e di argomenti di "rinforzo", di eventuali obiezioni o punti di difficoltà, di necessarie premesse e altrettanto necessari corollari.

Scrivono in un "messaggese" e un "chattese" così fitti di sigle, i nostri giovani, da fare addirittura invidia a quelle adoperate dagli amanuensi medievali: se un tempo erano i T.V.B (Ti Voglio Bene), T.V.T.B (Ti Voglio Tanto Bene), C.B.C.R (Cresci Bene Che Ripasso), annotati su diari e quaderni o riprodotti sui muri cittadini, oggi, nell'era del *digito ergo sum*, è la legione dei concentrati e dei moncherini verbali: DV 6? MMM, 6 TT PM ("Dove sei? Mi manchi molto, sei tutto per me"). Anche i "messaggini", per il frequente ricorso ad abbreviazioni non proprio "canoniche" se non per l'apparato di emoticon, possono talora far dubitare di avere a che fare con una scrittura alfabetica; non sarà quella iconica della comunicazione in rete ma è pur sempre tanto contratta da sembrare orientata alla simbolizzazione. Gli esempi riportati di seguito, tratti da un *corpus* di 500 sms allestito per una tesi di laurea triennale[15], confermano quest'impressione; i messaggi sono stati inviati, nel corso delle puntate del 27 aprile e del 2 maggio 2005, alla redazione di un programma televisivo musicale (*Trl*, su MTV) seguito soprattutto da adolescenti:

1. cmq billiejoe puo essere anke bassino x la suaetà ma nn certo konta 1. Altezza nn devono esse tt xfetti km i blue anzi iblee! W green dayby serena armstrong
2. ciao jimmygirl x me va bene se msg te quanti cd dei gd hai?ho 14 anni e sno di firenze WARNINGgirl gd42

3. Voto il video dei Blue perché cm semp sn i migliori e li am tropp!!un salut a Marty e Est da Naty.. siete mitike! By mrsRyan 88
4. scnd me a torino verret dopo le olimpiadi xk ora c sn tr lavori!verrete?siiii!w torino, arl
5. m sn innamorata di flavio ferro .. il fratellod tzn..Naturalmente e meraviglioso anke tzn...Ce qlkn ke condivide? Mandatelo0000...!!!!Flà
6. c vado io sille al concerto d padova,te d dv6?hai comprato i biglietti?rx
7. TZN T AMOOO MA Hké T 6 MEXO CN STEFANIA??NOI FANS SIAMO TRISTI=&It; WTRL SIETE FORTI!BY TATY
8. -1!!!ke bello doma vado al concert dei GDV!!!VEDRO quel gnocco d Grido!!!è tr figo!!sn agitatix!!!GDV 4ever by enfat terrible
9. Guarda Tata..sn su Trl!E presto saremo Imola..GreenDay well be4ever with me!BJ Welcome to MY paradise..by Queen4aDay!Maxtv1kdb!TRL torna a casa c mank!=)
10. W I MITICI BLUE!c'è qlcn je va al conc dei 4miticiangeli a Brescia??volete mess cn my??* ke ora bisogna essere la * trvr 1posto decente?!mandatelo è
11. X marshall di dv 6? Da quant'è ke t piace EMINEM?Io da slim!E' trp figo!W EMINEMx tt la vita!e poi l'altra cs:cm faccio avotarlo se nn poxo andare su internet?
12. Fans dei gd io proporrei 1tregua cs serve offenderci a vicenda?noi nn diciamo+cattiverie sui gd se voi ft la stessa cs cni blue.Fatevi sentire se v va bn...
13. ciao Isa,sn Piccola Billie Joe,nn sapevo paxaxero i msg,m hai scritto clks?Cm è andata la gita?A me bn!Uffa ho acceso slnow la tv!Risp!!!
14. ciao erika vogl sms io cn te m chiam angelo ho 21an tu Qnt ne hai d Dv 6?risp
15. ciao a tt..Mi serve 1cs super impo il conc dei blue a brescia è il 17?Xkèlha dt ke sn camb la date Rx è stra impo mand se no cambio.Ciao blue_dipendente
16. EHI FAN avET PENSAT KM VESTIRV x il concert a lukka?Io mi metter 1giacc blank strett,1jeans kn stival biank ksì lee e dunc m noterann!Rsp in tante laura87
17. IMPO X MANUELEE&NATYRYAN:v va d mextramite la BAKECA d TRL?Se avete Internet basta and sul sito,clic BAKEKA,clic SCRIVI e lasciar1MEX.Ksì c sent!Ris WILLEE
18. c'è qualke fan dei beatles?x me sn mitici!e ricord la musica è 1forma d'arte pura,xcio s devon accett tt le sue sfum,anke se nn piaccion!w I gd!risp laura91
19. Ciao Val3cool sn StefyBillyJoe mi stai molto simpa,t va d fare amicizia cn me?ank'io ho 16 anni xò vengo dalla Sicilia..vorrei saxe qnt anni ha all ages
20. al-gg mand xf,snsnz?è imp.Xilaryan90:si,m vains, ma t disp se l pò t copio?Xk frs porto 1 magl knDUNK!Rx! Xstefy:av scrittoA meXpadova? Se s m vaDinc!Rx!!leDunk

Anche in questo caso Marinetti avrebbe senz'altro apprezzato. I giovani, a loro volta, avrebbero senz'altro sottoscritto il suo rivoluzionario progetto globale; nei giovani, nelle loro energie inesauribili, nel loro sguardo puntato diritto al futuro, nel "nuovo modo di vedere il mondo", egli aveva riposto tutta la sua fiducia e ogni sua speranza di vederlo realizzato:

Il Futurismo, nel suo programma totale, è un'atmosfera d'avanguardia; è la parola d'ordine di tutti gl'innovatori o franchi tiratori intellettuali del mondo; è l'amore del nuovo; l'arte appassionata della velocità; la denigrazione sistematica dell'antico, del vecchio, del lento, dell'erudito e del professorale; è il rumore stridente di tutti i picconi demolitori; è un nuovo modo di vedere il mondo; una nuova ragione di amare la vita; un'entusiastica glorificazione delle scoperte scientifiche e del meccanismo moderno; una bandiera di gioventù, di forza e di originalità ad ogni costo; è uno sputacchio enorme su tutti i passatisti deprimenti; un colpetto d'acciaio contro l'abitudine dei torcicolli nostalgici; una mitragliatrice inesauribile puntata contro l'esercito dei morti, dei podagrosi e degli opportunisti, che vogliamo esautorare e sottomettere a giovani audaci e creatori; è una cartuccia di dinamite per tutte le rovine venerate[\[16\]](#).

"I più anziani fra noi, hanno trent'anni!", scriveva Marinetti nel *Manifesto* che aveva dato fuoco alle polveri. "Quando avremo quarant'anni", aggiungeva, "altri uomini più giovani e più validi di noi, ci gettino pure nel cestino, come manoscritti inutili. - Noi lo desideriamo"^[17]. Chissà se a Marinetti sarà mai balenata l'idea che oggi il modo più semplice di sbarazzarsi di qualcuno è proprio quello di depositarlo nel cestino? Quello elettronico, naturalmente (basta un clic). Possiamo buttarci le e-mail indesiderate, o quelle ormai inutili, o quelle che avremmo voluto leggere manon abbiamo mai letto o abbiamo aperto troppo tardi per poter rispondere; ma possiamo farci finire anche gli "amici" virtuali di Facebook, magari divenuti ingombranti o troppo indiscreti.

Note

^[1] *Manifesto della aeropittura*: F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p.199.

^[2] *La tecnica della nuova poesia*: F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p.213.

^[3] *Il romanzo sintetico* (1939): "Nel secolo dei 700 all'ora e delle acrobazie aeree noi disprezziamo l'avvilente monotonia delle mille pagine di Thomas Mann e di Jules Romains che bene si accompagnavano con il dondolio delle diligenze. Noi sogniamo l'avvento di un romanzo sintetico che allieti l'aeroviaggio dei passeggeri a 2000 metri abbellendo i paesaggivisti dall'alto compenetrati con le sintetiche vicende lette a ritmo di motoree le flessuose nuvole" (p. 224).

^[4] *Manifesto della danza futurista*: F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p.148.

^[5] *Il teatro futurista sintetico* (1915): F.T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit.,p. 117. "Senza insistere contro il teatro storico, forma nauseante e già scartata dai pubblici passatisti, noi condanniamo tutto il teatro contemporaneo, poiché è tutto prolisso, analitico, pedantesco, psicologico, esplicativo, diluito, meticoloso, statico, pieno di divieti come una questura, diviso a celle come un monastero, ammuffito come una vecchia casa disabitata. È insomma un teatro pacifista e neutralista, in antitesi colla velocità feroce, travolgente e sintetizzante della guerra. Noi creiamo un Teatro futurista *Sintetico* cioè brevissimo. Stringere in pochi minuti, in poche parole e in pochi gesti innumerevoli situazioni, sensibilità, idee, sensazioni, fatti e simboli" (Id., p. 114).

^[6] *La fotografia futurista*: F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 195.

^[7] *La radia* (1933): F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., pp. 209, 210. "Se non vuole ricorrere alle parole in libertà il radiasta deve esprimersi in quello stile parolibero (derivato dalle nostre parole in libertà) che già circola nei romanzi avanguardisti e nei giornali quello stile parolibero tipicamente veloce scattante sintetico simultaneo" (Id., p. 210).

^[8] *La cinematografia futurista* (1916): F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p.140.

^[9] F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 69.

^[10] F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 105.

^[11] "I segni matematici + -x = servono a ottenere delle meravigliose sintesi e concorrono, colla loro semplicità astratta d'ingranaggi anonimi, a dare lo splendore geometrico e meccanico" (F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 106).

^[12] F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 58.

^[13] F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 47.

^[14] "Noi inventeremo insieme ciò che io chiamo **l'immaginazione senzafile**. Giungeremo un giorno ad un'arte ancor più essenziale, quando oseremo sopprimere tutti i primi termini delle nostre analogie per non dare più altro che il seguito ininterrotto dei seconditermini. Bisognerà, per questo, rinunciare ad essere compresi. Esser compresi, non è necessario" (F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 53). Le analogie dell'arte essenziale qui accarezzata da Marinetti sono naturalmente altra cosa dalle allegorie: "La poesia ideale che io sogno, e che altro non sarebbe se non il seguirsi ininterrotto dei seconditermini delle analogie, non ha nulla a che fare con l'allegoria. L'allegoria, infatti, è il seguirsi dei secondi termini di parecchie analogie, tutte legate insieme logicamente. L'allegoria è anche, talvolta, il secondo

terminesviluppato e minuziosamente descritto, di una analogia" (F. T. Marinetti, *Teoriae invenzione futurista*, cit., p. 56).

[15] F. Fois, *Parlare massaggiando. L'italiano degli sms*, tesi di laurea, Università degli Studi di Cagliari, a. a. 2004-2005.

[16] F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 93.

[17] F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 13.