

**PER UN'INTERPRETAZIONE DEI RAPPORTI TRA FUTURISMO E FASCISMO**

Mirta Čurković

*Università Costantino il Filosofo di Nitra*

mc@semtam.sk

**Abstract:** Dedicato ai rapporti controversi tra futurismo e fascismo, il presente saggio esplora un tema già trattato e difficile da esaurire e definire con una conclusione univoca, perché nonostante l'appoggio dichiarato del fondatore della prima avanguardia italiana, le sue posizioni rispetto al movimento politico guidato da Mussolini furono tutt'altro che univoche. A una prima parte incentrata sul nascere di un interesse per la politica nel fondatore del movimento futurista italiano e nei suoi seguaci della prima ora, segue una seconda che verte sui contatti tra il fascismo e il futurismo, movimento politico, per il quale lo stesso Marinetti definì una distinzione dal futurismo letterario o artistico. Tra le posizioni contrapposte sull'argomento sono qui proposte quelle formulate da Fausto Curi e Riccardo Campa, mentre la visione dello storico Roger Griffin permette di cogliere più profondamente differenze e affinità tra i due fenomeni, sollevando il movimento artistico-letterario dalle responsabilità spesso attribuitegli per le azioni compiute dal regime politico nella cui morsa l'Italia trascorse un ventennio e che furono anche nell'ex Cecoslovacchia motivo per una trattazione circoscritta.

**Parole chiave:** Futurismo. Fascismo. Politica culturale.

**Abstract:** Dedicated to the controversial relations between Futurism and Fascism, this essay explores a topic that has already been discussed and is difficult to exhaust and define with a univocal conclusion, because despite the declared support of the founder of the first Italian avant-garde, his positions with respect to the political movement led by Mussolini were far from unequivocal. The first part focuses on the emergence of an interest in politics in the founder of the Italian Futurist movement and his early followers, followed by a second part that focuses on the contacts between Fascism and the Futurist political movement, distinct from literary or artistic Futurism. Among the opposing positions on the topic, one can find here those formulated by Fausto Curi and Riccardo Campa, while the vision of the historian Roger Griffin allows for a more in-depth understanding of the differences and affinities between the two phenomena, relieving the artistic-literary movement from the responsibilities often attributed to it for the actions carried out by the political regime in whose grip Italy spent twenty years and which were also the reason for a circumscribed treatment in the former Czechoslovakia.

**Key words:** Futurism. Fascism. Cultural politics.

DOI: 10.17846/phi.I.1.2024.2033

C'è un equivoco, nato da una vicinanza di persone, da una accidentalità di incontri, da un ribollire di forze, che ha portato Marinetti accanto a Mussolini. Ciò andava bene durante il periodo della rivoluzione. Ciò suona in un periodo di governo<sup>1</sup>.  
Prezzolini, 2017

È vero, non si può dimenticare la politica. Marinetti è stato tra i più illustri fiancheggiatori del fascismo.

Guerri, 2017

In short, there is a modernist dynamic at work in all attempts to create definite – never definitive – knowledge in a world deluged by an increasing flood of data, information, theories, and approaches.  
Griffin, 2007

Parlare oggi del fascismo in qualsiasi relazione lo si voglia cogliere col futurismo o qualsiasi altro fenomeno a esso o a noi contemporaneo ci sembra quanto mai importante. Pur essendo trascorsi ormai più di cento anni dalla costituzione dei Fasci di combattimento e più di settantacinque dalla dipartita di Mussolini, le idee che li animavano sono tuttora sottese alla nostra quotidianità e sarebbe sbagliato assuefarcisi, cessare di percepirle, omettere di rilevarle, astenendosi dal prendere una posizione, perché oggi come allora, come sempre, non prendere una posizione può significare permettere che qualcosa di affine si faccia tangibile e abbia ripercussioni sulle nostre esistenze. Al di là, tuttavia, dell'aspetto morale del fenomeno sarebbe importante stabilire se e in quale misura il futurismo e il suo fondatore abbiano appoggiato incondizionatamente il fascismo tanto da meritarsi di essere trattati sommariamente e accantonati, tralasciando di rendere loro a volte i debiti riconoscimenti, dovuti quanto meno alla forte carica innovativa che interessò ogni ambito con cui vennero a contatto.

Al momento della pubblicazione del *Manifesto* del futurismo sulle pagine del “Figaro” il 20 febbraio del 1909 Marinetti, nato nel 1876, ha 33 anni, Mussolini ne ha 26. Conducono due esistenze tutto sommato differenti, benché rese affini dall'orientamento intellettuale delle professioni: Marinetti laureato in giurisprudenza, ma poeta, editore, propagatore del proprio movimento, con un'attività frenetica di divulgazione del verbo futurista, Mussolini, maestro di scuola elementare e giornalista, con un passato di attaccabrighe sin da ragazzo, anch'egli con un'esperienza di vita all'estero, in Svizzera, per quanto di solo un paio d'anni, per sottrarsi a ripercussioni derivanti dall'aver evitato la leva (Mussolini, 2018: 47), esperienza breve rispetto a quella del padre del futurismo, vissuto in Egitto per diciassette anni. Non è un caso che i due facciano conoscenza in occasione di un incontro di interventisti nel febbraio del 1915 al Teatro Lirico di Milano, ma Mussolini non apprezza particolarmente il capo del futurismo e quest'ultimo ha delle riserve sulle qualità morali del direttore del “Popolo d'Italia”, da poco estromesso dalle file del partito socialista italiano (Guerri, 2017: 163-164), ciò non impedirà al loro rapporto di durare sino alla fine. Il fascismo deve ancora nascere, il futurismo ha sei anni e nonostante la dichiarata opposizione al passato, a scorgere i manifesti di Marinetti, questi rivelano consistenti analogie con scritti di età precedente quella di pubblicazione dei primi undici punti pronunciati dal poeta rivolgendosi ai propri contemporanei. Il nazionalismo, per esempio, ma non solo esso, non era un fenomeno nuovo. Già nel 1904 Enrico Corradini, che Marinetti apprezza in quanto padre del nazionalismo italiano (Guerri, 2017: 131), ne *La Guerra* sulle pagine de “Il Regno” si avvale di un linguaggio e di argomentazioni molto simili a quelli cui ricorrerà di lì a poco il padre del futurismo: aborrisce i sentimentalismi, che Marinetti

<sup>1</sup> Il 3 luglio 1923 Giuseppe Prezzolini pubblica sulle pagine de “Il Secolo” *Fascismo e futurismo*, in cui brevemente delinea le principali divergenze tra i due movimenti.

rimprovera in particolare modo alle donne, glorifica la guerra in quanto “fenomeno della natura” e “cozzo di forze avverse primordiali ed eterne, irrefrenabili”, davanti alle quali “l’uomo civile è abolito e ritorna l’uomo sincero allo stato di natura”, riflette che “oggi la vita mondiale obbedisce a questa legge: massima velocità, massimo sforzo per le massime opere. Mai come ora la vita degli uomini e dei popoli ha avuto modo di essere repentina e veloce, irruente e veemente”. Non mancano nemmeno tra le sue righe: “tutte le massime energie elementari, la sostanza del fuoco e l’elettricità, i veicoli più rapidi per il moto più veloce nel più vasto spazio, le macchine più possenti” [...] Così l’uomo è diventato rivale stesso della natura nelle proprie opere, il suo gesto può essere repentino e irruente [...] la sua vita è straordinariamente eroica” (Corradini, 1960: 484).

Come non sentire qui un’anticipazione delle “forze ignote prostrate davanti all’uomo”, la “glorificazione della guerra sola igiene del mondo”, i riferimenti al militarismo, al “manifesto di violenza travolgente e incendiaria”, che Marinetti pubblicò quel 20 febbraio di centotredici anni fa?

Nella seconda metà del 1914, quando ormai l’interventismo ha iniziato a esprimersi in una forte propaganda che ne prospetta la realizzazione, Marinetti si manifesta sempre più incline alla politica. Nell’ottobre del 1915 “Lacerba” pubblica il “Programma politico futurista”, embrionale rispetto al *Manifesto del partito politico futurista* del 1918, cui ci dedicheremo maggiormente di seguito. Guerri constata che l’“aggressività dei futuristi” è funzionale all’esaltazione di un’utopia sociale, di un futuro in cui l’uomo sarebbe stato affrancato dalla necessità di lavorare per soddisfare i propri bisogni, concependo nel 1915 un “mondo di pace e benessere”, in cui “fame e indigenza”, “lavori faticosi e avviliti” non avrebbero trovato posto (Guerri, 2017: 130). Ne *Il Futurismo*, manifesto del 1917, i firmatari pervengono a una definizione del movimento, concepito come “atmosfera d’avanguardia”, “parola d’ordine di tutti gli innovatori”, “amore del nuovo”, “arte appassionata della velocità”, “denigrazione sistematica dell’antico”, “nuovo modo di vedere il mondo” e di “amare la vita”, come “una bandiera di gioventù e di forza, di originalità ad ogni costo” e “ottimismo artificiale opposto a tutti i pessimismi cronici”, “dinamismo continuo”, “divenire perpetuo” e “volontà instancabile” di rinnovare. Se l’individuo, di cui si apprezzano l’“eroismo intellettuale” e il “disinteresse eroico”, si riduce a nulla, il pubblico si fa invece destinatario di uno sforzo volto a favorirne “una più alta comprensione della vita”, la guerra diviene capolavoro e massima realizzazione del movimento, strumento che distrugge realtà ormai degradate e interviene anche a liberare i testi che le esprimono da qualsiasi struttura più consona a epoche ormai trascorse.

Preso coscienza dei cambiamenti in atto, il futurismo, dunque, respinge il passato e il passatismo, tentando di infrangere un mondo cristallizzato ormai in schemi anacronistici, proteso in avanti a cercare di raggiungere nei tempi più brevi un avvenire e un uomo migliore. A tale scopo ricerca un cambiamento che intende accelerare al massimo, coinvolgendo nel proprio intento ogni individuo, spronandolo ad abbandonare attitudini ormai vuote di significato, la zavorra morale che lo ostacola nella creazione di un nuovo se stesso. È anche l’atteggiamento distruttivo, provocatorio ed enfatico del padre del futurismo che ottiene al movimento consistenti ripulse, ma il coinvolgimento del singolo gli vale anche notevoli consensi, non minori presso il pubblico femminile.

Quanto finora affermato sul movimento non può tuttavia essere applicato in generale, poiché esso, come già si è visto altrove, era ben lontano dall’essere un fenomeno monolitico, il che impone anche in questo caso l’interrogativo per quale futurismo possa essere valido il “binomio futurismo-fascismo” (Ravegnani, 1963: 11). Il futurismo di cui si sentiva partecipe Palazzeschi, del resto appartato rispetto alla cultura ufficiale, o quello rilanciato da Marinetti nel maggio del 1912 con il *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, o il Secondo futurismo

fiorentino con la sua attenzione rivolta ai “problemi della vita interiore” e alle “scienze occulte”? (De Vincenti, 2013: 52, 59). Giuseppe Ravegnani, del resto, nella *Presentazione*, ripubblicata nell’aprile del 2019 dalla casa editrice milanese La Vita Felice, in apertura del volumetto *Poeti futuristi*, precedentemente uscito nel 1963 per i tipi della Nuova Accademia, constata che “all’arrivo del fascismo, il futurismo più autentico era già morto”. Sfogliando la breve antologia, che costituisce una parziale sovrapposizione rispetto alla ben più vasta omonima raccolta uscita a Milano nel 1912 per i tipi delle Edizioni futuriste di “Poesia”, non possiamo omettere di soffermarci su alcuni passaggi emblematici, ponendoci sempre il quesito se non paiano tali forse proprio perché estrapolati dal loro contesto, caratterizzati da una scelta lessicale dal tono cruento e bellicoso: “sazi // ancora non siamo di strage”, afferma Libero Altomare in *Scalata* (in Ravegnani, 1963: 47); “Sono un poverissimo figlio di civili // che adora la barbarie”, sostiene Paolo Buzzi nei versi di *Zingari* (p. 55); “... la politica ci solletica i piedi con la sua lingua perfida acidula e rovente”, confessa Enrico Cavacchioli in *Sia maledetta la luna!* (p. 75); “Per chi questa lirica nuova, che bestemmia, sorride, condanna e sogghigna...”, si e ci chiede Gian Pietro Lucini in *Per chi?...* (p. 116). Altrove, però, come nella raccolta del 1912 e tra i versi de *Le capitali* di Govoni, per citare almeno un caso, cogliamo un’attenzione rivolta a un’umanità dolente, immersa in un’atmosfera intrisa di malessere fisico e psicologico: “Oh quei pallidi fornai infarinati / simili a Pierotti decaduti / che si son messi a fare il pane! / Oh tutti quei gobbi che strisciano / fra la folla, trasognati, accorti, / come poveri Pulcinella travestiti / che hanno paura d’essere riconosciuti. [...] e le cariatidi cenciose e luride dei mendicanti / assisi al sole sulle gradinate” e “verdi suicidi ignudi”, “malati affacciarsi alle finestre”, “il grido triste e d’altri tempi / del cenciaiuolo ebreo” (Altomare et al., 1912: 263-265), attenzione che dà prova di una prospettiva sull’essere umano diversa da quella che lo vuole trasformare e far concentrare su un impegno e attivismo estremi per ottenerne il fautore di un mondo “migliore” e ci porta ad asserire con Michele Colucci che “non è affatto vero che tutto il futurismo italiano sia ottimista e indifferente a ogni motivo di carattere sociale” (Colucci, 2007: 150). Pessimismo, umori dolenti e amarezza muovono, dunque, anche numerose liriche dei “frenetici costruttori d’immagini e coraggiosi esploratori di analogie” (Marinetti, 1912: 20), come i già citati Buzzi, Palazzeschi, Lucini, Altomare e Govoni, che peraltro perse un figlio nell’evento tragico delle Fosse Ardeatine<sup>2</sup>, mentre Buzzi e Lucini danno spazio anche a motivi sociali.

Ricapitolando, quindi, il futurismo non solo non è originale nel propugnare il nazionalismo o il bellicismo, poiché esistono precedenti considerevoli, come il citato Corradini, ma, nel contempo, all’interno della stessa avanguardia storica italiana si riscontrano atteggiamenti eterogenei, che palesano attenzione anche per soggetti da questa in apparenza trascurati. Per quanto riguarda il loro reciproco rapporto non va omissso che il movimento artistico “preesiste al fascismo, per dieci anni, dal 1909 al 1919” (Verdone, 2009: 107), fatto che tuttavia non impedisce a Manfred Hinz di constatare che il “dinamismo” del “rivoluzionario” primo futurismo conterrebbe già la staticità classicheggiante e ritualizzata del secondo futurismo, che s’inseriva fin troppo bene nel quadro culturale del fascismo (Hinz, 1985: 55).

Nel già menzionato *Manifesto del partito politico futurista*, pubblicato l’undici febbraio 1918 sul n. 39 de “L’Italia futurista”, in cui si rielaborano concetti già stesi nel 1909, nel 1913 e nel 1917, ora però influenzati dall’esperienza della Prima guerra mondiale che in “cambio” di settecentomila mutilati ha affrancato l’Italia dal dominio austroungarico (Guerri, 2017: 179),

---

<sup>2</sup> Il 24 marzo 1944, in seguito all’agguato italiano a una colonna tedesca avvenuto a Roma in via Rasella, 335 civili, perlopiù arrestati in precedenza perché sospettati di antifascismo, vennero qui giustiziati per rappresaglia (Villari, 1970: 563).

Marinetti, “futurista al fronte”, effettua una distinzione netta tra impegno artistico-letterario e impegno politico, tra movimento artistico e partito politico, volti il primo a rendere forza al “genio creatore italiano”, in quanto “avanguardia della sensibilità artistica italiana [...] sempre in anticipo sulla lenta sensibilità del popolo” e il secondo a comprendere le esigenze del tempo, dare un senso e realizzare l’“igienico slancio rivoluzionario” della razza (Marinetti, 1918: 199), parola che provoca in noi, lettori d’oggi, fastidio e imbarazzo. Il fondatore del futurismo, come abbiamo visto, apre le fila del proprio partito a tutti indistintamente a prescindere dal ceto, dall’età e dal genere (!), anacronismo in un’epoca in cui l’essere uomo, maschio assumeva un rilievo particolare e comportava particolari impegni, responsabilità e vantaggi. Nella concezione di Marinetti il partito si pone come una necessità per quanti lottano per liberare il paese dal passato e dall’oppressore. L’antipassatismo ha, quindi, anche un risvolto politico in quanto reazione alla situazione vigente, all’“inerzia di apparecchi tradizionali”, direbbe Papini (1914: 6).

Non è solo la scelta terminologica, lessicale, ad avvicinare nella nostra percezione dei due fenomeni – il movimento politico e quello artistico letterario – la concezione che muove ciascuno di essi, la visione della guerra, fenomeno ricercato a fini palinogenetici, l’exasperato nazionalismo, strumentalizzato al massimo nell’intento di accattivarsi le maggiori simpatie possibili, ma allo stesso tempo manifestazione di una profonda insoddisfazione dovuta allo stato del Paese e all’incapacità di una classe politica più volta alla conservazione dello *status quo* che a cercare e creare reali cambiamenti. Lo stesso vitalismo impetuoso e inarrestabile che sfocia sovente in violenza, basti pensare alle serate futuriste, anche se queste restano manifestazioni “miti”, specie nella loro reciprocità con il pubblico, se rapportate all’operato dei Fasci di combattimento, si pone come elemento condiviso.

Sono appunto la ricerca di un mutamento che scaturisce dall’insoddisfazione nei confronti della società e della cultura del tempo, come pure l’approccio violento e irruente a tale esigenza di cambiamento ad accomunare inizialmente futurismo e fascismo e ad avvicinarne i principali fautori, ma le posizioni di Marinetti, come si è visto, internazionalista per formazione, proveniente da un’esperienza di emigrazione, lo portano, per quanto forse possa non apparire evidente, a posizioni più moderate rispetto a quelle assunte da colui che di lì a poco (dopo la marcia su Roma del 1922) sarebbe divenuto il Duce (Villari, 1970: 497). Per riepilogare con le parole del critico letterario e studioso del futurismo Luciano De Maria “l’ideologia dei futuristi presenta più di un tratto in comune con l’ideologia fascista: il cieco attivismo, l’irrazionalismo, l’esaltazione della guerra costituiscono i capisaldi di entrambe le ideologie. Ma sarebbe un errore non sottolinearne le differenze” (De Maria, 1994: XII). Mario Verdone, inoltre, puntualizza l’aspetto cronologico: “Il programma del Partito Politico Futurista (1918) anticipa nettamente molti punti del programma dei Fasci Italiani di Combattimento (1919)” (Verdone, 2009: 107). Se poi ciò poteva valere per il futurismo in Italia, constata ancora Verdone: “il futurismo [...] nel resto del mondo, salvo rarissimi casi, è stato rivoluzionario, anarchico, socialista, comunista” ed è questo un aspetto ripreso anche da altri e cui ci dedicheremo di seguito (Verdone, 2009: 121).

Abbiamo visto che il futurismo ebbe un ruolo di rilievo, cui si prestò volontariamente, nella propagazione del fascismo e che ebbe manifestazioni plurime e non fu solo un’emanazione della personalità di Marinetti, infatti oltre alla produzione poetica citata, già nel 1915 su “Lacerba” nello scritto *Futurismo e Marinettismo* Palazzeschi, Papini e Soffici (1915: 49-51) avevano constatato la possibilità di individuare almeno “due correnti distinte per carattere, arte e pensiero (...) rimaste unite per necessità di lotta, per casi di amicizia e per alcuni scopi comuni”. Erano tuttavia tempi precoci rispetto al manifestarsi del fascismo e di

fatto nel corso del terzo decennio del secolo scorso sono ormai altri a fregiarsi dell'attributo di futurista.

Benché alcuni aspetti del futurismo siano restati immuni al fascismo, fermo restando il distacco tra i due movimenti nel periodo compreso tra l'abbandono futurista dei Fasci del 1920 e il loro riavvicinamento del 1926, il connubio affermabile con maggiore certezza, anche se non in via esclusiva, è stato quello tra il fascismo e il futurismo di Marinetti nelle sue varie evoluzioni, un "lungo rapporto (non lineare)" (Tondelli, 2009: 11), per comprendere il quale occorre porsi in una prospettiva che ne permetta di osservare da lontano i punti in cui entrano o meno in contatto. A tale scopo può essere interessante sfogliare *Al di là del comunismo*, manifesto del 1920, in cui il poeta partendo dalla "stroncatura" di tutte le ideologie, messa in atto dal futurismo, constata l'avanzare dell'umanità verso "l'individualismo anarchico, meta e sogno d'ogni spirito forte", opposto al comunismo "vecchia formola mediocrista", "esasperazione del cancro burocratico". Se nell'ottica marinettiana la Rivoluzione russa trova una propria ragione d'essere nell'ambiente in cui si realizza, come reazione estrema allo zarismo, e può essere valutata unicamente dai russi, gli italiani, a suo dire più rivoluzionari, diversamente da questi ultimi, sono "irt[i] di individualismo acuto", estremamente "anticomunist[i]" e "sogna[no] l'anarchia individualista". Liberato, infatti, il Paese non solo da "strutture" che lo tengono costretto, come il papa, il monarca, il senato, il matrimonio e il parlamento e soppressi l'esercito, i tribunali, le carceri, la polizia, Marinetti intende perfezionare la "razza di geniali" e stimolare la nascita di nuovi individui, impartendo alle masse lezioni gratuite di cultura (musica, cinema, teatro, letteratura), per stimolarne la "fame spirituale" e svilupparne "l'eleganza spirituale", sollevando l'importanza di qualità quali "arte genialità progresso eroismo fantasia entusiasmo, gaiezza, varietà, novità, velocità, record", proprie del "paradiso anarchico di libertà assoluta", perseguito dal futurismo e ben diverso da quello di marca socialista. In questa prospettiva l'arte si propone come "nutrimento ideale che consolerà e rianimerà le razze inquietissime" (da notare l'uso del plurale) ed è al suo fautore, l'artista, che *spetta il potere* (Marinetti, 1994: 237).

Il fascismo, che pure esterna interesse per ciò che è nuovo e tecnologico attinge con diverse modalità di proporre se stesso soprattutto a forme più palesi del passato, della tradizione per corroborare le proprie posizioni dinnanzi al "pubblico", come se un antecedente cui rifarsi e le conseguenti radici affondate nel tempo fossero un modo per farne accettare e giustificarne l'esistenza, senza rinunciare – per promuoversi – alle capacità di propaganda e diffusione del futurismo. In questa alternanza e convivenza di manifestazioni artistiche anche contrapposte sia per l'oggetto del loro interesse sia per il rapporto col passato, durante il regime, bisogna leggere anche la volontà di Mussolini di non imporre un'estetica precisa e di non canonizzare uno stile fascista ufficiale (Griffin, 2007).

Hinz nel saggio *Il problema del rapporto futurismo – fascismo nella letteratura recente* constata: "La distruzione spettacolarizzata del futurismo rimane per certi aspetti incompatibile con l'ideologia fascista, se mai se ne possa supporre una. [...] Il futurismo era piuttosto vicino alla prima fase spontaneista e terroristica del fascismo, che si esprimeva appunto con slogans di matrice futurista quali "marciare e non marcire", "non ho bisogno di pensare quindi esisto", o anche con il dannunziano "me ne frego". Per questo sussistevano possibilità di attrito con il regime di Mussolini che rappresentava solo la realizzazione di un programma minimo futurista [...]" (Hinz, 1985: 80).

Quando a cinque anni dalla stesura di *Al di là del comunismo*, nel 1925, l'autore firma – come D'Annunzio, Soffici, Pirandello e Ungaretti, fatto da alcuni definito "quasi surreale", (Spadiliero, 2012: 50) – il *Manifesto degli intellettuali fascisti*, redatto quello stesso anno da Giovanni Gentile, per Guerri è ormai "un uomo che conta soprattutto per il suo passato" (Guerri,

2017: 223), mentre per Roger Griffin si è arreso come altri “to the illusion they could help steer the ongoing Fascist Revolution towards the realization of their idiosyncratic longings for a new civilization” (Griffin, 2007: 57). Lo stesso anno a Parigi Marinetti constata di fronte a Majakovskij, in occasione del loro ultimo incontro, che il comunismo in Russia è l’equivalente del fascismo in Italia, cioè, come già sostenuto cinque anni prima, che entrambi i futurismi sono, nei rispettivi paesi, “arte di stato”<sup>3</sup>. Marinetti si pone come vate di quello che Gentile aveva definito “movimento recente ed antico dello spirito italiano”, ruolo di fatto tenacemente radicato nel passato, uno stratagemma forse per impedire alla poesia di perdere una propria finalità nel mondo moderno, in cui così numerose funzioni umane erano e sarebbero state soppiantate dalle macchine, quelle stesse macchine che il poeta si trova spesso nei propri scritti a umanizzare, quasi in contraddizione con la propensione stessa del suo spirito, teso al futuro, attribuendo loro una posizione precedentemente occupata da altri elementi mitologici, senza tuttavia variarne il ruolo. Inoltre, rispetto alla precedente poesia marinettiana d’impronta simbolista si può osservare una trasposizione di valori e caratteristiche dalla sfera naturale a quella meccanica, che del mito della natura costituisce una sorta di “ricostruzione tecnicistica”: “Le macchine acquistano in questo processo gli stessi attributi di infinità, sublimità, prepotenza ed enigmaticità che avevano sinora caratterizzato i simboli naturali” (Hinz, 1985: 67).

Per quanto riguarda il passato, del resto, anche la concezione dell’Italia propagata dal futurismo nazionalista che la percepiva come essenza ad un tempo atemporale e atavica tradiva una visione diversa da quella che emergeva dalla retorica del movimento, ma in linea con l’esigenza del regime di “to act as a source of the regenerative myths needed to forge a vital new *communitas*” (Griffin, 2007: 81).

Se il futurismo è stato agli occhi di Marinetti arte del regime, risulta gravoso limitarne le responsabilità in quell’opera di diffusione e di appoggio a una forma di governo eticamente insostenibile e distruttiva, ma in realtà i rapporti tra futurismo e fascismo, pur rivelando una sostanziale costanza, mostrano, come già accennato, anche momenti di maggiore e minore intensità e armonia. Marinetti non vede molto di buon occhio la condotta di Mussolini, tesa a cercare compromessi alla ricerca di una più ampia base di consenso, il poeta vuole una maggiore libertà, non è entusiasta della monarchia, non vede di buon occhio la Chiesa, ciò che più lo interessa è l’arte, il futurismo, ma il movimento d’avanguardia non gode di grande favore da parte dei gerarchi del regime, come del resto avviene nella Germania hitleriana, e Marinetti ha il suo bel da fare per garantirgli la visibilità che si addice a un’arte di stato. Quando nel 1938 escono il *Manifesto del razzismo italiano* e i regi decreti contenenti i Provvedimenti nei confronti degli ebrei stranieri e *Contra Judaeos* di Telesio Interlandi, Marinetti manifesta più volte il proprio disappunto, finendo per essere preso di mira in quanto non antisemita. Nel già citato *Al di là del comunismo* del 1920 aveva scritto: “Non esiste in Italia antisemitismo. Non abbiamo dunque ebrei da redimere, valutare o seguire” (Marinetti, 1994: 232). Ora pubblica *Italianità dell’arte moderna*, l’intervento diffuso sulle pagine del “Giornale d’Italia”, con cui respinge per il futurismo origini “bolscevizzanti e giudaiche”, seguito sulla stessa testata nei giorni seguenti da Govoni, Severini, Carrà e altri. In questo periodo, tuttavia, appunta su un taccuino: “L’arte è una forma sintetica superiore alla razza. L’arte non supera le razze le esprime e le riassume” (Avagliano e Palmieri, 2013: 297). Poco tempo dopo, il numero 117 di dicembre

---

<sup>3</sup> “Conosco il popolo russo. Sei mesi prima della conflagrazione universale fui inviato, dalla Société des grandes conférences, a tenere a Mosca e a Pietroburgo 8 conferenze sul Futurismo. La trionfale ripercussione ideologica di queste conferenze e il mio successo personale di oratore futurista in Russia sono rimasti leggendari. Tengo a dichiarare tutto ciò, perché il mio giudizio sui futuristi russi appaia nella sua assoluta equità obbiettiva. Sono lieto di apprendere che i futuristi russi sono tutti bolscevichi e che l’arte futurista fu per qualche tempo, arte di Stato in Russia” (Marinetti, 1994: 233).

della rivista futurista “Artecrazia”, continuazione del precedente “Futurismo”, prende posizione, schierandosi contro le leggi razziali. Ne viene subito disposto il sequestro e all’inizio del 1939 il direttore Stanislao Somenzi, amico e collaboratore di Marinetti, già figura di primo piano dell’impresa di Fiume, come vedremo a breve, deve chiudere i battenti. In occasione di un intervento al Teatro delle Arti di Roma contro l’Operazione arte degenerata Marinetti si trova ancora una volta, forse l’ultima, a difendere l’arte moderna dall’accusa di ebraismo e bolscevismo, ma ormai con toni meno veementi e rivendicandole origini italiane pure, mostrando così di essersi uniformato e aver cessato di criticare l’antisemitismo (Avagliano e Palmieri, 2013: 300).

Per giungere a una sintesi, la delineazione di un partito politico futurista precedente il fascismo, le posizioni assunte da quest’ultimo in tempi successivi di favore, dal punto di vista di Marinetti, nei confronti di nemici efferati del Paese, di quell’Italia, cui doveva andare sacrificata finanche la libertà, rendono impossibile stabilire tra i due movimenti politici una corrispondenza univoca. Certo è che in virtù dei reciproci rapporti il futurismo movimento artistico fu investito da una valutazione negativa che lo relegò per decenni ai margini della scena letteraria italiana non solo in territorio patrio, ma anche all’estero e nell’ex Cecoslovacchia oggetto di nostro interesse, tant’è vero che qui “la società postbellica valutò negativamente l’intero futurismo, senza distinguere tra l’ideologia aggressiva e l’avanguardia artistica” (Šebelová, 2009: 15)<sup>4</sup>. Perché Marinetti si sia ostinato a tenere fede per tutta la vita alle posizioni prese, pur nutrendo riserve tanto nei confronti del Duce quanto in quelli del pensiero politico fascista, è una questione cui non troveremo una risposta soddisfacente, resta semmai la possibilità di formulare una serie di considerazioni plausibili, atte a spiegarci le possibili cause, alle quali crediamo non fosse estranea neanche l’urgenza di preservare l’intoccabilità della posizione della propria famiglia, sempre più precaria anche economicamente, essendo ormai venuta meno la considerevole ricchezza lasciatagli dal padre e generosamente elargita per il sostegno al futurismo artistico. Guerri nel ripercorrere vita e opere del padre del futurismo non esita a tracciare oscillazioni di pensiero, assensi e dissensi di “Effeti”, mettendo contemporaneamente in luce quanto dovesse essere importante per l’uomo Marinetti conservare la propria coerenza a costo di rinunciare a quell’anelito verso il futuro che si era fatto ragione e pretesto per la creazione del suo movimento. D’altro canto come sottolinea Tondelli: “Una volta attuato quel congelamento della società previsto dal fascismo, Marinetti e i futuristi rimasti a lui fedeli si troveranno confinati in una sorta di limbo, per certi versi confortevole” (Tondelli, 2009: 13).

Spiccatamente diverse sono la prospettiva e l’interpretazione che dell’aderenza di Marinetti al fascismo ci offre Fausto Curi, critico a suo tempo appartenente al neoavanguardista Gruppo 63 e allievo del fondatore della rivista “Il Verrì”, Luciano Anceschi, nel saggio dedicato all’*Estetizzazione della politica* da parte del futurismo, ove, partendo da un’analisi socio-politica ed economica dell’Italia del tempo e dal collegamento esistente tra lo sviluppo industriale del paese, il progressivo declino del mondo agricolo e le reazioni intellettuali a tali fenomeni, accosta e mette a confronto diverse interpretazioni. Basandosi sulle tesi delineate da Alexander Gerschenkron ne *Il problema storico dell’arretratezza economica*, che vedono nel sottosviluppo di un paese un elemento negativo potenzialmente “propulsivo” (Curi, 1987: 249), e su pagine di Trockij, Marx e Gramsci, Curi formula l’ipotesi per cui nei futuristi è possibile scorgere “i ‘contemporanei mitologici’ del tempo che per essi e per gli uomini della loro generazione è stato ‘il presente’”, cioè coloro che hanno vissuto il proprio tempo perlopiù nella

<sup>4</sup> “Povalečná společnost hodnotila spíše negativně celý futurismus, bez rozlišování mezi agresivní ideologií a uměleckou avantgardou”.

propria “immaginazione” senza riuscire a “eliminare la mitologia realizzandola” e a “realizzarla eliminandola”. Allo stesso tempo il critico vede in Marinetti l’abile manipolatore delle aspirazioni degli intellettuali piccolo-borghesi, che versavano all’epoca in condizioni esistenziali difficili, dovute in particolare all’evolvere del capitalismo in imperialismo e alla loro perdita di una “funzione sociale”, identificabile sul piano pratico in una forte disoccupazione del settore, che porta “all’emarginazione dell’artista-poeta nella società industriale” (Rufino, 2009: 207). È a costoro che, fondando il futurismo, Marinetti avrebbe dato voce e reso possibile mettere in discussione tutto ciò che era istituzionalizzato: dalla pittura all’architettura, dalla musica alle regole del vivere sociale, dalla poesia alla politica. Curi pone in luce la vicinanza esistita prima della Prima guerra mondiale tra operai e futuristi in virtù dell’“analogia tensione antagonistica nei confronti della classe dominante”, che è tesi formulata da Gramsci, ma allo stesso tempo constata la non trascurabile presenza tra le file dei sindacalisti di anarchici e rivoluzionari, anch’essa in grado di spiegare l’attitudine operaia verso il futurismo (Curi, 1987: 252). Proprio nella citata disgregazione del ceto piccoloborghese e nel suo intento di salvaguardarsi un ruolo sociale Curi intravede uno degli elementi che portò alla genesi sia del fascismo sia del futurismo e individua, sempre con Gramsci, una delle maggiori contraddizioni del futurismo nella contemporanea tensione al rinnovamento culturale e alla conservazione di uno *status* sociale, la sua “originalità” nel “lavoro culturale e formale” e il suo limite nella “radicale mancanza di autonomia e di consapevolezza critica, così da optare in un caso per soluzioni di destra, in un altro caso per soluzioni ‘di sinistra’” (Curi, 1987: 255), soluzioni che costituiscono entrambe dei “comportamenti mimetici”, ma allo stesso tempo danno luogo a quella “doppiezza ideologica” che rende possibile l’esistenza del movimento (Curi, 1987: 262). Ciononostante “l’apologetica *diretta* dell’industria capitalistica” e la “sublimazione letteraria [...] degli impulsi sovversivi di numerosi intellettuali piccolo borghesi” esplicitano il “ruolo strumentale”, che Marinetti attribuì loro, e il peso del suo sostegno al nascente imperialismo italiano. Curi osserva che il futurismo, pur con i limiti individuati e la mancanza di genialità dei suoi esponenti, influenzò su numerosi versanti l’esistenza del paese proprio per la sua valenza di movimento (Curi, 1987: 256). Per quanto riguarda la figura di Marinetti lo studioso, mettendone in luce la contraddittorietà, lo vede “costretto a muoversi in un angusto spazio apparentemente interclassista di fatto dominato dalla presenza del capitalismo monopolistico” (Curi, 1987: 261). Finché si avvale di un linguaggio politico vago, il padre del futurismo riesce a conservare a lungo un ruolo di spicco e di favore per sé e il proprio movimento e inizia a perdere terreno proprio nel momento in cui cessa di astenersi da una presa di posizione netta e chiara, momento che Curi ravvisa nella pubblicazione di *Al di là del comunismo*, cui ci siamo già dedicati sopra. Grazie all’“estetizzazione della politica”, che è termine di Walter Benjamin, Marinetti riuscirebbe da una parte a “occultare la realtà dei rapporti di produzione” e a enfatizzarne l’attività, dall’altra a sublimare l’esistenza dei conflitti di classe negli “antagonismi metastorici” o “destoricizzati” fra moderno e antico, costrizione e libertà, senza tuttavia fermarsi a questo (Curi, 1987: 258). Mettendo a disposizione del suo “proletariato di geniali” una fervida attività di codificazione delle caratteristiche del nuovo testo poetico o del nuovo prodotto artistico secondo lo studioso il padre del futurismo avrebbe avviato un processo di “praticizzazione dell’arte” e di “artistizzazione della prassi”, che avrebbe attribuito alla cerchia dei suoi futuristi una nuova dignità. Tolta importanza all’opera esistente è l’opera che deve ancora essere creata ad assumere un nuovo valore e Marinetti con i suoi manifesti rende largamente disponibili le basi su cui lavorare e agire. È proprio la possibilità espressiva elargita da questi processi con lo scopo di salvaguardare la situazione sociale esistente ad asservire e assimilare nell’ottica di Benjamin e Curi il futurismo al fascismo.

Sostanzialmente diversa è invece la visione che del rapporto tra il fascismo, il futurismo e il suo fondatore delinea il filosofo e sociologo Riccardo Campa (1967) nel saggio *Il superuomo del futurismo. Tra immaginario tecnologico e socialismo rivoluzionario*. Partendo dal rovesciamento dell'affermazione dello storico Emilio Gentile (1946) secondo la quale il futurismo e i miti da esso promossi sarebbero completamente cessati senza lasciare traccia nel nostro tempo, Campa sembra porre il transumanesimo in derivazione diretta dall'“*esprit*”, dall'“approccio prometeico e faustiano” della prima avanguardia storica italiana nei confronti della tecnologia in virtù, quindi, di una concezione affine del rapporto uomo – macchina, uomo – tecnologia e scienza, secondo cui l'essere umano potrebbe cercare di superare il limite forzato della malattia, dell'invecchiamento e della morte proprio grazie all'ausilio della scienza moderna in grado di significare una maggiore vicinanza al traguardo – per così dire – dell'immortalità. Per quanto riguarda, invece, il rapporto con l'ideologia fascista Campa nota che l'accostamento dei due ismi costituisce di fatto una “banalizzazione” e condivide la posizione di Emilio Gentile secondo la quale il Belpaese ai tempi di Mussolini non avrebbe avuto più nulla di futurista. L'interpretazione di Campa parte da un'analisi inusitata del manifesto di fondazione che pone l'accento sull'“ossimorica solitudine” del soggetto dello scritto, quasi quel “noi” identificasse i pochi individui in grado di cogliere l'incapacità interpretativa della nuova realtà tecnologica e sociale da parte dei più, che imparano a servirsi delle innovazioni portate dalla scienza e dalla tecnica, ma allo stesso tempo cessano di capacitarsene e apprezzarle e soprattutto di capire che il vero obiettivo, al di là della fruizione di tali conquiste, è il processo stesso di innovazione in quanto tale (Campa, 2009: 77).

In merito a un altro frequente elemento di congiunzione tra futurismo e fascismo – la loro brutalità rappresentativa – Campa si rifà da una parte alla violenza già contenuta negli antichi poemi epici e dall'altra ne rileva, non a torto, la modestia rispetto a tanta cinematografia odierna, come pure il fatto che essa in ambito futurista assolve alla funzione di assoggettare all'uomo l'universo, ponendo così le basi per una concezione “umanistica” del futurismo, ben diversa da quella oggi diffusa che, mettendone in scena lo sfacelo fisico, dà dell'essere umano una visione di grande fragilità in contrasto con l'ottimismo della concezione futurista dell'uomo e dell'artista, capace con la propria forza di volontà di migliorare se stesso e contribuire al progresso sociale, per rendere possibile il quale è, tuttavia, necessario infrangere il sistema di valori che costringe la società in schemi ormai desueti e non le consente di avanzare di pari passo con la tecnica, cui va riconosciuto anche il merito di permettere l'ulteriore evolversi della storia. Campa sposta, quindi, l'accento più che sulla letteratura sulla cultura futurista in generale, capace di suggerire un percorso alternativo, incentrato sulla tecnologia nei più svariati campi dell'agire umano e di imporsi come una “dottrina tecnoetica” (Campa, 2009: 83).

Altro fatto che nell'ottica di Campa pone il futurismo in contrasto con il fascismo è la sua originaria matrice di sinistra e rivoluzionaria, di cui si è già scritto sopra, qui comprovata ripercorrendo l'impresa di Fiume del 1919, in cui erano profondamente impegnati tra gli altri anche il menzionato Mino Somenzi, “mantovano di origini ebraiche”, e Mario Carli, il fondatore dell'Associazione Arditi d'Italia, e il testo caratterizzato da “antirazzismo e orientamento sinistroido” della Carta del Carnaro, contenente “un esplicito rifiuto di ogni forma di discriminazione, anche nei confronti delle donne [...] e dei proletari”. Campa parla così di una sorta di “lente deformante” dovuta alla “svolta reazionaria” che portò il fascismo a “rinnegare i fermenti che ne avevano inizialmente favorito la nascita” (Campa, 2009: 99) e che a distanza di tempo avrebbe cercato di ricomprendere tra le proprie file, mettendo in atto la “depoliticizzazione” del futurismo a proposito della quale riscontra: “È paradossalmente il futurismo a-politico (o a-ideologico) che può essere assimilato al fascismo realizzato, non certo

quello politico e battagliero delle origini, che era socialista e rivoluzionario” (Campa, 2009: 103).

Per valutare l'importanza della portata distruttiva del futurismo e le responsabilità che esso possa aver avuto e gli debbano essere attribuite per aver appoggiato il fascismo, facendo proprie le movenze violente e repressive che quest'ultimo cristallizzò mano a mano che si impossessava del potere, e per aver sostenuto la necessità del conflitto bellico come allora proverbiale “sola igiene del mondo” è illuminante e utile la lettura dei dodici capitoli dedicati da Griffin a *Modernism and fascism. The sense of a beginning under Mussolini and Hitler* (2007), recentemente tradotto in italiano (2018) e in ceco (2015). Lo storico di Oxford affronta la difficoltà di reinterpretare il concetto di “modernismo” e si cimenta nell'applicazione dei suoi ideali ai regimi di Hitler e Mussolini, con l'obiettivo di far luce su ciò che di nuovo vi è in entrambi, nella corrente di pensiero e nell'ideologia, e di illustrare gli effetti “negativi” della trasposizione dalla sfera artistica a quella politico-sociale della percezione del loro tempo, che sembra cogliere la fine di un mondo, di un'epoca storica e la necessità di partecipare attivamente alla creazione di un'umanità nuova, constatazione indispensabile per comprendere i regimi che hanno attanagliato il Vecchio continente nella prima metà del secolo scorso. L'autore individua così nell'atmosfera diffusa a cavallo tra il XIX e il XX secolo, percorsa dal “senso della fine” e dal “senso di un nuovo inizio”, postulati rispettivamente dal critico letterario Frank Kermode e dallo studioso di letteratura tedesca Julius Petersen e ripresi da Griffin, la causa che portò all'individuazione di un potenziale palingenetico, il cui obiettivo – il raggiungimento della meta imprescindibile della rigenerazione sociale – fu percepito dal modernismo politico come realizzabile a discapito della sofferenza e dell'esistenza di milioni di individui. “Variante politica del modernismo”, dunque, il fascismo si accinse a trasformare la compagine statale, mirando nel contempo a una catarsi del proprio mondo dalla decadenza e all'individuazione di una nuova stirpe umana sulla base di criteri nazionali e razziali (Griffin, 2007). Per farlo si avvalse di “miti politicizzati” che resero possibile per un ventennio in Italia e dodici anni in Germania l'ottenimento e la conservazione di un largo consenso e una larga base di manovra, nonché una giustificazione, una ragion d'essere ai partiti insediatisi al potere. Tali miti, tali ideali riuscirono, inoltre, a coinvolgere in progetti improntati a ferocia e spietatezza le personalità più disparate: “some of the most ‘barbaric’ acts of modern history were carried out by activists who felt they were at the cutting edge of history, pioneers of a new age driven on not by nihilism or cruelty, but by visionary idealism, a brand-new creed of redemption, purification, and renewal” (Griffin, 2007: 29).

Riassumendo con una frase di Walter L. Adamson (1990: 390): “Mussolini built fascist culture as an extension – or clarification – of the modernist project”.

In opposizione all'affermazione polemica del filosofo Norberto Bobbio, secondo il quale “Dove c'era cultura, non c'era il Fascismo, dove c'era il Fascismo non c'era cultura”, Griffin ne afferma invece l'eterogeneità e la strumentalizzazione, mettendo in rilievo come fosse improntata a un'*etica sociopolitica “modernista”* e pertanto difficile da valutare ricorrendo a “criteri e canoni critici basati sulla tradizione artistica occidentale”. La coesistenza di tendenze diverse e contrarie al “modernismo estetico”, inoltre, non negava la diffusione di quest'ultimo (Griffin, 2007: 82). Per quanto invece riguarda le responsabilità per gli eventi occorsi all'epoca, Griffin considera “simplistic it is to postulate any direct lineage between cultural modernism and those crimes” e afferma: “Not even the most ecstatic ‘proto-fascist’ prose of Filippo Marinetti or Ernst Jünger can be blamed for Fascism or Nazism, any more than Aleksandr Blok, Vladimir Mayakovsky, or Vladimir Tatlin can be held accountable for Stalin’s Purges” (Griffin, 2007: 292-293).

Lo storico non manca, poi, di sottolineare la molteplice e numerosa presenza in Europa tra le due guerre mondiali di “altre forme nazionaliste di autoritarismo”, presenza che lo conduce ad affermare assieme a Timothy W. Mason e a Emilio Gentile che il fascismo è stato un “fenomeno continentale”, “una parte peculiare di qualcosa di più grande”, che ha assunto via via denominazioni diverse, anche a seconda degli studiosi, e cui egli attribuisce la definizione di “modernismo politico” (Griffin, 2007).

Osservando, quindi, le varie forme di autoritarismo che imperversarono in Europa nel secolo scorso e che nonostante il monito costituito dalla tragica esperienza della Seconda guerra mondiale paiono qui, oggi, riemergere dolorosamente a distanza di nemmeno un secolo, tutte si avvalsero della creazione di nuovi “miti collettivi” per esercitare attività di persuasione e piegare la popolazione, ma l’instaurazione di nuove forme di “religiosità” in un’epoca ormai poco sensibile al misticismo tradizionale non assicurò a tali regimi la stabilità e la durata auspiccate: “La modernità che ha distrutto l’egemonia della religione rivelata indebolirà anche ogni suo sostituto” (Griffin, 2007: 104).

Nell’affrontare, infine, la questione della ricezione del futurismo in Slovacchia non si può prescindere da considerazioni riguardanti la situazione politica nel Paese sino alla fine degli anni Ottanta del secolo scorso. L’atteggiamento negativo nei confronti della prima avanguardia italiana trova una giustificazione tanto nel suo appoggio al fascismo, in quanto ideologia politica “riprovevole”, quanto nel suo rifiuto da parte del socialismo qui imperante. Chi scrive intravede nell’orientamento di sinistra dei critici e nel condizionamento della classe intellettuale da parte dei vertici politici, solerti nel mettere a tacere le voci dissenzienti e foriere di influssi potenzialmente negativi sulla popolazione, le cause di questa volontaria e ostentata indifferenza. Tale posizione, quindi, potrebbe di fatto essere doppiamente oppositiva poiché il futurismo italiano innanzitutto era visto come arte del regime fascista e allo stesso tempo intendeva disintegrare le forme d’arte preesistenti. Diversa è stata, infatti, la sorte del futurismo russo che in virtù del proprio legame col regime sovietico incontra – anche in tempi recenti – un maggiore favore e una propensione all’accettazione da parte della critica e del pubblico. Se, quindi, alle origini del movimento possiamo riscontrare una pronta diffusione dei manifesti marinettiani sia in ambiente slovacco, con il dettagliato saggio sulla letteratura “francese” recente corredato di traduzione di Juraj Slávik “Neresnický”, pubblicato nel 1913 sulla rivista “Prúdy. Revue mladého Slovenska” (Correnti. Rivista della giovane Slovacchia, nn. 9-10, anno IV), sia ceco con la pubblicazione dei principi sanciti da Marinetti sul ventunesimo numero della “Moderní revue pro literaturu, umění a život” (Rivista moderna per la letteratura, l’arte e la vita) del 1909, che tradiscono un certo interesse degli intellettuali locali, in tempi successivi la presa di posizione nei confronti del futurismo cessa di essere lusinghiera, tanto da permettere di affermare che fu proprio l’atteggiamento nei confronti dell’ideologia e l’ufficiale resistenza verso il movimento italiano che fecero sì che la ricezione del futurismo nella poetica del tempo fosse negata e che la sua percezione e interpretazione fossero alterate, tanto da renderlo un fenomeno “inaffidabile” e poco serio (Gwózdź-Szewczenko, 2010: 91). In *Avantgardistický projekt modernity* (Progetto d’avanguardia della modernità, 2006) anche lo storico Vladimír Bakoš riscontra che l’approccio prevalente dei letterati slovacchi verso l’avanguardia storica italiana risentì dell’orientamento ideologico della critica e della prevalente posizione di destra del movimento italiano, senza omettere che allo stesso tempo le esperienze e i tentativi avanguardistici intrapresi in Slovacchia non ricevettero la debita attenzione e caddero nell’oblio senza arrivare a compimento: “La specificità della situazione slovacca si manifestò nel fatto che processi più profondi di modernizzazione sociale le cui basi furono poste nel periodo tra le

due guerre poterono qui svilupparsi solo dopo la Seconda guerra mondiale, ovvero all'epoca di maggior slancio del regime comunista" (Bakoš, 2006: 14)<sup>5</sup>.

Così il futurismo italiano, scrutato attraverso la lente del fascismo con cui ha convissuto, ha risentito in Italia, ma anche in Ceco-Slovacchia prima e in Slovacchia poi gli effetti di un tabù ideologico che con l'imporsi del regime socialista l'ha tenuto a lungo ai margini o ne ha comunque velato di silenzio la presenza. Silenzio che speriamo queste esigue pagine possano contribuire a infrangere, restituendo a chi legga uno sguardo più obbiettivo ancorché critico di un fenomeno culturale complesso ed eterogeneo che ebbe in ogni caso il coraggio di tentare di rivoluzionare le convenzioni del proprio tempo e promuovere un'ulteriore evoluzione.

## Bibliografia

- ADAMSON, W. L. (1990), "Modernism and Fascism: The Politics of Culture in Italy, 1903-1922", *The American Historical Review*, 95-2, pp. 359-390.
- AVAGLIANO, M., PALMIERI, M. (2013), *I pura razza italiana. L'Italia 'ariana' di fronte alle leggi razziali*, Milano, Baldini&Castoldi.
- BAKOŠ, V. (2006), *Avantgardistický projekt modernity*, Bratislava, VEDA.
- CAMPA, R. (2009), "Il superuomo del futurismo. Tra immaginario tecnologico e socialismo rivoluzionario", *Divenire. Rassegna di studi interdisciplinari sulla tecnica e il postumano*, 3, pp. 71-114. Disponibile in: <http://www.divenire.org/articolo.asp?id=27> [23.01.2022]
- CAMPA, R. (2016), "La 'Vexata Quaestio' Dei Rapporti Tra Futurismo e Fascismo", in *Futurismo Renaissance: Marinetti e le avanguardie virtuose*, R. Guerra e P. Bruni (ed.), Roma, D Editore, pp. 276-289.
- COLUCCI, M. (2007), "Futurismo russo e futurismo italiano", in *Tra Dante e Majakovskij. Saggi di letterature comparate slavo-romanze*, C. Michele e R. Giuliani (ed.), Roma, Carocci, pp. 123-154.
- CORRADINI, E. (1960), "La guerra", in *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste* (Vol. 1), D. Frigessi Castelnovo (ed.), pp. 482-485, Torino, Einaudi. Disponibile in: [http://scienze politiche.unipg.it/tutor/uploads/materiali\\_7\\_\\_corradini\\_.pdf](http://scienze politiche.unipg.it/tutor/uploads/materiali_7__corradini_.pdf) [20.11.2021]
- CURI, F. (1987), "L'estetizzazione della politica. Marinetti e il movimento futurista", in *Parodia e utopia*, F. Curi, Napoli, Liguori Editore, pp. 248-271.
- DE MARIA, L. (1994), "Una panoramica del futurismo italiano. Introduzione", in *Marinetti e i futuristi*, L. De Maria e L. Dondi, Milano, Garzanti, p. 568.
- DE VINCENTI, G. (2013), *Il genio del Secondo Futurismo Fiorentino tra macchina e spirito*, Ravenna, Longo Editore.
- FAGIOLI, S. (2002), "Ebrei e leggi antiebraiche nel comune di San Marcello Pistoiese 1938-1945", *QF. Periodico dell'Istituto Storico della Resistenza e della Società Contemporanea nella provincia di Pistoia. Nuova serie*, IV-4, pp. 215-267. Disponibile in: <http://www.ebrei.net/index.php?page=documentistorici> [10.10.2019]
- GRIFFIN, R. (2007), *Modernism and Fascism. The Sense of a Beginning under Mussolini and Hitler*, London, Palgrave Macmillan.
- GUERRI, G. B. (2017), *Filippo Tommaso Marinetti. Invenzioni, avventure e passioni di un rivoluzionario*, Milano, Mondadori Libri.

---

<sup>5</sup> "Špecifikum slovenskej situácie sa prejavilo v tom, že hlbšie sociálne modernizačné procesy, ktorých základy sa kládli v medzivojnovom období, sa tu mohli rozvinúť až v období po druhej svetovej vojne, resp. v čase rozmachu komunistického režimu".

- GWÓZDŹ-SZEWCZENKO, I. (2010), "Skrytá tvář futurismu v Čechách", in *Česká literatura rozhraní a okraje : IV. kongres světové literárněvědné bohemistiky: Jiná česká literatura (?)*, L. Jungmannová (ed.), Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR, pp. 89-97. Disponibile in: <https://www.ucl.cas.cz/edicee/sborniky/kongresove/150-ceska-literatura-rozhrani-a-okraje>
- HINZ, M. (1985), "Il Problema del rapporto futurismo-fascismo nella letteratura recente", *Studi Novecenteschi*, 12-29, pp. 51-81. Disponibile in: <https://www.jstor.org/stable/43449589> [13.12.2021]
- LUDWIG, E. (1970), *Colloqui Con Mussolini*, Milano, Mondadori. Disponibile in: <https://archive.org/details/colloquiconmussolini/page/n5/mode/1up> [17.02.2022]
- MARINETTI, F. T. (1918), "Manifesto del partito futurista italiano", in *Marinetti e i futuristi*, L. De Maria (ed.), Milano, Garzanti.
- MARINETTI, F. T. (1994), "Al di là del comunismo", in *Marinetti e i futuristi*, L. De Maria (ed.), Milano, Garzanti.
- MARINETTI, Filippo Tommaso, ALTOMARE, Libero, BETUDA, Mario, Buzzi, Paolo (1912), *I poeti futuristi*, Milano, Edizioni futuriste di "Poesia". Disponibile in: <https://digit.biblio.polito.it/4271/>
- MUSSOLINI, B. (2018), *La mia vita*, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli.
- PALAZZESCHI, Aldo, PAPINI, Giovanni, SOFFICI, Ardengo (1915), "Futurismo e Marinettismo", *Lacerba*, III-7, pp. 49-51.
- PAPINI, G., PREZZOLINI, G. (1914), *Vecchio e nuovo nazionalismo*, Milano, Studio Editoriale Lombardo. Disponibile in linea: <https://archive.org/details/VecchioENuovoNazionalismo/page/n4> [10.09.2019]
- PREZZOLINI, G. (2017), "Fascismo e futurismo", in *Marinetti e il futurismo*, L. De Maria (ed.), Milano, Mondadori, pp. 286-291.
- RAVEGNANI, G. (1963), *Poeti futuristi*, Milano, Nuova Accademia.
- RUFINO, U. (2009), "Contesto storico e avanguardie europee: il caso del futurismo italiano", *Cuadernos de Filología Italiana*, 16, pp. 201-224. Disponibile in: <https://core.ac.uk/reader/38830514> [20.11.2021]
- SALARIS, C. (1992), *Artecrazia. L'Avanguardia futurista negli anni del Fascismo*, Firenze, Nuova Italia.
- SCALIA, G. (1961), *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste* (Vol. IV), Torino, Einaudi.
- SCHIAVO, A. (1981), *Futurismo e fascismo*, Roma, Giovanni Volpe. Disponibile in: <https://archive.org/details/futurismoefascismo/page/n1> [10.09.2019]
- SLÁVIK, J. (1913), "Z novšej francúzskej literatúry", *Prúdy. Revue mladého Slovenska*, 9-10, pp. 96-101.
- SPADILIERO, E. (2012), *Intellettuai e Fascismo: da Croce e Gentile a D'Annunzio, Marinetti, Pirandello e Ungaretti*. Disponibile in: [https://issuu.com/sulromanzo/docs/sul\\_romanzo\\_anno\\_2\\_n\\_5\\_nov\\_2012](https://issuu.com/sulromanzo/docs/sul_romanzo_anno_2_n_5_nov_2012) [03.03.2020]
- ŠEBELOVÁ, Z. (2009), *Italský literární futurismus mezi avantgardou a tradicí* (doctoral theses), Brno, Masaryk University.
- TONDELLI, L. (2009), *Futurista senza futuro. Marinetti ultimo mitografo*, Firenze, Le lettere.
- V. A. (1917), "Il Futurismo", in *Manifesti futuristi*. Disponibile in: <https://futurismo.accademiadellacrusca.org/scheda.asp?Idscheda=65> [25.01.2022]
- VERDONE, M. (2009), *Il movimento futurista*, Roma, Nuove Idee.
- VILLARI, R. (1970), *Storia contemporanea*, Bari, Laterza.