

Queer

Intellettuali che dicevano: a 40 anni buttatevi via

di Miro Ranzaglia

Storicizzare il Futurismo, madre e padre di tutte le Avanguardie che in un secolo, per quanto "breve", si sono succedute nel Novecento ed ultra, è un'impresa ardua per due motivi, uno teorico e uno pratico. Quello teorico: come si fa a storicizzare un movimento che sin dalle origini dichiara di volersi superare continuamente? Ovvero: che ad ogni punto di arrivo si rilancia in avanti verso ulteriori approdi stilistici, bruciandosi continuamente i ponti alle spalle? «I più anziani fra noi - scriveva Marinetti - hanno trent'anni: ci rimane dunque almeno un decennio, per compiere l'opera nostra. Quando avremo quarant'anni, altri uomini più giovani di noi ci gettino pure nel cestino, come manoscritti inutili. Noi lo desideriamo».

Probabilmente, il suo era un bluff. Nel 1910, il primo a desiderare che la vicenda del suo movimento restasse negli annali della storia dell'arte, così come a pieno titolo di benemerita era doveroso accoglierla subito. Invece, fosse stato per le nostre istituzioni culturali, il rischio dell'oblio il Futurismo lo ha corso davvero. Per decenni, dalla fine del Secondo conflitto mondiale, una pervicace ipocrisia di stampo meramente ideologico l'ha quasi del tutto rimosso: la compromissione con il regime fascista da parte di Marinetti e di moltissimi suoi sodali creava imbarazzo e pregiudizio. Eppure, il Futurismo suscitò fin da subito un interesse e un entusiasmo che andavano ben oltre i confini nazionali: dalla Russia alla Francia, dal Giappone all'Inghilterra, al Brasile che lo avrebbero potuto e dovuto sganciare dalle strette affinità con il Ventennio. Senza contare che rimuovendolo dall'anima creativa del Novecento si fa perfino difficoltà a comprendere da dove escano fuori, per esempio, i Novissimi negli anni 60.

Un certo risveglio di attenzione si ebbe a partire dalla seconda metà degli anni 80. Ma si trattava, più che altro, di un recupero di nicchia, quasi elitaria. E anche se, già nel 2007, un artista italiano, Graziano Cecchini, aveva rilanciato in tutto il mondo l'immagine futurista - rivendicandone l'eredità - con l'incendio di rosso anilino della Fontana di Trevi, il definitivo sdoganamento è arrivato solo in coincidenza delle attività celebrative per il centenario del suo atto di fondazione: quel Manifesto pubblicato sulla prima pagina del *Figaro* a Parigi il 20 febbraio 1909. Meglio tardi che mai verrebbe da dire, se non fosse che il

tempo perso ha provocato, come si diceva all'inizio, un'oggettiva difficoltà anche pratica a storicizzarlo. Tanto più che l'attività del movimento è stata così frenetica, prolifica e per molti aspetti dispersiva che si fa fatica a recuperare tutto il materiale prodotto. A colmare una lacuna vistosa riguardo l'immensa pubblicistica che i futuristi agitarono nel corso della loro vicenda, provvede ora la Fondazione di Pablo Echaurren e Claudia Salaris che raccoglie nel volume *Riviste Futuriste* (Ed. Gli Ori, 2012, ? 100) la loro collezione privata costruita in decenni di appassionata ricerca e iniziata nel 1977. Centinaia e centinaia di fogli - tutti documentati con le foto delle prime pagine delle pubblicazioni, e commentati con rigore scientifico - illustrati, a colori o in bianco e nero; con la copertina o senza; di bollettini e cronache; di invettive, di parolibere, di studi ragionati, sullo stato dell'arte, della politica, della scienza; spesso numeri unici raccolti in poche pagine, editi nelle città più grandi o in sperduti paesi della provincia... restituiscono al culture lo spaccato dello straordinario fervore artistico e intellettuale che il movimento futurista seppe creare intorno a sé, animando per decenni il dibattito artistico e intellettuale di un'Italia che usciva dal torpore dell'accademia e si trasferiva a discutere di cultura nei caffè letterari, nelle piazze, nelle officine, nelle caserme.

Erano, queste riviste, tutte o quasi autoedizioni, con poche speranze da parte delle redazioni di rientrare almeno delle spese di tipografia. E a tal proposito, nella prefazione, Claudia Salaris - già autrice nel 2009 di un altro prezioso volume: *Futurismo, l'avanguardia delle avanguardie* (Ed. Giunti) - ricorda un gustoso aneddoto, trandone le giuste conclusioni: «Prezzolini accusava Marinetti di essere un "disorganizzatore" a causa delle sue strategie promozionali che contraddicevano le regole del mercato editoriale.

«Il libro futurista non vale più nulla», sentenziava e aggiungeva: «chi è mai stato così imbecille da comprare un libro futurista quando sa che inviando un semplice biglietto da visita a F.T. Marinetti, Corso Venezia 61, Milano, se ne vedrà scaraventato dalla posta un intero pacco, e, più tardi, riceverà regolarmente tutti quegli altri che l'officina va pubblicando?». La conclusione era lapidaria: «la roba regalata val meno di quella pagata». La storia l'avrebbe smentito: oggi le prime edizioni futuriste non solo sono tra le più richieste e quotate nel mercato antiquario, ma superano notevolmente le pubblicazioni vicine. La marinettiana editoria del dono, anticonomica nei tempi brevi, è diventata produttiva e vincente nella lunga distanza.



Futurismo senza storia

La Fondazione Salaris Echaurren ha pubblicato il primo di sette volumi di materiali sul Futurismo, dedicato, questo, alle riviste. Un'opera di enorme importanza che dobbiamo alla passione di una studiosa e di un artista che fanno fatica a trovare nelle istituzioni interlocutori interessati ad aiutarli. Marinetti & Co, l'unica avanguardia moderna che il nostro Paese abbia mai avuta, è ancora penalizzata dal legame con il fascismo? O il movimento che ispirò i dadaisti è vittima del nichilismo italiano in campo culturale?

La Fondazione

Lì nasce la modernità che viviamo ma siamo gli unici a non riconoscerlo

di Claudia Salaris

Il futurismo gode oggi di una rinnovata fortuna che fa giustizia della rimozione con cui, nel dopoguerra, era stato messo ai margini della storia e relegato tra le effimere curiosità culturali.

Un'esclusione generata non soltanto da preclusioni politiche e ideologiche - per l'adesione al fascismo il movimento, nato ben prima del regime, era stato rifiutato in blocco - ma anche da un atteggiamento d'insofferenza nei confronti dell'avanguardia, tipico della nostra cultura profondamente passatista.

Tanto che, invece, sono stati proprio gli americani, scevri di pregiudizi, a portarsi via le opere più importanti, nella nostra generale indifferenza. Basti l'esempio degli archivi di Filippo Tommaso Marinetti, oggi custoditi presso la biblioteca Beinecke dell'università di Yale e al Guggenheim di New York. Malgrado le avversità, la scuola che voleva distruggere i musei e le biblioteche ormai viene celebrata in questi stessi luoghi. E il Guggenheim annuncia per il 2014 una grande rassegna nelle sedi di New York e Bilbao - rassegna a cui, per inciso, collabora anche la nostra Fondazione Echaurren Salaris. Con questo ritorno di fiamma dall'estero anche i più scettici e prevenuti probabilmente si convinceranno che il nostro Paese ha prodotto qualcosa di cui vantarsi. È uno sport nazionale quello di essere sempre accodati alle proposte d'oltreoceano.

Ma la situazione era ben diversa quando Pablo cominciò a collezionare libri, giornali e manifesti futuristi, materiale che allora era noto solo nella cerchia ristretta degli specialisti. Erano pubblicazioni che ancora si potevano acquistare a prezzi accessibili, visto che nessuno le cercava con particolare foga. I collezionisti del Novecento italiano allora puntavano soprattutto sulle edizioni de *La Voce* e i libri di Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Umberto Saba, ma non erano disposti a scommettere sulla prima avanguardia, che pure aveva prodotto capolavori come *Zang Tumb Tuum* e *Les mots en liberté* futuristes di Marinetti, *L'incendiario* di Aldo Palazzeschi, *Rarefazioni e parole*

in libertà di Corrado Govoni, *Bij & Zj + 18 simultaneità e chimismi lirici* di Ardengo Soffici, *Pittura scultura futuriste* di Umberto Boccioni, *Guerrapittura* di Carlo Carrà, *L'arte dei rumori* di Luigi Russolo, il libro "imballonato" *Depero futurista* e le «litolatte», i volumi metallici che costituiscono uno dei vertici della sperimentazione editoriale.

Costantemente arricchita nel corso del tempo, la nostra collezione è considerata la raccolta più completa del settore. E certo senza questa preziosa riserva non avrei potuto realizzare i miei studi sul futurismo, studi che ormai coprono l'arco di un trentennio. Recentemente Pablo ed io abbiamo deciso di dar vita alla fondazione che porta i nostri nomi e tra i suoi scopi ha proprio la diffusione della conoscenza del futurismo (www.fondazioneechaurrensalaris.it). Abbiamo in calendario mostre,

la stessa collezione al fine di realizzare una grande biblioteca virtuale, nonché un premio destinato ai giovani studiosi per un saggio sugli aspetti sconosciuti e meno noti del futurismo. Ma il primo atto è stata la promozione dell'inventario ragionato e illustrato della collezione in sette volumi, progetto in cui è coinvolta la casa editrice Gli Ori (www.gliori.it), che con entusiasmo e competenza si è messa in gioco editando questa opera monumentale con testo italiano e inglese, destinata anche al pubblico internazionale.

Abbiamo voluto in tal modo rendere pubblica la collezione, sottrarla al culto della segretezza, e creare così uno strumento sicuro per la ricerca, in cui chiunque possa trovare informazioni verificate direttamente alla fonte. Ci rivoliamo non solo agli addetti ai lavori ma anche a tutti coloro che vogliono avvicinarsi all'avventura marinettiana mossi da curiosità e interesse e in particolare a chi si occupa di arte e grafica. I volumi infatti sono corredati di un vasto apparato iconografico che documenta la straordinaria inventiva delle soluzioni grafiche futuriste.

Il primo volume, dedicato alle *Riviste futuriste*, riunisce oltre duecento testate, in gran parte realizzate dal

movimento, ma anche numeri di giornali umoristici sul futurismo, edizioni goliardiche e periodici d'area modernista. Questi fogli attestano l'enorme sforzo di un'avanguardia che ambiva ad essere di massa e, rivolgendosi a un pubblico più vasto di quello che solitamente s'interessava alle questioni culturali, seppe creare una nuova estetica basata su una comunicazione veloce, sintetica ed espressiva, che avrebbe influito sulla grafica moderna.

Nelle prossime pubblicazioni tratteremo invece tutti gli altri reperti della collezione, riviste e libri apparsi nel mondo, nonché i prodotti della cucina marinettiana, manifesti, volumi, cataloghi, cartoline, fotografie, autografi e via dicendo, un vero e proprio universo cartaceo che non solo racconta un'entusiasmante esperienza passata ma ci riconduce alle origini di quella modernità in cui viviamo.

Pablo Echaurren e Claudia Salaris

A sinistra "Ciapa chilu", numero unico del gruppo unitario fascista "Manlio Suvico", 1933-XI



Il piano dell'opera

La pubblicazione dei documenti della Collezione Echaurren Salaris per Gli Ori Editori (www.gliori.it) segue il piano:

- I. Riviste futuriste
- II. Futurismi nel mondo
- III. Manifesti futuristi
- IV. Cartoline, fotografie e autografi futuristi
- V-VI. Libri futuristi
- VII. Ceramiche e cataloghi futuristi con aggiornamento e versione digitale dell'intera opera

Intervista a Pablo Echaurren

di Nanni Riccobono

Pablo Echaurren ha collezionato (e continua a farlo) una quantità enorme di libri, manifesti, riviste, volantini e manufatti futuristi. Non solo italiani, il secondo volume che la Fondazione pubblicherà sarà dedicato al futurismo internazionale. Echaurren e Salaris cercano da anni un alleato pubblico, una istituzione, ente o museo che quando loro non ci saranno più, recepisca tutto il materiale e non lo faccia morire. E non lo trovano. Hanno cercato chi desse loro lo spazio. Non finanziamenti, solo lo spazio per contenere tutto. Niente da fare. Oggi, con la pubblicazione del primo volume, la Fondazione inizia a mettere a disposizione di tutti, in modo sistematico, questo immenso tesoro. L'operazione ha avuto buona stampa. Ma lo Stato latita alla grande. **Quando e come è partita la collezione futurista?**
 Ho iniziato nel 1977, all'epoca ero redattore di *Lotta Continua* ed ero quello che all'epoca si definiva un "indiano metropolitano". Dividevo il mio tavolo con Maurizio Gabbianelli che era la "testa" degli indiani metropolitani. Eravamo inseparabili. Oltre a lavorare per *Lotta continua* facevamo le nostre operazioni "creative" all'interno del movimento, all'università e così via. E producevamo una serie di quelle che oggi si chiamano fanzine, il più famoso era *Oask*, che ha avuto un suo seguito, ne ho vista una copia in una libreria antiquaria in Olanda e la vendevano per 1000 euro! Non tutte le nostre mattane erano prese bene: sparavamo a zero non tanto contro la destra, di cui non ci fregava niente, era scian-

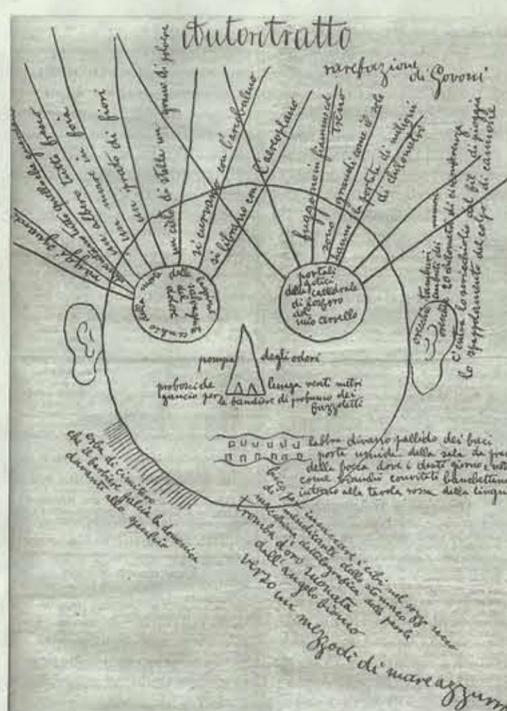


"Stile Futurista", Anno 1, n° 2, agosto 1934, disegno di Ugo Pozzo

to della pagina che per la capacità comunicativa, propulsiva nei confronti dei giovani. Dal Manifesto di Marinetti in tutto il mondo si accendono i ragazzi e cominciano a sentirsi futuristi, a fare futurismo. Le parole d'ordine - bruciamo i musei e le biblioteche per esempio - infiammano gli animi, inducono le persone a pensare di poter rifare il mondo come piace a loro. Il futurismo è stata una grandissima avanguardia. Ci sono i cubisti, sì, ma lì c'è qualcosa in più rispetto ai cubisti, che erano un gruppetto di geni che facevano i loro quadri e modificavano la pittura, ma solo quella. Quello che invece fa Marinetti è dire: qualunque giovane voglia distruggere i codici venga con noi ed è un futurista. L'importanza di questa indicazione la capisce bene Gramsci che sull'Ordine Nuovo scrive che i futuristi «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 forza 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 di arte, di filosofia, di costume, di linguaggio: hanno avuto questa concezione nettamente rivoluzionaria». **Accidenti. E non ha mai rivisto questo giudizio?**
 No. Mai. Io però dico di più, dico che i futuristi erano punk. **Marinetti un punk?**
 Certo. Lui con i suoi baffoni ottocenteschi. Cos'è il punk? Il rifiuto della

«Tommaso Marinetti, un punk Per Gramsci, un rivoluzionario»

tato che non fossimo fascisti, ma soprattutto contro la sinistra. Non solo contro il Pci ma anche contro i gruppuscoli residui e contro noi stessi. Il rituale sinistrese era per noi insopportabile. In questi nostri scherzi davvero fastidiosi, penso al gruppetto detto "degli undici"... **Chi erano?**
 Tra gli altri Piero Bernocchi, non serve adesso ricordarli tutti. Comunque a un certo punto viene distribuito un volantino - non l'avevamo fatto gli undici, non so chi fosse l'autore - in cui si elencano tutti i miei difetti, il primo dei quali è quello di appartenere ad una "casta prostituita", quella degli artisti, anche se avevo smesso di dipingere in quel periodo, cercavo una dimensione più collettiva per la mia creatività. Poi naturalmente ero un venduto alle case editrici, avrei certo scritto un lessicario giovanile per svendere il movimento e altre scemenze del genere. Ma soprattutto nel volantino c'era scritto: «tu che credi di aver letto Tzara e Breton, da te spira puzzolente l'alto di Marinetti». Era un'accusa di fascismo. Tra noi c'era un bibliofilo, Roberto Palazzi, che mi disse "guarda che questo Marinetti non è un cretino". Io non ne sapevo granché, mi ispiravo a Tzara e Majakovskij così cominciai a comprare dei libri, d'epoca, perché non c'erano riedizioni a disposizione. E da lì è iniziata la collezione, che oggi è la più grande al mondo. **Nasce l'amore per i futuristi. Siamo nel '77. All'epoca chi studiava la letteratura italiana dei primi del 900 generalmente considerava Marinetti un fascista e un trascurabile letteratucolo.**
 Più o meno... mentre invece era un grande rivoluzionario, sia per quanto riguarda l'asset-



Corrado Govoni, "Autoritratto", Firenze, III, 13, 27, marzo 1915

costruzione musicale mastodontica dei Pink Floyd per esempio, che scippano la musica ai ragazzi di strada. E tra i ragazzi di strada ci metto i Beatles: due chitarre, basso e batteria e basta, facciamo la musica come la sappiamo fare. Mentre il rock dei Pink Floyd inibisce ai suoi fan la possibilità di suonare. Così come un'accademia d'arte impedisce al ragazzino che non sa fare il ritratto di studiare nelle sue aule. I punk sono quelli che dicono basta, ci avete rotto le palle, anche se non sappiamo suonare lo facciamo, suoniamo. Stoniamo. Questo è il punk. La stessa cosa fa il futurismo e questo Gramsci lo capisce. **Ma solo Gramsci però...**
 Già. Nel '20 una delegazione italiana va a Mosca per partecipare all'Internazionale e li incontrano il segretario del popolo per le arti che è Lunacarskij, che gli domanda: che ne è di Marinetti? Loro sono sconvolti che gli si chiedano notizie di un fascista, tornano in Italia e ne parlano a Gramsci, che poi scrive che Marinetti è un rivoluzionario e spiega che siamo molto arretrati per quanto riguarda le arti. Marinetti - spiega Gramsci - è quello che permette a chiunque di sentirsi libero e creativo. Non è un caso che Maiakovskij in un poema scriva: «In ogni giovane ci vuole la polvere pirica di Marinetti». **Ci furono rapporti tra i futuristi e i comunisti?**
 Sì, questo ce lo racconta Claudia, che essendo una storica lo sa meglio di tutti. A Torino fecero addirittura un libro ed una mostra insieme. Il libro era edito da un Istituto di cultura proletaria che era una sezione dell'Internazionale di Mosca. Era un libro di poesie proletarie futuriste. Uno degli autori era Filia, il futurista di Torino. Si chiama *Dinamite: rosso più nero* poesie proletarie che fu stroncato dal giornale



"Electro" collage di Pablo Echaurren da una serie dedicata al Futurismo

"Cip!... Cip!..." "Gorgheggio unico dei goliardi milanesi", Milano, febbraio 1931 -XI, copertina di G. Duka



torinese *Il comunista*. Perciò *Dinamite* scompare. Tutto ciò accade nel '22. **Nonostante Maiakovskij in Russia...**
 Ma da sempre si è detto che Maiakovskij era un'altra cosa, nonostante si definisse futurista e si rifacesse direttamente ed esplicitamente a Marinetti. **Anche i celeberrimi dada si rifanno al futurismo italiano?**
 Basta guardare la prima pubblicazione Dada, *Cabaret Voltaire*. Il pezzo forte sono quattro pagine dei futuristi italiani, due di Marinetti, su un numero di 16 pagine. In America la galleria di Alfred Stieglitz è famosa per aver esposto, oltre a Matisse e Picasso, i dada. Nel primo numero della sua rivista, si chiama 291 come la galleria, nell'editoriale è scritto: «ci ispiriamo al simultaneismo e al dinamismo dei futuristi italiani». Questo accade in tutti i paesi del mondo. Il fondatore dei dada russi, un georgiano, Zdanavevich, si ispirò

mostrato interesse. O anche solo ha mostrato di capire il valore storico culturale della collezione.



"Occidente", Roma, III, 7, aprile - giugno, 1934 XII, Sovracoperta di Vinicio Paladini



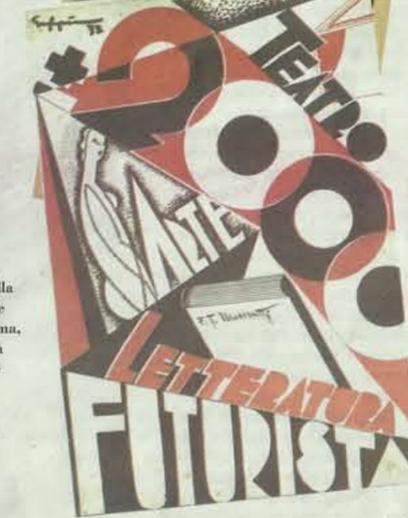
"Putiferio", Pavia, numero unico associazione studenti universitari pavesei, 28 febbraio 1924, copertina di Guido Marussig



"Il travaso delle idee futuriste", Roma XXXIII, 39, 24 settembre 1933 - XI, copertina disegno di Enrico De Seta



"Crae", Pavia, numero unico, 1934 - XII



"2000", giornale della rivoluzione artistica, Roma, periodicità irregolare