



**UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI ROMA TRE
DIPARTIMENTO DI SCIENZE POLITICHE**

Dottorato di ricerca - XXIX ciclo formativo

Corso di Dottorato

SCIENZE POLITICHE

Sezione STUDI DI GENERE

Settore Scientifico Disciplinare: Storia delle dottrine politiche SPS/02

Titolo:

***EDYTH VON HAYNAU (ROSA ROSÀ): UNA DONNA TRA
FUTURISMO E POLITICA***

Tutor:

Chiar.ma Prof.ssa Fiorenza Taricone

Dottoranda:

Simonetta Proietti

INDICE

INTRODUZIONE.....	3
CAPITOLO I - EDYTH VON HAYNAU (ROSA ROSÀ): UNA BIOGRAFIA - (1884-1978).....	11
I.1. <i>Introduzione alla biografia</i>	11
I.2. <i>La famiglia e gli studi</i>	12
I.3. <i>L'arrivo in Italia</i>	17
I.4. <i>L'incontro con il Futurismo</i>	18
I.5. <i>La collaborazione con «L'Italia Futurista»</i>	22
I.6. <i>Il distacco dal Futurismo</i>	33
CAPITOLO II - IL FUTURISMO.....	47
II.1. <i>Il contesto politico</i>	47
II.2. <i>La nascita dell'avanguardia</i>	52
II.3. <i>Filippo Tommaso Marinetti: il fondatore del Futurismo</i>	53
II.4. <i>Il Manifesto e i prodromi della 'politica'</i>	56
II.5. <i>La nascita del movimento artistico e la 'propaganda'</i>	63
II.6. <i>Il Movimento conquista Firenze e Roma</i>	69
II.7. <i>La Guerra, finalmente</i>	85
CAPITOLO III - IL FUTURISMO A FIRENZE.....	91
III.1. <i>«L'Italia Futurista»</i>	91
III.2. <i>Il «disprezzo della donna»: i motivi</i>	97
III.3. <i>Il Manifesto della Donna futurista e Il Manifesto della Lussuria</i>	100
III.4. <i>Come si seducono le donne: la strategia amorosa di Marinetti</i>	104
CAPITOLO IV - IL PENSIERO DI ROSA ROSÀ NE «L'ITALIA FUTURISTA».....	111
IV.1. <i>Gli articoli</i>	111
IV.2. <i>Una donna con tre anime: il romanzo</i>	126
IV.3. <i>I racconti</i>	136
CONCLUSIONI.....	141
BIBLIOGRAFIA.....	143
APPENDICE.....	169

INTRODUZIONE

Il termine *avanguardia* nasce in ambito militare per indicare il “reparto che precede a scopo di sicurezza corpi di truppa in marcia di avvicinamento al nemico”. L’uso figurativo della parola denota quei movimenti, letterari o artistici, che danno vita a diversi modi di espressione in netto contrasto sia con la tradizione, sia con la tendenza in atto.

Il primo, se non l’unico, movimento d’avanguardia italiano che risponde a tale definizione è senza ombra di dubbio il Futurismo. Nato nel 1909 con il *Manifesto di Fondazione* pubblicato, sulla prima pagina de «Le Figaro», da Filippo Tommaso Marinetti, esso si contrappone a tutto ciò che rappresenta la tradizione in un modo radicale, integrale, viscerale, rifiutando il passato nella sua totalità, in quanto ostacolo per la costruzione del futuro, con l’intento di sovvertire, artisticamente e culturalmente, l’intera società. Tanto che, come scrive Gramsci in un articolo del 1921 su «Ordine Nuovo», nel campo della cultura ‘borghese’ i futuristi hanno svolto il compito di “distruggere” la vecchia forma di civiltà risultando, così, nell’ambito della sovrastruttura, dei “rivoluzionari”. Sin dai primi anni del Novecento, il movimento futurista ebbe una vastissima eco e assunse una dimensione internazionale, tanto da divenire il più importante contributo italiano alle Avanguardie storiche e alla cultura internazionale del XX secolo.

Il Futurismo assume a culto totalizzante le nuove scoperte scientifiche, la macchina, la nascente metropoli. Con impeto vitalistico, prende a oggetto e prova a permeare ogni aspetto dell’esistenza, partendo dalla poesia per passare all’arte, alla letteratura, alla cucina e finanche alla politica. Esso, infatti, è l’unico, fra i movimenti di avanguardia del Novecento, a cercare di realizzare un partito politico, a coltivare l’idea di poter cambiare lo stagnante *status quo* ritenuto, ormai, obsoleto e non più in grado di affrontare i cambiamenti in atto, scagliandosi contro il parlamentarismo, il clericalismo, la monarchia e la borghesia in un impeto costitutivo anti-passatista.

Benché l'iniziale dichiarazione di Marinetti, all'atto fondativo, nel 1918 del partito politico futurista, fosse quella di mantenerlo «nettamente distinto dal movimento artistico», tuttavia è proprio dalla sua stessa «corrente spirituale» che esso avrebbe tratto fondamento e nutrimento: l'arte, per il Futurismo, è "l'unico mezzo idoneo a trasformare la vita dell'uomo". Come ribadisce, infatti, Emilio Gentile, sono molti gli studiosi che ritengono la politica futurista una "deviazione dal cammino dell'arte". Tuttavia, proprio a causa delle idee proposte, e delle modalità con cui vennero divulgate, le polemiche da esso suscitate furono moltissime.

L'inspiegabile - per molti - adesione del movimento futurista al fascismo, formalizzata definitivamente a più di dieci anni dalla fondazione dell'avanguardia e che ne tradì, sotto molteplici aspetti, gli assunti di base, fece sì che in seguito esso ne seguisse le sorti, subendone la stessa rimozione dalla memoria storica e politica. In realtà, tra i due movimenti non c'è, comunque, un'identificazione totale, lineare e, soprattutto, continua, bensì fasi di avvicinamento e allontanamento che ne caratterizzano e connotano il rapporto.

Dopo una necessaria fase di ripensamento, elaborazione e presa di distanza, a partire dalla fine degli anni sessanta, come afferma Luciano De Maria, si assiste, in Italia, a una riscoperta graduale del movimento, fenomeno che ha prodotto anche vari studi e ricerche. Con l'avvicinarsi del centenario della nascita del Futurismo si è, poi, assistito a un *revival* che ha contribuito a far emergere curiosità e interesse, permettendo, così, di *sdoganare* definitivamente il movimento. Numerose e interessanti analisi sono state dedicate al Futurismo politico da diversi studiosi, sia stranieri che italiani, tra cui Renzo De Felice (1988), Günter Berghaus (1996), Emilio Gentile (2009). Tali ricerche, ulteriormente proseguite negli ultimi anni fino alla recente monografia di Ernest Ialongo (2015), costituiscono il segno di un interesse crescente, anche a livello internazionale. Più in particolare, i vari studi di Chiantera-Stutte (2002), Angelo d'Orsi (2009), Salvatore Cingari e Marco Di Cosimo (2011) si collocano espressamente nell'ambito della Storia delle Dottrine Politiche.

Sebbene tra gli undici punti programmatici del summenzionato *Manifesto* marinettiano di fondazione del futurismo vi sia il dichiarato e glorificato “disprezzo della donna”, all’avanguardia partecipò attivamente anche una nutrita compagine femminile, coinvolta anch’essa nell’uscita dalla *dammatio memoriae* del movimento. Interessate a “un mondo nuovo” decantato, prefigurato, anelato dall’avanguardia, pur non condividendone totalmente gli assunti di base, esse provarono a proporre un modello diverso di donna, seppur non omogeneo. E multiforme sarebbe stata la loro partecipazione al Futurismo quali artiste, scrittrici, polemiste, antifemministe; comunque intrepide, perché “a quell’epoca ci voleva del coraggio, per una donna, a proclamarsi futurista!”, come confidato a Mario Verdone da Enif Robert. Di certo, tali figure furono più numerose di quanto si tenda comunemente a credere; ancor oggi, esse risultano in parte misconosciute anche a causa della loro proteiforme, eterogenea e discontinua partecipazione al movimento. A scorrere le antologie disponibili, diversi sono i nomi stranieri che ricorrono, come quelli di Ruzena Zatkova e di Aleksandra Ekster, accanto alle italiane.

L’apporto femminile al Futurismo finora è stato oggetto solamente di alcuni studi recenti prevalentemente - quando non esclusivamente - circoscritti all’ambito artistico e letterario, mentre ben poco indagato risulta il pensiero politico delle donne futuriste, eccezion fatta per il saggio di Silvia Rodeschini pubblicato alla fine del 2015.

Senza accampare alcuna pretesa esaustiva, nel presente lavoro di dottorato si è scelto di concentrare l’approfondimento scientifico su un soggetto specifico, un’artista a tutto tondo come Edyth von Haynau (Rosa Rosà) [Vienna 1884 - Roma 1978], attiva tanto in letteratura che, soprattutto, nelle arti visive, partecipe al movimento negli ultimi anni del periodo (1909-1920) più vivace di formazione e crescita dello stesso, pur con un apporto personale molto originale. Le questioni di fondo poste alla base delle mie ricerche concernono quanto di ‘femminista’ si ritrova nella concezione della donna che emerge dagli

scritti di Edyth von Haynau, e a quale teoria politica classica sia riconducibile il suo pensiero .

Nel primo capitolo del presente lavoro viene ricostruita la biografia politico-culturale dell'esponente futurista. Occorre, anzitutto, precisare che gli scritti della Haynau, e in parte anche i suoi disegni, hanno esercitato un notevole interesse nell'ambito degli studi artistici e letterari, a far data dal 1971, quando Mario Verdone dedicò una sua intervista all'artista; egli è, comunque, il solo ad averla incontrata personalmente e ad averne raccolto l'unica testimonianza diretta per noi disponibile. Nel 1981 Claudia Salaris ha ripubblicato, per le Edizioni delle donne, il romanzo di Rosa Rosà *Una donna con tre anime*, e l'ha inserita, l'anno seguente, in un'antologia dedicata alle futuriste. Sono, poi, seguiti altri lavori antologici, a iniziare da quello curato in ambito artistico, in lingua inglese, da Mirella Bentivoglio e Franca Zoccoli, apparso nel 1997, a quello, pubblicato l'anno seguente, di Anna Nozzoli, in ambito letterario. Tali studi sono ulteriormente proseguiti sino a quello di Paola Sica (2015).

Nonostante ciò, ancora poco era noto della vita di Edyth von Haynau all'inizio della presente ricerca. Per comprendere come l'artista, per un certo lasso di tempo (1917-1923), si sia riconosciuta nel movimento futurista, risultava, anzitutto, indispensabile, in accordo con la Professoressa Fiorenza Taricone, reperire il maggior numero di notizie certe tanto sulla sua esistenza, quanto sull'origine e il primo periodo del Futurismo, in modo da ricostruire gradualmente, tassello dopo tassello, un quadro di riferimento da cui potessero emergere con sufficiente chiarezza le relazioni tra lei e il movimento.

Al riguardo, si sono rese necessarie complesse indagini storico-biografiche, che hanno preso avvio dalla città di Vienna, dove l'artista è nata, e dal comune di Roma, città dove è vissuta. Sono, fra l'altro, riuscita, in tale contesto, a entrare in contatto con una nipote dell'artista, e ad acquisire alcune informazioni che sono state, poi, sottoposte ad accertamento attraverso la consultazione dei documenti disponibili in vari archivi storici. In particolare, presso la Fondazione

Primo Conti di Fiesole sono state rintracciate tre lettere firmate Rosa Rosà, due delle quali inedite e una parzialmente pubblicata nel libro *La gola del Merlo*, del 1983. Dopo il prescritto iter burocratico, il Comitato Scientifico della Fondazione mi ha concesso l'autorizzazione alla citazione parziale, nella tesi di dottorato, di tale documentazione ritrovata, con la possibilità di “riprodurre brani di [due] lettere” poiché, come precisa nel *post scriptum* della lettera del 1° ottobre 2015 l'erede di Emilio Settimelli, al quale le missive erano inviate: «Ho ricevuto per Rosa Rosà varie richieste di pubblicazione e a tutte ho permesso la *parziale* riproduzione per non danneggiare un eventuale studio globale sull'artista». Ciò a testimonianza dell'interesse sempre crescente da parte degli studiosi nei confronti di Edyth von Haynau.

Da giornali e riviste dell'epoca, inoltre, mi è stato possibile rintracciare alcuni articoli e recensioni riferiti all'opera di Rosa Rosà, sulla base dei quali ho potuto, quindi, ricostruire aspetti della vita e della produzione dell'artista non ancora portati alla luce.

Poiché qualsiasi pensiero nasce e si evolve all'interno di un determinato contesto storico-politico e culturale, nutrendosi delle sue molteplici declinazioni, nel secondo capitolo del presente lavoro viene ripercorsa sinteticamente la storia della prima parte del Futurismo e del suo fondatore, autentico *leader* carismatico dell'intero movimento.

L'aspirazione totalizzante del Futurismo, che si è interessato agli aspetti più disparati dell'arte e della vita, intervenendo in tutti gli ambiti relativi, ha comportato la consultazione di numerosi lavori attinenti a vari settori scientifico-disciplinari, per poi operare delle scelte che consentissero di restare aderenti al tema della mia ricerca. Ogni volta che è stato possibile, ho cercato di reperire ed esaminare le fonti primarie: certificati, fogli matricolari, rapporti di polizia, manifesti, volantini, illustrazioni, articoli, riviste, sono stati consultati in originale o in copia anastatica o fotostatica, oppure *on line* ove digitalizzati a cura di Università, Biblioteche ed Enti vari.

Tale lavoro certosino di ricognizione storico-documentaria, che ha comportato, innanzitutto, l'accertamento della effettiva datazione e cronologia di produzioni ed eventi, si è reso necessario - sempre in accordo con la docente tutor - soprattutto quando sono iniziate ad affiorare inesattezze e incongruenze, sempre più palesi man mano che procedevo nello studio e nella bibliografia. D'altronde, questo è il presupposto per procedere con efficacia all'esame della nascita e dell'evoluzione di qualsiasi oggetto di ricerca storico-politica, e lo scrupoloso riesame e riordino cronologico e storico-critico dei materiali ha, in effetti, permesso di comprendere meglio i vari avvenimenti.

Per altro, di sicuro è ben arduo orientarsi nell'*ingens sylvae* dell'irrefrenabile produzione e ri-produzione futurista in genere, e di quella marinettiana in particolare, senza tralasciare le immaginabili complicazioni durante il periodo del conflitto bellico mondiale. In effetti, soltanto così facendo, a scrittura già avviata, sono emersi alcuni passaggi importanti di fatto sfuggiti in una precedente fase di lettura e studio. In tal modo, man mano che procedeva l'attività di riordino, ricollocazione e, a volte, integrazione dei materiali, si delineava meglio l'evoluzione del pensiero sotteso. Tuttavia, la vulcanicità e poliedricità stessa dei diversi aderenti al Futurismo, che aspirava fortemente a divenire "avanguardia di massa", raramente lascia affiorare un'idea unitaria. Anche per questo, si è scelto di dare ampio spazio alle riviste dell'epoca, sulle quali numerosi personaggi attivi nel movimento si sono espressi, contribuendo a diffondere, nella seppur ristretta cerchia dei votanti di allora, quella *communis opinio* necessaria a esercitare tale diritto.

Interessante è stato anche vedere come, oltre che in ambito internazionale, dal centro-nord del Paese, Milano e Firenze in particolare, il Futurismo nella sua diffusione abbia raggiunto la capitale: l'odiata città eterna, quintessenza del passatismo, dove Marinetti ha finito addirittura per stabilirsi.

E proprio da Marinetti bisogna passare per studiare le artiste futuriste, tanto egli ha scritto e parlato delle donne e sulle donne, certo, le donne della classe sociale elevata a cui egli stesso apparteneva e che conosceva bene: non si

può tuonare *Contro il lusso femminile* in riferimento a quella parte prevalente di donne alle prese con la quotidiana lotta per la sopravvivenza! Vero è che ci si può dedicare davvero all'espressione artistica solo una volta affrancati dallo stato di mera necessità, cosicché Marinetti stesso ha investito molto del suo patrimonio personale proprio per sostenere aspiranti artisti privi di mezzi economici, non di rado anche artiste, per cui l'incoerenza con il tanto sbandierato "disprezzo della donna" è soltanto apparente.

Nel terzo capitolo della presente ricerca si sono ripercorsi i passaggi più significativi della discesa del Futurismo a Firenze attraverso la rivista «Lacerba», considerando, altresì, le varie correnti che animavano in quel periodo la cultura fiorentina, come l'occultismo e il surrealismo, a cui è sensibile anche il pensiero dell'autrice.

Si è seguita, poi, la nascita de «L'Italia Futurista», in cui sono pubblicati gli articoli di Rosa Rosà, la quale intervenne nel dibattito sulla "questione femminile" in corso sulla rivista. Proprio per contestualizzare meglio tale discussione, lo sbandierato "disprezzo della donna" è stato analizzato più profondamente nel merito, così come il *Manifesto della donna futurista*, del 1912, e il *Manifesto della Lussuria* dell'anno seguente, firmati da Valentine de Saint-Point, nonché i passaggi salienti del libro marinettiano *Come si seducono le donne*, del 1917, che rinfocolò ancor più la polemica.

Nel quarto capitolo, infine, ho concentrato in particolare la mia attenzione sugli articoli di Rosa Rosà apparsi su «L'Italia Futurista» nel 1917, nonché sui suoi racconti pubblicati, l'anno dopo, nel libro *Una donna con tre anime*, che resta il primo e più famoso dell'Autrice. Lo studio più approfondito delle fonti ha fatto emergere a chi scrive un quadro diverso e variegato rispetto a quello prospettato all'inizio della presente ricerca.

A corredo della mia ricerca di dottorato sono riportati in appendice: le testimonianze familiari; gli articoli di Edyth von Haynau (Rosa Rosà) pubblicati su «L'Italia Futurista»; i primi Manifesti politici del Futurismo (fino al 1915);

nonché il *Manifesto di Fondazione*, che, seppur non prettamente politico, con i suoi punti programmatici è alla base di tutto il movimento.

CAPITOLO I - EDYTH VON HAYNAU (ROSA ROSÀ): UNA BIOGRAFIA - (1884-1978)

I.1. *Introduzione alla biografia*

Nel variegato universo del Futurismo il settore più studiato e dibattuto è, in genere, quello delle arti visive. Nel caso di Rosa Rosà accade, invece, stranamente il contrario: fino a oggi è stata la sua produzione letteraria a essere oggetto privilegiato di studi.

Tuttavia, riguardo la biografia di Edyth von Haynau, molte delle notizie pubblicate si sono rivelate spesso inesatte, imprecise e poco fondate e, quindi, fuorvianti¹.

Già a proposito del nome di battesimo è stato necessario un chiarimento. Nei vari studi, articoli e saggi, il nome dell'artista risulta scritto in tre modi diversi: nella maggioranza dei casi viene riportato Edyth, altre volte Edith, e ancora, meno di frequente, Editha². Dalle ricerche svolte è emerso che il nome

¹ Non molto si conosceva sulla vita di Edyth von Haynau. Per quanto attiene il presente capitolo sono stati analizzati gli scritti di Mario Verdone e di Claudia Salaris. M. VERDONE, *Disegni futuristi e astratti di Rosa Rosà*, in «Didattica del disegno. Rivista di storia e tecnica del disegno», settembre 1971, ristampato in M. VERDONE, *Diario parafuturista*, Roma, Lucarini, 1990; Verdone è il solo ad aver incontrato personalmente Edyth von Haynau e ad averne raccolto l'unica testimonianza diretta. C. SALARIS (a cura di), *Una donna con tre anime. Romanzo futurista*, Milano, Edizioni delle donne, 1981; ciò che Salaris scrive, ampliando quanto contenuto nel testo di Verdone, è probabilmente frutto anche dei colloqui che ha avuto con due figlie di Edyth von Haynau: Maretta Fornari (nata Maria Enrichetta Arnaldi) e Franca Arnaldi che la stessa autrice ringrazia, a pagina 7 del libro, «per la gentile collaborazione». L'ampliamento e arricchimento della biografia di seguito riportata si deve a numerose e varie ricerche, a iniziare da quelle svolte presso il comune di Roma per verificare l'esistenza di eventuali parenti. Rintracciata la nipote Nicoletta Brunelli, figlia di Franca Arnaldi, si è in ogni caso proceduto, ove possibile, agli opportuni accertamenti di quanto da lei ricordato e riferito nei due colloqui intercorsi.

² All'inizio della ricerca non si aveva neppure certezza della data del decesso che, in alcuni dei primi saggi, era a volte seguito dal punto interrogativo. Ad esempio così compare nel catalogo della mostra del 2005, curata da Lea Vergine, che è stata la prima esposizione a dare visibilità, non solo artistica, alle futuriste: L. VERGINE, *L'altra metà dell'avanguardia, 1910-1940: pittrici e scultrici nei movimenti delle avanguardie storiche*, Milano, Il Saggiatore, 2005.

Per ottenere dati certi sono state avviate ricerche anagrafiche anche presso il comune di Vienna, e non senza difficoltà. Infatti, prima del gennaio 1939, nella capitale austriaca, le

esatto è: Editha Johanna Ida von Haynau. Nel presente lavoro si è scelto di utilizzare il nome Edyth nell'intento di rispettare la preferenza dell'artista che così si è sempre firmata. Inoltre, i dati emersi hanno permesso anche di riempire un po' quel «vuoto assoluto dall'inizio degli anni Trenta alla fine degli anni Cinquanta»³ creatosi dopo l'uscita di Edyth von Haynau dal futurismo.

I.2. La famiglia e gli studi

Edyth von Haynau nasce a Vienna martedì 11 novembre 1884 e viene battezzata il successivo 22 novembre da padre Karldörflen; è figlia unica del Barone Ernst Wilhelm Friedrich Freiherr von Haynau e di Henriette Mautner von Markhof⁴, che si erano sposati nel febbraio dello stesso anno, trasferendosi ad abitare nel terzo distretto della città di Vienna, al numero 135 della via

nascite erano registrate presso le parrocchie delle varie confessioni religiose e a tutt'oggi tali registri sono conservati presso i rispettivi archivi. Pertanto, per avere notizia sicura in merito al nome di battesimo di Edyth von Haynau, e non avendo certezza sulla religione professata dalla famiglia, si è dovuto dapprima inoltrare richiesta di informazioni alla Chiesa Cattolica, a quella Evangelica e alla Comunità Ebraica. L'Archivio Diocesano di Vienna ha fornito le prime informazioni sulla residenza della famiglia. Ma dal momento che il padre di Edyth era un ufficiale dell'esercito, la sua nascita non è stata registrata presso la matricola della Parrocchia di Rennweg, quella di residenza, bensì presso quella della Matricola Militare competente di Erdberg: San Pietro e Paolo. I registri relativi sono oggi custoditi presso l'Archivio di Stato di Vienna, per cui, previa ricerca, il personale di questo archivio, ha comunicato che la data di nascita e di battesimo sono registrati al libro nr. 27a, visibile on line:

http://www.data.matricula.info/php/view2.php?ar_id=3670&be_id=2862&ve_id=786173&count= - ultima consultazione febbraio 2016.

Si segnala, infine, l'ultimo libro di Salaris in cui il nome della futurista è indicato come Edith von Haynau, a differenza delle precedenti pubblicazioni scritto sempre come Edyth von Haynau. C. SALARIS, *Futurismi nel mondo*, Pistoia-Roma, Gli Ori - Collezione Echaurren Salaris, 2015, pp. 48-61.

³ F. ZOCCOLI, *I colori e le forme: dalla pittura alle arti applicate*, in M. BENTIVOGLIO, F. ZOCCOLI, *Le futuriste italiane nelle arti visive*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2008, p. 155.

⁴ Ernst von Haynau, Kassel (Assia) 2 settembre 1850 - Vienna 4 ottobre 1926; Henriette Mautner von Markhof, Vienna 1 agosto 1864 - Klagenfurt 4 dicembre 1938.

Landstrasser Hauptstrasse, in una casa appartenente alla Parrocchia di Rennweg⁵.

La famiglia, ovviamente, fa parte dell'aristocrazia asburgica. Il padre, di confessione evangelica, è Camerlengo e Capitano nel Secondo Reggimento di Artiglieria del regno Imperiale e Reale (kaiserlicher und königlicher Kämmerer und Hauptmann)⁶. Il nonno paterno è Victor Leopold Freiherr von Haynau, avvocato e libero docente presso l'Università di Marburg, da cui, tuttavia, ricevette più di un richiamo a causa del suo "comportamento politico", evidentemente ritenuto inopportuno ma non meglio precisato⁷. Nel tempo ricoprì vari incarichi, in diversi luoghi; nel gennaio del 1839, a Kassel, si sposa con Ida von Lepel da cui ha cinque figli⁸. Nella cerchia degli ascendenti paterni di Edyth compare anche il prozio Julius Jacob von Haynau, - braccio destro di Radetzky - tristemente famoso con l'epiteto di «iena di Brescia»⁹.

La madre Henriette, di confessione cattolica, è dama di compagnia della regina e proviene da una famiglia di grandi industriali e filantropi. Il bisnonno

⁵ Come si evince da *Adolph Lehmann's allgemeiner Wohnungs-Anzeiger*, per l'anno 1884, (Indice generale delle residenze di Vienna e dintorni di Adolph Lehmann) visibile all'indirizzo internet:

<http://www.digital.wienbibliothek.at/wbrobv/periodical/pageview/47989> - ultimo accesso gennaio 2016.

⁶ Come si evince dal registro indicato alla nota 2.

⁷ Da quanto emerso finora dalle ricerche effettuate non è stato possibile accertare di quali azioni si sia trattato nello specifico.

⁸ Victor Leopold Freiherr von Haynau, Marburg 28 luglio 1812 - Coburg 16 aprile 1898; Ida von Lepel Haynau, 2 dicembre 1816 - Coburg 2 gennaio 1888. Dati ricavati dal registro già indicato alla precedente nota 2, e dal sito internet: <http://www.lagis-hessen.de/pnd/116553723> - ultima consultazione gennaio 2016.

⁹ Appellativo derivato dalla durezza con cui, durante le "dieci giornate di Brescia" del marzo 1849, l'allora "tenente maresciallo" represses la rivolta dei cittadini insorti contro l'occupazione austriaca. Julius Jacob von Haynau, Kassel 4 ottobre 1786 - Vienna 14 marzo 1853, uno dei sette fratelli del bisnonno di Edyth, Georg Wilhelm von Haynau, nato il 27 febbraio 1781 e deceduto in Russia nel febbraio 1813. Informazioni tratte da *ÖBL Österreichisches Biographisches Lexikon*, (Dizionario Biografico Austriaco 1815-1905), edito a cura dell'Accademia delle Scienze di Vienna, visibile all'indirizzo internet:

<http://hw.oeaw.ac.at/oebl?frames=yes> - ultima consultazione gennaio 2016. Nel dizionario compaiono le biografie di persone maggiormente distinte nella storia asburgica nel lasso di tempo indicato. I vari volumi sono oggi consultabili on line, gratis nella versione base e a pagamento in quella aggiornata.

materno di Edyth è Adolf Ignaz Mautner, Ritter von Markhof, fondatore della dinastia dei famosi industriali viennesi della birra. Come altre famiglie di fede ebraica appartenenti alla élite economica di Vienna, la famiglia Mautner si convertì al cattolicesimo, il 18 aprile 1846¹⁰. Il 15 maggio 1872 ad Adolf viene conferita l'onorificenza di Cavaliere (*Ritter*). Nello stesso anno, insieme alla moglie, Julie Marceline¹¹, fonda a Vienna l'Ospedale per i bambini poveri. Nel 1883 è nominato cittadino onorario di Vienna. Una via della città, nel III distretto di Landstrasse, porta il suo nome: Mautner-Markof Gasse.

Il nonno materno di Edyth, uno dei dieci figli di Adolf Ignaz e Julie, Karl Ferdinand Mautner von Markhof si sposa in prime nozze con Joanna Leopoldina Kleinoschegg¹², madre di Henriette. Subentra nella gestione dell'industria paterna, che sotto la sua guida diviene la terza fabbrica europea; intanto amplia l'Ospedale dei bambini fondato dal padre dotandolo anche di una chiesa. La sua seconda moglie, Editha Sunstenau von Schützenthal¹³, madrina di battesimo di Edyth stessa, è una energica sostenitrice dell'istruzione per le giovani. Nel 1892, avvia la fondazione del primo liceo umanistico per le ragazze dei paesi di lingua tedesca. Anima l'Associazione per la promozione del

¹⁰ Tratto dal registro delle nascite e dei battesimi della chiesa Marie Geburt di Vienna, 1845-1847, pp. 214-216, visibile all'indirizzo internet: http://www.data.matricula.info/php/view2.php?ar_id=3670&be_id=2679&ve_id=796000&count - ultimo accesso marzo 2016. È stato possibile risalire a questa informazione grazie al libro, di A. L. STAUDACHER, *Jüdische Konvertiten in Wien 1782-1868*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2002, Volume Secondo, pp. 315-316. La Prof.ssa Anna Lea Staudacher è docente presso l'Istituto di Storia dell'Università di Vienna.

In merito alla presenza ebraica nella Vienna *fin de siècle* si vedano: S. BELLER, *Vienna and the Jews, 1867-1938: A Cultural History*, Cambridge University Press, 1991; R. S. WISTRICH, *Gli ebrei di Vienna (1848-1916). Identità e cultura nella capitale di Francesco Giuseppe*, Milano, Rizzoli, 1994.

¹¹ Adolf Ignaz Mautner, Ritter von Markhof, Smiritz (Boemia) 26 ottobre 1801 - Vienna 24 dicembre 1889; Julie Marcelline Kadich nata il 6 marzo 1812 e deceduta a Vienna il 20 aprile 1887.

¹² Karl Ferdinand Mautner von Markhof, Smiritz (Boemia) 16 aprile 1834 - Vienna 1 settembre 1896; Johanna Leopoldina Kleinoschegg deceduta a Vienna 28 giugno 1872 (unica informazione certa della nonna materna di Edyth, fornita tramite email dal personale del cimitero viennese di Hietzing, dove è sepolta).

¹³ Editha Mautner von Markhof, nata Sunstenau von Schützenthal, Cracovia, 9 giugno 1846 - Vienna 17 dicembre 1918.

lavoro femminile, mentre, tra il 1902 il 1918, diviene presidente dell'Associazione per l'Istruzione Femminile¹⁴.

Tanto impegno a favore dell'istruzione delle donne, naturalmente, non incide minimamente sulla formazione della giovane Edyth che, come consuetudine nelle famiglie nobili dell'epoca, viene affidata a docenti privati. Nella sua infanzia, forse piuttosto solitaria, coltiva comunque molti interessi. Affascinata dalla musica impara anche a suonare il violino. Ad appena dodici anni pubblica, anche se soltanto per un anno circa, un piccolo giornale in cui scrive¹⁵ e illustra i suoi primi racconti di avventure e di viaggi¹⁶. A settembre dello stesso anno, 1896, il nonno materno Karl Ferdinand Mautner von Markhof si suicida: una impressionante coincidenza.

Più tardi, nonostante il parere contrario della famiglia, riesce a frequentare, per due anni, la Scuola d'arte di Vienna¹⁷, ed esattamente la *Kunstschule für Frauen und Mädchen*, poi conosciuta come *Wiener Frauen Akademie*¹⁸.

¹⁴ Dati tratti dal Dizionario Biografico indicato alla nota 9.

¹⁵ La propensione alla scrittura di Edyth si manifesta abbastanza presto; tratto significativo della sua personalità che sta emergendo proprio in quanto atto creativo e di libertà. Anche Anna Valerio, citando H. MORE, *Coelebs in Search of a Wife*, 1808, sostiene che «bisognava insegnare alle donne a leggere, ma non a scrivere, perché scrivere è principio di ribellione». A. VALERIO (a cura di), *Archivio per la storia delle donne*, Napoli, M. D'Auria Editore, 2005, Vol. I, p. 15.

¹⁶ Cfr. da C. SALARIS, *Una donna...*, cit., p. 27.

¹⁷ Come scrivono: C. SALARIS, *Una donna...*, cit., p. 27; C. DELLA COLETTA, *Rosa Rosà (Edith Von Haynau) (1884-1978?)*, in R. RUSSELL (a cura di), *Italian Women Writers. A bio-Bibliographical Sourcebook*, London, Greenwood Press, 1994, p. 353; L. GIACHERO, *I capricci della memoria. riflessioni sulle futuriste*, in M. A. TRASFORINI (a cura di), *Arte a parte. donne artiste fra margini e centro*, Milano, FrancoAngeli, 2000, p. 137; B. RICCI, *Rosa Rosà (Edith von Haynau) (1884-1978)*, in B. MAROLA, M. T. MUNINI, R. REGGIO e B. RICCI (a cura di), *Fuori norma: scrittrici italiane del primo Novecento. Vittoria Aganoor, Paola Drigo, Rosa Rosà e Lina Pietravalle*, Ferrara, Luciana Tufani Editrice, 2003, p. 137.

¹⁸ Secondo quanto scrive L. HANSTEIN, *Edyth von Haynau: A Viennese Aristocrat in the Futurist Circles of the 1910s*, in G. BERGHAUS (a cura di), *International Yearbook of Futurism Studies*, Berlin/New York, Walter De Gruyter GmbH & Co. Kg, 2015, p. 337, nota 7. Dalle ricerche svolte presso gli archivi, Lisa Hanstein non ha, invece, trovato traccia dell'iscrizione della futurista presso l'Universität für Musik und darstellende Kunst (Università di Musica e Arti dello spettacolo), o alla Kunstgewerbeschule (Accademia delle Arti Applicate) di Vienna, come, in questo ultimo caso, sostengono G. FANELLI, E. GODOLI, *Il Futurismo e la grafica*, Milano, Edizioni di Comunità, 1988, p. 198. Dell'iscrizione di Edyth von Haynau alla Wiener Kunstschule für Frauen und Mädchen è inoltre affermato anche in L. RE, D. SIRACUSA, *Rosa*

Il desiderio e la volontà di Edyth, di esplorare varie espressioni artistiche sono il frutto dell'aria che si respira nella Vienna *fin de siècle*, lungo le sue strade «lastricate di cultura»¹⁹. Una città in cui scienziati, artisti, scrittori e studiosi sono in grande fermento e spesso aspirano a «rompere nettamente con il passato» per «esplorare nuove forme di espressione nell'arte, nell'architettura, nella psicologia, nella letteratura e nella musica»²⁰. Una città in cui la rivoluzione artistica della Secessione Viennese vuole consegnare «A ogni epoca la sua arte, all'arte la sua libertà»²¹. Una città rivoluzionata nell'assetto dalla costruzione della Ringstrasse. Una città in cui la «gaia apocalisse»²² prepara il canto del cigno dell'Impero austroungarico²³.

In tale intenso fermento e in grembo a una famiglia così notevole Edyth cresce, si forma, scopre e coltiva le sue doti, nutre quella curiosità che la spinge

Rosà's "A Woman with Three Souls" in *English Translation*, Californian Italian Studies, 2(1), 2011; mentre di un generico studio di due anni alla Wiener Kunstschule, scrive L. RE, *Rosa Rosà and the Question of Gender in Wartime Futurism*, in V. GREEN (a cura di), *Italian Futurism, 1909-1944: Reconstructing the Universe*, New York, Solomon R. Guggenheim Museum, 2014, pp. 184-186. Si segnala, infine, che la Salaris nel suo ultimo libro scrive che Rosa Rosà «frequentò la scuola d'arte femminile di Vienna, la Kunstschule für Frauen und Mädchen». C. SALARIS, *Futurismi nel mondo*, Pistoia- Roma, Gli Ori-Collezione Echaurren Salaris, 2015, p. 52.

¹⁹ Come afferma Karl Kraus in «Die Fackel», nr. 266, 30 novembre 1908, pp. 5-10 (rivista che scrive da solo), poi ripreso in K. KRAUS, *Elogio della vita a rovescio*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1995, p. 14. La frase completa è: «Del resto questa città è ricchissima di monumenti che ristorano semplicemente la vista. Le sue strade sono lastricate di cultura, mentre le strade delle altre città sono ricoperte semplicemente di asfalto».

²⁰ E. KANDEL, *L'età dell'inconscio. Arte, mente e cervello dalla grande Vienna ai nostri giorni*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2012, p. 22.

²¹ La massima campeggia a lettere d'oro sulla facciata del Palazzo della Secessione di Vienna, e caratterizza il movimento artistico della "Secessione Viennese" fondato, nel 1897, in opposizione al Biedermeier; tuttavia, a differenza del Futurismo, non vuole tagliare del tutto i legami con il passato. Ne fanno parte, tra gli altri, i pittori Gustav Klimt e Egon Schiele, gli architetti Otto Wagner e Joseph Maria Olbrich.

²² È la famosa locuzione usata da Hermann Broch per definire la città di Vienna alla fine del secolo: H. BROCH, *Hofmannsthal e il suo tempo*, Roma, Editori Riuniti, 1981, p. 94.

²³ Sulla Vienna di questo periodo si segnalano: A. JANIK, S. E. TOULMIN, *La grande Vienna*, Milano, Garzanti, 1997; C.E. SCHORSKE, *Vienna fin-de-siècle. Politica e cultura*, Milano, Bompiani, 1981; ID., *Vienna fin-de-siècle. La culla della cultura mitteleuropea*, Milano, Bompiani, 2004; M. FRESCHI, *La Vienna di fine secolo*, Roma, Editori riuniti, 1997; anche S. ZWEIG, *Il mondo di ieri*, Milano, Mondadori, 2013; R. CALIMANI, *Destini e avventure dell'intellettuale ebreo*, Milano, Mondadori, 2014.

anche a viaggiare, a conoscere altre città, paesi e, soprattutto, persone: passione che asseconderà a lungo.

I.3. L'arrivo in Italia

Proprio durante uno dei suoi viaggi, mentre è in crociera con la mamma Henriette «tra le brume di Capo Nord»²⁴, incontra il futuro marito. Le storie di famiglia narrano di Edyth che, appoggiata a un ponte della nave, viene avvicinata da un attraente uomo che le sussurra se può «prenderla per la vita». Parole che, forse per un fraintendimento, inducono la giovane a capitolare²⁵. Il conquistatore è l'italiano Ulrico Arnaldi, nato a Genova il 12 marzo 1878, dall'ingegnere Nicolò e da Rosa De Marchi²⁶. È laureato in legge, giornalista del quotidiano «La Tribuna» di Roma, iscritto al Tennis Club Parioli, uno dei più esclusivi della capitale²⁷, nonché «uno schermidore formidabile»²⁸. Il matrimonio

²⁴ C. SALARIS, *Una donna...*, cit., p. 27. Tuttavia, nel 2001, la Salaris scrive che Edyth von Haynau: «Inseguendo il mito della solarità mediterranea, aveva viaggiato in Italia, dove conobbe lo scrittore Ulrico Arnaldi». C. SALARIS, *Incontri con le futuriste*, in L. IAMURRI, S. SPINAZZÈ (a cura di), *L'arte delle donne: nell'Italia del Novecento*, Roma, Meltemi Editore, 2001, p. 53.

²⁵ La nipote Nicoletta riferisce che la frase usata da Ulrico è esattamente «prenderla per la vita». La locuzione in tedesco equivale a una proposta di matrimonio, e non come afferma il giornalista Lanza «cingerla per la vita»; v. C. LANZA, *Rosa Rosà. Edyth, tra futurismo e femminismo, storia di una donna versatile nelle arti, coraggiosa nelle battaglie civili*, Roma, L'attimo fuggente editore, 2014, p. 65. Infatti Edyth si affretta a presentare il giovane alla mamma Henriette.

²⁶ Dati ricavati dal registro degli atti di nascita dello Stato Civile del Comune di Genova, del 1878, visibile on line all'indirizzo internet:
http://www.antenati.san.beniculturali.it/v/Archivio+di+Stato+di+Genova/Stato+civile+italiano/Genova/Nati/1878/Ufficio+1+Parte+1/005127558_00179.jpg.html - ultimo accesso gennaio 2016.

²⁷ Come risulta dal sito del Club stesso.
http://www.tcparioli.it/index.php?option=com_content&view=article&id=49&Itemid=66&lang=it - ultimo accesso maggio 2016.

²⁸ «Ulrico Arnaldi, prima della guerra, viveva portando in giro per il mondo la sua anima di poeta chiusa nella valigia ed era uno schermidore formidabile». A. F. FORMIGGINI, *Nota dell'editore*, in U. ARNALDI, *Il ritorno dei mariti*, Roma, Formiggini Editore, 1919, p. 11. Scrive inoltre Lucia Re: «In addition to publishing for the newspaper *La Tribuna*, Ulrico Arnaldi, who had a law degree but also wrote poetry and fiction, was a passionate sportsman (like

viene celebrato a Vienna il 28 novembre 1908, l'anno successivo al loro incontro²⁹. Gli sposi si stabiliscono a Roma, inizialmente con i genitori³⁰ di Ulrico, nel “villino Arnaldi,” al numero 4 della vecchia via di Porta Salaria³¹; più tardi si trasferiscono poco lontano, in via Flavia 96, nel palazzetto di tre piani che Edyth riceve come dote di matrimonio³².

Hanno quattro figli: il primogenito, Pietro, nasce il 7 agosto 1909, ad Aigen in Austria; gli altri tre vengono al mondo tutti a Roma: Maria Enrichetta il 12 ottobre 1910; Nicolò il 10 luglio 1913 e l'ultima, Franca, il 19 aprile 1915.

I.4. *L'incontro con il Futurismo*

Dopo poco più di un mese dalla nascita di Franca, l'Italia entra in guerra³³. Anche Ulrico, a trentasette anni, viene «mobilitato in territorio dichiarato in

several of the male futurists) and he competed internationally as a fencer»; L. RE, D. SIRACUSA, *Rosa Rosà's ...*, cit., p. 4. Analoghe informazioni sono in A. F. FORMÍGGINI (a cura di), *Chi è. Dizionario degli italiani d'oggi*, Roma, Formíggini Editore, 1928, p. 51. Nel dizionario, come scrive il curatore, sono riportate le biografie degli italiani più importanti dell'epoca. I profili sono stilati anche in base ai singoli curricula inviati alla redazione. Il *Dizionario* è visibile, in formato digitalizzato all'indirizzo internet: <http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015051183971?urlappend=%3Bseq=57> - ultimo accesso gennaio 2016.

²⁹ Come si evince dalla trascrizione del certificato di matrimonio ottenuto dal comune di Roma, nonché dal registro di cui alla nota 1.

³⁰ Come ricorda ancora la nipote Nicoletta, il padre di Ulrico, ingegnere, era costruttore. Dopo il trasferimento da Genova la famiglia si era stabilita in questo “villino Arnaldi” al cui posto, oggi, c'è un palazzo in stile moderno.

³¹ «Con deliberazione della Giunta Municipale del Comune di Roma, n. 51 del 15 luglio 1918, la denominazione di Via di Porta Salaria, con limiti da Via Venti Settembre a Corso d'Italia, è stata mutata in Via Piave». Comunicazione dell'ufficio toponomastica del comune Roma.

³² Le informazioni sulle variazioni anagrafiche, avvenute nel corso degli anni, sono ricavate dal relativo certificato storico di residenza rilasciato dal comune di Roma.

³³ «In sostanza, il Regio Esercito che si apprestava alla Grande Guerra era figlio di cinquant'anni di riforme, mai del tutto completate, che produrranno effetti negativi anche sulla mobilitazione generale del successivo maggio 1915, già fortemente sottodimensionata a causa della guerra di Libia che lasciò in uno stato deficitario la logistica e i reparti». F. SANCIMINO (a cura di), *Guida alle ricerche dei soldati italiani nella Grande Guerra*, Bassano del Grappa, Itinera Progetti, 2015, p. 16.

stato di guerra»³⁴ a combattere contro l’Austria. Il conflitto separa, seppur soltanto fisicamente, la coppia.

Si può di certo provare a immaginare lo stato d’animo di Edyth in questo periodo, con il marito in prima linea contro il suo paese d’origine³⁵. Tuttavia, non deve «barcamenarsi, e faticosamente, tra lavoro [...] e figli»³⁶. Le sue agiate condizioni economiche le permettono di avere una balia e, più tardi, una istitutrice di madre lingua tedesca per ogni figlio³⁷. Di sicuro non conosce e sperimenta le fatiche di Sisifo, come le definirà Simone De Beauvoir³⁸. Non deve nemmeno, come la maggioranza delle altre donne, sostituire, nel lavoro dei campi o nella fabbrica, il marito in guerra.

Federico Sancimino, nato nel 1978 a Pisa, in servizio presso la Guardia di Finanza, dopo aver ricostruito il percorso bellico di un bisnonno durante la Grande Guerra, ha deciso di pubblicare nel libro le cospicue informazioni raccolte.

³⁴ Dal «1° Originale dello Stato di Servizio» dell’Ufficiale Ulrico Arnaldi risulta «chiamato in servizio per mobilitazione» nella Brigata Liguria in data 16 maggio 1915; il successivo 25 è inviato «in territorio dichiarato in istato di guerra»; il 6 luglio 1915 rientra al deposito del Quarto Reggimento Genova Cavalleria; il 12 agosto seguente è inviato alla Terza Compagnia Automobilisti Bologna del Terzo Reggimento Artiglieria da Campagna; il 25 novembre 1915 è promosso Capitano; il 30 marzo 1916 è inviato all’Undicesimo Autoparco quale comandante del Trentaseiesimo Autoreparto; il 1 aprile 1917 è comandante del Quarantaseiesimo Autoreparto; il 26 agosto 1917 è trasferito nella specialità Treni; il 5 giugno 1918 parte «dalla zona di guerra» e assume il comando della Quinta Compagnia Automobilisti. È stato autorizzato a fregiarsi della «medaglia commemorativa nazionale della guerra 1915-1918», di quella «a ricordo dell’Unità d’Italia» e della «medaglia interalleata della Vittoria».

Come gentilmente segnalato per email da Federico Sancimino: dal 25 maggio al 1° luglio 1915 Ulrico Arnaldi si trova in zona di operazione più prossima alla linea del fronte (guerra di trincea); dal successivo 2 luglio al 4 giugno 1918 è in zone logistiche di retrovia, in aree comunque a rischio perché «almeno quelle più prossime al fronte potevano essere battute dall’artiglieria nemica».

³⁵ «[...] Ulrico] was sent to the Austrian front but Edith seems to have felt no conflict of allegiances between Austria and her new country of adoption». L. RE, D. SIRACUSA, *Rosa Rosà’s ...*, cit., p. 4.

³⁶ C. SALARIS, *Donne nel Futurismo. Dal 1920 al 1944*, in *I luoghi del Futurismo 1909-1944. Atti del convegno nazionale di studio, Macerata 30-31 ottobre 1982*, a cura di A. C. TONI, Roma, Multigrafica, 1986, p. 193.

³⁷ Tutti i figli degli Arnaldi von Haynau parlano anche il tedesco.

³⁸ S. DE BEAUVOIR, *Il secondo sesso*, trad. di Roberto Cantini e Mario Andreose, Milano, Il Saggiatore, 1972⁷, p. 211: «Pochi compiti si avvicinano al supplizio di Sisifo più di quello della massaia; giorno dopo giorno bisogna lavare i piatti, spolverare i mobili, rammendare la biancheria, tutte cose che domani saranno di nuovo sporche, polverose, rotte».

Ed è proprio nei lunghi periodi che trascorre da sola, forse «assaporando il gusto dell'indipendenza»³⁹, che si riaccende in lei l'interesse, mai sopito, per l'arte: inizia a interessarsi al futurismo. Al movimento dell'avanguardia italiana che, in questo periodo, scuote, sovverte le visioni, e soprattutto le regole, in vari campi: dalla letteratura all'arte, dall'architettura alla cucina, dando origine perfino a un "movimento" politico.

Quale sia il *trait d'union*, l'anello di congiunzione tra Edyth e il movimento dell'avanguardia italiana, si può soltanto ipotizzare. Non è finora emerso alcun documento o scritto in cui poter rintracciare un indizio. Non si hanno nemmeno testimonianze in merito. Si ritiene, comunque, per il momento, di poter condividere l'interessante ipotesi avanzata da Lisa Hanstein, secondo la quale l'eventuale collegamento potrebbe essere stato lo studio che Edyth aveva in via Margutta⁴⁰. Nella stessa strada aveva sede l'Associazione Artistica Internazionale⁴¹, dove si incontravano regolarmente anche i futuristi romani⁴², tra i quali Giacomo Balla: «Like Boccioni, Balla is listed as a member and visitor to the Associazione Artistica Internazionale»⁴³.

Edyth von Haynau, come è consuetudine tra le futuriste⁴⁴, decide di assumere uno pseudonimo e, come scrive Mario Verdone che la intervisterà

³⁹ C. SALARIS, *Incontri ...*, cit., p. 53.

⁴⁰ Come scrive M. VERDONE, *Disegni ...*, cit., p. 56.

⁴¹ Come risulta dalla ricerca effettuata, l'Associazione ha cessato l'attività intorno agli anni Sessanta. La Dr.ssa Valentina Moncada di Paternò da oltre un decennio ne sta ricostruendo l'archivio perduto e ha pubblicato il saggio *L'Associazione Artistica Internazionale di via Margutta, fulcro della vita culturale romana*, in V. MONCADA DI PATERNÒ (a cura di), *Atelier a via Margutta. Cinque secoli di cultura internazionale a Roma*, Torino, Umberto Allemandi & C., 2012, pp. 47-66. A tutt'oggi non risulta il nome di Edith von Haynau, o Rosa Rosà, né tra i residenti degli studi di via Margutta, né tra i frequentatori. Non si può escludere che in futuro emergano documenti e testimonianze in merito. Si veda anche: <https://associazioneartisticainternazionale.wordpress.com> - ultima consultazione gennaio 2016.

⁴² Il Futurismo approda ufficialmente a Roma nel 1911 quando il circolo artistico di via Margutta ospita una conferenza di Boccioni sulla pittura futurista. Si veda anche Capitolo II, pp. 70-72.

⁴³ Cfr. L. HANSTEIN, *Cit.*, p. 338, n. 25.

⁴⁴ Come ad esempio: Futurluce (Elda Norchi), Magmal (Eva Khun) o Barbara (Olga Biglieri Scurto); altre usano il solo nome proprio: Benedetta (Benedetta Cappa moglie di Marinetti) o

anni dopo, « [...] lo colse in quello - Rosà - di una cittadina del Veneto (Vicenza). Le piacevano i doppi nomi e fu dunque Rosa Rosà [...] »⁴⁵. Una scelta che può apparire uno stucchevole richiamo floreale, poco consono al dinamismo del movimento futurista, oppure, come afferma Lucia Re, rievocare quel: « [...] gioco di assonanze che ricorda Gertrude Stein: “A rose is a rose is a rose ...” [...] »⁴⁶.

Viste le risultanze delle ricerche anagrafiche, è suggestiva l'ipotesi che fonte d'ispirazione possa essere stato anche il nome di battesimo della suocera, Rosa Demarchi, reso più futurista dalla ripetizione, intuizione che le permise di escogitare un particolare pseudonimo artistico che risuona, tra l'altro, «risoluto e giocoso allo stesso tempo»⁴⁷.

L'adozione del nome d'arte non nasconde in lei un «desiderio di cancellare quasi le proprie radici»⁴⁸ e tanto meno rappresenta, come accade per alcune futuriste, «un vero e proprio mutamento di identità»⁴⁹. Radici e identità saranno sempre ben presenti, come avremo modo di constatare, nella vita di Edyth von Haynau. Tanto è vero che la nipote Nicoletta ricorda come la nonna non abbia mai abbandonato il suo accento austriaco e per i suoi figli abbia sempre scelto balie e istitutrici di madre lingua tedesca.

Regina (Regina Cassolo Bracchi). Nel caso specifico di Eva Khun, Salaris ipotizza che l'adozione dello pseudonimo sia «per difesa della privacy» in quanto «madre di famiglia e moglie di Giovanni Amendola, l'intellettuale vociano e futuro ministro». C. SALARIS, *La Roma delle avanguardie. Dal futurismo all'underground*, Roma, Editori Riuniti, 1999, p. 43.

⁴⁵ M. VERDONE, *Disegni ...*, cit., p. 52.

⁴⁶ L. RE, *Scrittura della metamorfosi e metamorfosi della scrittura: Rosa Rosà e il futurismo*, in E. GENEVOIS (a cura di), *Les femmes-écrivains en Italie (1870-1920): ordres et libertés*, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle-Paris III, 1994, p. 319.

La frase, che è tra le citazioni più famose di Gertrude Stein, è contenuta nel suo poema *Sacred Emily*, scritto nel 1913 e pubblicato nel 1922 nel libro *Geography and Plays*. Molteplici sono le chiavi di lettura date alla ripetizione della parola che accresce e amplia il significato: da “le cose sono quelle che sono” ad “anche già utilizzando soltanto il nome di una cosa, immediatamente si evocano le emozioni a essa associate”.

⁴⁷ F. ZOCOLI, *I colori ...*, cit., p. 118.

⁴⁸ C. SALARIS, *Una donna...*, cit., p. 27.

⁴⁹ L. GIACHERO, *I capricci ...*, cit., p. 137.

I.5. La collaborazione con «L'Italia Futurista»

La circostanza che, senza ombra di dubbio, chiarisce il coinvolgimento di Edyth nel futurismo sono i suoi racconti, le novelle, gli articoli e i disegni pubblicati su «L'Italia Futurista»⁵⁰.

Di anni ne ha trentatré quando, sulla rivista pubblica, con lo pseudonimo Rosa Rosà: una novella, un racconto, cinque articoli, un disegno e una tavola parolibera.

La novella *Moltitudine* esce il 15 aprile 1917, in terza pagina; il racconto *Romanticismo Sonnambulo*, alle pagine tre e quattro, il successivo 10 giugno.

In seguito Rosa Rosà interviene nel dibattito che si apre sul periodico stesso dopo la pubblicazione del libro di Marinetti *Come si seducono le donne*⁵¹. Nei cinque articoli che scrive non risponde mai «direttamente né polemicamente a Marinetti e al suo manuale di seduzione»⁵².

Il primo articolo, *Le donne del posdomani*, è pubblicato il 17 giugno in prima pagina. Con *Risposta a Jean-Jacques*, uscita in seconda pagina il primo luglio, Rosa Rosà replica alla lettera pubblicata il 24 giugno in francese con tale pseudonimo. Il 12 agosto, sempre a pagina due, esce il terzo articolo: *Perché la borghesia sia meno noiosa*, al quale segue, il 26 successivo, *Le donne cambiano finalmente*. L'ultimo articolo⁵³ è pubblicato, il 7 ottobre 1917, in prima e seconda pagina, con lo stesso titolo del precedente, *Le donne del posdomani*, ma con diverso contenuto.

Gli interventi di Rosa Rosà appena elencati, insieme a quelli di Shara Marini ed Enif Robert usciti sulla stessa rivista, vengono ripubblicati l'anno successivo, a corredo della ristampa del proclama-tutorial marinettiano sulla

⁵⁰ Per gli articoli, le novelle, i racconti etc. si rimanda al Capitolo IV; qui si richiamano quali elementi che compongono la biografia.

⁵¹ F. T. MARINETTI, *Come si seducono le donne*, Firenze, Edizioni da Centomila copie, 1917.

⁵² C. BELLO MINCIACCHI, *Scrittrici della prima avanguardia: concezione, caratteri e testimonianze del femminile nel futurismo*, Firenze, Le Lettere, 2012, p. 117.

⁵³ Per Claudia Salaris, Rosa Rosà potrebbe essere l'autrice di un altro articolo che esce su «Roma futurista» a firma di «una donna futurista da quasi sette anni»: il testo ricorda «il piglio e la vivacità di Rosà». Su questo punto v. Capitolo IV.

seduzione. Se da un lato è da sottolineare l'ammirevole volontà del fondatore e leader del Futurismo di concedere spazio al dissenso interno, dall'altro non si può non notare come il suo atteggiamento di base non ne venga minimamente scalfito.

La collaborazione con «L'Italia Futurista» prosegue con il disegno *Conflagrazione Geometrica*, stampato in prima pagina il 7 ottobre; un paio di settimane dopo viene pubblicato il suo apprezzamento per l'ultima opera di Settimelli: «Le sue Mascherate mi piacciono *intensamente*»⁵⁴; infine l'unico esperimento parolibero di Rosà, *Parole in libertà (Ricevimento - Thè - Signore - Nessun Uomo)*, esce il 9 dicembre, in terza pagina del penultimo numero dell'anno 1917. Questa tavola, oltre a esprimere apertamente il «sentimento antiborghese»⁵⁵ dell'autrice:

[...] differisce totalmente da quanto va allora producendo il parolibero maschile; tanto che, per la sua originalità e freschezza comunicativa, è questa una delle composizioni femminili più spesso riprodotta nelle antologie del futurismo⁵⁶.

Sempre nel 1917, a cura dello Studio Editoriale Lombardo di Milano, esce la seconda edizione del libro di Bruno Corra, *Sam Dunn è morto*, illustrato con sei disegni di Rosa Rosà. Per Franca Zoccoli, uno di questi disegni:

[...] quello con case ondegianti, presenta strette somiglianze con un dipinto di [Chaim] Soutine, *Case*, del 1920 (Museo Dell'Orangerie, Parigi). Talvolta l'illustratrice è stata influenzata dal pittore lituano, ma in questo caso sembra sia avvenuto il contrario, dato che il suo disegno precede di tre anni l'opera del maestro nordico⁵⁷.

Nel 1918, quando Rosa Rosà ha 34 anni, è dato alle stampe, a cura dello Studio Editoriale Lombardo, il suo romanzo *Una donna con tre anime*. Diverrà, nel

⁵⁴ Si tratta del volume di E. SETTIMELLI, *Mascherate*, Firenze, Edizioni de «L'Italia Futurista», 1917; l'apprezzamento di Rosa Rosà è tra quello di altre autrici: *Le poetesse italiane e l'ultimo libro di Settimelli*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 31, 21 ottobre 1917, p. 3.

⁵⁵ Su questo aspetto di Edyth von Haynau v. Capitolo IV.

⁵⁶ M. BENTIVOGLIO, *Da pagina a spazio*, in M. BENTIVOGLIO, F. ZOCCOLI, *Cit.*, p. 39.

⁵⁷ F. ZOCCOLI, *I colori ...*, cit., p. 150.

La città è argomento frequente nell'opera tanto figurativa che letteraria di Rosa Rosà.

corso degli anni, il più famoso, ripubblicato, studiato e analizzato scritto dall'autrice⁵⁸. Questa prima edizione contiene anche le novelle *La sarabanda* e *L'infermiere*.

Nello stesso anno, a cura delle Edizioni «L'Italia Futurista» di Firenze, è pubblicato il libro di Mario Carli⁵⁹ *Notti filtrate*. Il volume comprende dieci liriche dell'autore e dieci disegni, stampati in azzurro⁶⁰, di Rosa Rosà. Tutto il libro è elogiato da Marinetti che, in una lettera a Carli del luglio 1918, scrive:

Originalissimo splendido e potentemente futurista il tuo *Notti filtrate*, mi piace molto, molto. Edizione veramente *futurista*. Copertina perfetta. Rosa Rosà ha veramente molto ingegno⁶¹.

Nei disegni, che non hanno attinenza al testo scritto, «da fantasia e lo slancio inventivo della nostra artista raggiungono il culmine»⁶².

In effetti Marinetti manifesta in più occasioni la sua stima per lei, come quando la definisce «donna di molto ingegno [...] la geniale viennese sposata a scrittore italiano che firma disegni e novelle con lo pseudonimo Rosa Rosà»⁶³.

Però non tutti apprezzano la sua espressione artistica, tanto che il futurista Primo Conti, chiamato a esprimersi sul lavoro di Rosa Rosà, anni dopo ricorda:

⁵⁸ Si veda il capitolo IV.

⁵⁹ Mario Carli (1888-1935) scrittore, giornalista e infine diplomatico. Aderisce al 'secondo' futurismo fiorentino. Redattore de «L'Italia Futurista». Da settembre del 1918 fonda, insieme a Marinetti e Settemelli, «Roma Futurista» giornale del partito politico futurista sul quale esce il *Manifesto del partito futurista*. A novembre dello stesso anno dà vita all'Associazione degli Arditi. A maggio del 1920 esce dai fasci di combattimento, ma entra, insieme a Marinetti e altri futuristi, nel 1923 nel fascismo. Firmatario del *Manifesto degli intellettuali fascisti*, del 1925, è nominato console a Porto Alegre in Brasile: un modo di accantonare un «esponente pericoloso» del primo fascismo. Muore a Roma nel 1935. Cfr. *Cronologia della vita e delle opere*, in M. CARLI, *Notti filtrate e altri scritti*, a cura di F. MAGLIUOLO, Napoli, Marchese editore, 2009, pp. XXXVII-XLI.

⁶⁰ Il colore preferito da Edyth, come si legge in C. LANZA, *Cit.*, p. 95.

⁶¹ M. CARLI, F. T. MARINETTI, *Lettere futuriste tra arte e politica*, a cura di C. SALARIS, Roma, Officina Edizioni, 1989, p. 50.

⁶² F. ZOCCOLI, *I colori ...*, cit., p. 152.

⁶³ F. T. MARINETTI, A. VIVIANI, *Firenze biondaazzurra sposerebbe futurista morigerato*, a cura di P. PERRONE BURALI D'AREZZO, Palermo, Sellerio Editore, 1992, p. 130.

Lei faceva delle cose stilizzate che a me non piacevano. Ero molto severo nel giudicare i valori dei suoi disegni. Un disegno deve essere un disegno. Io ero abituato alle caricature di Carrà, e Soffici, di Picasso, e quel vagheggiare di segni filiformi alla Toorop, quello stilismo da giornalino alla moda mi dava sui nervi. E non amavo vedermela arrivare allo studio. Ero un caratteraccio peggio di ora, quando ero giovane!⁶⁴

E dire che Rosa Rosà, invece, in una lettera di ringraziamento per un suo libro appena ricevuto, scrive a Primo Conti: «L'Italia e il Futurismo hanno bisogno di personalità come la sua [...] e sono certa che lei [...] darà ancora infinite e ricchissime manifestazioni del suo ingegno - duplice!»⁶⁵

Tra elogi e critiche, espressi anche nel corso del tempo, la sua attività prosegue intensa e, nel periodo maggio-giugno del 1918, espone, unica donna assieme a Maria Grandinetti Mancuso⁶⁶, alcune opere alla *Mostra d'Arte Indipendente pro Croce Rossa* organizzata da Enrico Prampolini, presso la Galleria de «L'Epoca»⁶⁷ in via del Tritone a Roma⁶⁸.

La sera dell'8 ottobre, Edyth ha occasione di incontrare Marinetti a casa di Antonio Maraini, cugino del marito Ulrico⁶⁹.

⁶⁴ P. CONTI, *La gola del merlo. Memorie provocate da Gabriel Cacho Millet*, Firenze, Sansoni, 1983, p. 156.

⁶⁵ ROSA ROSÀ, Lettera parzialmente pubblicata datata soltanto «Roma 20 dicembre», attualmente in «Fondazione Primo Conti, Fiesole, Archivio Primo Conti» FC/AC. Fondo AC/Corrispondenza.

⁶⁶ Cfr. P.P. PANCOTTO, *Artiste a Roma nella prima metà del '900*, Roma, Palombi Editori, 2006, p. 18. Mostra di grande rilievo assieme ad artisti del calibro di Carrà, de Chirico, Benvenuto Ferrazzi, Prampolini, Riccardi, Soffici e Tartaglia-Jakulitich.

⁶⁷ Alla mostra sono state esposte per la prima volta opere dell'arte metafisica. Il manifesto dell'esposizione, restaurato, è parte della collezione: Fondi iconografici della Biblioteca di Storia moderna e contemporanea e del Museo centrale del Risorgimento di Roma; è visibile al sito:

http://www.internetculturale.it/jmms/iccuviewer/iccu.jsp?id=oai%3Awww.internetculturale.sbn.it%2FTeca%3A20%3ANT0000%3ARM0255_DIG_4892&mode=all&teca=MagTeca+-+ICCU.

⁶⁸ Cfr. F. ZOCCOLI, *I colori ...*, cit., p. 154; P. SICA, *Futurist Women: Florence, Feminism and the New Sciences*, London, Palgrave Macmillan, 2015, p. 185.

⁶⁹ Questo è il primo incontro tra i due di cui sia, fin qui, emersa documentazione. Marinetti, il precedente 11 settembre, cita già Maraini nei suoi *Taccuini*: «Vado a pranzo Regg. Novara a Grumole delle Badesse. Trovo Maraini tenente effettivo fratello del critico d'arte cugino della Signora Arnaldi». Mentre l'8 ottobre, al ritorno da Monticello Conte Otto (Vicenza), annota: «Antonio Maraini ha sposato una Inglese mezza letterata. Sono stato da lei colla S.^{ra} Arnaldi». F.T. MARINETTI, *Taccuini: 1915-1921*, a cura di A. BERTONI, Milano, Società editrice il

Intanto, il 4 novembre 1918 si chiudono le ostilità tra Italia e Austria, il successivo 11 novembre, con l'armistizio tra gli Alleati e la Germania, la Grande Guerra termina definitivamente⁷⁰.

Al di là dell'impegno nella smobilitazione, Marinetti è presente anche a Roma dove Edyth lo incontra il pomeriggio del 10 dicembre, come egli stesso nei suoi *Taccuini* annota: «Galleria Bragaglia spiego *Alfabeto a sorpresa* a Caiumi e alla S.^{ra} Arnaldi»⁷¹.

Nel 1919 Edyth, ancora con lo pseudonimo di Rosa Rosà, pubblica, presso l'editore milanese Facchi, *Non c'è che te. Una donna con tre anime e altre novelle*. Le novelle a cui fa riferimento il titolo sono: *Chiaro di luna*, *Inseguimento*, *L'eroe e l'antieroe*. Il volume include anche il racconto *L'acquario*, che è una rivisitazione di *Romanticismo sonnambulo*, uscito due anni prima su «L'Italia Futurista».

Nello stesso anno e per lo stesso editore, escono due libri: il primo, una raccolta di scritti di Bruno Corra, *Madrigali e grotteschi*, contiene anche nove

Mulino, 1987, pp. 342 e 367. Il curatore dell'opera, alla nota 172 di p. 587, precisa: «Il critico d'arte - e scultore - Antonio Maraini (1886-1963), per molti anni segretario generale delle Biennali Veneziane e, in seguito, anche ideatore del Festival cinematografico».

Antonio Maraini figlio di Enrico (1855-1938) e di Luisa Arnaldi (1858-1944) ha sposato Yoï Pawlowska Crosse (1877-1944, padre inglese e madre polacca), meglio conosciuta come Yoï Maraini o Yoï Pawlowska, modella e scrittrice: sono i nonni paterni della nota scrittrice Dacia Maraini. Antonio è stato anche deputato nella XXIX Legislatura del Regno d'Italia (28 aprile 1934 - 2 marzo 1939) e nella XXX Legislatura del Regno d'Italia (23 marzo 1939 - 2 agosto 1943). <http://storia.camera.it/deputato/antonio-maraini-18860405/leg-regno-XXIX#nav>.

⁷⁰ Come afferma Alessio Fornasin: «Dopo quasi cento anni, molti aspetti della Grande guerra sono ancora poco conosciuti. Anche risultati che sembrano essere consolidati, a cominciare dal numero delle vittime del conflitto, a ben guardare presentano non pochi aspetti oscuri». A. FORNASIN, *Le perdite dell'Esercito italiano nella Prima guerra mondiale*, http://web.uniud.it/dipartimenti/dies/working-papers-dies/wp-da-scaricare/wp01_2014.pdf - ultimo accesso marzo 2016.

Tuttavia, «Nel triennio di guerra e nel biennio successivo (necessario alla smobilitazione definitiva dell'esercito di guerra) furono interessate le classi di nascita dalla 1874 alla 1900, per un totale di circa cinque milioni e mezzo di uomini (fatti salvi i volontari di classi più anziane o giovani con minimo d'età di 17 anni». F. SANCIMINO, *Cit.*, p. 40.

⁷¹ F.T. MARINETTI, *Taccuini ...*, cit., p. 396.

Il curatore dell'opera, in riferimento all'*Alfabeto a sorpresa*, alla nota 218 di p. 591, spiega: «Tale riferimento andrà evidentemente collegato alla successiva elaborazione, da parte di M. e Cangiulo, del manifesto *Il teatro della sorpresa* (11 ottobre 1921), in cui si affermava: «... diamo una importanza assoluta al valore di sorpresa. Tanto più che dopo tanti secoli pieni di opere geniali, le quali (ognuna al suo apparire) sorpresero, oggi è difficilissimo sorprendere.»

disegni di Rosa Rosà e tre di Arnaldo Ginna; il secondo, un libro di racconti di Arnaldo Ginna stesso, *Le locomotive con le calze*, è corredato da sette illustrazioni dell'autore e tre disegni di Rosa Rosà⁷². Il libro è una raccolta di tredici racconti concatenati a formare una sorta di romanzo protosurrealista; ogni capitolo prende le mosse da libere associazioni che fluiscono una nell'altra in una dinamica sequenza di situazioni fantastiche di sapore cinematografico⁷³.

Sempre nel 1919, alcuni suoi disegni sono presentati alla Grande Esposizione Nazionale Futurista, che si tiene, a far data dal 22 marzo, nelle città di Milano, Genova e Firenze⁷⁴.

La sua produzione artistica suscita ammirazione tanto che Maria Ginanni⁷⁵ nel suo libro *Il poema dello spazio*, ancora del 1919, dedica a lei la poesia *Assorbimenti* con la frase: «Alla geniale Rosa Rosà, teneramente»⁷⁶.

Questo è un anno particolarmente creativo. In una lettera⁷⁷ che scrive a Emilio Settimelli, il 4 novembre da Salsomaggiore, racconta: «A Vallombrosa ho fatto delle illustrazioni per mille e una notte fantastiche». Le immagini «fantastiche» illustreranno due libri di racconti orientali che usciranno tre anni dopo.

⁷² Cfr. C. SALARIS, *Una donna...*, cit., p. 86.

⁷³ Cfr. http://www.ginnacorra.it/ginna/racconti_commedie.html

⁷⁴ Cfr. C. SALARIS, *Una donna...*, cit., p. 28.

Non può che essere questa la mostra alla quale Edyth si riferisce nella lettera a Settimelli del 1921, in cui lamenta la mancata restituzione delle proprie opere, collocandola erroneamente a memoria nel 1918. ROSA ROSÀ, Lettera a Emilio Settimelli, Roma 11 aprile 1921, attualmente in "Fondazione Primo Conti, Fiesole, Fondo Emilio Settimelli"- FPC ES.C. 144 ES. Fondo ES/Corrispondenza.

⁷⁵ Genialità che la Ginanni tuttavia non ritrova nell'ultimo racconto di Edyth tanto che, rivolta a Marinetti, afferma: «[...] quel suo ultimo racconto non va proprio non va e mi pare scritto male». Da F. T. MARINETTI, *Firenze biondazzurra* ..., cit., p. 130.

⁷⁶ Cfr. C. SALARIS, *Le futuriste. Donne e letteratura d'avanguardia in Italia (1909/1944)*, Milano, Edizioni delle donne, 1982, p. 69.

⁷⁷ ROSA ROSÀ, lettera a Emilio Settimelli, Salsomaggiore 4 novembre 1919, attualmente in "Fondazione Primo Conti, Fiesole, Fondo Emilio Settimelli" - FPC ES.C. 143 ES. Fondo ES/Corrispondenza.

Questa lettera, come quella del 2 settembre 1923, sono degli inediti assoluti per i quali è stata ottenuta l'autorizzazione alla pubblicazione parziale.

Come testimoniato dagli appunti che Marinetti annota, nel 1920 ci sono varie occasioni d'incontro tra lui e la Rosà. Il 20 febbraio si riferisce ancora a lei come «La S^{ra} Arnaldi»⁷⁸ durante un ricevimento, nella sede romana del periodico «La Donna. Rivista quindicinale femminile»⁷⁹, organizzato dal direttore della testata Caimi. Appena il giorno successivo si incontrano alla Casa d'Arte Italiana di Prampolini⁸⁰, e Marinetti la annovera tra le «Le signore Arnaldi Cinciari Danesi Waltuch Pergamen»⁸¹.

Il successivo giorno 4 maggio, al Circolo Roma-Parigi di Palazzo Doria in Piazza Grazioli, dove ci sono «molte signore eleganti», Marinetti ricorda: «Dico

⁷⁸ F.T. MARINETTI, *Taccuini ...*, cit., p. 471.

⁷⁹ La rivista si rivolgeva alle donne italiane della media borghesia; fondata nel 1905, prima quindicinale poi mensile, come supplemento illustrato dei giornali «La Stampa» e «La Tribuna». Nell'ambito dei periodici femminili dei primi del Novecento, non era soltanto «un semplice contenitore di notizie e immagini» bensì «un complesso sistema di comunicazione dell'età liberale, che attraverso le notizie e le immagini fotografiche» ci consegna oggi «una miniera di documentazione utile a ricostruire» le biografie sia di donne illustri che meno note come scrittrici, artiste, attrici consentendo così anche di cogliere i «cambiamenti in atto nella società» dell'epoca. Cfr. D. ALESI, «La Donna» 1904-1915. Un progetto giornalistico femminile di primo Novecento, in «Italia contemporanea», Milano, 2001, fascicolo 222, pp. 43-64. «A partire dal 1923, il periodico stemperò i toni emancipazionisti delle origini». R. DE LONGIS, *Stampa femminile*, in V. DE GRAZIA, S. LUZZATO (a cura di), *Dizionario del fascismo*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2003, pp. 681-685 (il virgolettato a p. 682). In precedenza la rivista era stata pubblicata dal 1868 al 1891: in proposito si veda R. BUFANO, *L'influenza di Mazzini sul periodico "La Donna" (1868-1891)*, in F. TARICONE, R. BUFANO (a cura di), *Pensiero politico e genere dall'Ottocento al Novecento*, Lecce, Almatea edizioni, 2012, pp. 141-183.

⁸⁰ L'incontro avviene senz'altro nella sede di vicolo San Nicola da Tolentino (Roma) dove all'epoca era la Casa d'Arte che, fondata da Enrico Prampolini e Mario Recchi nel loro studio dopo la Mostra d'Arte Indipendente del maggio 1918, è stata poi trasferita in via Francesco Crispi e inaugurata il 23 ottobre 1920. Notizie tratte da E. ORI, *Enrico Prampolini tra arte e architettura. Teorie, progetti e Arte Polimaterica*, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Dottorato di ricerca in Architettura, 26 Ciclo, 2014, p. 15.

«Pur trattandosi di atelier-laboratori-officine in collegamento anche con strutture produttive più avanzate, le Case d'Arte futuriste non sono prive di una certa atmosfera di accogliente familiarità. E ciò è largamente dovuto alla presenza femminile». K. COSSETA, *Ragione e sentimento dell'abitare: la casa e l'architettura nel pensiero femminile tra le due guerre*, Milano, FrancoAngeli, 2000, p. 80.

Fondate dopo la Grande Guerra, tra gli anni Venti e Trenta, le Case d'Arte futuriste, nascono in molte città italiane. Alla loro realizzazione concorrono attivamente mogli, figlie o compagne degli artisti uomini. Le più famose Case sono quella di Fortunato Depero a Rovereto e di Giacomo Balla a Roma. Entrambi firmatari del manifesto «Ricostruzione futurista dell'universo» del 1915. Le realizzazioni artistiche operate all'interno delle Case sono fondative per quello che diverrà il grande design italiano: la ricostruzione e la reinvenzione degli spazi e, soprattutto, degli arredi della casa.

⁸¹ F.T. MARINETTI, *Taccuini ...*, cit., p. 472.

alla S^{ra} Arnaldi spiritosa e intelligente che Greppi è il *redattore capo del Secolo* o meglio il *corrispondente del Secolo trapassato* che guarda queste gambe modernissime»⁸². Sul redattore, Marinetti ha poco prima annotato: «Il vecchio Greppi guarda coll'occhialino dal fondo dei secoli le gambe nude di Myosa [la danzatrice che si sta esibendo]»⁸³.

L'ultimo incontro riportato nei *Taccuini* avviene tra i giorni 6 e 9 maggio: «Vado dalla Contessa Elti. Esco con lei e la S^{ra} Arnaldi»⁸⁴.

Nel 1921, a marzo, espone «dipinti, collage, arte decorativa»⁸⁵ in una mostra al Lyceum⁸⁶ di Roma⁸⁷ riscuotendo un notevole successo di pubblico; le sale, come scrive Bianca Paulucci⁸⁸ sulla rivista «La Donna», restano «aperte oltre il termine convenuto» per permettere a una «folla di ammiratori e critici» di apprezzare «le fantastiche illustrazioni per le *Mille e una notte*, i suggestivi ritratti con carta intagliata e colorata, ecc., non meno che le forti macchiette disegnate con pochi tocchi di penna»⁸⁹.

⁸² Ivi, p. 481.

⁸³ Ivi, p. 480.

⁸⁴ Ivi, p. 482.

⁸⁵ P. P. PANCOTTO, *Cit.*, p. 88.

⁸⁶ Il Lyceum romano, costituito nel novembre 1910, dopo quello di Firenze e Milano, «coll'intento di incoraggiare la donna agli studi e alle opere letterarie, artistiche, scientifiche e umanitarie». Diviso in sette sezioni tematiche, era collegato alla rete internazionale di circoli simili iniziata, a Londra nel 1904. Era uno spazio in cui le donne, appartenenti all'aristocrazia e all'alta borghesia dalla capitale, potevano vedersi, parlare e partecipare a esposizioni d'arte o concerti. Durante la Guerra fu trasformato «in laboratorio per pacchi ai prigionieri». Cfr. «*Lyceum*» Romano, «Almanacco della Donna Italiana», 1920, p. 278; M. MAGRI ZOPEGNI, *Il Lyceum di Roma*, in «La Donna italiana. Rivista mensile di lettere, scienze, arti e movimento sociale femminile», VI, 11 novembre, 1929, Roma, pp. 622-625; S. SPINAZZÈ, *Donne e attività artistica durante il Ventennio*, in L. IAMURRI, S. SPINAZZÈ (a cura di), *Cit.*, p. 121.

⁸⁷ Cfr. M. VERDONE, *Disegni ...*, cit., p. 56; F. ZOCOLI, *I colori ...*, cit., p. 152, n. 25.

⁸⁸ Bianca Paulucci nasce a Roma nel 1879, dopo la laurea in Lettere e filosofia, si dedica al giornalismo collaborando con «La Tribuna», per cui cura le cronache delle attività culturali del Lyceum club romano nonché la pagina mensile intitolata *Vita femminile* «in cui alterna segnalazioni ragionate sulle iniziative del movimento delle donne in Italia e in Europa con riflessioni su questioni notevoli dell'emancipazionismo». Cfr. D. ALESI, *Cit.*, pp. 43-63.

⁸⁹ B. PAULUCCI, *Al Lyceum romano*, in «La Donna. Rivista quindicinale femminile», XVII, 347, 5 aprile 1921, Torino-Roma, s.p.

Inoltre, nella rubrica *Asterischi* de «La Tribuna», si legge tra l'altro che «Rosà ha fuor di dubbio un privilegiato temperamento di artista, tanto che si accettano da lei, e quasi si ammirano, dei lavori che, passati per altre mani, finirebbero per irritare» e che le tempere de *Le Mille e una notte* «sono simpaticissime perché fantastiche nella composizione e anche un poco nei colori»⁹⁰.

Il successo, naturalmente, dà soddisfazione a Rosa Rosà, tanto che nel successivo mese di aprile, in una lettera, rende partecipe Settimelli della sua affermazione artistica. Nella missiva confida anche di non voler più scrivere sentendosi troppo scoraggiata dal dover far comunque rivedere la forma in italiano dei suoi componimenti. In realtà, tali difficoltà non fermeranno per sempre la sua attività letteraria. In questo momento, trova pieno risarcimento morale nell'illustrazione di copertine per libri, e in un'ampia gamma di produzioni grafiche e plastiche come ceramiche e clichés per la stampa di stoffe in cui concentra tutte le sue energie creative⁹¹. Il suo eclettismo, nel corso degli anni, si manifesta nelle forme più diverse fino all'illustrazione di programmi del cinema, biglietti augurali e carte geografiche⁹².

Nel maggio successivo, sulla rivista di Roma «Cronache d'attualità. Arte, scienza, letteratura, teatro, mode, sport, mondanità», esce il suo disegno «Danzatrice»⁹³ che illustra la novella *Uno, nessuno, centomila* di Luigi Pirandello.

⁹⁰ Rosà *al Lyceum*, «La Tribuna», rubrica: *Asterischi*, Roma 10 marzo 1921, p. 3.

⁹¹ Cfr. ROSA ROSÀ, Lettera a Emilio Settimelli, Roma 11 aprile 1921, attualmente in «Fondazione Primo Conti, Fiesole, Fondo Emilio Settimelli»- FPC ES.C. 144 ES. Fondo ES/Corrispondenza.

⁹² Cfr. M. VERDONE, *Disegni ...*, cit., p. 56. Tra le illustrazioni di libri filosofici o ideologici realizzate da Rosa Rosà, Verdone cita quelli di: ARMAND CARLINI, *La filosofia di Locke*; ENRICA CARPITA, *Educazione e religiosità in Maurice Blondel*; e ALDEMIRO CAMPODONICO, *La Russia dei Soviet*, per Vallecchi di Firenze e quelle create per i volumi di GIUSEPPE LIPPARINI, *Le fantasie della giovane Aurora*; ALFRED DOEBLIN, *Berlin-Alexanderplatz* e ALFRED NEUMANN, *Il patriota*.

⁹³ Il «piccolo e prezioso disegno» è stato esposto alla mostra «Lavoro di donna. Tra necessità e virtù chiaroscuri del lavoro femminile. 150 anni di immagini della Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte», nella vetrina *Donne D'arte: da Artista Invisibile ad Artista con pari visibilità*, che si è tenuta a Roma, presso la Sala della Crociera del Ministero per i Beni e le Attività culturali,

Nel 1922 vengono pubblicati due importanti libri con le sue illustrazioni in bianco e nero e a colori: *Tausend und eine Nacht (Le Mille e una Notte)* e *Das persische Papageienbuch*⁹⁴ (*Il libro persiano del Pappagallo*), a cura di Ernst Roenau, editi da Artur Wolf Verlag di Vienna, per i tipi della Gesellschaft für graphische Industrie, Wien VI.

Le illustrazioni in bianco e nero de *Il libro persiano del Pappagallo* vengono esposte ad aprile dello stesso anno al Lyceum di Roma⁹⁵.

Le mostre al Lyceum sono favorevolmente recensite dalla giornalista Maria Fiumi⁹⁶, nella rubrica *Personalità femminili* della rivista «La Donna». Nell'articolo i disegni di Rosa Rosà sono giudicati come l'opera di una «artista originale, creatrice squisita di un suo mondo cui è riuscita a imprimere il segno sicuro della personalità» e, soprattutto, «ha raggiunto quel che più importa in arte per poter camminare liberamente: essere sé stessa». Nelle sue illustrazioni si può riconoscere «subito il personalissimo stile di Edith Arnaldi: Rosà»⁹⁷.

Sempre nel 1922, Rosa Rosà è presente tra gli artisti italiani della Grande Esposizione Futurista Internazionale di Berlino⁹⁸.

dal 13 giugno al 17 ottobre 2011. Il catalogo della mostra è visibile anche in formato pdf all'indirizzo internet:

www.archeologica.librari.beniculturali.it/getFile.php?id=188. - ultimo accesso gennaio 2016. In particolare la parte relativa a Rosa Rosà si trova a p. 23.

⁹⁴ Visibile all'indirizzo web:

<https://archive.org/details/daspersischepapa00roenuoft>. - ultimo accesso febbraio 2016.

⁹⁵ Cfr. P. P. PANCOTTO, *Cit.*, p. 92; e F. ZOCCOLI, *I colori ...*, cit., p. 152, n. 25.

⁹⁶ Maria Luisa Fiumi (Orvieto 1890-1966) ha collaborato a molti periodici e riviste italiane. A Roma, per alcuni anni ha diretto «Rassegna nazionale». Ha pubblicato raccolte di liriche e di novelle, romanzi (*L'ignoto*, 1920; *Terra di lupi*, 1933; ecc.), e libri di vario argomento, specie sull'Umbria. Cfr. <http://www.treccani.it/enciclopedia/maria-luisa-fiumi/> Le pagine del periodico futurista umbro «Griffa!» sovente annuncia le sue pubblicazioni, come «il volume di liriche» *Solitudine*; il romanzo *L'ignoto*; e finanche la conferenza tenuta dalla Fiumi, la sera del 31 marzo 1920 nella sala del Lyceum di Roma, dal titolo *Femminilità e colore*. Cfr. M. DURANTI, A. PESAOLA (a cura di), «Griffa!» *una rivista futurista del 1920*, Roma, Gangemi Editore, 2010.

⁹⁷ M. L. FIUMI, *Edith Arnaldi (Rosà)*, in «La donna. Rivista quindicinale illustrata», 20 maggio 1922, pp. 23-24.

⁹⁸ Cfr. C. SALARIS, *Una donna...*, cit., p. 28.

I dieci grandi cartoni delle tavole a colori de *Le Mille e una Notte* sono poi acquistati dalla Casa I. Wisotsky di Chicago e pubblicati, nel 1923, con testo inglese⁹⁹. La copertina dell'edizione tedesca è, per Mario Verdone, uno degli esempi più puri di quanto confidatogli da lei: «La mia vera passione è stato il disegno in bianco e nero»¹⁰⁰.

Nello stesso anno alcune sue illustrazioni sono presenti alla *Prima esposizione internazionale delle arti decorative*, nella sezione della *Mostra degli adornatori del libro*, che si tiene, da maggio a ottobre, nella Villa Reale di Monza: nell'elenco degli artisti il suo nome è riportato come Arnaldi Edith Rosa¹⁰¹.

Mentre l'Italia, dopo la marcia su Roma, si avvia verso il regime fascista, il 2 settembre 1923, in una lettera¹⁰² a Emilio Settimelli, Edyth piena di entusiasmo così lo informa:

Sa che ora faccio copertine per romanzi di Vallecchi? Ho fatto molti modelli per una fabbrica di Ceramiche e molti ritratti ed altro. Che piacere se venisse a Roma e quante cose a farle vedere!-

E, a conferma della sua passione per i viaggi, così continua:

Io dal 20 settembre fino al principio di novembre vado in Austria Ungheria e Germania [...].

Inoltre, spazzata dalle voci che circolano sul matrimonio di Marinetti, esprime all'amico tutta la sua incredulità:

[...] è vero che Marinetti è sposato? ? con chi? Lo sento dire da tutte le parti. Ma possibile?-Mi sembra una mostruosità contro natura!!! - Marito!.

⁹⁹ Cfr. la seconda di copertina di E. ARNALDI, *Eterno mediterraneo*, Roma, Sepa, 1964.

¹⁰⁰ Cfr. M. VERDONE, *Disegni ...*, cit., p. 56. Inoltre Verdone annovera le illustrazioni realizzate da Rosa Rosà per i due libri di favole orientali «tra i suoi lavori più felici».

¹⁰¹ CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI & TUMMINELLI (a cura di), *Prima esposizione internazionale delle arti decorative. Consorzio Milano-Monza Umanitaria. Catalogo*, Firenze, Bestetti & Tumminelli, 1923, pp. 160 e 165.

¹⁰² ROSA ROSÀ, lettera a Emilio Settimelli, s.l. [Roma] 2 settembre [1923], attualmente in «Fondazione Primo Conti, Fiesole, Fondo Emilio Settimelli»- FPC ES.C. 144 ES. Fondo ES/Corrispondenza.

Infine, dopo reiterati tentativi, nella speranza di rientrare in possesso dei disegni esposti nella città meneghina nel 1919, cerca di concludere l'operazione coinvolgendo lo stesso Settimelli:

[...] ai primi di settembre passerà l'Avv. Cesare Padovani a Milano e ritirerà i miei famosi disegni. Vorrebbe lei dire alla Angelini¹⁰³ che li consegnasse a richiesta? Bisognerebbe avvertirla. [...] R.R. -

1.6. Il distacco dal Futurismo

La lettera a Settimelli, del settembre 1923, è l'ultimo documento rintracciato, fino a questo momento, che testimonia la sua adesione al movimento dell'avanguardia, dopo di che Edyth von Haynau abbandona il Futurismo e lo pseudonimo di Rosa Rosà con cui firma la lettera stessa. Non è possibile, allo stato attuale delle ricerche, stabilire quando avviene il distacco.

Si ritiene che il cambio di passo della politica marinettiana, il suo riavvicinarsi a Mussolini, dopo lo strappo del 1920, possa aver indotto l'aristocratica austriaca ad allontanarsi dal movimento.

A far data dal 1924, inoltre, a tutt'oggi non si è reperita alcuna documentazione sulla sua produzione artistica e letteraria riconducibile al Futurismo. Quando riprende quella artistica, agli inizi degli anni Trenta, Edyth firma ogni opera con il suo nome di elezione seguito dal cognome acquisito con il matrimonio: il suggello per la fine di un periodo, la conferma della conclusione di una esperienza da considerare ormai come «un capitolo chiuso»¹⁰⁴ della propria vita. «Una specie di suo privato *rappel à l'ordre*»¹⁰⁵. In seguito, dell'esperienza futurista in famiglia sostanzialmente non parlerà mai.

¹⁰³ Indubbiamente qui si riferisce a una delle due sorelle Angelini, Marietta o Nina: le “fedelissime cameriere” erano già alle dipendenze dei genitori di Filippo Tommaso Marinetti che le ‘eredita’. Sono state le prime donne a sostenere il futurismo: Marietta, oltre ad aver scritto anche diverse tavole parolibere, è stata la prima poetessa futurista.

¹⁰⁴ «La nonna - riferisce la nipote Nicoletta Brunelli - non mi ha mai parlato del Futurismo, dei suoi scritti, dipinti e libri. La mia impressione è che la sua adesione al movimento sia stata

Il futurismo non è il solo capitolo a chiudersi in questo periodo nella vita di Edyth: si separa dal marito, dall'attraente italiano che l'aveva «presa per la vita». Edyth ormai non sopporta più quella “presa”: come sembra distante il tempo in cui, da Salsomaggiore, annuncia a Settimelli: «Tra giorni arriva mio marito qui»¹⁰⁶; e con quale orgoglio, un paio di anni dopo, scrivendo¹⁰⁷ sempre a Settimelli da Roma, parla di se stessa e di Ulrico come di una coppia contraddistinta da un grande fermento creativo!

Se anni prima era stata la Guerra a cambiare le vite di entrambi¹⁰⁸, seppure senza dividerli, ora il matrimonio naufraga, ma soltanto dopo la fine dell'esperienza futurista di Edyth, al contrario di quanto afferma Salaris¹⁰⁹. Il radicale cambiamento che la nobildonna austriaca imprime alla sua vita in questo periodo coincide anche con l'uscita dal movimento.

Naturalmente la loro è una separazione di fatto dal momento che, in Italia, all'epoca non è ancora possibile divorziare.

Il 4 ottobre del 1926, a Vienna, muore il padre di Edyth.

un fatto avvenuto anni prima e che ormai era da considerare come “un capitolo chiuso”. Oppure che non abbia mai voluto dare molta importanza al fatto».

¹⁰⁵ F. ZOCOLI, *I colori ...*, cit., p. 155.

¹⁰⁶ ROSA ROSÀ, lettera a Emilio Settimelli, Salsomaggiore 4 novembre 1919, attualmente in “Fondazione Primo Conti, Fiesole, Fondo Emilio Settimelli” - FPC ES.C. 143 ES. Fondo ES/Corrispondenza.

Da pochi mesi era uscita, per i tipi di Formiggini, la seconda edizione del più famoso libro di Ulrico, *Il ritorno dei mariti*. La prefazione è datata maggio 1919.

¹⁰⁷ EDYTH ARNALDI, lettera a Emilio Settimelli, Roma 11 aprile 1921, attualmente in “Fondazione Primo Conti, Fiesole, Fondo Emilio Settimelli”- FPC ES.C. 144 ES. Fondo ES/Corrispondenza.

¹⁰⁸ In effetti Ulrico rientrato dal fronte, come gli altri reduci, trova cambiate sia la società che la donna, e proprio su questo scrive *Il ritorno dei mariti* pubblicato, a Roma nel 1919 da Formiggini. Nello stesso anno e per lo stesso editore esce anche la raccolta di versi *Accidenti alla poesia*. Altre opere di Ulrico Arnaldi, presenti nell'Opac Nazionale, sono: *Rossi, bianchi e tricolori*, Firenze, Vallecchi, 1920; *Mara era fatta così* (romanzo), Milano, Treves, 1922; *Il canzoniere della tristezza*, Milano, Treves, 1924; *La scatola dei sogni* (romanzo) Milano, Treves, 1926; *La gioia di pensare*, Milano, Treves, 1933; *Una morte: Dario Niccodemi*, Milano, Treves, 1934.

¹⁰⁹ C. SALARIS, *Preferisco l'ascensore*, in «Lapis. Percorsi della riflessione femminile», marzo 1990, n. 7, pp. 84-93; ID., *Incontri ...*, cit., p. 53.

Nel 1930 si interrompe il silenzio sulla sua attività artistica tanto che, con il nome Edith Arnaldi, firma il quadro *Anticolana alla fonte*: un olio su tela attualmente esposto presso il Museo Civico d'Arte Moderna e contemporanea di Anticoli Corrado¹¹⁰. Nel novero della sua poliedrica produzione trovano spazio anche le scene della pièce teatrale per ragazzi «La fontana della vita»¹¹¹.

È ormai evidente l'abbandono della cifra stilistica futurista a favore di una forma espressiva più pacata e realistica «alquanto distante dalla sinuosa eleganza che aveva distinto le sue prove aurorali»¹¹².

Dal 22 dicembre 1932 fino al gennaio seguente, al Canova Club di Roma, presso il Palazzo Valadier, è presente alla mostra di aderenti all'Associazione Donne Professioniste e Artiste¹¹³.

Nel 1933, su «La Donna Italiana»¹¹⁴, viene pubblicato lo stralcio di una lettera a un'amica dove Edyth afferma:

[...] dacché il destino ha stabilito che io vivessi a Roma sono stata come ossessionata dall'idea della ricerca di una forma che potesse contenere ed esprimere tutta la mia sconfinata ammirazione per la Città Eterna¹¹⁵.

¹¹⁰ *Anticolana alla fonte* è riprodotto nel libro *La Provincia delle Meraviglie: alla scoperta dei tesori nascosti*, Roma, Gangemi Editore, 2011, p. 115.

¹¹¹ Cfr. M. VERDONE, *Disegni ...*, cit., p. 56.

¹¹² Cfr. P. P. PANCOTTO, *Cit.*, p. 15.

¹¹³ *Ivi*, p. 135.

In merito all'«arcipelago estremamente vario e disomogeneo» che è stato il fenomeno dell'associazionismo femminile dell'epoca si veda: F. TARICONE, *Teoria e prassi dell'associazionismo femminile nel XIX e XX secolo*, Cassino, Edizioni Scientifiche dell'Ateneo, 2003.

¹¹⁴ «La donna italiana. Rivista mensile di lettere, scienze, arti e movimento sociale femminile». Rivista mensile di indirizzo cattolico, nasce a Roma nel 1924, edita da Maglione e Strini, è diretta da Maria Magri Zopegni fino al 1943, anno di chiusura del periodico. La linea editoriale passa da una iniziale timida apertura verso alcuni temi del femminismo a una posizione più tradizionale in linea con la politica del fascismo. Cfr. R. GIANNELLA e R. DI CARMINE (mostra a cura di), *Dalla piuma alla penna. Giornalismo femminile dal 1804 al 1943. Le collezioni dell'Emeroteca della Biblioteca del Senato della Repubblica*, Roma, Biblioteca del Senato «Giovanni Spadolini», 2010. Si vedano anche: E. MONDELLO, *La Nuova italiana: la donna nella stampa e nella cultura del Ventennio*, Roma, Editori Riuniti, 1987; R. SASSANO, *Camicette Nere: le donne nel Ventennio fascista*, «El Futuro del Pasado», n. 6, 8 ottobre 2015, pp. 253-280.

¹¹⁵ Tratto dal periodico «La Donna Italiana», Rubrica *Uomini e donne della nostra epoca*, 7-8 luglio-agosto 1933, p. 423.

La collaborazione con tale tipo di stampa è stata più utile e significativa di quel che potrebbe apparire: «Nonostante la progressiva chiusura operata dal fascismo nei confronti della libertà

Ammirazione che esprime anche attraverso tecniche come la litografia e l'acquaforte riportando in auge la seicentesca arte delle "Piante prospettiche" creandone una "di Roma e dei suoi dintorni" con una efficace sintesi di bellezze storico-artistiche e paesaggistiche. Un'altra dedicata alla città di Firenze è pubblicata dall'editore Grimaldi e Mercandetti. Contrariamente a quanto riportato sulla scheda Opac, la firma è Edyth Arnaldi, e non Rosa Rosà; inoltre il cartiglio apposto in basso a sinistra appare come uno slogan pubblicitario composto appositamente per l'azienda di promozione turistica del capoluogo toscano:

Quest'è Firenze che ti mostro intero / Tu puoi vedere il Duomo e il Battistero /
De' Signori il Palazzo ed il Bargello / Tutto ridente, eternamente bello! / I fasti
qui de' Medici tu vedi / A questa volta muovi dunque i piedi / Se in Firenze tu
sei, ti dico: "stacci!" / Ma se lontano sei, ti dico: "vacchi!"

E nella città medicea lei si recava spesso e da tempo, tanto che nel 1919 scriveva ancora a Settimelli: «Ho bighellonato in via Tornabuoni - ma non con futuristi!»¹¹⁶.

Inoltre, per l'Enit, crea una grande pianta prospettica dell'Italia intera «in cui vive e vibra la passione della geniale artista» per il suo paese d'adozione¹¹⁷.

d'espressione, durante il Ventennio il panorama della stampa femminile italiana si articolò in una quantità crescente di periodici di varia natura, diretti a un pubblico sempre più ampio e diversificato. Per gli storici, si tratta di un osservatorio privilegiato dei modelli culturali proposti alle donne italiane fra le due guerre [...]» R. DE LONGIS, *Cit.*, p. 681.

¹¹⁶ ROSA ROSÀ, Lettera a Emilio Settimelli, Salsomaggiore 4 novembre 1919, attualmente in "Fondazione Primo Conti, Fiesole, Fondo Emilio Settimelli" - FPC ES.C. 143 ES. Fondo ES/Corrispondenza.

¹¹⁷ Cfr. «La Donna Italiana», Rubrica *Uomini e donne della nostra epoca*, 7-8 luglio-agosto 1933, pp. 423-424. Allo stato attuale delle ricerche l'unica di queste mappe panoramiche superstita è quella di Firenze conservata presso la Biblioteca Nazionale della città stessa.

L'autrice del profilo di Edyth Arnaldi è la scrittrice di origini ebraiche Ada Supino Anau (Pisa 1889 - Roma 1972), giunta a Roma nel giugno del 1919 a seguito del trasferimento del marito il Tenente Colonnello Angelo Anau. Cfr. «Il Ponte di Pisa. Giornale politico Amministrativo della città e provincia», Pisa, Sabato-Domenica 14 - 15 giugno 1919, p. 2. Ha scritto *Eppure il mondo sorride* (1924), poemetti in prosa dedicati alla memoria dei genitori (dal settimanale «Il Ponte di Pisa. Giornale politico Amministrativo della città e provincia», Pisa, Sabato - Domenica 3-4 maggio 1924); *Tacere* (1934), *Arsura* (1935), *La tragedia della contemporaneità* (1937), *Guardare la vita* (1957) e il libro *Magico Oriente* (1959). Cfr. <http://www.sbn.it/opacsbn/opaclib>.

Il suo amore per la Capitale e tutta la “campagna romana”, come ricorda la nipote Nicoletta, è peraltro ben testimoniato dalle numerose foto che riporta dalle sue escursioni nei vari paesi, borghi e villaggi che la punteggiano¹¹⁸.

Nell'estate del 1935, ad Anticoli Corrado, è ospite dello scultore Angelo Zanelli.

Nel dicembre dello stesso anno Edyth è a Madrid dove, il 21, si tiene il battesimo di Ranieri, suo primo nipote, figlio della secondogenita Maria Enrichetta e di Giovanni Fornari, Primo Segretario dell'Ambasciata Italiana in Spagna¹¹⁹.

Dall'8 al 31 maggio del 1936, ai Mercati Traianei di Roma, espone - con il nome Edith Arnaldi così come in quella del 1932 - la sua opera *Mercato spagnolo*; la mostra è organizzata¹²⁰ dal Circolo romano dell'Associazione Nazionale Fascista Donne Artiste e Laureate¹²¹. L'esposizione è inaugurata dalla

Le pubblicazioni del settimanale «Il Ponte di Pisa», dal 1883 al 1934, sono consultabili in formato digitalizzato al sito della Biblioteca Universitaria di Pisa all'indirizzo internet: <http://www.bibliotecauniversitaria.pi.it/it/index.html>. - ultimo accesso giugno 2016.

La famiglia ebraica dei Supino, arrivata in Toscana fra l'Ottocento e il Novecento, annovera tra i suoi componenti persone di primo piano in ambito politico, universitario e artistico. A maggio del 2014, a Pisa si è svolto il convegno «I Supino. Una dinastia di ebrei pisani fra mercatura, arte, politica e diritto (secc. XVI-XX)». Inoltre, il Prof. Michele Luzzatti (Torino 1939 - Pisa 2014), Professore ordinario di Storia medievale nella Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Pisa, si è interessato a lungo e profondamente della storia dell'ebraismo italiano.

¹¹⁸ Fotografie della campagna romana, ma anche della Sicilia, dell'Ungheria e della Germania, sono oggi di proprietà del “Fondo Edith Arnaldi delle Raccolte Museali Fratelli Alinari di Firenze”, visibili all'indirizzo internet:

<http://www.alinariarchives.it/it/search> - ultimo accesso giugno 2016.

¹¹⁹ Notizia dell'avvenimento si trova sul quotidiano iberico «ABC» visibile all'indirizzo internet:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1935/12/21/024.html> - ultimo accesso giugno 2016.

¹²⁰ Cfr. P. P. PANCOTTO, *Cit.*, p. 135.

¹²¹ L'Associazione Nazionale Fascista Donne Professioniste Artiste e Laureate (A.N.F.D.A.L.), collegata alla Confederazione Nazionale Fascista Sindacati Professionisti e Artisti, era strutturata in sotto-associazioni una per ogni categoria professionale. Le esposizioni promosse dall'Associazione, come quelle del Sindacato Fascista Belle Arti, avevano il compito di selezionare le artiste che avrebbero poi partecipato alla Quadriennale Romana che fungeva da ulteriore filtro selettivo per la Biennale di Venezia. Presidente dell'Associazione era Maria Castellani, figura importante dell'alta borghesia, senz'altro

Principessa Maria di Savoia e, come rileva il noto giornalista e critico d'arte Piero Scarpa, nonostante la numerosità e insufficiente selezione delle opere presenti, fornisce la prova che il genere femminile regge «nelle arti in tutto e per tutto al raffronto di quello maschile» che spesso manifesta «la mediocrità e l'insufficienza» proprio quando più presume il contrario¹²².

In effetti, tenuto conto che in quel periodo la Capitale supera di poco il milione di abitanti, le artiste romane, e non solo Edyth, si trovano a vivere e operare in un ambito ben più articolato e cosmopolita di quello che si potrebbe pensare, che esse stesse contribuiscono ad arricchire con le loro esperienze di viaggio e soggiorno anche all'estero. E proprio la documentazione di queste esperienze diventa stimolo per esprimere la propria creatività anche nella fotografia¹²³.

Infatti, negli anni 1937-1939, mentre la figlia Franca studia all'Accademia Chigiana¹²⁴ di Siena, Edyth Arnaldi concede spazio alla sua passione per la fotografia: introdotta dal grande amico di famiglia Alessandro Raselli, qui Rettore dell'Università degli Studi tra il 1935 e il 1939¹²⁵, riesce anche a immortalare la preparazione delle contrade all'interno del Palazzo della

conosciuta da Edyth von Haynau Arnaldi. Cfr. S. SPINAZZÈ, *Donne e ...*, cit., pp. 121-136; ID, *Artiste nel Ventennio. Il ruolo dell'associazionismo femminile tra emancipazione e nazionalizzazione*, in M. A. TRASFORINI (a cura di), *Donne d'arte: storie e generazioni*, Roma, Meltemi Editore, 2006, pp. 57-75.

Tra la fine degli anni Venti e l'inizio dei Quaranta, moltissime furono le artiste "romane" che parteciparono all'attività dell'Associazione, il cui merito principale è stato quello di «riuscire a diffondere attraverso una fitta rete di esposizioni» locali e internazionali «la realtà artistica femminile» locale. Anche se «nella scelta delle opere da esporre o delle autrici da rappresentare» prevalse «la linea della cautela e della moderazione mettendo meno in luce quelle voci più vivaci ed aggiornate che pure [...] animavano la scena romana. Non per censura ma per linea di condotta». Cfr. P. P. PANCOTTO, *Cit.*, pp. 42-43.

¹²² Cfr. P. SCARPA, *La Mostra femminile ai Mercati Traianei*, rubrica: *Note d'Arte*, in «Il Messaggero», Roma 8 maggio 1936, p. 3.

¹²³ Cfr. P. P. PANCOTTO, *Cit.*, pp. 33, 49-50.

¹²⁴ Franca Arnaldi ha frequentato il corso di "Canto" presso la prestigiosa Accademia Musicale Chigiana di Siena negli anni 1936, 1937 e 1939, come emerge dalla scheda gentilmente fornita dall'Accademia medesima.

¹²⁵ Nicoletta Brunelli afferma che in famiglia ancora oggi si parla di lui come di «zio Alessandro».

Prefettura in occasione del Palio¹²⁶. Alcune di quelle fotografie fanno oggi parte della Collezione Malandrini di fotografia Senese, di proprietà della Fondazione Monte dei Paschi di Siena¹²⁷.

Nel frattempo, all'inizio del 1938, dalle certificazioni anagrafiche risulta che Edyth varia la residenza in via Maria Adelaide 6, per tornare, poi, definitivamente ad abitare nel palazzetto di via Flavia. Peraltro il suo certificato e quello del marito Ulrico presentano lacune e incoerenze tra loro¹²⁸. Tuttavia è lei stessa ad affermare di essersi trovata in via Flavia durante l'occupazione tedesca del 1943 in una lettera a «Il Tempo» in cui scrive: «nella pensione requisita che trovasi proprio sotto all'attico dove io abito»¹²⁹.

Edyth ha 54 anni quando, nel dicembre 1938, muore la madre Henriette: perdita di non poco conto visto che spesso da Vienna veniva a trovarla a Roma. Probabilmente anche la mamma condivideva con lei l'amore per l'Italia, tanto che un episodio viene citato volentieri in famiglia: trovandosi insieme a teatro, all'esecuzione dell'inno nazionale italiano, in segno di rispetto, Henriette si alzò in piedi a differenza degli altri parenti austriaci.

Durante il fascismo Edyth von Haynau non si allinea al regime instaurato da Mussolini¹³⁰; è « [...] limpidamente antifascista, senza ostentazione [...]»¹³¹.

¹²⁶ Laura Bonelli, Priore della Contrada del Drago, nel corso di un colloquio telefonico, ha affermato che: «All'epoca non era facile fotografare le contrade all'interno del Palazzo del Governo, ritengo che Edyth Arnaldi abbia avuto dei permessi speciali. Oggi le normative sono diverse». La Dr.ssa Bonelli si occupa di eventi culturali presso la Società Vernice Progetti Culturali della Fondazione Monte dei Paschi di Siena. La Vernice Progetti Culturali, nata nel 2005, è una società della Fondazione Monte dei Paschi di Siena che si occupa delle attività legate al settore della cultura.

¹²⁷ Immagini visibili all'indirizzo internet:

<http://www.fondazionemps.it/OpereWeb/Malandrini.aspx> - ultimo accesso giugno 2016.

¹²⁸ I certificati storici anagrafici di Edyth e Ulrico rilasciati dal comune di Roma presentano differenze sia per quanto riguarda la prima annotazione che per le successive variazioni anagrafiche tanto da far pensare a una conferma della separazione di fatto dei due.

¹²⁹ E. ARNALDI, lettera a «Il Tempo», rubrica *Mosconi*, 8 marzo 1954, p. 7.

La Rubrica *Mosconi*, del quotidiano «Il Tempo», è curata dal giornalista Diego Calogero con lo pseudonimo Don Diego. Cfr. A. FAZIO, *Lo studente giornalista. Guida per fare giornalismo a scuola*, Cosenza, Pellegrini Editore, 2006, pp. 42 e 101.

¹³⁰ In proposito si segnala inoltre quanto Mussolini ha dichiarato: «Marinetti la pianti di credere che il regime voglia lo sterminio degli ebrei. Si tenga i suoi amici, i suoi discepoli

Non gradisce, in particolare, le leggi razziali dell'ottobre del 1938: d'altronde è pur sempre nipote di un ebreo convertito al cattolicesimo, con tutta la sua famiglia, all'età di tredici anni; inoltre, avendo vissuto la sua giovinezza nel crogiuolo culturale della Vienna *fin de siècle*, per lei è impossibile accettare questa vergogna legislativa. E la combatte come può. Seppure non possa in alcun modo essere considerata di «razza ebrea» in base alle cavillose leggi razziali, in famiglia si racconta che, durante la seconda guerra mondiale, nel 1943, è accusata di aver aiutato una famiglia di ebrei e per questo viene arrestata e rinchiusa nel carcere di Regina Coeli. Forse le relazioni diplomatiche del genero ambasciatore, oppure i buoni uffici del cugino, da poco ex deputato¹³², riescono a farla uscire dopo qualche giorno di detenzione, senza alcun seguito giudiziario¹³³. In realtà una volta in libertà rimprovera i parenti, preoccupati per lei, di averla fatta uscire prima di quanto avrebbe desiderato, dato che aveva iniziato a fraternizzare con alcune detenute di cui stava raccogliendo le interessanti e drammatiche storie di vita¹³⁴.

In considerazione delle notizie acquisite, in questa sede si ipotizza che la famiglia alla quale Edyth presta il suo “aiuto” possa essere quella di Ada Supino Anau¹³⁵.

ebrei. Nessuno li disturberà mai». Così Mussolini a Y. DE BEGNAC, *Taccuini mussoliniani*, a cura di FRANCESCO PERFETTI, Bologna, Il Mulino, 2010, p. 358. [La dichiarazione non è datata]

¹³¹ C. LANZA, *Cit.*, p. 200.

¹³² Antonio Maraini, vedi supra nota 69.

¹³³ Tuttavia, dalle ricerche fino a oggi svolte, non è stato possibile trovare traccia della detenzione. Il nome di Edyth von Haynau Arnaldi non risulta tra i documenti relativi depositati presso l'Archivio dello Stato di Roma. È stato possibile controllare sia gli elenchi dei detenuti e delle detenute politiche di Regina Coeli, sia, in particolare, i fogli delle “entrate e uscite” del periodo dall'8 settembre 1943 al 4 giugno 1944, nei giorni dell'occupazione nazista della capitale, periodo in cui cade anche il giorno - 16 ottobre - dell'arresto e deportazione degli ebrei del ghetto di Roma. La documentazione visionata potrebbe essere soltanto una parte di quella effettivamente esistente. Della detenzione di Edyth si potrebbe trovare traccia nel carteggio dell'esercito tedesco.

¹³⁴ Cfr. C. LANZA, *Cit.*, p. 201.

¹³⁵ In proposito v. pagina 36, nota 116.

Il 27 gennaio 1945, nella cittadina di Santhià (Vercelli), sotto un bombardamento, ad appena 32 anni muore il figlio Niccolò¹³⁶. Dopo il matrimonio con Renata Nobili, come lui Dottore in Chimica, si era trasferito nella città di Torino, dove era Assistente al Regio Politecnico: ovviamente un grande dolore per Edyth.

Dopo nove anni di cui non si è reperita alcuna testimonianza, nel 1954 Edyth scrive una lettera al giornale «Il Tempo» in cui, per la rubrica *Mosconi*, una sorta di «cronaca delle bestie», racconta la storia di Lulù, tartaruga africana giunta a Roma nello zaino di un militare tedesco, e ben ambientatasi da lei. Avendola vista manifestare irrequietezza e «correre su e giù per il terrazzo in velocissime maratone, sbuffando e sibilando» ne deduce la necessità di cercarle un partner, senza tuttavia ottenere il risultato sperato: dopo l'acquisto di una femmina che lascia Lulù nella più assoluta indifferenza, prova con un maschio:

Ma lo sposalizio non avvenne. La grande specie africana e la molto più minuta razza europea erano divise da insuperabile incompatibilità di carattere. Niente di fatto neanche tra il nuovo arrivato e l'altra tartarughetta nostrana che ospito sul terrazzo. Il piccolo animale italiano non guardava nemmeno la compaesana timida e smarrita, ma correva invece instancabilmente appresso alla esotica «vamp» d'oltremare, lasciandosi mordere il collo fino a sangue, subendo silenziosamente il martirio senza difendersi.

La lettera, come si vede permeata di sottile ironia, viene conclusa con: «tartarughe e buoi dei paesi tuoi»¹³⁷. E la stessa ironia raffinata pervade anche parte della sua opera grafica¹³⁸.

Nel 1955, si interrompe anche il silenzio letterario della nostra artista. Per la rivista del comune di Roma «Capitolium», con la firma Edyth Arnaldi de

¹³⁶ Dai documenti depositati presso l'Archivio di Stato di Torino, Fondo Partito Nazionale Fascista, Federazione di Torino, busta 743, fascicolo 90541, risulta che Niccolò Arnaldi è stato iscritto dal 1926 all'Opera Nazionale Balilla; dal 15 novembre 1931 alla Milizia Volontaria per la Sicurezza Nazionale; dal 9 febbraio 1934 al Gruppo Universitario Fascista e dal 24 maggio 1935 al Partito Nazionale Fascista. Peraltro la «fascitizzazione» del Paese prevedeva anche l'obbligo di iscrizione dei cittadini alle varie organizzazioni del partito. In proposito si veda S. RODOTÀ, *Le libertà e i diritti*, in R. ROMANELLI (a cura di), *Storia dello Stato italiano dall'Unità a oggi*, Roma, Donzelli Editore, 1995, pp. 301-363.

¹³⁷ E. ARNALDI, lettera a «Il Tempo», rubrica *Mosconi*, cit.

¹³⁸ Cfr. F. ZOCCOLI, *I colori ...*, cit., p. 153.

Haynau, scrive l'articolo *Il paesaggio eroico*, in cui manifesta, tra l'altro, tutti i suoi timori per la scomparsa del caratteristico paesaggio della campagna romana¹³⁹.

Il 24 ottobre 1956, «alle ore una e trenta», a Roma, «durante il trasporto da Via Veneto al Policlinico», a 78 anni, muore il marito Ulrico Arnaldi dal quale, come detto, era da tempo separata¹⁴⁰.

Nel gennaio 1957, con il nome Arnaldi-Haynau, espone alla Galleria «La Feluca» di Roma, «trentadue disegni» ispirati alle sculture primitive dell'arte mediterranea. A presentare «l'eccezionale artista e ricercatrice delle civiltà mediterranee» è Lauro Chiazzese presidente del Centro per la Cooperazione Mediterranea e rettore dell'Università di Palermo.

Fu durante la infanzia [dei popoli del Mediterraneo] - sostiene la Arnaldi-Haynau - che i suoi abitanti vissero le loro avventure spirituali più appassionanti e belle, mai superate nei secoli che seguirono. Per la insuperabile forza vergine della sua ricchezza inventiva, il patrimonio narrativo ed iconografico della preistoria mediterranea continuò ad interessare ed appassionare pure gli evoluti epigoni. Carichi di nozioni aggiornate di ogni specie, non seppero creare nulla che gli uomini primitivi, non avessero già creato od almeno intuito: dai sistemi filosofici alle teorie cosmogoniche, dall'esplorazione del subcosciente alle semplificazioni esistenzialiste, dalla ricognizione nel dominio della metafisica fino alle scoperte nel campo della matematica, della fisica, dell'astronomia, della medicina e di altre discipline positive¹⁴¹.

Per la nobildonna austriaca il futurismo, che voleva tra l'altro bruciare le biblioteche e i musei, non è più solo un capitolo chiuso: è ormai sepolto, sprofondato sotto lo studio delle opere del passato.

Ha ottanta anni quando, nel 1964, pubblica per i caratteri della Sepa di Roma, il libro *Eterno Mediterraneo*, dedicato al figlio Piero: evidentemente l'età non affievolisce la creatività e la curiosità di quest'artista a tutto tondo che nel

¹³⁹ E. ARNALDI DE HAYNAU, *Il paesaggio eroico*, in «Capitolium. Rassegna di attività municipali», Roma, 1955 (XXX), pp. 233-235. La rivista del Comune di Roma è stata pubblicata fino al 1976. Consultabile all'indirizzo: <http://www.archiviocapitolinorisorsedigitali.it>. - ultimo accesso gennaio 2016.

¹⁴⁰ Dati tratti dal registro degli Atti di morte del Comune di Roma, anno 1956, Parte II, Serie B1, p. 101, n. 1508.

¹⁴¹ Tratto dall'articolo senza firma, *Edith Arnaldi Haynau pittrice mediterranea*, in «Collaborazione Mediterranea», Palermo, 15 dicembre 1956. Con lo stesso testo l'articolo esce in seguito: G. M., *Edith Arnaldi-Haynau alla Galleria "La Feluca"*, rubrica *Cronache delle arti*, in «Giornate Romane», 11-17 gennaio 1957.

libro fa una sintesi di tutte le ricerche già avviate per la mostra del 1957. Lo studio, come afferma l'autrice stessa, è «La circumnavigazione spirituale del Mediterraneo»¹⁴² in cui raccoglie e illustra l'immenso patrimonio di idee e di forme, retaggio spirituale ereditato da chi ha vissuto sulle rive del *Mare Nostrum* fin dalla notte dei tempi¹⁴³.

Già nella terza di copertina di *Eterno Mediterraneo* veniva annunciata la preparazione di un nuovo studio «sul misticismo bizantino»¹⁴⁴ in cui l'autrice si diletta a disegnare esempi di arte cristiana primitiva. In effetti sei anni dopo, nel 1970, è dato alle stampe, da Pan di Milano, l'ultimo libro pubblicato da Edyth Arnaldi: *Il fenomeno Bisanzio*. L'indagine percorre l'evoluzione delle radici del cristianesimo che si è poi affermato nell'occidente europeo attraverso episodi e personaggi rappresentativi della città precedenti l'occupazione ottomana. L'autrice desidera mettere in luce forme espressive arcaiche meno frequenti e note nelle quali sente di riconoscere l'archetipo delle forme attuali. Da questi studi di Edyth emerge, inoltre, «[...] una ricerca nell'ignoto [...] una identificazione intellettuale di forme che, sorprendentemente, a volte erano già state spontaneamente sue nel 1915, come pre-divinate, all'epoca di *Notti filtrate* e di *Sam Dunn*»¹⁴⁵.

Questi ultimi due libri sono il frutto delle appassionante ricerche che compie lungamente sia nei numerosi e ricchi musei della capitale frequentati in compagnia della nipote Nicoletta¹⁴⁶, sia durante le reiterate e lunghe escursioni in Africa e nel Vicino Oriente¹⁴⁷.

¹⁴² E. ARNALDI, *Eterno ...*, cit., p. 317.

¹⁴³ Cfr. la terza di copertina del libro di E. ARNALDI, *Il Fenomeno Bisanzio*, Milano, Pan Editrice, 1970.

¹⁴⁴ Dalla terza di copertina del libro E. ARNALDI, *Eterno ...*, cit.

¹⁴⁵ M. VERDONE, *Disegni ...*, cit., p. 56.

¹⁴⁶ Dagli inizi degli anni Sessanta, insieme alla nipote Nicoletta fresca di patente, visita i musei della capitale, in particolare il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia. «La nonna era pazza per le cose etrusche», dichiara la nipote. Altra pietra tombale per il futurismo.

¹⁴⁷ Cfr. la terza di copertina di E. ARNALDI, *Eterno ...*, cit.

La recensione lusinghiera che Roberto Gervaso fa de *Il Fenomeno Bisanzio*, nell'articolo su «Il Corriere della Sera» del 25 febbraio 1971 dal titolo *Teodora in Trono*, evidenzia la piacevolezza della lettura nonostante il tema impegnativo e afferma che l'autrice meriterebbe maggiore notorietà. Concludendo ironicamente che per chi volesse saperne di più c'è sempre la possibilità di leggere qualcuno dei famosi bizantinisti: Charles Diehl, Steven Runciman e Georg Alexandrovič Ostrogorsky¹⁴⁸.

Ironia ben motivata, visto che proprio il bizantinista Padre Carmelo Capizzi¹⁴⁹ dalle pagine di *Civiltà Cattolica*¹⁵⁰ esce ad agosto dello stesso anno con una recensione molto meno favorevole in cui, dopo aver riconosciuto comunque i meriti della ricerca, si lascia andare a un “bizantinistico” elenco di errori ascrivibili al non essere di madre lingua italiana dell'autrice, vizi «ortografici, linguistici e storici che rendono certe pagine deplorabilmente difettose» arrivando alla conclusione che bene avrebbe fatto la ricercatrice a far rivedere il testo da un bizantinista italiano!¹⁵¹

Questo punto debole che le veniva rimarcato sin dall'inizio della sua attività, e di cui si lamentava con Settimelli nella lettera del 1921, sembra perseguirla per tutta la vita.

Sempre nel 1971, all'età di ottantasette anni, e nonostante i primi segni del morbo di Parkinson, intrattiene un lungo e sincero colloquio con Mario Verdone che sottolinea la sua «grande franchezza e lucidità»¹⁵². Proprio

¹⁴⁸ Cfr. R. GERVASO, *Teodora in trono*, in «Il Corriere della Sera», 25 febbraio 1971, p. 11.

¹⁴⁹ Carmelo Capizzi, membro della comunità dei gesuiti di «La Civiltà Cattolica». È stato professore di Storia della Chiesa Bizantina al Pontificio Istituto Orientale e professore ordinario di Storia Bizantina alla III Università di Roma.”
<http://www.laciviltacattolica.it/it/quaderni/articolo/1623/p-carmelo-capizzi---in-memori-um>
- ultimo accesso febbraio 2016.

¹⁵⁰ «Civiltà Cattolica» è una rivista quindicinale pubblicata annualmente in quattro volumi.
https://books.google.it/books?id=twQ5AQAAMAAJ&hl=it&source=gbs_navlinks_s

¹⁵¹ C. CAPIZZI, *Il fenomeno Bisanzio*, in «La Civiltà Cattolica», anno 122 - volume III - nn. 3-4, Quaderno 2907-2908, 7 e 21 agosto 1971, p. 316.
https://books.google.it/books?id=twQ5AQAAMAAJ&hl=it&source=gbs_navlinks_s

¹⁵² M. VERDONE, *Disegni ...*, cit., p. 56.

utilizzando le notizie di prima mano ottenute da Edyth stessa, lo studioso pubblica il primo importante saggio a lei dedicato¹⁵³.

Non sappiamo se delusa dalla critica di Padre Capizzi o per l'avanzare della patologia e dell'età, altri testi "rimarranno nel cassetto": come l'annunciata pubblicazione, nella terza di copertina sia di *Eterno Mediterraneo* che de *Il fenomeno Bisanzio*, del diario di un lungo soggiorno in Somalia in cui l'autrice rileva «che gli dei dell'Ellade non sono arrivati fino all'Equatore»¹⁵⁴. Mentre soltanto nella terza di copertina de *Il fenomeno Bisanzio* viene citato *Il Danubio è grigio* in cui ricostruisce, con taglio autobiografico, la fase finale dell'impero asburgico¹⁵⁵.

Inoltre, dal colloquio con Verdone emerge anche la bozza del romanzo *Fuga dal labirinto*, di ambientazione futurista, che rappresenta simbolicamente l'attività grafica di Edyth degli anni Dieci nonché la metafora del labirinto dell'esistenza stessa¹⁵⁶. Infine, soltanto Claudia Salaris riferisce notizie del romanzo *La casa della felicità* rimasto incompiuto dal 1927¹⁵⁷.

Purtroppo la progressione del Parkinson costringe Edyth a una lunga degenza e ha ben 94 anni quando si spegne nel suo attico di via Flavia: è il 3 ottobre del 1978¹⁵⁸.

La sua è stata una lunga esistenza piena e interessante che, iniziata a cavallo fra Ottocento e Novecento, ha attraversato eventi e trasformazioni epocali anche per il genere femminile. La sua esperienza futurista non sembra rappresentare una parentesi da dimenticare o demonizzare, bensì uno dei tanti e

¹⁵³ *Ibidem*.

¹⁵⁴ Dalla terza di copertina di E. ARNALDI, *Eterno ...*, cit.

¹⁵⁵ Cfr. la terza di copertina di E. ARNALDI, *Il Fenomeno ...*, cit.

¹⁵⁶ Cfr. M. VERDONE, *Disegni ...*, cit., p. 56.

¹⁵⁷ Cfr. C. SALARIS, *Una donna...*, cit., p. 28. Riportato anche da V. PALUMBO, *Le figlie di Lilith. Vipere, dive, dark ladies e femmes fatales. L'altra ribellione femminile*, Roma, Odradek, 2008, p. 67.

¹⁵⁸ Nonostante M. Barry Katz affermi che nel 1980 la Rosà partecipa a: «A large exhibition at the La Feluca Gallery in Rome in 1980 consisted of 32 paintings ... Following this show, at the age of 96, Rosà withdrew from public life», M. B. KATZ *The Women of Futurism*, in «Woman's Art Journal», a 7, n. 2, 1 ottobre 1986, pp. 3-13, la data del decesso riportata nel testo risulta dal registro degli Atti di morte del Comune di Roma anno 1978, Parte I, Serie 5, p. 111, n. 1328.

vari interessi, coltivati con una sostanziale autonomia, che si sono alternati nel corso della sua vita.

CAPITOLO II - IL FUTURISMO

II.1. *Il contesto politico*

Ogni pensiero scaturisce e si forma, oltre che dalle esperienze personali, sempre e comunque all'interno di un determinato e caratteristico contesto culturale e storico, nell'amalgama di elementi che concorrono a formare la temperie, la *Stimmung* di un'epoca, modificati dal tempo.

In Italia all'alba del Ventesimo secolo, terminate le battaglie per l'unificazione, emergono, con inequivocabile evidenza, le difficoltà di un paese non amalgamato, attraversato, per di più, da una profonda crisi politica ed economica. Crisi dovuta ai molti problemi che affliggono la neonata nazione e che, anche se di antica origine, stentano a trovare soluzione. A pochi anni dall'unificazione il paese ancora è lungi dall'essere omogeneo e tanto meno lo sono le condizioni socio-economiche: poche strade, ferrovie e scuole; il 68% degli uomini e l'81% delle donne sono analfabeti¹⁵⁹; l'economia è arretrata specialmente nel Sud e l'industria è presente solo in alcune regioni del Nord. È una situazione in cui «fare gli italiani» diventa un'impresa sempre più ardua anche perché gli ideali per i quali gli uomini del Risorgimento si erano battuti non sono radicati nella massa popolare, impegnata, come è, a barcamenarsi tra i problemi del quotidiano che la nuova forma di Stato non aiuta a risolvere.

In questo lasso di tempo, l'Italia è percorsa da «diffusi sentimenti di scontentezza [...] a nessuno, parrebbe, stava bene quella Italia, ancor così fragile e già così contestata dall'interno»¹⁶⁰: a nulla servono le riforme attuate nei primi anni di governo della Destra al potere¹⁶¹; a nulla sembrano approdare sia

¹⁵⁹ <http://seriestoriche.istat.it/>.

¹⁶⁰ A. D'ORSI, *L'Italia delle idee. Il pensiero politico in un secolo e mezzo di storia*, Milano, Mondadori, 2011, p. 31.

¹⁶¹ Tra le principali: l'estensione della legislazione piemontese a tutta la penisola; istituzione in tutte le provincie delle prefetture come propaggini del governo centrale sui territori; riforma e

la «rivoluzione parlamentare» del 1876 e la conseguente salita della Sinistra, sia le importanti riforme faticosamente attuate¹⁶², perché annaspano nel malcostume politico dilagante, negli intrighi e nelle macchinazioni di Palazzo.

Il malcostume politico è ulteriormente peggiorato dal «trasformismo»¹⁶³ di Depretis, che aumenta la confusione delle parti e lo promuove a metodo degradando, tra l'altro, ancor di più il costume politico¹⁶⁴. Perfino la speranza per l'inizio di una nuova politica, che il passaggio del potere dalla Destra alla Sinistra aveva stimolato, naufraga di fronte all'adozione degli stessi criteri pratici del governo precedente. E l'inizio dell'età giolittiana, con il ritorno di Giolitti al potere, non porta alcuna risoluzione ai problemi. Tanto che la critica all'operato del Parlamento, iniziata sin dall'ultimo ventennio dell'Ottocento¹⁶⁵, continua, ancora più aspra. L'istituto parlamentare, ritenuto, nello specifico contesto storico, dagli artefici dell'unità nazionale, la struttura più idonea per tradurre in pratica gli ideali del Risorgimento italiano, è ora sottoposto, non senza motivo, a una impietosa critica. Critica dovuta anche, secondo molti studiosi, all'errore commesso dagli uomini del Risorgimento di aver importato *tout court* un 'format' straniero, non adatto né adattato alle effettive condizioni storiche e strutturali del paese. Perché le istituzioni parlamentari, per ben funzionare, necessitano di un alto grado di educazione politica, esigono la partecipazione, diretta o

unificazione del sistema scolastico (legge Casati 1859); realizzazione dell'unità monetaria e tributaria; abolizione delle barriere doganali per agevolare il commercio; e costruzione di nuove strade, ponti e ferrovie.

¹⁶² Tra le principali: l'allargamento della base elettorale (1882); l'abolizione dell'odiata tassa sul macinato e l'aumento dell'obbligo scolastico fino a nove anni (legge Coppino 1887).

¹⁶³ Come noto il vocabolo trae origine dal famoso passaggio di un discorso di Agostino Depretis tenuto a Stradella l'8 ottobre 1882, in cui, poco prima delle elezioni politiche a suffragio "allargato" dichiara: «Se qualcheduno vuole entrare nelle nostre file, se vuole accettare il mio modesto programma, se vuole trasformarsi e diventare progressista, come posso io respingerlo?».

¹⁶⁴ Cfr. M. DELLE PIANE, *Gaetano Mosca. Classe politica e liberalismo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1952, p. 33.

¹⁶⁵ Come noto, la dura condanna contro il regime parlamentare che Gaetano Mosca esprime nel suo primo libro, *Sulla teorica dei governi e sul governo parlamentare*, pubblicato nel 1884, non è una voce isolata nel panorama del dibattito politico, bensì una critica scientifica che si inserisce nel più ampio, generale e diffuso j'accuse nei confronti dell'istituzione parlamentare.

indiretta, del popolo. Condizioni che si realizzano soltanto dove c'è una lunga tradizione di libertà, e tale tradizione nell'Italia dell'epoca era inesistente anche a causa dei secoli trascorsi sotto varie dominazioni.

Il parlamento¹⁶⁶ è quindi identificato come la causa dei mali che stanno corrodendo sia il sistema politico, sia la società italiana nel suo complesso. La delusione per il mal funzionamento dell'istituzione si manifesta anche in una sorta di «antiparlamentarismo» giornalistico e narrativo. Escono giornali e riviste di rovente polemica antiparlamentare come «Le Forche caudine», il «Mabab», il «Messaggero illustrato» o la «Cronaca bizantina» che riscuotono un notevole successo popolare: l'insoddisfazione verso l'istituto parlamentare attrae profondamente l'opinione pubblica. Al malcontento generale espresso dalle riviste, si aggiunge il *romanzo parlamentare*: un fortunato genere narrativo basato sul «rifiuto della politica come arte della corruzione e dell'imbroglio»¹⁶⁷.

La necessità di dover fare qualcosa, di far sentire anche la propria voce, spinge i letterati, gli artisti e i professori della 'giovane Italia' a uscire dalla propria torre d'avorio. Sono le pagine della rivista fiorentina «Il Marzocco»¹⁶⁸ ad accogliere i primi vagiti della protesta allo stato delle cose: è su quelle pagine che avviene la «nascita dell'intellettuale italiano»¹⁶⁹. La chiamata alle armi, la discesa nel campo dell'agone politico dell'intellettuale italiano, avviata dal dibattito sul «Marzocco», prosegue su altre riviste, tra le quali «Leonardo»; «Il Regno»; «La Voce»; «Hermes»; «L'Unità»; «Lacerba»; «L'Italia Futurista». Queste riviste, delle quali la maggioranza trova i natali a Firenze, assumono un ruolo particolare e fondamentale per la cultura del Paese, diventano veri e propri centri di raccolta

¹⁶⁶ In proposito si veda M. COTTA, *Parlamento*, voce in N. BOBBIO, N. MATTEUCCI, G. PASQUINO (a cura di), *Il Dizionario di Politica*, Torino, UTET Libreria, 2004, pp. 666-675.

¹⁶⁷ C. A. MADRIGNANI, *Introduzione*, in F. DE ROBERTO, *L'imperio*, Milano, Mondadori, 1994, p. VIII.

¹⁶⁸ Rivista che nasce a Firenze il 2 febbraio 1896 e termina le pubblicazioni il 25 dicembre 1932.

¹⁶⁹ L'occasione è data dal dibattito-inchiesta, avviato da Mario Morasso, «sul ruolo e la funzione degli uomini di lettere» in cui si discute sull'opportunità, per un letterato, di «entrare in politica». Cfr. A. D'ORSI, *L'Italia delle idee ...*, cit., p. 52.

e di diffusione delle idee in un linguaggio caratterizzato, a volte, anche «dall'uso di toni e di termini particolarmente aggressivi»¹⁷⁰. In questo inserirsi delle riviste nel dibattito politico, accade che «al concetto di letterato v[iene] sostituendosi esplicitamente quello di “intellettuale”»¹⁷¹. In particolare, «La Voce» di Prezzolini è la rivista che, nel 1908, criticando il giolittismo imperante indica «la via dell'impegno politico degli intellettuali»¹⁷². Via che, come scrive d'Orsi, è inaugurata anni prima da Gaetano Mosca quando, nella sua apologia dei «migliori», promuove un ruolo nuovo per gli intellettuali, aprendo la strada a quel sogno del partito intellettuale che sarebbe circolato lungamente, erraticamente, nel secolo seguente, dai Vociani al Partito d'Azione¹⁷³. Comunque lo stesso Mosca si è posto la domanda sull'effettiva possibilità di un «governo dei migliori e quali siano politicamente i migliori» e, nel partire dalla concezione «secondo la quale al governo di un paese dovrebbero arrivare i *migliori*», dopo ampia e articolata analisi storica, conclude che «si può esser quindi contenti se al potere ci stanno uomini di governo il cui intelletto e la cui moralità non sono al di sotto di quella media della classe dirigente»¹⁷⁴.

Nel giovane Paese sono in discussione anche i «criteri e valori che guidano l'agire umano»¹⁷⁵ professati dalla cultura positivista¹⁷⁶. Il positivismo, da Saint-

¹⁷⁰ A. VENTRONE, *La seduzione totalitaria. Guerra, modernità, violenza politica (1914-1918)*, Roma, Donzelli Editore, 2003, p. 83.

¹⁷¹ N. BOBBIO, *La cultura italiana tra '800 e '900 e le origini del nazionalismo*, Firenze, Leo S. Olschki, 1981, p. 285.

¹⁷² L. MANGONI, *L'interventismo della cultura. Intellettuali e riviste del fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 1974, p. 21.

¹⁷³ Cfr. A. D'ORSI, *L'Italia delle idee ...*, cit., p. 24.

¹⁷⁴ G. MOSCA, *Elementi di scienza politica*, 1^a edizione, Torino, Bocca, 1896, 2^a edizione, con l'aggiunta di una seconda parte inedita, Torino, Bocca, 1923, 3^a edizione, riveduta, Bari, Laterza, 1939, ora in ID., *Scritti politici*, 2 voll., a cura di G. SOLA, Torino, UTET, 1982, vol. II, pp. 1065-1070. La domanda esatta dell'Autore è *Se sia possibile il governo dei migliori e quali siano politicamente i migliori*, e compone il titolo del Quarto Paragrafo del Capitolo Quinto dal titolo *Schiarimenti e polemiche*.

¹⁷⁵ M. CIOLI, *Il fascismo e la 'sua' arte. Dottrina e istituzioni tra futurismo e Novecento*, Firenze, Leo S. Olschi, 2011, p. 9.

¹⁷⁶ Un antipositivista convinto è Benedetto Croce fiero di dichiarare che non ha mai commesso, neanche nei primi anni della sua giovinezza, la «corbelleria» di essere positivista.

Simon, Comte e Spencer, era stato la «filosofia dell'evoluzione e del progresso, o meglio, del progresso attraverso l'evoluzione»¹⁷⁷. Tuttavia la cultura positivista aveva assunto, nelle sue ultime fasi, un carattere dogmatico e in un certo senso soporifero: quella particolare «rispettosa venerazione delle scienze» aveva fatto chiudere «gli occhi di fronte alle tragiche contraddizioni della società, nella fiducia che un immancabile progresso avrebbe finito per risolverle tutte in un tempo più o meno lungo»¹⁷⁸. Tempo che, però, ora non si vuole e non si può più aspettare: i problemi del Paese hanno bisogno di una rapida soluzione.

A questo fine scendono in campo anche le «dottrine di energia e volontà» propugnate e portate avanti, in tutta l'Europa, dalla nascente *politica giovane*: attraverso l'esaltazione dell'individualismo, l'apologia dello scontro frontale e il rifiuto della politica come spazio della mediazione¹⁷⁹.

È in questo quadro politico e culturale, affetto da una trasversale discrasia, che nasce il Futurismo, raccogliendo a suo modo il malcontento che serpeggia e cavalcandolo in una spinta propulsiva. La sua violenta opposizione al passato, la sua critica intransigente e distruttiva, il suo atteggiamento di accesa polemica nei confronti dei principi, delle istituzioni e dei valori su cui il passato stesso si fonda sono la *condicio sine qua non* per un totale rinnovamento dell'uomo e della politica.

Nato come movimento di rottura con il passato, si diffonde in numerosi ambiti: partendo da poesia e letteratura, passa rapidamente alla politica (con il volantino *Elettori Futuristi!*), per poi dilagare nella pittura e in tutte le arti visive come la scultura, l'arredamento, la moda, il cinema, fino ad arrivare alla cucina,

Cfr. B. CROCE, *A proposito del positivismo italiano. Ricordi personali*, in «La Critica», 3, 1905, pp. 169-172, anche in ID., *Cultura e vita morale*, Bari, Laterza, 1926, p. 41.

¹⁷⁷ N. BOBBIO, *Profilo ideologico del Novecento*, Milano, Garzanti, 1993, p. 49.

¹⁷⁸ L. GEYMONAT, *Positivismo e antipositivismo in Francia*, in ID.(a cura di), *Storia del pensiero filosofico e scientifico*, Milano, Garzanti, 1971, Vol. VI, p. 543.

¹⁷⁹ Cfr. E. PAPADIA, *L'apologia del conflitto: la politica "giovane" in età giolittiana*, in «Memoria e ricerca», n. 13, Bologna, Il Mulino, 2003, pp.17-36.

e non solo, in un furore di «contestazione globale»¹⁸⁰ per la *Ricostruzione futurista dell'universo*¹⁸¹.

II.2. *La nascita dell'avanguardia*

Il Futurismo, come ogni altro fenomeno, non può essere considerato avulso dal proprio contesto e le «cosiddette enunciazioni politiche» che lo hanno caratterizzato, vanno analizzate in quanto «parti integranti del suo programma artistico e letterario»¹⁸² ben più vasto e articolato. Si ripercorrono, qui a grandi linee, i principali eventi dell'avanguardia italiana, anche per ricostruire quel *fil rouge* che collega la storia del movimento all'esperienza futurista di Edyth von Haynau (Rosa Rosà), con la necessaria attenzione per la figura del fondatore Filippo Tommaso Marinetti. Nella non unanime periodizzazione in un primo e secondo futurismo, tutti gli esperti sono in ogni caso ormai concordi a stabilire come data iniziale del movimento l'anno di pubblicazione del *Manifesto* di fondazione, 1909, e come data finale il 1944, anno della scomparsa di Filippo Tommaso Marinetti. Tuttavia, la varietà e molteplicità degli ambiti in cui è penetrato e si è diffuso il Futurismo, che nel suo divenire ha dato luogo a molti eventi inaugurali e caratterizzanti, si è riverberata sia nelle diverse periodizzazioni ipotizzate e avanzate dagli studiosi per una migliore comprensione del fenomeno, sia nella decretazione della fine del movimento stesso.

¹⁸⁰ M. VERDONE, *Una contestazione globale*, in ID., *Il movimento futurista*, Roma, Lucarini, 1986, p. 5.

¹⁸¹ G. BALLA, F. DEPERO, *Ricostruzione futurista dell'universo*, 11 marzo 1915, uscito come volantino a cura della Direzione del Movimento Futurista e ripubblicato in varie antologie. Il testo consultato è in L. DE MARIA (a cura di), *Marinetti e il Futurismo*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2014 [d'ora in poi abbreviato *FTMeF*], pp. 171-176.

¹⁸² G. L. MOSSE, *Futurismo e culture politiche in Europa: una prospettiva globale*, in R. DE FELICE, *Futurismo, cultura e politica*, Torino, Fondazione Giovanni Agnelli, 1988, p. 14.

Il primo futurismo, indicato come il ‘periodo eroico’, per Enrico Falqui e Gianni Scalia, ma non solo, termina nel 1918, con la fine della Guerra e il distacco dalla rivista «Lacerba»; per Luciano De Maria prosegue fino al 1920 poiché «si assiste solo a un mutamento d’indirizzo e a un cambio di guardia» che avviene con il subentro dei «giovani» de «L’Italia Futurista»¹⁸³; mentre per altri termina nel 1916 con la morte di Boccioni e di Sant’Elia. La scansione del secondo futurismo, proposta da Enrico Crispolti¹⁸⁴, ma rifiutata da Giovanni Lista¹⁸⁵, inizia dopo la fine della Guerra e si suddivide in base al divenire delle varie aree di intervento del movimento¹⁸⁶.

Al di là delle questioni sulla cronologia del movimento, in questo lavoro si esamina il periodo che parte dalla fondazione del futurismo fino al 1917, anno in cui escono, su «L’Italia Futurista», gli scritti di Edyth von Haynau con lo pseudonimo già spiegato di Rosa Rosà, che ricollegano l’artista all’avanguardia italiana.

II.3. Filippo Tommaso Marinetti: il fondatore del Futurismo

Filippo Tommaso Marinetti¹⁸⁷ nasce nel 1876 ad Alessandria d’Egitto dove i genitori, padre noto avvocato civilista e madre milanese amante della poesia, si

¹⁸³ Cfr. L. DE MARIA (a cura di), *F.T. Marinetti. Teoria e invenzione futurista*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1968 [d’ora in poi abbreviato *TIF*], p. XXXI.

¹⁸⁴ E. CRISPOLTI, *Il secondo futurismo*, in E. COEN (a cura di), *Futurismo*, Art e Dossier, Firenze-Milano, Giunti, 1986, pp. 48-51.

¹⁸⁵ G. LISTA, *Il Futurismo*, Milano, Jaca Book, 1986.

¹⁸⁶ Per sottolineare la numerosità e ricchezza di studi in merito si segnala, limitatamente al ‘secondo futurismo’, G. BARTORELLI, *Numeri Innamorati. Sintesi e dinamiche del secondo futurismo*, Torino, Testo&Immagine, 2001; nonché la tesi di Dottorato di Sayaka Yokota la quale, nel capitolo *Il “secondo” futurismo: il problema della periodizzazione ed i suoi studi*, esamina ‘soltanto’ le ricerche pubblicate in Italia «nell’arco degli ultimi cento anni». S. YOKOTA, *La danza nel futurismo: Giannina Censi e la danza moderna*, tesi di dottorato, co-tutela Alma Mater Studiorum-Università di Bologna, Italia, e Tokyo University of Foreign Studies, Japan, 2013.

¹⁸⁷ In realtà il nome registrato al consolato egiziano e all’anagrafe di Milano è Emilio Angelo Carlo. In famiglia lo chiamano Tommaso, Thomas, Tom o Susù; egli stesso sceglie Filippo, in

sono trasferiti da tre anni¹⁸⁸. Inizialmente, studia presso il Collegio gesuita Saint François Xavier della capitale, da dove è espulso «per avervi introdotto dei romanzi di Zola»¹⁸⁹. Prosegue gli studi a Parigi dove, all'età di diciassette anni, consegue il *bachelier a lettres* con l'esame «trionfale di filosofia sulle teorie di Stuart Mill»¹⁹⁰. Nel contempo la famiglia si trasferisce a Milano. Filippo Tommaso, per volontà del padre, insieme al fratello Leone, a Pavia inizia gli studi in legge che termina a Genova, nel 1899, «discutendo, con il Prof. Ponsiglioni, una tesi su *La corona nel governo parlamentare*»¹⁹¹. In seguito nonostante «mio padre, [sia] nemico giurato di ogni mia letteratura»¹⁹², Marinetti decide di dedicarsi completamente a tale attività. Nel 1902 muore la madre. Dopo la premiazione di un suo poemetto in versi liberi¹⁹³, fonda, nel 1905, la rivista «Poesia»: una rassegna internazionale in cui sono presenti molti illustri letterati, tra i quali anche una nutrita schiera di donne¹⁹⁴. Nel 1907 muore anche

onore di uno dei nonni e per gli amici; per pochissimi diventa Effetè. Tale ricchezza onomastica si riflette anche nei documenti: nel diploma di *bachelier* francese è scritto Philippe Achille Emile; nel certificato di laurea conseguito all'Università di Genova è Filippo e, infine, negli archivi di Polizia è «Marinetti Emilio (e non Teodoro) inteso Filippo Tommaso»; cosicché quando morì «la famiglia, sempre a causa dei tanti nomi, fu costretta a dimostrare in giudizio che effettivamente era morto». G. AGNESE, *Marinetti. Una vita esplosiva*, Milano, Camunia, 1990, p. 321, n. 2.

¹⁸⁸ Oltre al testo citato nella nota precedente, si segnala che tutte le biografie di Marinetti, in particolare la ricostruzione del periodo giovanile, sono redatte sulla base delle testimonianze personali variamente elaborate dal diretto interessato nei suoi stessi scritti a partire da *Scatole d'amore in conserva* pubblicata nel 1927 dalle Edizioni d'Arte Fauno di Roma, raccolta di racconti di cui molto ricercata è l'edizione con la prima di copertina a colori che anticipa la Pop art e, si ritiene in particolare, la “scatola di zuppa Campbell” di Andy Warhol; del 1929 è *Marinetti e il Futurismo* e, infine, le due opere pubblicate postume da Luciano De Maria. F. T. MARINETTI, *Scatole d'amore in conserva*, Roma, Edizioni d'Arte Fauno, 1927; ID., *Marinetti e il Futurismo*, Roma-Milano, «Augustea», 1929, ora in *TIF*, pp. 573-636; ID., *La grande Milano tradizionale e Futurista; Una sensibilità italiana nata in Egitto*, a cura di L. DE MARIA, prefazione di G. FERRATA, Milano, Mondadori, 1969.

¹⁸⁹ F. T. MARINETTI, *Marinetti ...*, cit., l'episodio in particolare è riportato in *TIF*, p. 580.

¹⁹⁰ *Ibidem*.

¹⁹¹ L. DE MARIA (a cura di), *Cronologia* in *TIF*, p. CIV.

¹⁹² F. T. MARINETTI, *Marinetti ...*, cit., ora in *TIF*, p. 580.

¹⁹³ La premiazione è a cura di: «Catulle Mendès e Gustave Kahn, direttori dei *Samedi populaires* di Sarah Bernhardt, e declamata dalla grande attrice nel suo teatro, gloriosamente». *Ibidem*.

¹⁹⁴ Sulle pagine della rivista, il cui primo numero è dedicato a Giosuè Carducci, oltre a essere pubblicati «solamente versi inediti», si bandiscono concorsi e si promuovono inchieste. Tra

il padre lasciando Filippo Tommaso unico erede - essendo già deceduto anche il fratello - di un patrimonio piuttosto cospicuo¹⁹⁵, che egli utilizzerà interamente per fondare e promuovere il movimento futurista¹⁹⁶.

L'evento rivelatore dei suoi interessi e del suo attivismo politico è quello del 1908 quando, a Trieste tiene un discorso in favore degli studenti italiani arrestati a Vienna; ne seguono degli incidenti in cui egli stesso è tratto in arresto per la prima volta¹⁹⁷.

queste in particolare si segnala, ai fini del presente lavoro, quella sul 'verso libero' che, a partire dall'americano Walt Whitman passando per il francese Gustave Kahn, si prefigge di liberare la poesia per renderla, come preciserà più tardi lo stesso Marinetti, «emancipata da tutti i vincoli tradizionali». È proprio dalla poesia che 'lancia' la sua prima sfida al 'passato'. Il primo numero della rassegna internazionale «Poesia» esce a Milano nel febbraio 1905; diretta da Filippo Tommaso Marinetti, soltanto nel primo anno insieme a Sem Benelli e Vitaliano Ponti. L'ultimo numero è stampato nell'ottobre 1909. La rivista rinasce nel 1920 con la direzione di Mario Dessy, di questa nuova serie sono pubblicati cinque numeri. Le trentasei pubblicazioni della rivista «Poesia» consultate per il presente lavoro, e alle quali ci si riferisce, sono quelle visibili all'indirizzo:
<http://bluemountain.princeton.edu/bluemtn/cgi-bin/bluemtn?a=cl&cl=CL1&sp=bmtnaai&e=-----en-20--1--txt-txIN-----> - ultimo accesso febbraio 2016.

Con una *Presentazione* di G. BARONI, *Indice* e un *Saggio* di F. MILLEFIORNI, della rivista è uscita una ristampa anastatica, a cura degli Istituti editoriali e poligrafici internazionali, in cinque volumi, Pisa-Roma, 2005.

¹⁹⁵ Come dichiara più tardi lo stesso Marinetti: «Ebbi la fortuna di ereditare da mio padre una discreta sostanza, ma non me ne sono mai servito in modo basso e banale». F. T. MARINETTI, *Mafarka il futurista*, a cura di L. BALLERINI, con prefazione di G. FERRATA, Milano, Mondadori, 2011, p. 238.

¹⁹⁶ In questa breve biografia sono volutamente menzionati solo gli avvenimenti utili a tracciare un quadro generale dei primi anni di vita del fondatore del futurismo. Oltre ai testi citati si segnalano quelli del suo primo biografo T. PANTEO, *Il poeta Marinetti*, Milano, Società Editrice Milanese, 1908; e quelli di G. AGNESE, *Marinetti. Una vita esplosiva*, Milano, Camunia, 1990, e C. SALARIS, *Marinetti. Arte e vita futurista*, Roma, Editori Riuniti, 1997.

¹⁹⁷ L. DE MARIA (a cura di), *Cronologia*, in *TIF*, p. CV.

II.4. *Il Manifesto e i prodromi della 'politica'*

L'anno seguente pubblica il *Manifesto del Futurismo*: sabato 20 febbraio 1909 è la data ufficiale¹⁹⁸ che potrebbe essere scritta su un ideale 'certificato di nascita' del Futurismo, il giorno in cui sulla prima pagina de «Le Figaro» (55° Année, 3^e Série, n. 51), celeberrimo quotidiano parigino e conservatore¹⁹⁹, è pubblicata l'edizione completa del *Manifeste du Futurisme*; preceduto da una breve nota, *Le Futurisme*, in cui la redazione, nel presentare Marinetti come il fondatore della scuola del Futurismo, lascia «au signataire toute la responsabilité de ses idées singulièrement audacieuses». Il *Manifesto* è composto da una premessa che ne spiega le origini, da undici²⁰⁰ punti programmatici, carichi di provocazione, e da una conclusione²⁰¹.

¹⁹⁸ Il *Manifesto* è stato scritto da Marinetti nell'ultimo trimestre del 1908 con l'intenzione di pubblicarlo il capodanno successivo; pubblicazione, poi, rinviata a causa del terremoto di Messina. I soli punti programmatici, stampati in francese e in italiano, in forma di volantino, sono inviati, a gennaio 1909, a varie redazioni di giornali sia italiane che straniere con la richiesta di esprimere un giudizio: una sorta di *like ante litteram!* Sull'argomento si veda G. DI GENOVA, *Storia dell'arte italiana del '900. Generazione maestri storici*, Bologna, Edizioni Bora, 1998, Tomo I, p. 104.

In realtà, come emerge anche da recenti studi, prima della pubblicazione parigina, il *Manifesto* è uscito su diversi quotidiani italiani quali: la «Gazzetta dell'Emilia» di Bologna il 5 febbraio; «Il Pungolo» di Napoli il 6 febbraio; la «Gazzetta di Mantova» l'8 febbraio; «L'Arena di Verona» il 9 febbraio; «Il Piccolo di Trieste» il 10 febbraio; «Il Giorno» di Roma il 16 febbraio; nonché sulla rivista di Napoli, edita da Bideri, «Tavola rotonda» il 14 febbraio; infine sul giornale di Cracovia «Democratia» il 16 febbraio. Cfr. G. B. GUERRI, *Filippo Tommaso Marinetti: invenzioni, avventure e passioni di un rivoluzionario*, Milano, Mondadori, 2009, p. 67.

¹⁹⁹ In effetti, come osserva A. J. Mayer, risulta paradossale che «Le Figaro», giornale cattolico e tradizionalista, pubblicasse il *Manifesto* che si propone di rovesciare tutti i valori conservatori. Cfr. A. J. MAYER, *Il potere dell'ancien régime fino alla I guerra mondiale*, Roma-Bari, Laterza, 1982, p. 194.

²⁰⁰ È noto che per Marinetti il numero undici ha una funzione apotropaica, e forse non solo: è una sorta di "copertina di Linus" utile a superare le paure e ad affrontare la vita, tanto che il giorno undici ricorre spesso nelle date dei Manifesti del futurismo. Inoltre, come afferma Ceccagnoli, di sicuro, appare bizzarra e contraddittoria tale «superstizione numerologica» per l'adoratore della modernità. Su questo aspetto v. P. CECCAGNOLI, *Anniversari, date e alfabeto in libertà: Marinetti 70 anni dopo*, in A. SACCOCCIO, R. GUERRA (a cura di), *Marinetti 70. Sintesi della critica futurista*, Roma, Armando Editore, 2014, pp. 87-88.

²⁰¹ Il *Manifesto* esce anche sulla rivista «Poesia» dello stesso anno, nn. 1-2, mesi febbraio-marzo, pp. 1-8, con il testo in francese e in italiano. Qui il prologo prende il titolo di *Fondation et Manifeste du Futurisme-Fondazione e Manifesto del Futurismo*, i punti programmatici e la conclusione con il titolo *Manifeste du Futurisme -Manifesto del Futurismo*.

Sulla scelta del termine ‘futurismo’ la maggioranza degli studiosi è concorde con l’assunto che il vocabolo sia giunto a Marinetti nel 1908, grazie alla pubblicazione della conferenza di taglio politico e non artistico, *El Futurisme*, tenuta il 18 giugno dell’anno prima, nell’Ateneo di Barcellona, dal poeta e scrittore catalano Gabriel Alomar²⁰² e recensita su «*Mercure de France*»: rivista letteraria parigina sulle cui pagine, nel 1905, era uscita la tragedia satirica di Marinetti *Le Roi Bombance*²⁰³. Marinetti non menzionerà mai l’origine catalana del vocabolo²⁰⁴, l’originalità del futurismo non fu minimamente inficiata dalla eventuale derivazione del termine²⁰⁵.

²⁰² Per un approfondimento sulla figura di Alomar si veda G. DI GENOVA, *Cit.*, pp. 101-102.

²⁰³ Tra il 1905 e il 1906, su alcuni numeri della rivista «*Poesia*», con il titolo *Il trionfo di “Roi Bombance”*, Marinetti pubblica i giudizi, sia positivi che negativi, della stampa italiana ed estera. Tra i firmatari appaiono Arturo Labriola, Mario Morasso ed Enrico Corradini. Tuttavia, dopo la rappresentazione teatrale parigina, ad aprile 1909, a causa della recensione non proprio lusinghiera, Marinetti prende a schiaffi il critico teatrale Charles-Henry Hirsch e, nel duello che ne segue, lo ferisce all’avambraccio destro. Nello stesso anno, su «*Poesia*», estratto dal «*Journal*», è pubblicato «*des procès-verbaux*» del duello: *Le duel Marinetti-Hirsch*, in «*Poesia*», a. V, nn. 3-6, aprile-luglio, 1909, p. 92.

L’opera, che nel 1910 esce anche in Italia a cura dei Fratelli Treves di Milano con il titolo *Re Baldoria. Tragedia satirica in quattro atti, in prosa*, è dedicata: «*Ai grandi Cuochi della Felicità Universale Filippo Turati Enrico Ferri Arturo Labriola*». Racconta di un mondo immaginario, in cui un popolo affamato e deluso dal sovrano diventato un despota, prima lo divora poi lo rigurgita portandolo a nuova vita. L’edizione del 1920 è visibile in <http://www.librerliber.it>.

²⁰⁴ Cfr. G. DI GENOVA, *Cit.*, pp. 101-102. Altri studiosi, invece, affermano che, nella ricerca di un termine in grado di sussumere le idee del nascente movimento, il fondatore sia stato indeciso tra ‘dinamismo’ ed ‘elettrismo’. Sembra che la scelta di “Futurismo” sia, infine, stata suggerita da Umberto Notari «in quanto i futuristi equivalgono a uomini del futuro»: sintesi delle idee di fondo del nascente movimento quali la fiducia nel futuro, l’esaltazione della macchina e della velocità. Esiste anche l’ipotesi «riduttiva» che la parola sia stata scelta perché contiene le iniziali di Filippo Tommaso Marinetti. Cfr. M. G. D’AGOSTINO, *Futurismo. Storia del termine*, voce in E. GODOLI (a cura di), *Dizionario del Futurismo*, Firenze, Vallecchi, 2002, p. 492.

²⁰⁵ Anni dopo è lo stesso Marinetti a raccontare le modalità della scelta: «*I miei amici poeti [...] cercavano con me una parola d’ordine. Esitai un momento fra le parole *Dinamismo* e *Futurismo*. Il mio sangue italiano balzò più forte quando le mie labbra inventarono ad alta voce la parola *Futurismo**». F. T. MARINETTI FUTURISTA, *Guerra sola igiene del mondo*, Milano, Edizioni Futuriste di “*Poesia*”, 1915, p. 5.

Il testo *Guerra sola igiene del mondo*, ha avuto varie ripubblicazioni. In questo lavoro ci si riferisce all’edizione originale e disponibile sul sito della Biblioteca Nazionale centrale di Firenze in formato digitale:

http://www.internetculturale.it/jmms/iccuviewer/iccu.jsp?mode=all&teca=Bncf&id=oai:bn cf.firenze.sbn.it:21:FI0098:EUROPEANA_a0537:RAV0209988.

Publicare il proprio programma è un trend letterario in auge all'epoca²⁰⁶, tuttavia Marinetti, a differenza degli altri, usa «un tono lirico e aggressivo», un'esposizione ricca e movimentata, simboli e allegorie²⁰⁷ per esprimere le sue «idées singulièrement audacieuses» dalle quali, come accennato, l'editore di «Le Figaro» prende le distanze²⁰⁸.

Negli undici punti, formulati in prima persona plurale, si decanta, tra l'altro, «l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità»; si esalta la nuova «bellezza della velocità» tanto che un'automobile²⁰⁹ da corsa è più bella «della Vittoria di Samotraccia»; si loda «il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno»; si asserisce di vedere la bellezza solo nella lotta poiché l'opera, per essere un «capolavoro», deve avere un «carattere aggressivo»; si dichiara di voler «distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie»²¹⁰.

²⁰⁶ Così fanno anche: simbolismo, decadentismo, unanimismo e naturismo. Cfr. L. DE MARIA (a cura di), *Introduzione*, in *Marinetti e il futurismo*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2014, pp. XIV-XV. Sui manifesti futuristi si veda anche G. LISTA, *Futurisme. Manifestes, proclamations, documents*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1973.

²⁰⁷ Cfr. L. DE MARIA, *Introduzione*, in *Marinetti e il futurismo ...*, cit., p. XVI.

²⁰⁸ Nel prologo del *Manifesto*, come nota Ballerini, i verbi sono al passato remoto, a indicare azioni irripetibili; negli undici punti programmatici i verbi sono coniugati al presente e nella conclusione, trattandosi di promesse, i verbi sono coniugati al futuro; quando i verbi sono coniugati al presente «assumono toni ottativo-concessivi». Cfr. L. BALLERINI, *Introduzione*, in *Mafarka ...*, cit., p. IX.

²⁰⁹ Al punto 4 del Manifesto, nel testo in francese il vocabolo è indicato al femminile «*une automobile [...] une automobile rugissante [...] est plus belle*», mentre nel testo in italiano è tradotto al maschile «un automobile [...] un automobile ruggente [...] è più bello» come era in uso all'epoca. A consacrare il genere femminile in italiano è stato Gabriele D'Annunzio, nel 1926, in una lettera a Giovanni Agnelli, con la motivazione che: «Questa [l'automobile] ha la grazia, la snellezza, la vivacità d'una seduttrice; ha, inoltre, una virtù ignota alle donne: la perfetta obbedienza. Ma, per contro, delle donne ha la disinvolta levità nel superare ogni scabrezza». Cfr. <http://dizionari.corriere.it/dizionario-si-dice/A/automobile.shtml>. Guerri colloca nel 1923 la lettera di D'Annunzio: G. B. GUERRI, *Cit.*, p. 57.

La macchina è un tòpos ricorrente nella tematica marinettiana e del futurismo, testimoniato sin dal 1905 quando all'auto aveva dedicato la poesia *À L'Automobile* pubblicata sulla rivista «Poesia», a. I, n. 7, agosto, 1905, p. 11.

²¹⁰ Queste ultime affermazioni del *Manifesto* sono, in realtà - in accordo con Di Genova - soltanto licenze letterarie, escogitate per ribellismo: nessuna biblioteca o accademia è stata distrutta dai futuristi. Cfr. G. DI GENOVA, *Cit.*, p. 105, n. 136. Anzi, addirittura, nel 1929, accetterà la feluca di accademico d'Italia. D'altro canto è lo stesso Marinetti, nel corso di un'intervista a rassicurare sulle sue effettive intenzioni quando, alla domanda: «La guerre ne

Le enunciazioni del *Manifesto* superano di gran lunga il ristretto ambito della poesia, arrivando a lodare «le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa»²¹¹, fino a inneggiare alla nuova nascente metropoli.

Le perentorie affermazioni sono un connubio tra esaltazione delle novità, portate dalle rivoluzioni scientifiche e tecnologiche che stanno potenzialmente entrando nella vita delle persone come pure nell'immaginario collettivo, e volontà di distruggere, azzerare tutto quello che appartiene al passato, nell'ottica di un inedito «orizzonte vitale» permeato da nuove «dottrine di energia e volontà»²¹².

In quell'impeto²¹³ di desiderio di distruzione totale, al punto nove dell'endecalogò è dichiarato: «Noi vogliamo glorificare la guerra - sola igiene del mondo - il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e» - la famigerata chiusa - «il disprezzo della donna»: in ultima analisi, motivo del presente lavoro. Si rimanda, pertanto, al Capitolo IV.

Il *Manifesto* di fondazione, lanciato dall'Italia «pel mondo» come dichiara nella conclusione lo stesso autore, è divulgato per mezzo di volantini, scritti anche in varie lingue²¹⁴, cartelli pubblicitari²¹⁵, locandine, libri in omaggio, viaggi in Italia e all'estero²¹⁶, che, insieme alle «serate futuriste»²¹⁷, connotano e

vous suffit pas. Vous enseignez aussi l'incendie des musées et des bibliothèques», esplicita le sue vere intenzioni con la risposta: «C'est là seulement une image violente de notre volonté tous d'échapper enfin l'envoûtement du passé, au despotisme des académies pédantes qui étouffent les initiatives intellectuelles et les forces créatrices de la jeunesse». Cfr. L. C., *Les premières victoires du Futurisme. Interview de M. Marinetti par un rédacteur de Comadina*, L'intervista è pubblicata su «Poesia», a. V, nn. 3-6, aprile-luglio, 1909, pp. 3-4.

²¹¹ Come scritto nell'ultimo degli undici punti programmatici.

²¹² P. SORCINELLI, V. ANGELO, *Il Secolo dei giovani: le nuove generazioni e la storia del Novecento*, Roma, Donzelli Editore, 2004, p. 130.

²¹³ Impeto che comunque non cesserà mai nelle affermazioni del futurismo.

²¹⁴ Cfr. C. SALARIS, *Storia del futurismo. Libri giornali manifesti*. Roma, Editori Riuniti, 1992, p. 22.

²¹⁵ «Tipici i cartelloni con la sola scritta *Futurismo* in rosso che Marinetti fece affiggere nelle principali città all'indomani della fondazione del futurismo». L. DE MARIA, *Il ruolo ...*, cit., p. 41.

²¹⁶ A causa dei frequenti e frenetici viaggi di Marinetti, alcuni quotidiani europei aggiungono al novero dei suoi vari nomi e appellativi quello di «Caffeina d'Europa».

innervano le aggressive tecniche di marketing; impensabili e innovative per l'epoca, si rivelano di successo ed efficaci per la diffusione del Futurismo in tutto il mondo. Come ricorda Aldo Palazzeschi:

«Marinetti aveva capito fino da allora il potere della pubblicità che doveva raggiungere fatti e persone a tutte le profondità e a tutte le altezze, nessuno escluso della compagine sociale, e riservata allora esclusivamente per le Pillole Pink il cerotto Bertelli e la Chinina Migone; usarla per i problemi dello spirito era ritenuta dai benpensanti tale ignominia per cui nessun vocabolario possedeva una parola infamante per poterla degnamente qualificare²¹⁸.

Marinetti, subito dopo il *Manifesto*, in occasione delle elezioni politiche²¹⁹ del 7 e 14 marzo 1909, scrive un volantino dal titolo *Elettori Futuristi!* che è, senza ombra di dubbio, la prima vera manifestazione di intenti in campo politico, anche se appena abbozzata, in cui si paventa «una possibile vittoria clericale» e si invocano i giovani ingegni italiani a «una lotta ad oltranza contro i candidati che patteggiano coi vecchi e coi preti»²²⁰.

²¹⁷ Le 'serate', che si tengono in teatri e luoghi famosi, sono happening in cui i futuristi, durante la lettura-declamazione dei vari Manifesti, cercano di suscitare le reazioni del pubblico pagante che risponde con insulti e lanci di oggetti vari: tra voli di schiaffi e pugni, il tutto termina in una voluta rissa. Sia il battage pubblicitario che le precede, sia i resoconti giornalistici degli avvenimenti forniscono visibilità al movimento. Lo stesso Marinetti, nel 1914, in un articolo su «Lacerba», stila il decalogo da seguire per la perfetta *Serata o conferenza futurista*, F. T. MARINETTI, *Gli sfruttatori del futurismo*, in «Lacerba», a. II, n. 7, 1 aprile 1914, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» ..., cit., pp.106-107. Le *soirée* sono definite, giudicate o liquidate nei modi più disparati: dall'apprezzamento più sperticato, all'odio senza riserve. Ai fini del presente lavoro, si ritiene significativo quanto afferma De Maria per il quale le serate sono «l'invenzione più geniale dei futuristi», L. DE MARIA, *Il ruolo* ..., cit., p. 41; anche per Mosse sono state «uno dei mezzi principali che permisero al futurismo di diventare uno dei primi movimenti d'avanguardia autenticamente popolari», G. L. MOSSE, *Cit.*, p. 19.

²¹⁸ A. PALAZZESCHI, *Prefazione* in *TIF*, p. XXI. Scrive inoltre Salaris che per questa intensa attività di propaganda Marinetti conquista anche l'appellativo di «poeta Pink». Cfr. C. SALARIS, *Storia del futurismo* ..., cit., p. 23.

²¹⁹ È da sottolineare che il sistema elettorale politico del Regno d'Italia, in base alla normativa raccolta nel Testo unico approvato con R.D. del 24 settembre 1882, n. 999, prevede che possono votare soltanto gli uomini che abbiano compiuto 21 anni, previo versamento di un contributo di lire 19,80; che abbiano superato le prove del corso elementare obbligatorio e, se analfabeti, che abbiano assolto gli obblighi militari. Persiste ancora, quindi, la differenza tra coloro che possono accedere alle urne, il «Paese legale», e coloro ai quali è precluso l'esercizio del voto, il «Paese reale» formato dalla maggioranza dei cittadini, comprese le donne.

²²⁰ Il volantino, oltre a essere affisso sui muri delle principali città italiane, è ripubblicato lo stesso anno, con il titolo *Il manifesto politico dei futuristi*, a p. 35 della rivista «Poesia» di aprile-luglio, con il preambolo: «Durante il recente periodo elettorale, i Futuristi, conseguenti al loro

Nel terzo manifesto²²¹ del futurismo, *Uccidiamo il chiaro di luna!*²²², un breve racconto di senso squisitamente allegorico, Marinetti ribadisce, sempre con i suoi toni peculiari, i concetti base delle sue intenzioni nonché le prerogative del movimento: la distruzione di tutto quello che è e che rappresenta il passato, senza ancora alcuna progettazione per il futuro perché: «Per ora, ci accontentiamo di far saltare in aria tutte le tradizioni». La guerra, che nel primo manifesto era la «sola igiene del mondo», qui diviene anche «la nostra ragione di vivere, la nostra sola volontà!». Mentre il disprezzo per la donna viene confermato «poiché noi temiamo che braccia supplici s'intreccino alle nostre ginocchia, la mattina della partenza!» per i campi di battaglia. Perciò è fondamentale, nella poetica marinettiana, eliminare l'emblema del romanticismo che impregna letteratura e poesia: il chiaro di luna. «Fu così che trecento lune elettriche cancellarono coi loro raggi di gesso abbagliante l'antica regina verde degli amori»²²³.

Agli inizi del 1910 esce il «romanzo africano» *Mafarka il futurista*, in cui è narrata la storia del re arabo Mafarka che «vuol creare e crea, in una lotta sovrumana contro la materia e le leggi meccaniche, il suo figlio ideale,

programma di azione» presero un atteggiamento decisivo di battaglia, schierandosi contro i *vecchi i vili e i preti*. Nella stessa pagina, contro il nascente «movimento democristiano modernista» è riportato un passo di un discorso di Don Romolo Murri, definito un «prete-deputato». SENZA FIRMA, *Un prete futurista*, in «Poesia», a. V, aprile-luglio, nn. 3-6, 1909, p. 35. Testi in appendice.

²²¹ Il manifesto è, per De Maria, forse il capolavoro della marinettiana «arte di far manifesti». L. DE MARIA (a cura di), *Introduzione* in *TIF*, p. XXXIV.

²²² Alcune parti del *Manifesto* sono pubblicate la prima volta in italiano come prefazione al libro di Paolo Buzzi *Aeroplani*, uscito nell'agosto del 1909, per le Edizioni di «Poesia», (il sottotitolo «col secondo Proclama futurista di F.T. Marinetti», ha generato fraintendimenti sulla esatta cronologia dei manifesti stessi); la seconda volta il testo esce in francese, nel 1909, su «Poesia», nn. 7-9, agosto-ottobre, pp. 1-9, con il titolo *Tuons le clair de lune!* e il sottotitolo *La revue internationale Poesia publie cette proclamation de guerre en réponse aux insultes dont la vieille Europe a gratifié le Futurisme triomphant*. Il proclama è poi ripubblicato integralmente anche in italiano nel 1911, 1914 e 1919, in linea con l'abitudine marinettiana.

Per la storia del movimento, scrive De Maria, è importante l'inizio del manifesto in cui l'autore saluta i suoi « Holà! grands poètes incendiaires, mes frères futuristes!... Holà! Paolo Buzzi, Federico De Maria, Enrico Cavacchioli, Corrado Govoni, Libero Altomare!... » perché testimonia, a differenza di quanto affermano altri, che i pittori non fanno ancora parte del movimento. Cfr. L. DE MARIA, *Introduzione*, in *TIF*, p. CXXII.

²²³ Cfr. F.T. MARINETTI, *Uccidiamo il chiaro di luna!*, in *TIF*, p. 14.

capolavoro di vitalità, eroe alato a cui trasfonde la vita in un bacio supremo senza il concorso della donna»²²⁴. Al contrario dell'edizione francese dell'opera, che circola liberamente, l'edizione italiana viene sequestrata e l'autore denunciato per oltraggio al pudore. Nel processo che si tiene a Milano, a ottobre dello stesso anno, Marinetti è assolto. Tuttavia viene condannato in appello con sentenza confermata in Cassazione²²⁵.

Il 1910 è l'anno in cui inizia anche la martellante e peculiare campagna pubblicitaria di Marinetti per il futurismo realizzata anche e soprattutto: «a suon di pugni e di schiaffi solenni, che noi lottammo nei teatri delle grandi città italiane»²²⁶.

La prima serata futurista si svolge il 12 gennaio al Politeama Rossetti di Trieste in cui si lanciano strali contro la Triplice Alleanza e l'Austria: «noi contendiamo i lembi tricolori di una poesia al capo della polizia austriaca», prendendo le distanze tanto dal socialismo che dalla religione cattolica all'interno del *Discorso ai Triestini*²²⁷. E, dopo un paio di paragrafi specifica meglio *le mépris de la femme*:

Disprezziamo e combattiamo la tirannia dell'amore che specie nei popoli latini, falcia le energie degli uomini d'azione. Combattiamo il rancido sentimentalismo, l'ossessione dell'adulterio e della conquista femminile nel romanzo, nel teatro e nella vita²²⁸.

²²⁴ È la trama dell'opera che lo stesso Marinetti espone nel corso del dibattimento del processo. F. T. MARINETTI, *Mafarka* ..., cit., p. 240.

²²⁵ Le fasi del dibattimento, che avviene nel processo di assoluzione, sono poi pubblicate nelle riedizioni dell'opera. Cfr. L. BALLERINI, *Introduzione*, in *Mafarka* ..., cit., pp. XXVIII-XXIX.

²²⁶ F. T. MARINETTI FUTURISTA, *Guerra* ..., cit., p. 7.

²²⁷ Queste le sue parole: «In politica, siamo tanto lontani dal socialismo internazionalista e antipatriottico - ignobile esaltazione dei diritti del ventre - quanto dal conservatorume pauroso e clericale, simboleggiato dalle pantofole e dallo scaldiletto». F. T. MARINETTI FUTURISTA, *Guerra*..., cit., p. 24. Ora anche in *TIF* p. 249.

²²⁸ *Ibidem*.

Verso la fine della declamazione, secondo Palazzeschi, i futuristi politicamente si collocano all'«Estrema Sinistra della letteratura»²²⁹.

II.5. *La nascita del movimento artistico e la 'propaganda'*

Nel frattempo, a poco meno di un anno dalla fondazione il nuovo movimento poetico e letterario riscuote molto interesse ed eccitazione, tanto che qualcuno ritiene che «ci vorrebbe qualcosa di eguale anche per la pittura»²³⁰. I primi ad abbracciare questa idea sono Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, firmatari del *Manifesto dei Pittori*²³¹ e, insieme a Giacomo Balla e Luigi Severini, del *Manifesto tecnico della pittura futurista*²³².

Nel primo manifesto, indirizzato «Agli artisti giovani d'Italia!», negli otto punti delle conclusioni, è dichiarata tra l'altro la volontà di «distruggere il culto del passato, l'ossessione dell'antico, il pedantismo e il formalismo accademico», nonché l'esaltazione di «ogni forma di originalità, anche se temeraria, anche se violentissima». Gli autori qui si occupano «delle relazioni che esistono fra noi e

²²⁹ Quest'ultima dichiarazione è tratta dal libro delle opere di A. PALAZZESCHI, *L'incendiario*, introdotte dal *Rapporto sulla vittoria del Futurismo a Trieste*, Milano, Edizioni Futuriste di "Poesia", 1910, p. 15. Non è possibile accertare quale sia l'esatto e completo testo del discorso tenuto durante la 'serata triestina' a causa delle diverse riscritture apparse su più pubblicazioni, avvenute principalmente a cura dell'autore stesso, generatrici di confusioni tra le varie fonti. Nel presente lavoro ci si è avvalsi dei testi riprodotti nelle edizioni indicate.

²³⁰ È questa la confidenza che Boccioni fa a Romano Russolo «qualche giorno dopo aver assistito alla serata futurista al Teatro Lirico di Milano del 15 febbraio 1910 conclusasi platealmente con l'arresto di Marinetti». F. BENZI, *Il Futurismo*, Milano, Federico Motta editore, 2008, p. 14.

²³¹ Il manifesto è letto pubblicamente il giorno «8 marzo 1910 dalla ribalta del Politeama Chiarella di Torino», come emerge dal successivo *Manifesto tecnico della pittura*. Non è tuttavia possibile una puntuale ricostruzione sulle circostanze e le date dell'incontro tra Marinetti e i primi rappresentanti dell'arte figurativa a causa delle discordanze tra ricordi e racconti narrati nel tempo da alcuni protagonisti. Qui ci si è avvalsi dell'opera di G. DI GENOVA, *Cit.*, pp. 107-110, e F. BENZI, *Cit.*, pp. 14-16, in cui sono esaminate e ricostruite le varie testimonianze, tra cui quella di L. ALTOMARE, *Incontri con Marinetti e il Futurismo*, Roma, Corso, 1954. Sulla presenza di Palazzeschi al primo incontro, si veda anche A. PALAZZESCHI, *Prefazione* in *TIF*, pp. XVIII-XIX.

²³² Come affermato da molti studiosi, le date dei due manifesti, 11 febbraio e 11 aprile 1910, sono fittizie e derivanti dalla personale mania di Marinetti per il numero undici di cui si è fatto cenno a p. 56, n. 200.

la società», come dichiareranno poi nel secondo manifesto in cui si addentrano nella descrizione di quelle che ritengono «le più alte espressioni dell'assoluto pittorico»²³³. In entrambi i manifesti tutto è in contrapposizione con la tradizione artistica precedente. Tutta l'arte figurativa diventerà «la punta di diamante del neonato movimento»²³⁴.

Il 16 marzo 1910 su «La Demolizione»²³⁵ esce *I nostri nemici comuni* in cui Marinetti auspica la costituzione di un fronte comune tra futurismo e sindacalismo: «Le ali estremiste della politica e della letteratura» che, seppur professano opposte idee rivoluzionarie, tendendo a soddisfare l'una i bisogni della 'pancia' e l'altra i bisogni dello spirito, hanno, secondo Marinetti, obiettivi convergenti per «la redenzione della razza e dell'arte», spiritualmente accomunate da «nemici comuni» quali «clericalismo, affarismo, moralismo, accademismo, pedantismo, pacifismo, mediocrismo»²³⁶. Tuttavia, tale auspicio resterà una pia illusione²³⁷. Qui, inoltre, è *in nuce* il tema «dell'estetica della violenza» che riprende ed esplicita nelle conferenze di Napoli, Milano e Parma, con il discorso su *La bellezza e la necessità della violenza*²³⁸ in cui alla fine sostiene

²³³ I testi dei manifesti sono tratti da *TIF*, pp. 20-26.

²³⁴ F. BENZI, *Cit.*, p. 14.

²³⁵ La rivista, pubblicata a Nizza e Milano fra il 1909 e il 1910, è sostenuta «finanziariamente dallo stesso Marinetti». Il fondatore, Ottavio Dinale (Marostica, Vicenza 20 maggio 1871 - Roma 7 marzo 1959), inizialmente sindacalista rivoluzionario, confluirà nel fascismo. Diverrà anche «biografo del Duce e otterrà varie cariche, ricevendo nel 1912 la nomina di prefetto. Direttore della rivista "Augustea" (1941), aderirà infine alla Repubblica Sociale Italiana». Cfr. A. D'ORSI, *Dinale Ottavio*, voce in E. GODOLI, *Cit.*, pp. 382-383.

²³⁶ Ora ripubblicato in U. CARPI, *L'estrema avanguardia del Novecento*, Roma, Editori Riuniti, 1985, pp. 39-40.

²³⁷ Secondo Giovanni Lista, tra il 1909 e il 1911, Marinetti ha cercato alleanza con l'area anarco-sindacalista operaia: il progetto è naufragato a causa della «pregiudiziale nazionalista e guerrafondaia» di Marinetti. Cfr. G. LISTA, *Arte e Politica. Il futurismo di sinistra in Italia*, Milano, Multhipla Edizioni, 1980. Sulle idee e sull'itinerario politico di Marinetti, Lista ha espresso le sue tesi in vari testi richiamati alle note 4 e 13 dello stesso volume.

²³⁸ Cfr. G. LISTA, *Arte e ...*, cit., pp. 33-34.

che: «all'attuale estetica di fango monetario, noi opponiamo - sia pure! - una estetica di sangue di violenza»²³⁹.

Altre 'serate futuriste' seguono al Lirico di Milano, al citato Chiarella di Torino e al Mercadante di Napoli²⁴⁰. Sulla manifestazione del 16 maggio 1910 a Milano, il Prefetto della città il giorno successivo così scrive:

Il Marinetti è quel tale poeta futurista, squilibrato che già tentò, alcuni mesi or sono, una dimostrazione anti-austriaca al teatro Lirico quasi per far dimenticare al pubblico il fiasco solenne che precedentemente in quella sera stessa e in quello stesso teatro avevano fatto le poesie declamate da lui e dai suoi accoliti. Ieri sera egli continuò nello stesso sistema approfittando del momento di onda patriottica che i triestini avevano sollevato in Milano²⁴¹.

A Venezia la serata del primo agosto è preceduta dal lancio, dalla Torre dell'Orologio, di volantini contenenti il manifesto *Contro Venezia passatista*, città definita «cloaca massima del passatismo»²⁴².

²³⁹ Per analisi e approfondimenti sul testo si vedano: a) G. BERGHAUS, *Violence, War, Revolution: Marinetti's Concept of a Futurist Cleanser for the World*, in «Annali d'Italianistica», n. 27, 2009, pp. 23-71, il testo delle conferenze e una rassegna stampa sulle reazioni che ha suscitato il discorso costituiscono le due appendici; b) M. D'AMBROSIO, *Nuove verità crudeli: origini e primi sviluppi del Futurismo a Napoli*, Napoli, Alfredo Guida Editore, 1990, pp. 284-285.

²⁴⁰ All'evento della serata futuristica di Napoli, che si tiene il 20 aprile 1910, Matteo D'Ambrosio ha riservato l'intero Capitolo Quarto esaminando, tra l'altro, anche i coevi articoli giornalistici. M. D'AMBROSIO, *Cit.*, pp. 155-239.

²⁴¹ Archivio Centrale dello Stato, Ministero dell'Interno, Direzione generale pubblica sicurezza, Casellario politico giudiziario, busta 3066, «Marinetti». Notizia tratta da: E. GENTILE, «La nostra sfida alle stelle». *Futuristi in politica*, Roma-Bari, Laterza, 2009, p. 7.

²⁴² F. T. MARINETTI FUTURISTA, *Guerra ...*, cit., p. 52. Ora in *TIF*, p. 268. Tuttavia, le varie testimonianze, in primis quella dello stesso Marinetti, sul lancio dei volantini dalla Torre dell'Orologio sono imprecise e discordanti. Non è neppure possibile collocare l'avvenimento in una data precisa, anche perché non è stata finora rintracciata alcuna prova provata in merito all'effettiva realizzazione della manifestazione stessa. In proposito si vedano le ricerche di I. GAULT, *Mémoire de Master 1, Venise et le futurisme de l'avant-garde: une confrontation mise en scène (1909-1915)*, p. 34. Visibile all'indirizzo internet: http://doc.sciencespo-lyon.fr/Ressources/Documents/Etudiants/Memoires/Cyberdocs/MFE2011/gault_i/pdf/gault_i.pdf. - ultimo accesso giugno 2016.

A questo punto si può, senza ombra di dubbio, concordare con la stessa Gault quando sottolinea l'affermazione di Giovanni Lista di diffidare dei racconti di Marinetti poiché ha una notevole capacità: «à créer des légendes en exagérant les choses, et parfois, en n'hésitant pas à recourir à l'imagination pour se donner des titres de gloire». G. LISTA, *F. T. Marinetti. L'anarchiste du futurisme*, Marseille, Séguier, 1995, p. 20.

Come sottolinea Lista, è durante una di queste eclatanti attività di propaganda che Marinetti utilizza la parola “movimento” per definire pubblicamente il futurismo²⁴³.

Nella primavera del 1911, i futuristi Boccioni, Carrà e Russolo partecipano all'Esposizione di Arte Libera di Milano²⁴⁴. La forte stroncatura di Ardengo Soffici, su «La Voce» di Firenze, spinge il gruppo artistico milanese, insieme a Marinetti, a organizzare un'azione punitiva. L'incontro-scontro inizia una sera di fine giugno, al Caffè delle Giubbe Rosse, e prosegue alla stazione la mattina dopo con l'intervento della polizia²⁴⁵. Tuttavia, la rissa sancisce di fatto, dopo la riconciliazione, la nascita del legame della città medicea e il futurismo con la fondazione, nel 1913, di «Lacerba»: prima storica rivista futurista di Firenze²⁴⁶.

Tanta animosità futurista ben si inserisce nel contesto storico del momento. In effetti il vecchio sogno coloniale italiano si sta ridestando. La traballante classe dirigente liberale tenta di rinforzarsi anche attraverso una politica estera espansionistica. Nonostante la *débâcle* di Adua del 1896; nonostante sia passato soltanto un cinquantennio dall'Unità, e il Paese sia ancora diviso, soprattutto economicamente, caratterizzato da un alto tasso di

²⁴³ Cfr. G. LISTA, *Futurismo. La rivolta dell'avanguardia*, Milano, Silvana Editoriale, Fondazione Val, 2008, p. 86.

²⁴⁴ La mostra è organizzata dalla Direzione della Casa del Lavoro di Milano a favore della Cassa di soccorso per disoccupati. La lettera d'invito agli artisti, datata 30 gennaio 1911, è visibile all'indirizzo:

http://www.umanitaria.it/public/application/1911_Esposizione_Arte_Liber.pdf - ultimo accesso giugno 2016.

Secondo Lista la lettera, di cui ripubblica il testo in appendice, è «direttamente ispirata, e probabilmente redatta, da Boccioni». Inoltre egli evidenzia le iniziali distinzioni tra Marinetti e Boccioni, che evolvono nell'affidamento, in particolare di tutto il gruppo milanese, «nelle mani di Marinetti di ogni direttiva politica del movimento futurista». Cfr. G. LISTA, *Arte e ...*, cit., pp. 34-47.

²⁴⁵ La famosa rissa è raccontata nel volantino *Schiaffi, pugni e quadri futuristi*; accennata in F. T. MARINETTI, *Marinetti e il Futurismo*, in *TIF*, p. 588, ed «esposta in chiave creativa» in F. T. MARINETTI, A. VIVIANI, *Firenze biondazzurra ...*, cit., pp. 43-50. Sul caffè fiorentino, gli anni 'eroici' del futurismo e «Lacerba» si veda: A. VIVIANI, *Giubbe Rosse. Il caffè della rivoluzione culturale nella Firenze 1913-1915*, a cura di P. PERRONE BURALI D'AREZZO e MUSEO DEL FUTURISMO “A. VIVIANI-BURALI”, Milano, Nuove Edizioni Culturali, 2007. Il burrascoso incontro è narrato, tra gli altri, anche da un partecipante all'evento: M. CARRÀ (a cura di), *Carlo Carrà, La mia vita*, Milano, Abscondita, 2002, pp. 93-94.

²⁴⁶ Per la rivista «Lacerba» si rimanda al paragrafo successivo.

analfabetismo, con un esercito ancora non efficiente²⁴⁷, la propaganda nazionalista²⁴⁸ si fa sempre più intensa fino alla dichiarazione di guerra alla fine di settembre dello stesso 1911, con la sola opposizione del Partito Socialista Italiano²⁴⁹. Il successivo 11 ottobre Marinetti pubblica il manifesto *Per la guerra sola igiene del mondo* in cui sono, tra l'altro, affermati i «saldi principii» dell'avanguardia italiana quali la concessione «all'individuo e al popolo [di] tutte le libertà, tranne quella di essere vigliacco»; la proclamazione «che la parola ITALIA deve dominare sulla parola LIBERTA'»; nonché la cancellazione del «fastidioso ricordo della grandezza romana, con una grandezza italiana cento volte maggiore»²⁵⁰. Insieme alla proclamazione della «nascita del

²⁴⁷ In vista dell'imminente intervento italiano in Libia, l'onorevole Gaetano Mosca, già in un discorso alla Camera del giugno 1910, partecipando alla discussione del disegno di legge sulla riduzione della ferma dei soldati di leva da tre a due anni, più che dell'organizzazione militare, si preoccupa delle condizioni di efficienza dell'esercito in eventuali guerre coloniali. Cfr. A. PANEBIANCO, *Gaetano Mosca, studioso e uomo politico*, in ARCHIVIO STORICO DEL SENATO DELLA REPUBBLICA (a cura di), *Gaetano Mosca. Discorsi parlamentari*, Bologna, Il Mulino, 2003, p. 19.

²⁴⁸ Alla propaganda contribuiscono gli intellettuali da poco scesi nell'agone politico già ricordati. È inoltre nel 1910 che a Firenze si tiene il primo convegno dell'Associazione Nazionale Italiana che diventerà, nel 1913, il partito politico in cui Enrico Corradini riveste un ruolo preminente sin dal convegno. La campagna a favore della guerra di Libia può essere considerata la prova generale di ciò che si verificherà pochi anni dopo in occasione della più vasta propaganda interventista per la Grande Guerra. Per la partecipazione degli intellettuali alla preparazione all'impresa in Tripolitania e Cirenaica si veda: F. MALGERI, *La guerra di Libia (1911-1912)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1970; il capitolo *Filippo Tommaso Marinetti. La battaglia di Tripoli (26/10/1911) Vissuta e cantata da F.T. Marinetti Battaglia Peso + Odore15 – Esempio di parole in libertà*, in I. NARDI, S. GENTILI (a cura di), *La grande illusione: opinione pubblica e mass media al tempo della Guerra di Libia*, Perugia, Morlacchi, 2009, pp. 217-230; A. SCHIAVULLI, *La guerra lirica: il dibattito dei letterati italiani sull'impresa di Libia*, Ravenna, Fernandel, 2009, p. 18; V. NOCENTINI, *Il palcoscenico della Guerra di Libia. Protagonisti, retorica, nazione, 1911-1912*, Tesi Dottorato, Columbia University, 2013.

²⁴⁹ Come annota Walter Benjamin: «Tutti gli sforzi in vista di un'estetizzazione della politica convergono verso un punto. Questo punto è la guerra». W. BENJAMIN, *L'opera d'arte nell'epoca della riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 2000, p. 46.

²⁵⁰ Per d'Orsi: «I tre punti del manifesto rivelano la sottomissione del dinamismo futurista alle categorie essenziali del nazionalismo». Il manifesto è inoltre pubblicato il 15 ottobre 1911 dal quotidiano nazionalista «La Grande Italia». Cfr. A. D'ORSI, *L'ideologia politica del futurismo*, Torino, Il Segnalibro Editore, 1992, p. 22.

PANTALISMO», la già agognata esaltazione del conflitto trova qui finalmente la sua piena ed effettiva applicazione²⁵¹.

E a fine mese Marinetti parte per il teatro di guerra come inviato di un giornale francese. Al ritorno in Italia, alla termine delle ostilità, ripubblica i suoi *réportages* di guerra con il titolo *La battaglia di Tripoli*²⁵².

A iniziare dal 1911, le idee propugnate dal Futurismo si vanno sempre più estendendo e affermando anche in altri ambiti²⁵³, fatto questo che lo rende universalmente riconosciuto come la prima avanguardia totale²⁵⁴.

Il 5 febbraio 1912, alla Galleria Bernheim-Jeune di Parigi debutta il tour europeo della mostra dei pittori futuristi²⁵⁵.

Il 12 maggio successivo esce il *Manifesto tecnico della letteratura futurista*.

²⁵¹ Marinetti poi ripubblica il testo, privo del titolo, in *Guerra sola igiene del mondo* nel 1915, all'interno del capitolo *Movimento politico futurista*, alle pp. 153-154. È lo stesso autore, prima della trascrizione del testo, a precisare: «Allo scoppiare della guerra libica (1911) pubblicammo quest'altro manifesto». Testo in Appendice Manifesti.

²⁵² Il libro con il titolo *La battaglia di Tripoli (26 ottobre 1911), vissuta e cantata da F. T. Marinetti* esce nel 1912, a cura delle Edizioni futuriste di «Poesia» a Milano, in francese e italiano. Nello stesso anno è ripubblicato anche dai tipi Elzeviriana di Padova in una edizione speciale «A totale beneficio delle famiglie dei morti e feriti in guerra». Cfr. G. DESIDERI, *Bibliografia generale delle opere di F. T. Marinetti*, in «ES.» (a cura di), *F.T. Marinetti Futurista. Inediti, pagine disperse, documenti e antologia critica*, Napoli, Guida Editori, 1977, p. 388. *La battaglia di Tripoli* è uno dei pochi testi, se non l'unico, di Marinetti che non abbia avuto ulteriori ripubblicazioni.

²⁵³ La teorizzazione dell'arte nel 1911 coinvolge anche la musica: l'11 gennaio esce il *Manifesto dei Drammaturghi futuristi*, con il titolo definitivo di *La volontà d'essere fischiati, Manifesto dei musicisti futuristi*, a firma di Balilla Pratella, seguito, il 29 marzo da *La Musica Futurista Manifesto tecnico*.

²⁵⁴ Cfr. G. DI GENOVA, *Cit.*, p. 187.

²⁵⁵ La mostra si tiene a Londra, Berlino, Bruxelles, L'Aia, Monaco, Amburgo, Vienna. La *Prefazione al Catalogo delle Esposizioni*, firmata da Boccioni, Carrà, Russolo, Balla e Severini, che è un testo-manifesto dell'arte figurativa futurista, contiene, tra l'altro, per la prima volta uno dei famosi termini del futurismo: *simultaneità*. Nella *Prefazione* a tal proposito si legge che «la mèta inebbricante» dell'artista futurista è «La simultaneità degli stati d'animo nell'opera d'arte» necessaria «Per far vivere lo spettatore al centro del quadro, secondo l'espressione del nostro manifesto, bisogna che il quadro sia la sintesi di quello che si ricorda e di quello che si vede». Cfr. *Prefazione al Catalogo delle Esposizioni*, in *FTMeF*, pp. 58-66. Sempre nel 1912 Boccioni firma il *Manifesto della scultura futurista* o *La scultura futurista*, in *FTMeF*, pp. 66-73. Del successo «colossale» della mostra di Berlino - organizzata da Herwarth Walden il direttore del «Der Sturm» - Marinetti ne parla con il giornalista Gubello Memmoli il 30 ottobre 1913. Sui rapporti tra l'avanguardia italiana e la rivista si segnala M. BRESSAN, *Der Sturm e il futurismo*, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 2010.

A luglio del 1912, esce l'articolo di Auguste Joly *Sur le futurisme*, alla pagina 68 della rivista mensile «La Belgique Artistique & Littéraire. Revue Mensuelle Nationale Du Mouvement Intellectuel»²⁵⁶. Con il titolo *Il Futurismo e la filosofia*, è poi riprodotto in un volantino bilingue, a cura della Direzione del Movimento Futurista²⁵⁷: è uno dei pochi testi che cerchi di conferire spessore filosofico alle varie articolazioni del movimento d'avanguardia italiano.

Peraltro era già uscito, il 25 marzo 1912, a firma di Valentine de Saint Point il *Manifesto della donna futurista*, prima testimonianza della presenza femminile all'interno del futurismo. La stessa de Saint-Point insiste, l'11 gennaio seguente, con il *Manifesto della Lussuria*²⁵⁸.

II.6. *Il Movimento conquista Firenze e Roma*

Il 1913 si apre, il primo gennaio, con l'uscita, a Firenze, della rivista «Lacerba»: fondata da Papini e Soffici transfughi da «La Voce», dopo il ritrovato accordo con i futuristi. A chiarire la linea editoriale della neonata rivista è il sottotitolo «Qui non si canta al modo delle rane», tratto da *Acerba etas*, l'opera poetica meglio conosciuta come *L'Acerba* costata, nel 1327, all'autore Cecco d'Ascoli la condanna per eresia. Nel titolo della rivista è tolto l'accento poiché, come racconta Soffici, in tal modo si conserva «meglio il carattere arcano, insieme, ambiguo e irritante» a cui si ispira la rivista²⁵⁹. Inoltre, sempre per Soffici, la rivista offre «al lettore la possibilità d'una interpretazione plurima: dall'animale sacro alla dea della Caccia al sapore aspro di un frutto ancora non

²⁵⁶ L'articolo originale è visibile all'indirizzo internet:
http://digistore.bib.ulb.ac.be/2011/ELB-ULB-545307-1912-000-028_f.pdf - ultimo accesso giugno 2016.

²⁵⁷ Oggi in *TIF*, pp. 263-268.

²⁵⁸ Si veda il Capitolo III.

²⁵⁹ Cfr. G. DI GENOVA, *Cit.*, p. 196, nota 56.

giunto a piena maturazione» nell'intento di emulare «la politica battagliera del poeta trecentesco»²⁶⁰.

Tuttavia futuristi e lacerbiani provengono da un retroterra culturale completamente diverso: dalla Milano immersa nella nascente industria, mitizzata dal Futurismo arretrante, e dalla Firenze ricca di opere rinascimentali e circondata da una Toscana ancora rurale²⁶¹.

Eppure, per un paio d'anni, tra i due gruppi si instaura una «volontaria 'alleanza' offensiva e difensiva contro i nemici comuni», a partire dalla prima delle famose *soirées* futuriste al teatro Costanzi di Roma del successivo 21 febbraio²⁶². Dopo il suo articolo *Il significato del futurismo*²⁶³, Papini è invitato da Marinetti alla serata durante la quale, dal palco, legge il suo *Discorso di Roma*, più volte interrotto dagli «schiamazzi [...] dinanzi al fragore di tremila persone», in cui afferma di provare «una repulsione che in certi momenti arriva all'odio» per

²⁶⁰ Cfr. G. LUTI, *Qui non si canta al mondo delle rane. Introduzione alla edizione anastatica e indici completi. Lacerba 1913-1915*, Firenze, Vallecchi, 2000, pp. 4-5. Alla rivista, che è anche contro l'arte e la società borghese, collaborano, tra gli altri, Gian Pietro Lucini, Dino Campana, Aldo Palazzeschi, Corrado Govoni, Piero Jahier, Italo Tavolato, Giuseppe Ungaretti; i pittori futuristi Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, l'architetto Sant'Elia, e anche il poeta Guillaume Apollinaire. Secondo Carlo Carrà, è soltanto dopo l'entrata dei futuristi che la rivista decolla e aumenta «la sua diffusione in Italia e all'estero, raccogliendo ovunque consensi strepitosi». Come noto la testata della rivista è inserita, nel 1914, da Picasso nella sua *Natura morta italiana*. Cfr. G. DI GENOVA, *Cit.*, pp. 196-197, anche note 56-58. «Lacerba ha rappresentato dunque un'epoca: la sua testata si inserisce sempre più spesso come citazione (ritagliata o dipinta che sia) in numerose opere di pittori d'avanguardia di tutto il mondo, come contrassegno di modernità». C. SALARIS, *Storia del Futurismo ...*, cit., p. 72. Italo Tavolato, uno dei collaboratori della rivista, si 'applica' con 'impegno' alla questione femminile: I. TAVOLATO, *L'anima di Weininger*, in «Lacerba», a. I, n. 1, 1 gennaio 1913, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» ..., cit., pp. 5-7.

²⁶¹ Cfr. C. SALARIS, *Storia del Futurismo ...*, cit., p. 68. In merito alle vicende e la documentazione relativa al rapporto tra futuristi milanesi e lacerbiani fiorentini sono stati consultati anche: G. DI GENOVA, *Cit.*, pp. 195-198; sul rapporto di natura politica che intercorre tra futuristi e lacerbiani: A. D'ORSI, *L'ideologia ...*, cit., pp. 22-24. Sulla differenza del futurismo nelle due città: C. SALARIS, *Futurismo*, Milano, Editrice Bibliografica, 1994, p. 64; nonché G. DE VINCENTI, *Il genio del secondo futurismo fiorentino tra macchina e spirito*, Ravenna, Angelo Longo Editore, 2013, pp. 28-31.

²⁶² In contemporanea, al Ridotto del teatro è organizzata la mostra di pittura futurista alla quale partecipa per la prima volta anche il romano Balla: è così che inizia la discesa nella capitale del futurismo milanese.

²⁶³ G. PAPINI, *Il significato del futurismo*, in «Lacerba», a. I, n. 3, 1 febbraio 1913, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» ..., cit., pp. 22-25.

la città che è «intellettualmente parlando una mantenuta» e, come se non fosse già sufficiente, aggiunge che è una città: «tutto passato nelle sue rovine, nelle sue piazze, nelle sue chiese; questa città brigantesca e saccheggiatrice che attira come una puttana e attacca ai suoi amanti la sifilide dell'archeologismo cronico, è il simbolo sfacciato e pericoloso di tutto quello che ostacola in Italia il sorgere di una mentalità nuova, originale, rivolta innanzi e non sempre indietro. [...] ci siamo ostinati a voler la capitale a Roma, in mezzo a un deserto, lontana dalle altre capitali europee, in mezzo a una popolazione [...] che] non aveva nessuna voglia di lavorare»²⁶⁴.

Inoltre, il successivo 15 marzo, sempre su «Lacerba», esce l'articolo a firma di Papini in cui, nonostante il titolo *Contro il futurismo*, sostiene l'avanguardia italiana e scrive, tra l'altro: «Senza i teppisti del 1789 saremmo ancora all'*ancien régime* - e senza la violenza di linguaggio dei primi socialisti i nostri operai sarebbero ancora dei mezzi schiavi mal pagati. Perché non deve essere permessa la violenza a chi vuol suscitare una rivoluzione artistica?»²⁶⁵.

Il filosofo e scrittore toscano, invece, non sarà presente il 9 marzo seguente, alla seconda serata futurista tenutasi sempre al teatro Costanzi. Qui l'aristocratico pubblico pagante, a differenza della serata precedente che era gratuita e riservata agli abbonati, accorre numeroso e con l'intento di far pagare ai futuristi la denigrazione della capitale. Il previsto programma di lettura di poesie di Buzzi, Palazzeschi e Folgore, l'esecuzione della sinfonia futurista *Inno alla vita* di Pratella e il *Consiglio ai romani* di Marinetti, annaspa per poi annegare sotto il temporale di ortaggi e frutta lanciati dal pubblico. Anche questa *soirée* è futuristicamente riuscita con ampia coda polemica sui quotidiani. Tra il pubblico sono presenti, tra gli altri, il marchese Cappelli e i principi

²⁶⁴ G. PAPINI, *Il discorso di Roma*, in «Lacerba», a. I, n. 5, 1 marzo 1913, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» ..., cit., pp. 37-41. Il discorso è inoltre ristampato più volte in libretti che riscuotono notevole successo. Tuttavia, della performance papiniana non è contento Marinetti che in una lettera a Cangiullo scrive: «quanto a Papini, non ha *ni le physique, ni la voix du rôle*». Cfr. C. SALARIS, *La Roma* ..., cit., p. 44.

²⁶⁵ G. PAPINI, *Contro il futurismo*, in «Lacerba», a. I, n. 6, 15 marzo 1913, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» ..., cit., pp. 45-48.

Boncompagni e Altieri; con quest'ultimo si scontrano fisicamente prima Marinetti all'uscita del teatro e poi Boccioni in una via adiacente²⁶⁶.

Proprio dal 1913, non soltanto Firenze ma anche la capitale vengono sempre più coinvolte nella 'propagazione' del futurismo. La discesa a Roma del futurismo milanese²⁶⁷ ha un'incubazione iniziata anni prima e maturata anche attraverso la collaborazione di alcuni poeti e scrittori romani con la rivista «Poesia»: uno su tutti Trilussa²⁶⁸. Molte le amicizie romane che Marinetti annovera, come Ettore Petrolini²⁶⁹ e Paolo Orano²⁷⁰; fecondi i rapporti intrattenuti con gli artisti di via Margutta²⁷¹; utile la frequentazione dei migliori salotti romani come quello della marchesa Casati. Nella relazione tra Marinetti e i romani poco sembrano incidere alcune sue pubblicazioni precedenti come *Contro Firenze e Roma piaghe purulente della nostra Penisola*²⁷² (1910) e *Le monoplan du*

²⁶⁶ Cfr. G. DI GENOVA, *Cit.*, p. 215; cfr. C. SALARIS, *La Roma ...*, cit., pp. 45-46. Sulle serate futuriste si vedano, oltre ai testi citati alla nota 23 del presente capitolo: F. CANGIULLO [partecipante all'evento], *Le serate futuriste*, Napoli, Tirrena, 1930; S. BERTINI, *Marinetti e le «Eroiche serate»*, Novara, Interlinea, 2002.

²⁶⁷ «Intanto il Futurismo si propagava in tutta Italia moltiplicando i suoi violentissimi comizi artistici letterari politici nei teatri e nelle piazze». Come scrive, nel 1929, F. T. MARINETTI, *Marinetti e il futurismo*, ora in *TIF*, p. 585. In realtà le serate futuriste si svolgono anche in altre città italiane: il movimento si diffonde in diverse province in modo piuttosto frammentato, a macchia di leopardo, adattandosi, tuttavia, alle varie realtà locali. «Questo fenomeno di infiltrazione nelle diverse regioni si sviluppa in particolare negli anni tra le due guerre, quando il futurismo, lasciando spazio ai gruppi locali, vorrebbe connotarsi come una grande *avanguardia di massa*». C. SALARIS, *Dizionario del futurismo. Idee provocazioni e parole d'ordine di una grande avanguardia*, Roma, Editori Riuniti, 1996, p. 84. Le motivazioni che portano Marinetti a Roma sono ben illustrate in ID., *La Roma ...*, cit., p. 62, nota 1.

²⁶⁸ Di Trilussa è la poesia *Er diavolo che se fa frate (Frammento romanesco)*, dedicata a "Milton" - autore del *Il Paradiso perduto* - pubblicata su «Poesia», a. I, n. 8, settembre, 1905, p. 15.

²⁶⁹ Il rapporto tra Marinetti e l'attore romano non sarà tuttavia idilliaco.

²⁷⁰ Paolo Orano (Roma, 19 giugno 1875-Padula (Salerno), 7 aprile 1945) all'epoca ancora militante nel sindacalismo rivoluzionario; più tardi aderirà al fascismo: giornalista, saggista e Deputato, docente universitario e Rettore a Perugia dove fonda una scuola di giornalismo.

²⁷¹ Pur non avendone certezza, la possibilità che Marinetti si sia potuto incontrare con Edyth von Haynau anche all'Associazione di via Margutta è altamente probabile. Si veda anche supra il primo Capitolo.

²⁷² F.T. MARINETTI, *Futurismo e Fascismo*, Franco Campitelli Editore, Foligno, 1924, pp. 42-44. L'appellativo di 'passatista' non è attribuito alla sola capitale ma anche alle altre città d'arte particolarmente ricche di storia - e «forestieri!» - comprese Venezia e Firenze.

*Pape*²⁷³ (1912), romanzo in versi liberi in cui aveva immaginato di rapire il pontefice da un aereo. Che tali testi fossero più o meno conosciuti nella capitale è poco rilevante, dal momento che la necessità e l'urgenza di rompere con il passato del pensiero futurista era ben nota. Esigenza di rinnovamento e svecchiamento condivisa soprattutto dai più giovani tra i quali attecchisce più facilmente l'avanguardia italiana. Nonostante le rumorose e agitate *entrées*, sono diverse le iniziative futuriste che si susseguono nella capitale; non interrotte neppure dalla «baruffa per le vie del centro» (25 aprile 1913) e dal conseguente invito della Questura a lasciare la città rivolto a Marinetti che sarà, al contrario, sempre più presente nella capitale²⁷⁴.

A maggio, fedele all'ideale di rinnovamento totale, Marinetti pubblica il manifesto *Distruzione della sintassi – Immaginazione senza fili – Parole in libertà*, in cui precisa e amplia quanto già scritto l'anno precedente nel *Manifesto tecnico della letteratura futurista* e nel collegato *Risposte alle obiezioni*, portando così a completamento la sua teorizzazione sulle trasformazioni a cui deve essere sottoposta anche la ormai 'stantia' forma letteraria²⁷⁵.

²⁷³ Il romanzo, scritto in versi, è poi pubblicato in italiano a Milano a cura delle Edizioni Futuriste di «Poesia» e, come appare nell'edizione italiana, «Tradotto (scopo propaganda) oggi 1914». Come scrive Bevilacqua, i bersagli del libro sono due: la piccola borghesia e il clero. Entrambi all'interno di «una 'ideologia del confuso', dove i dati positivi, antipassatisti e moderni, cioè avanguardistici, devono essere di volta in volta dipanati nel coacervo semiologico delle operazioni artistiche». Cfr. M. BEVILACQUA, *Le Monoplan du Pape: il breviario estetico-politico di F. T. Marinetti*, in «ES.» (a cura di), *F.T. Marinetti ...*, cit., pp. 258-259. Inoltre, per Saccone, l'opera marinettiana «congiunge guerra, aspirazioni nazionalistiche, macchinismo e polemica anticlericale». A. SACCONI, *Marinetti e il futurismo*, Napoli, Liguori, 1998, p. 101.

²⁷⁴ Cfr. C. SALARIS, *La Roma ...*, cit., pp. 45-63. L'autrice ricostruisce «la presa di Roma da parte del futurismo» anche attraverso interviste e articoli apparsi sui giornali dell'epoca.

²⁷⁵ Occorre, pertanto, come affermato: «distruggere la sintassi disponendo i sostantivi a caso, come nascono»; usare il verbo all'infinito e le parole onomatopiche; abolire l'aggettivo e l'avverbio, sostituire la punteggiatura con i segni musicali e della matematica; recuperare il potere dell'analogia; per provocare suggestioni, nella letteratura, al posto della parola bisogna introdurre il rumore, il peso e l'odore, fino alla decretazione della *morte del verso libero*, che pure era stato utilizzato per fare piazza pulita del passato, «sostituito dalle parole in libertà». In questa «terra rimpicciolita dalla velocità» è indispensabile narrare «tutto, presto, *in due parole!*». Quindi, nella nuova esperienza letteraria marinettiana, il testo diventa un'immagine in cui l'autore, attraverso l'adozione di nuove forme tipografiche (caratteri di diverso tipo e dimensione non più disposti soltanto in orizzontale tanto da occupare completamente la pagina, insieme a linee e disegni), riesce brevemente a descrivere e a raccontare la realtà che

Antonio Gramsci, il 20 maggio, si schiera in difesa della rivoluzione letteraria marinettiana che è riuscita a creare nel «pollaio intellettuale italiano [una] grande agitazione», convinto che «nella presente spaventosa povertà di produzione artistica, era fatale che chi lavorava per una fede, per un'idea, dovesse prevalere». L'articolo termina con l'affermazione che «i nuovi venuti con tutta l'incompostezza, con tutto il turgore dei muscoli mostranti lo sforzo, hanno troppa vitalità, perché possa farli retrocedere il bisbiglio e il piss-piss delle comarelle»²⁷⁶.

Il 15 ottobre 1913 esce su «Lacerba», il *Programma Politico Futurista* a firma Marinetti, Boccioni, Carrà e Russolo, con lo stesso incipit del volantino del 1909²⁷⁷, in cui viene ribadito e ampliato il concetto di 'patriottismo' inneggiante alla «grandezza di un'Italia intensamente agricola, industriale e commerciale» e si confermano l'anticlericalismo, la lotta contro il passatismo e le accademie. Per i firmatari, il programma così delineato «vincerà» sia su quello «clerico-moderato-liberale» sia su quello «democratico-repubblicano-socialista»²⁷⁸, questi ultimi di seguito tipograficamente disposti su due colonne in una improbabile sinossi²⁷⁹

lo circonda, composta da «sensazioni visive, auditive, olfattive». Il narratore inoltre «deve allacciare fra loro le cose lontane *senza fili conduttori*», utilizzando le parole essenziali ma «*in libertà*», così da evidenziare la *simultaneità* dei suoi stati d'animo; simultaneità presa in prestito dalla *Prefazione al Catalogo delle Esposizioni* del 1912. Cfr. F. T. MARINETTI, *Distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in libertà (Manifesti e scritti vari)*, in TIF, pp. 46-71. In proposito, si veda la tavola parolibera di Rosa Rosà Capitolo IV.

²⁷⁶ L'articolo in realtà è firmato con lo pseudonimo Alfa Gamma che Antonio Gramsci usa per vari scritti. ALFA GAMMA, *I Futuristi*, «Corriere universitario», a. I, n. 8, 20 maggio 1913, ora in A. GRAMSCI, *Per la verità. Scritti 1913-1926*, a cura di R. MARTINELLI, Roma, Editori Riuniti, 1974, pp. 6-8. Questa è la prima, e non unica, riflessione di Gramsci sul futurismo.

²⁷⁷ Ovverosia *Elettori futuristi!*

²⁷⁸ F. MARINETTI, U. BOCCIONI, C. CARRÀ, L. RUSSOLO, *Programma politico futurista*, in «Lacerba», a. I, n. 20, 15 ottobre 1913, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» ..., cit., pp. 221-222. Il testo è riprodotto: a) in *Guerra sola igiene del mondo*, all'interno del Capitolo *Movimento politico futurista In quest'anno futurista*, del 1915, senza l'incipit: «Elettori Futuristi! Col vostro voto cercate di realizzare il seguente programma» e con la data 11 ottobre 1913; b) firmato soltanto F. T. MARINETTI FUTURISTA AL FRONTE, *Programma politico futurista*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 6, 25 marzo 1917, p. 1.

²⁷⁹ Sascha Bru afferma che confrontare il programma clericale moderato e il programma socialista repubblicano è come paragonare «apples and oranges». S. BRU, *Democracy, Law and the Modernist Avant-Gardes: Writing in the State of Exception*, Edinburgh, University Press, 2009, p. 49.

che, in realtà, è una sintesi per punti di opinioni negative sulle proposte dei due contendenti rappresentate secondo la nuova formula letteraria futurista. Il programma²⁸⁰ riceve immediatamente il plauso critico della susseguente *Postilla* di Papini il quale, pur concordando nella lotta contro i programmi «(opposti ma somiglianti)delle due più grosse fazioni», ritiene che quello futurista «non aggiung[a], in fondo, nulla di suo al programma massimo nazionalista» e, anzi, addirittura manchi di «un programma politico *nuovo, originale*»; inoltre non v'è «traccia di un'azione concreta e pratica nella vita italiana»²⁸¹. Va, in effetti, riconosciuto il paradosso, rilevato anche da De Maria, di una totale assenza di visione del futuro²⁸².

Gli appelli futuristi sono per le elezioni politiche del successivo 26 ottobre - con ballottaggio il 2 novembre - le prime a suffragio universale maschile²⁸³. I risultati delle votazioni suscitano vivaci polemiche anche sui giornali, mentre

²⁸⁰ Testo qui riprodotto in Appendice Manifesti.

²⁸¹ G. PAPINI, *Postilla*, in «Lacerba», a. I, n. 20, 15 ottobre 1913, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» ..., cit., pp. 222-223.

²⁸² Cfr. L. DE MARIA, *Il ruolo* ..., cit., pp. 61-62. Inoltre, per Salaris, il programma è «una sorta di miscela modernista in salsa nazionalista». C. SALARIS, *Storia del Futurismo* ..., cit., p. 67.

²⁸³ La seconda grande riforma elettorale dall'Unità, che avviene trenta anni dopo quella del 1882, (approvata con le leggi 30 giugno 1912, n. 666 e 22 giugno 1913, poi raccolte e coordinate nel testo unico 26 giugno 1913), prevede l'introduzione del suffragio universale. Anche se la definizione più esatta dovrebbe essere «suffragio quasi universale» perché concede il diritto di voto ai cittadini maschi che abbiano compiuto 21 anni, pagato il contributo, superato il corso elementare obbligatorio o adempiuto agli obblighi del servizio militare, estendendolo a tutti gli uomini che hanno più di 30 anni senza obbligo di censo o di istruzione. Gli elettori da oltre 3 milioni passano a più di 8 milioni, dei quali 2,5 milioni analfabeti, pari al 23,2% della popolazione. È da sottolineare il fatto che - mentre è in corso la guerra di Libia - durante l'iter parlamentare per l'approvazione della legge che permette di votare 'anche' agli uomini analfabeti, alla Camera Treves e Turati, d'accordo con Mirabelli e il liberale Sonnino, propongono un emendamento 'corollario' che prevede la concessione del voto alle donne: emendamento respinto con votazione per appello nominale con 209 voti contrari, 48 a favore e 6 astenuti.

Cfr. http://wai.camera.it/cost_reg_funz/667/1157/1153/documentotesto.asp.

D'altro canto è lo stesso presidente del consiglio, Giolitti, nelle fasi della discussione parlamentare, il 15 maggio 1912, a paragonare, ancora una volta, la concessione del voto alle donne a «un salto nel buio». La locuzione, che è stata coniata da Lord Palmestron (*leap in the dark*), nel 1859, a proposito del diritto di voto degli operai, è entrata, dalla fine dell'Ottocento, in tutti i parlamenti (in Germania come *Sprung ins Dunkle*, in Francia come *Saut dans l'inconnu*), per indicare l'eventuale, e paventata, estensione del voto alle donne. Cfr. G. BOCK, *Le donne nella storia*, Roma-Bari, Laterza, 2001, p. 250.

non si hanno notizie in merito a eventuali commenti di Marinetti, o di futuristi, al Patto Gentiloni²⁸⁴: l'accordo che, stipulato prima della consultazione elettorale, di fatto costituisce un'eresia per la 'religione' futurista tutta tesa allo 'svaticanamento' dell'Italia.

D'altro canto Marinetti sta riflettendo su che cosa è politica e su che cosa non lo è: in questo momento storico si rivela, per inciso, ancora molto preso dalle questioni artistiche. Di questo è però certo: sono «pochi i dissensi» con i nazionalisti i quali, a differenza dei futuristi, vorrebbero «cementare la nazione con la tradizione, la monumentomania e il culto dei ruderi»²⁸⁵, come afferma in un'intervista²⁸⁶ del 30 ottobre 1913, in cui già dimostra l'imprinting del politico navigato: in questo intervento dichiara che, pur avendo rifiutato di candidarsi nella consultazione politica in corso, non esclude per il futuro una sua *entrée* anche in politica. Ripete poi, come un mantra, alcune affermazioni del programma che, secondo lui, sono «già nella sensibilità delle masse giovanili italiane» e ne aggiunge anche talune non comprese nel testo pubblicato appena quindici giorni prima²⁸⁷.

Intanto a Firenze due sono gli eventi importanti per la diffusione del futurismo: il primo, prettamente artistico, è l'apertura di una Mostra di Pittura Futurista alla Galleria Gonnelli, dalla fine di novembre alla metà di gennaio

²⁸⁴ La paura degli effetti che avrebbe potuto produrre il 'suffragio quasi universale' con il conseguente aumento degli elettori la cui maggioranza simpatizzava per il Partito Socialista, spinge all'accordo, non ufficiale, tra Giolitti e i cattolici, in base al quale il candidato, in caso di elezione, si impegna a contrastare l'approvazione di eventuali leggi anticlericali. Nel famoso eptalogo, tra l'altro, è prevista la salvaguardia dell'insegnamento della religione cattolica nelle scuole italiane e l'assoluta opposizione al divorzio. Con l'accordo è superato il *non expedit* e avviata la partecipazione alla vita politica dei cattolici.

²⁸⁵ In effetti più che di «dissensi» sembrano fondarsi su presupposti diametralmente opposti.

²⁸⁶ Marinetti proviene da Berlino - dove era per la tappa del «successo colossale» dell'esposizione futurista è diretto a «Catanzaro per la prima di *Elettricità*». All'intervista è presente anche Luciano Folgore. Cfr. G. MEMMOLI, *Con Marinetti in "terza saletta"*, in «Il Giornale d'Italia», 30 ottobre 1913, p. 3. La terza saletta era quella del famoso e storico Caffè Aragno in via del Corso a Roma, oggi purtroppo chiuso, che nei primi decenni del Novecento è stato un punto d'incontro per artisti e intellettuali.

²⁸⁷ Come le affermazioni: «Dimentichiamo gli antichi romani per creare i grandi italiani futuri» e «Tutti i progressi nel cerchio della nazione» non sono contenute nel *Programma politico futurista* pubblicato su «Lacerba».

dell'anno seguente; il secondo, in ottemperanza all'applicazione della *formula dell'Arte-azione*²⁸⁸, si svolge il 12 dicembre in occasione della *Grande Serata Futurista* al Teatro Verdi. Qui Marinetti spiega «rapidamente» il programma politico futurista, differente, in alcune parti, da quello pubblicato il precedente 15 ottobre su «Lacerba»: ripete frasi a effetto già inserite nel programma del 1911, ribadisce la pregiudiziale «anticlericale e antisocialista», si schiera contro l'internazionalismo e dichiara per la prima volta: «Noi siamo dei nazionalisti futuristi» il cui principale nemico è rappresentato dal «clericalismo con tutte le sue propaggini di moralismo reazionario, di repressione poliziesca, di professoralismo archeologico e di quietismo rammollito o affarismo di partito». Conclude inneggiando all'uso di «tutto il denaro e tutto il sangue necessari per il compimento energico e pratico della impresa libica». Il *Resoconto sintetico (fisico e spirituale) della battaglia* è poi raccontato su «Lacerba» come uno scontro tra due opposti gruppi: da una parte i futuristi sul palco che, armati di coraggio e idee nuove, riescono a declamare i propri interventi, con Papini che riesce a leggere il suo discorso *Contro Firenze*, la città che insieme a Roma e Venezia, ha «bisogno di liberarsi dalla polvere millenaria e dalla superstizione dell'antico», nonché «di una cura energica e disinfettante di Futurismo»; dall'altra parte il pubblico-nemico armato di «patate, carote, cipolle ... acciughe sardine, uova ... ecc.». La serata caratterizzata da «Applausi, confusione indescrivibile, discussioni, battibecchi, pugilati» finisce, dopo la declamazione di Marinetti del programma politico, con l'immane «invasione di carabinieri»²⁸⁹.

A Roma il 1913 si chiude con un evento particolarmente significativo per il futurismo: l'inaugurazione, il 6 dicembre, della galleria futurista permanente nella centrale via del Tritone²⁹⁰.

²⁸⁸ F.T. MARINETTI, *Prime battaglie futuriste*, in *Guerra ...*, cit., p. 5.

²⁸⁹ SENZA FIRMA, *Grande serata futurista*, in «Lacerba», a. I, n. 24, 15 dicembre 1913, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» ..., cit., pp. 281-290. Testo qui riprodotto in Appendice.

²⁹⁰ La galleria è anche indicata con il cognome del proprietario, Giuseppe Sprovieri, giornalista de «La Tribuna». Cfr. C. SALARIS, *La Roma ...*, cit., p. 49.

Il 1914 sembra aprirsi, per i futuristi, all'insegna della 'spensieratezza' con una *Lettera futurista circolare ad alcune amiche cosmopolite che danno dei thè-tango e si parsifalizzano* datata 11 gennaio e scritta e battezzata da Marinetti col provocatorio titolo *Abbasso il tango e Parsifal!* Nel testo si scaglia contro «i veleni rammollenti del tango» che si propaga con un «pecorile snobismo» che rafforza l'obsoleto mito della *femme fatal*. Tuttavia cosa peggiore è Parsifal, frutto dall'ormai sorpassato Wagner, che, per Marinetti, rappresenta la «svalutazione sistematica della vita». Quindi ironicamente, vista la caparbieta dei borghesi nel perseguire le mode, sentenza che «amare Wagner e Parsifal [...] NON È PIUUÙ CHIC!»²⁹¹.

Poi riprende la sua intensa attività di instancabile apostolo del futurismo recandosi in Russia tra gennaio e febbraio²⁹².

Al ritorno dalla Russia²⁹³, in primavera, Marinetti pubblica per le Edizioni Futuriste di «Poesia», il libro *Zang Tumb Tumb*: un resoconto 'parolibero' della percezione della guerra balcanica e, in particolare, dei rumori dell'assedio di Adrianopoli al quale aveva assistito nel 1912. Come afferma De Maria, in questo libro la guerra idealizzata come «pienezza di vita» trova la sua espressione più estrema²⁹⁴. Ma nel movimento non tutti sono allineati con la posizione marinettiana della rivoluzione letteraria futuristica: Palazzeschi per

²⁹¹ La 'lettera', che esce come volantino sia in francese che in italiano, è riprodotta anche su «Lacerba», a. II, n. 2, 15 gennaio 1914, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» ..., cit., vol. II, p. 27.

²⁹² La trasferta russa si svolge esattamente dal 26 gennaio al 15 febbraio. Sul viaggio si veda: C. SALARIS, *Storia del Futurismo* ..., cit., pp. 61-63.

²⁹³ Tuttavia: «Quando era tornato da Mosca e Pietroburgo ai primi di marzo del 1914, non era molto soddisfatto della *tournee* appena conclusa, intrapresa come conferma del primato italiano sul futurismo degli altri paesi: certo, aveva riscosso un buon successo mondano (specialmente femminile), ma molti futuristi locali erano assenti». C. DE MICHELIS, *L'avanguardia trasversale. Il futurismo tra Italia e Russia*, Venezia, Marsilio, 2009, p. 13.

²⁹⁴ In proposito scrive De Maria: «Per Marinetti la guerra, se da una parte è legge profonda della vita, dall'altra nella sua manifestazione concreta, è festa, nel senso etnologico lumeggiato da Roger Caillois, esuberanza vitale, dispendio giocondo di energie, igiene non in senso preventivo, ma attivo e liberatorio. Assistiamo, nella visione futurista della guerra, a un'imponente estetizzazione del fenomeno bellico». L. DE MARIA, *Introduzione*, in *TIF*, p. LXV.

questo esce dal movimento, dopo averlo accusato di essere lo «czar delle parole in libertà»²⁹⁵.

Sempre per le Edizioni Futuriste di «Poesia», esce anche il libro di Boccioni *Pittura e Scultura futuriste*, nel quale sistematizza il suo pensiero sull'arte, introducendo, tra l'altro, il nuovo lemma “modernolatria”: altra parola simbolo dei futuristi adoratori del moderno²⁹⁶.

Il 13 aprile 1914, in occasione dell'inaugurazione della Prima Esposizione Libera Futurista Internazionale nelle sale della galleria romana Sprovieri, si svolgono i *Funerali del filosofo passatista*: una grottesca e stravagante manifestazione contro Benedetto Croce, il nemico ‘storico’ dei futuristi²⁹⁷.

L'uccisione a Sarajevo di Francesco Ferdinando e della moglie, innesca la tragedia mondiale della Grande Guerra, appiccando la “polveriera europea” ricolma, tra l'altro, di revanscismo francese, pericolose divisioni ideologiche nei Balcani e nazionalismo tedesco esaltato dalle ambizioni di Guglielmo II.

L'iniziale neutralità giolittiana scatena in Italia un'intensa campagna interventista. Partita già con il sostegno alla campagna di Libia, si riaccende nell'illusione che la guerra possa costituire un collante per il Paese. Intanto l'afflato bellico riesce a unire letterati, democratici, liberali, irredentisti, antigiolittiani e artisti, nella lotta per l'entrata in guerra ritenuta necessaria anche per portare a compimento il Risorgimento italiano. Non tutti lavorano alla ‘fabbrica del consenso’, ma le parole di chi si oppone all'intervento restano

²⁹⁵ Cfr. C. SALARIS, *Storia del Futurismo ...*, cit., p. 45. Pur distaccato dal movimento dell'avanguardia, Palazzeschi conserverà sempre un buon rapporto con Marinetti. È la prima, e non ultima, importante separazione.

²⁹⁶ Scrive Boccioni: «Lo stato d'animo plastico dovrebbe essere il riassunto definitivo di tutte le ricerche plastiche ed espressionistiche di tutti i tempi. Dovrebbe essere la fusione perfetta tra l'impassibile potenza plastica (che emana dall'anonimo arabesco formale della pittura pura) e l'espressione del problema lirico della coscienza completamente rinnovata e interpretata come esponente assoluto della modernolatria». Per l'analisi del neologismo si veda C. SALARIS, *Dizionario del futurismo ...*, cit., p. 79. Si veda inoltre P. BERGMAN, «Modernolatria» e «simultaneità»: *recherches sur deux tendances dans l'avant-garde littéraire en Italie et en France à la veille de la première Guerre mondiale*, Stockholm, Svenska Bokförlaget Bonnier, 1962.

²⁹⁷ Alla ‘manifestazione’ assistono anche «russi, inglesi, nordamericani, belgi». Cfr. C. SALARIS, *La Roma ...*, cit., pp. 51-52.

inascoltate²⁹⁸. Ovviamente, Marinetti e i futuristi, adoratori della guerra, contribuiscono con particolare enfasi all'ampio e articolato dibattito a favore dell'intervento, promuovendo e partecipando a diverse manifestazioni. «Lacerba», la rivista 'alleata', diviene sempre più il polo principale dell'interventismo futurista e dell'avanguardismo italiano²⁹⁹. In effetti i futuristi considerano il Risorgimento un'opera incompiuta da portare a termine.

Nell'ansia di radicale rinnovamento si inserisce anche la progettazione degli edifici e della nascente moderna metropoli. Il 1 agosto 1914 su «Lacerba» esce il *Manifesto dell'architettura futurista*: una sintesi di come devono essere costruite «la casa e la città futuriste» per un'architettura che si distacchi dalla tradizione in cui «inventare e rifabbricare la città futurista simile ad un immenso cantiere tumultuante, agile, mobile, dinamico in ogni sua parte, e la casa futurista simile a una macchina gigantesca»³⁰⁰. Seppure a firma dell'architetto Antonio Sant'Elia, nel Manifesto sono chiari gli interventi marinettiani del paradosso pubblicitario³⁰¹. D'altro canto la città moderna, uno dei *topoi*

²⁹⁸ Sull'interventismo degli intellettuali per la Grande Guerra si vedano: A. ASOR ROSA *La Grande Guerra. La cultura*, in *Storia d'Italia*, Torino, Einaudi, 1975, vol. IV, tomo II, pp. 1313-1357; L. MANGONI, *L'interventismo della cultura. Intellettuali e riviste del fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 1974; M. ISNENGI, *Il mito della grande guerra*, Bologna, Il Mulino, 1989; A. VENTRONE, *La seduzione totalitaria. Guerra, modernità, violenza politica (1914-1918)*, Roma, Donzelli Editore, 2003 e A. D'ORSI, *Il futurismo tra cultura e politica. Reazione o rivoluzione?*, Roma, Salerno Editrice, 2009.

²⁹⁹ Cfr. A. D'ORSI, *L'ideologia politica ...*, cit., p. 46.

³⁰⁰ A. SANT'ELIA, *L'Architettura futurista. Manifesto*, in «Lacerba», a. II, n. 15, 1 agosto 1914, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» ..., cit., vol. II, pp. 228-231.

³⁰¹ Alla mostra del gruppo *Nuove Tendenze*, organizzata presso la sede della Famiglia Artistica di Milano, che si era tenuta da maggio a giugno 1914, Sant'Elia aveva esposto un gruppo di tavole rappresentanti il suo progetto della «Città Nuova» e uno scritto di presentazione dei disegni inserito nel catalogo della mostra che, con famose modifiche e aggiunte, è divulgato come Manifesto. Tuttavia, come racconta Carrà: «quando uscì il Manifesto - Sant'Elia - indicandomi l'ottavo punto in cui è detto che i caratteri fondamentali dell'architettura futurista saranno la caducità e la transitorietà e che «le case dureranno meno di noi» e «che ogni generazione dovrà fabbricarsi la sua casa», accompagnando le parole con la solita risata, mi disse: «Queste fesserie non attribuirle a me, tu sai che io penso proprio l'opposto!» M. CARRÀ (a cura di), *Cit.*, p. 109. Sulla questione del dissenso, e i motivi per cui i concetti di caducità e transitorietà appartengono di più alla cultura di Marinetti che non a Sant'Elia, si veda E. GODOLI, *Puntualizzazioni sull'opera di Antonio Sant'Elia e sul Manifesto dell'architettura futurista*, in particolare le pp. 25-29 del paragrafo *Il dissenso di Sant'Elia dall'idea di caducità e di transitorietà dell'architettura della città*, in M. GIACOMELLI, E. GODOLI, A. PELOSI (a cura di), *Il*

principali dell'avanguardia italiana presente sin dal *Manifesto* fondativo³⁰², è vista anche a seguito dei cambiamenti sociali nel 1911 quando, in *Le Futurisme*, Marinetti, in linea con l'idea antipassatista sulla nuova metropoli scrive che:

le nomadisme cosmopolite, l'esprit démocratique et la décadence des religions ont absolument rendu inutiles les grands édifices décoratifs et impérissables qui exprimaient autrefois l'autorité royale, la théocratie et le mysticisme. [...] L'esthétique, qui répond directement à l'utilité, n'a que faire aujourd'hui des palais royaux aux lignes dominatrices et aux bases grantiques, qui grandissaient autrefois sur la petite ville du moyen âge: marée confuse de cahutes misérables³⁰³.

Nel numero successivo, il 15 agosto, la redazione della rivista in un suo corsivo, nel prendere una posizione ancora più drastica, afferma che la guerra in corso non è «soltanto politica ed economica [...] ma anche di cultura e di civiltà», e nella convinzione di esprimere finanche il desiderio «di tutta la gioventù intelligente italiana e anche della maggior parte del popolo», asserisce che da ora in avanti la rivista «sarà soltanto politica» perché, come dichiara Papini nell'articolo che segue, *Il dovere dell'Italia*, è di «agire prestissimo» poiché la «neutralità è pericolosa!»³⁰⁴

Manifesto dell'architettura futurista di Sant'Elia e la sua eredità, Mantova, Universitas Studiorum, 2014.

³⁰² «Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa: canteremo le maree multicolori o polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne [...]: è questo l'incipit dell'undicesimo punto del *Manifesto di Fondazione del Futurismo*.

³⁰³ F. T. MARINETTI, *Le Futurisme*, Paris, Sansot, 1911, p. 112. La visione e l'ideologia della città nel Futurismo, oggetto di una vastissima letteratura, è spesso accostata all'utopia. Sulla definizione di utopia, anche come costruzione politica del «migliore dei mondi possibili», si veda A. MAFFEY, *Utopia*, voce in N. BOBBIO, N. MATTEUCCI, G. PASQUINO (a cura di), *Il Dizionario di Politica*, Torino, UTET Libreria, 2004, pp. 1028-1033. Nel 1929, «La città futurista» diviene anche il titolo della rivista, pubblicata a Roma da Fillia che, in pieno regime fascista, elabora l'idea dell'arte di stato: orientata al passato e ormai diversa da quella professata dall'avanguardia italiana.

Per il ruolo centrale delle città «come laboratorio politico» si vedano gli Atti del Convegno di Studi, tenuto a Milano il 16-18 febbraio 2006, raccolti in R. GHIRINGHELLI (a cura di), *Città e pensiero politico italiano dal Risorgimento alla Repubblica*, Milano, Vita & Pensiero, 2007.

³⁰⁴ CORSIVO DI REDAZIONE, in «Lacerba», a. II, n. 16, 15 agosto 1914, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» ..., cit., p. 24; e G. PAPINI, *Il dovere dell'Italia*, in «Lacerba», a. II, n. 16, 15 agosto 1914, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» ..., cit., pp. 241-244. L'articolo è, in molti punti, censurato.

In seguito alle manifestazioni futuriste del 15 e 16 settembre, «per la primissima insurrezione interventista contro l’Austria»³⁰⁵ al Teatro Dal Verme e alla Galleria “Vittorio Emanuele” di Milano, «Marinetti, Boccioni e altri otto compagni [sono] condotti in questura e di là tradotti alle carceri»³⁰⁶. Tuttavia, come annota Emilio Gentile, le autorità, in questo periodo, non sembrano prendere molto sul serio le varie *performances* futuristiche³⁰⁷.

Il 20 settembre 1914, firmato Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo e Piatti, è pubblicato il famoso volantino-manifesto *Sintesi futurista della guerra*, lanciato metaforicamente «Dal Cellulare di Milano», in cui è disegnato un cuneo orizzontale, composto dal nome di otto popoli³⁰⁸ con in cima quello del futurismo, puntato contro il passatismo di Austria e Germania³⁰⁹.

Il 29 novembre 1914 esce il manifesto-proclama-interventista di Marinetti *In quest’anno futurista*³¹⁰ rivolto agli Studenti Italiani, in cui si afferma che i

³⁰⁵ Come scriverà anni dopo lo stesso Marinetti in F.T. MARINETTI, *Alcune verità storiche sulla rivista «Lacerba»*, in «Meridiano di Roma», a. IV, 29 gennaio 1939, ora ristampato in *TIF*, pp. 219-222.

³⁰⁶ Come scrive il Prefetto di Milano sulle dimostrazioni futuriste milanesi del 15 e 16 settembre 1914, ora in Archivio centrale dello Stato, Ministero dell’Interno, Direzione generale pubblica sicurezza, Divisione Affari generali e riservati, Cat. A5G, busta 103, fascicolo 225. Notizia tratta da: E. GENTILE, “*La nostra sfida alle stelle*” ..., cit., p. 32. Tuttavia dell’episodio esistono diverse versioni anche a cura dello stesso Marinetti come quella in *Democrazia Futurista*, del 1919, in cui scrive: «I futuristi organizzarono *Le due prime dimostrazioni contro l’Austria* nel Settembre 1914 a Milano in piena neutralità, bruciarono in piazza otto bandiere austriache e furono incarcerati a S. Vittore». Ora in *TIF*, p. 347. Quindi non si comprende se otto siano effettivamente i compagni arrestati insieme a Marinetti oppure se ‘otto’ siano le bandiere date alle fiamme dai futuristi.

³⁰⁷ E. GENTILE, *La nostra sfida alle stelle*” ..., cit., p. 7.

³⁰⁸ Russia, Francia, Belgio, Serbia, Italia, Giappone, Montenegro e Inghilterra.

³⁰⁹ Cfr. C. SALARIS, *Storia del Futurismo* ..., cit., p. 75.

³¹⁰ Come sottotitolo del manifesto ci sono due massime futuriste: ‘Glorifichiamo la guerra sola igiene del mondo’ e ‘Viva Asinari di Bernezzo!’ il Generale (tra l’altro decorato per l’eroismo dimostrato a Custozza) che a causa di un suo discorso in favore della liberazione delle ‘terre irredente’, nel 1909, è stato anticipatamente congedato. L’avvenimento, che suscita forte indignazione, ha vasta eco pubblica e ispira a Giovanni Pascoli l’ode *A riposo* pubblicata su «Il Marzocco» il 12 dicembre 1909: una ulteriore testimonianza, se ce ne fosse ancora bisogno, di quanto il sentimento dell’irredentismo sia radicato e diffuso tra gli uomini di cultura dell’epoca, espressione della nascente opinione pubblica composta dai pochi che hanno capacità di leggere. Si segnala, inoltre, che il poeta italiano aveva pubblicato alcune sue opere su «Poesia» la rivista di Marinetti. Per la citazione bibliografica, del manifesto, si fa riferimento alla nota che segue.

futuristi sono «intraprenditori di demolizioni, ma per ricostruire. Sgombriamo le macerie per poter andare più avanti [...] Siamo i futuristi *di domani* e non *di posdomani*». Un domani che tuttavia si può soltanto «intraved[ere]» poiché le «visioni» nascono dallo «scoraggiamento» che conduce al pessimismo, pessimismo che non apparterrà mai ai futuristi. Essi, che si ritengono la «militarizzazione degli artisti novatori», ora sentono «la necessità di rischiare tutto in un colpo solo, nel gran giuoco definitivo della guerra» che «ringiovanirà l'Italia, l'arricchirà d'uomini d'azione, la costringerà a vivere non più del passato, delle rovine e del dolce clima, ma delle proprie forze nazionali». Infine gli studenti vengono incitati a volere la «grande guerra igienica» iniziando «collo scopare fuori dalle università i vecchi bidelli tedescofilo (de lollis, barzellotti, benedetto croce ecc.)» nemici dei futuristi³¹¹.

E per diffondere in maniera più incisiva il 'verbo marinettiano-futuristico' con un'azione proprio nel cuore del 'più retorico passatismo', ovvero gli spazi accademici, il 9 e 11 dicembre si svolgono due manifestazioni interventiste all'università di Roma: vi partecipano Balla, Depero, Marinetti e Cangiullo che, per l'occasione, indossa il «vestito antineutrale» disegnato da Balla, nei colori bianco, rosso e verde, il 20 maggio precedente³¹².

Nell'attesa della «grande guerra tanto invocata», a gennaio 1915, firmato da Marinetti, Settimelli e Corra esce il *Manifesto del teatro futurista sintetico*, ideato in opposizione alla rappresentazione teatrale classica³¹³.

³¹¹ Il testo del manifesto è poi pubblicato, nel 1915, tra le *Aggiunte*, in *Guerra sola igiene del mondo*, alle pp. 139-151; e, nel 1924, in *Futurismo e Fascismo*, alle pp. 90-97, qui con il titolo *Manifesto agli studenti* e privo delle massime futuriste citate nella nota precedente.

Si segnala, inoltre, che nel testo Marinetti definisce la corrente globale da lui creata un 'movimento' non «sottoposto alle leggi della moda né al logorìo del tempo, non è una *chiesuola* né una *scuola*, ma piuttosto un grande movimento solidale di eroismi intellettuali, nel quale l'orgoglio individuale è nulla, mentre la volontà di rinnovare è tutto».

³¹² Cfr. C. SALARIS, *Storia del Futurismo ...*, cit., p. 76; cfr. ID., *La Roma ...*, cit., pp. 57-59.

³¹³ Per i futuristi, il teatro storico è «pacifista e neutralista, in antitesi colla velocità feroce, travolgente e sintetizzante della guerra», pertanto nella narrazione teatrale è necessario «Stringere in pochi minuti, in poche parole e in pochi gesti innumerevoli situazioni, sensibilità, idee, sensazioni, fatti e simboli» fino ad arrivare, come dichiarato nell'ultimo dei sei punti conclusivi, a: «creare tra noi e la folla, mediante un contatto continuato, una corrente di confidenza senza rispetto, così da trasfondere nei nostri pubblici la vivacità

Dopo le divergenze artistiche e programmatiche emerse progressivamente nel corso dell'anno precedente³¹⁴, il 14 febbraio con l'articolo, di Palazzeschi, Papini e Soffici, *Futurismo e Marinettismo*³¹⁵ si rompe definitivamente la «volontaria 'alleanza'» tra la rivista fiorentina e il futurismo milanese.

dinamica di una nuova teatralità futurista». F.T. MARINETTI, E. SETTIMELLI, B. CORRA, *Il teatro futurista sintetico*, in *FTMeF*, pp. 113-122.

Settimelli e Corra, insieme ad Arnaldo Ginna, saranno i coprotagonisti de «L'Italia futurista». Si rimanda al Capitolo III. Peraltro i fratelli Bruno e Arnaldo Ginanni-Corradini, assecondando il 'gioco' della variazione onomastica amato dai futuristi, hanno assunto i nomi di Bruno Corra e Arnaldo Ginna.

³¹⁴ La disputa tra Papini e Boccioni, iniziata a maggio 1914, si consuma sulle pagine de «Lacerba» e coinvolge anche Carrà e Prezolini agli inizi del 1915. Cfr. A. DEL PUPPO, *Realtà bruta. Una polemica tra Boccioni e Papini*, in «Prospettiva. Rivista di Storia dell'Arte Antica e Moderna», n. 97, 2000, pp. 82-94. Come sottolinea Del Puppo, per Luciano De Maria, quella tra Papini e Boccioni è stata «una delle più profetiche, illuminanti polemiche sull'arte del nostro secolo». L. DE MARIA, *La nascita dell'avanguardia: saggi sul futurismo italiano*, Venezia, Marsilio, 1986, p. 86.

Lo scontro «sempre più profondo» trova una prima conclusione nell'articolo del 1° dicembre 1914, in cui Papini e Soffici prendono le distanze «dal Futurismo ufficiale», poiché, specialmente dopo l'introduzione delle parole in libertà, non è più «un'azione concorde di sforzi paralleli e indipendenti per screditare l'arte passata», ma si avvia «a diventare una ricetta precisa, un metodo imposto sotto pena d'eresia, una marca di fabbrica»; quindi non è «più un libero moto di personalità libere per una maggiore libertà», vuole, al contrario, «essere una scuola, una setta una chiesa con grandi sacerdoti riconosciuti e che soli hanno il diritto di dettar le formule e segnare le strade»: accentuando così sempre di più «il carattere autoritario, accentratore, formale e religioso del Futurismo». [*Nibil sub sole novum* per gli odierni grillini!] Gli scrittori lacerbiani affermano, infine, di sentirsi «soli da quattro mesi», dopo la svolta 'politica' del precedente agosto, mentre le attese e invocate manifestazioni interventiste futuriste di fatto «sono state rade e insignificanti»: sia quella milanese (Teatro dal Verme) che «l'inopportuno e vacuo manifesto di Balla sul vestito neutrale». G. PAPINI, A. SOFFICI, «Lacerba» il Futurismo e «Lacerba», in «Lacerba», a. II, n. 24, 1 dicembre 1914, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» ..., cit., pp. 323-325.

³¹⁵ Nell'articolo gli autori affermano che il Futurismo è «un movimento di pensiero il cui fine preciso è di creare e diffondere valori sostanzialmente ed effettivamente nuovi o per meglio dire valori la cui verifica dovrà trovarsi nell'avvenire»; mentre il Marinettismo «Rifiutando ciecamente il passato [...] si trova come un fenomeno isolato senza reale attinenza col futuro, appunto perché non l'ha col passato», e aggiungono: «Invece di superare e oltrepassare la cultura coll'assorbirla e l'approfondirla, esso l'odia di quell'odio che il contadino ha per la macchina che non ha mai visto o la nega». A. PALAZZESCHI, G. PAPINI, A. SOFFICI, *Futurismo e marinettismo*, in «Lacerba», a. III, n. 7, 14 febbraio 1915, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» ..., cit., vol. II, pp. 49-51; si veda anche P. SICA, *Alleanze, Antagonismi e Avanguardie (Lacerba, L'Italia Futurista e Altro)*, «Forum Italicum. A Journal of Italian Studies», Vol. 49, n. 3, 1 novembre 2015, pp. 734-748. Sulla questione tra futuristi milanesi e lacerbiani esiste una fitta corrispondenza tra Soffici, Carrà e Papini in cui, tra l'altro, emerge l'identificazione di Marinetti e Boccioni quali responsabili di una «dottrina assolutistica e dittatoriale» all'interno del futurismo. Cfr. F. BENZI, *Cit.*, p. 161. Inoltre, alle pp. 162-164, dall'esame della suddetta corrispondenza, Benzi rileva come sia Boccioni a suggerire a Marinetti la decisione di non aderire alla famosa mostra dell'*Armory Show* di New York, nel

Al di là dei distinguo e delle defezioni, i futuristi continuano la loro attività a favore dell'intervento in guerra, anche aggregandosi agli altri interventisti in pubbliche manifestazioni, come quelle del 19 febbraio davanti a Montecitorio e del successivo 12 aprile, sempre a Roma, in Piazza della Pilotta. Tali manifestazioni si concludono con gli arresti di Marinetti e sodali; nell'ultima compare anche Mussolini³¹⁶.

Intanto Balla e Depero, l'11 marzo, firmano il manifesto *Ricostruzione futurista dell'universo* in cui, in una «fusione totale» del rinnovamento futurista schematizzato e proposto nei numerosi manifesti settoriali precedenti, sono tracciate le linee guida dell'arte futurista «per ricostruire l'universo rallegrandolo, cioè ricreandolo integralmente»³¹⁷.

II.7. *La Guerra, finalmente*

La dichiarata iconoclastia futurista, perseguita sin dal 1909, nella primavera³¹⁸ del 1915, trova una sua prima sistematizzazione nella raccolta

1913, a cui pure i futuristi erano stati invitati assieme a Picasso, Braque e ai cubisti: clamoroso autogol che ritarda la diffusione dell'avanguardia italiana negli Stati Uniti e nel mondo. Sulla questione tra il futurismo e il primo futurismo fiorentino si veda M. CARRÀ, *Convergenze e difficoltà fra Milano e Firenze*, in F. BAGATTI, G. MANGHETTI, S. PORTO (a cura di), *Futurismo a Firenze 1910-1920*, Firenze, Sansoni Editore, 1984, pp. 9-16.

³¹⁶ Cfr. C. SALARIS, *Filippo Tommaso Marinetti. Interventi di Maurizio Calvesi & Luce Marinetti*, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia, 1988, pp. 140-141; e cfr. A. D'ORSI, *L'ideologia politica ...*, cit., pp. 47-48.

A proposito del clima che si respirava in quel momento interessante la testimonianza di Giolitti: «Tornai a Roma nel mese di marzo, per la riapertura della Camera. Trovai l'ambiente assai agitato, anche per ragione del ritardo dei soccorsi, e dell'azione, che pareva poco efficace, compiuta dal Governo pel terremoto della Marsica [13 gennaio 1915]». G. GIOLITTI, *Memorie della mia vita*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1922, vol. II, p. 532.

³¹⁷ Mentre prima l'arte era «statica, dolore, lontananza» con il Futurismo «diventa arte-azione, cioè volontà, ottimismo, aggressione, possesso, penetrazione, gioia, realtà brutale nell'arte». Il 'complesso plastico' futurista, realizzato attraverso una costruzione polimaterica, si prefigge di riprogettare tutto nella certezza che il nuovo «Stile» futurista «dominerà inevitabilmente su molti secoli di sensibilità». G. BALLA, F. DEPERO, *Ricostruzione futurista dell'universo*, in *FTMeF*, pp. 171-176.

³¹⁸ Non esiste alcuna data di edizione sul libro, tuttavia l'esemplare della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze reca un timbro con la scritta: «Procura del Re di Milano - Esemplare d'obbligo - 3 MAG. 1915». Per la bibliografia si veda p. 56, nota 205.

*Guerra sola igiene del mondo*³¹⁹ pubblicata dalle Edizioni Futuriste di “Poesia”. Qui, nel capitolo *Movimento Politico Futurista*, Marinetti usa per la prima volta il termine ‘politico’ associandolo a ‘movimento futurista’; in quel capitolo tutti i testi con connotazione politica finora pubblicati³²⁰ sono riuniti e collegati tra loro da frasi pubblicitarie, declamatorie ed esaltatrici dell’attività del movimento³²¹.

L’inno alla guerra dei futuristi, una delle molte voci del coro che si esibisce sul palcoscenico dell’interventismo, giunge all’acme con l’entrata dell’Italia nelle ostilità³²² il giorno 24 del ‘radioso maggio’: la veemenza guerrafondaia della

³¹⁹ «Il volume reca in prima di copertina e sul frontespizio la dicitura: *Pubblicato in francese 5 anni fa a Parigi. Tradotto (scopo propaganda) oggi 1915*. Nessuna opera francese di Marinetti porta il medesimo titolo; l’Autore allude al volume *Le Futurisme* (E. Sansot et C^{ie}, senza data, ma pubblicato a Parigi nel 1911), che comprende la maggior parte dei testi che verranno poi ripresi (con altri capitoli aggiunti) in *Guerra sola igiene del mondo*. L. DE MARIA, *Introduzione*, in *TIF*, CXXXIV.

Nel capitolo *La guerra elettrica (visione-ipotesi futurista)* Marinetti, trascinato dal suo amore sviscerato per la ‘macchina’ e la nuova tecnologia, dà prova della sua visionarietà quando afferma di invidiare «gli uomini che nasceranno fra un secolo nella mia bella penisola, interamente vivificata, scossa e imbrigliata dalle nuove forze elettriche!» poiché avranno «finalmente la gioia di vivere fra pareti di ferro [...] mobili d’acciaio, venti volte più leggeri e meno costosi dei nostri. [...] [potranno] scrivere in libri di nickel, il cui spessore non supera i tre centimetri, non costa che otto franchi e contiene, nondimeno, centomila pagine»: sarebbe impazzito per l’ebook! Il testo è alle pagine 127-135 dell’edizione originale.

³²⁰ Ed esattamente: a) *Elettori futuristi* del 7 marzo 1909 Volantino; b) *Per la guerra sola igiene del mondo* 11 ottobre 1911 Manifesto; c) *Programma Politico Futurista* 15 ottobre 1913 «Lacerba». Il testo è pubblicato nelle *Aggiunte a Guerra sola igiene del mondo*, dopo il manifesto *In quest’anno futurista*. I primi tre manifesti sono riprodotti in Appendice.

³²¹ Come quando è dichiarato che sono state tenute «più di 800 conferenze, esposizioni e concerti» in giro per il mondo e «più di 30 dimostrazioni» nelle università e nelle piazze. Qui non si comprende se per rispondere indirettamente a quanto scritto da Papini e Soffici, su «Lacerba», il 1 dicembre 1914, in cui i futuristi venivano accusati di aver fatto «rade e insignificanti» manifestazioni irredentiste e interventiste o per semplice, e consueta, esagerazione marinettiana. Nonostante la strombazzata dichiarazione di fondare il *Movimento Politico Futurista*, Marinetti non riesce a omettere l’affermazione del primato dell’arte su tutto: «Noi così abbiamo avuto la gloria di portare l’arte italiana alla testa dell’arte mondiale, da noi molto sorpassata e lasciata indietro!»

³²² Il 22 maggio 1915, «Lacerba», ancora futurista ma non più marinettista, festeggia in prima pagina l’entrata in guerra con l’articolo di Papini *Abbiamo vinto!* in cui, tra l’altro, si afferma l’esigenza di sospendere la pubblicazione della rivista «almeno per tutta la durata della guerra». «Lacerba», continua l’autore, nata «come rivista d’arte e di pensiero» è stata ‘necessariamente’ consacrata all’interventismo, poiché: «se gli artisti - che son uomini di genio e perciò vedono più e più lontano degli altri - stanno zitti o si rinchiudono nella loro letteratura cosa faranno gli altri che non hanno né ingegno né capacità nessuna di scatti

minoranza sovrasta³²³ la voce della maggioranza pacifista³²⁴. Il «concubinaggio della politica con le lettere»³²⁵, il processo di politicizzazione del futurismo, prende l'abbrivio con l'interventismo prima e con il conflitto poi³²⁶.

I futuristi partono - finalmente! - per la guerra. Si arruolano³²⁷ e sono assegnati, come semplici soldati, al Battaglione Lombardo Volontari Ciclisti e Automobilisti. Mentre aspetta di «raggiungere la trincea» il gruppo dei futuristi vive in un clima di «incredibile euforia» tanto che, nei reportage alla «Gazzetta dello Sport», Marinetti usa l'appellativo «Fregoli della guerra»³²⁸. Dopo aver partecipato, insieme agli Alpini, tra il 21 e 24 ottobre, alla presa di Dosso Casina, a dicembre il loro Battaglione, composto di circa 300 uomini, è sciolto per motivi economici³²⁹.

generosi e d'idee chiare?». Tuttavia, profeticamente, è affermato che, per quanto attiene a «Lacerba»: «Non si potrà fare la storia dello spirito italiano negli ultimi anni senza parlarne e senza riconoscerne l'importanza». G. PAPINI, *Abbiamo vinto!*, in «Lacerba», a. III, n. 22, 22 maggio 1915, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» ..., cit., pp. 161-162. Questo sarà l'ultimo numero della rivista. Qui si conclude quello che comunemente viene indicato come il 'primo futurismo fiorentino'.

³²³ La minoranza interventista, molto composita, è formata anche da «La piccola, media e alta borghesia, ma anche buona parte dell'aristocrazia laica, sembravano travolte da un'impennata nazionalistica che si esprimeva ovunque era possibile». A. VENTRONE, *Cit.*, p. 76.

E molti sono stati gli interventi anche autorevoli. In proposito si segnala il convegno *La Grande Guerra e gli scrittori politici. Momenti e figure* tenutosi a Perugia, il 25 e 26 giugno 2015, promosso dalla rivista «Il Pensiero Politico» e dal Dipartimento di Scienze umane e sociali dell'Università per Stranieri di Perugia, con il patrocinio del Dipartimento di Scienze politiche dell'Università degli Studi di Perugia, dell'Associazione Italiana degli Storici delle Dottrine Politiche e dell'Agenzia per il diritto allo studio Universitario per l'Umbria. Atti in attesa di pubblicazione.

³²⁴ La maggioranza pacifista, meno eterogenea, è composta, prevalentemente, da operai, socialisti, cattolici e contadini.

³²⁵ La locuzione si trova nell'articolo, a firma C., *Il Futurismo*, in «Il Pungolo», 20-21 aprile 1910, p. 1. Ora in M. D'AMBROSIO, *Cit.*, p. 179.

³²⁶ In accordo con quanto affermano d'Orsi e Zapponi: N. ZAPPONI, *La politica come espediente e come utopia. Marinetti e il Partito politico futurista*, in «ES.» (a cura di), *F.T. Marinetti* ..., cit., p. 227; A. D'ORSI, *L'ideologia politica* ..., cit., p. 29.

³²⁷ Umberto Boccioni, Luigi Russolo, Ugo Piatti, Antonio Sant'Elia, Mario Sironi e Carlo Erba partono ad agosto; Marinetti raggiunge il gruppo a luglio, dopo un intervento chirurgico. Cfr. C. SALARIS, *Filippo* ..., cit., p. 141.

³²⁸ *Ibidem*.

³²⁹ Cfr. D. RICCADONNA, *Nelle trincee del Monte Baldo tra maggio e dicembre 1915: l'entrata in guerra dell'Italia, i momenti cruciali di Marinetti ed il movimento futurista*, «Judicaria», n. 56, agosto 2004.

Se l'esaltazione e il fervore hanno caratterizzato la prima 'uscita' dei futuristi sul palcoscenico della guerra, ora aspettano «ansiosamente, il piacere di ritornare al fuoco in altri corpi»; come dichiarano in *L'orgoglio italiano. Manifesto futurista* pubblicato l'11 dicembre durante tale non inutile attesa. Nel manifesto si raccontano, in modo futuristicamente trionfale, le gesta eroiche dell'abile esercito italiano, «il primo del mondo», per «il genio creatore [...] l'elasticità improvvisatrice [...] la forza, l'agilità e la resistenza fisica [...] l'impeto [...] la pazienza, il metodo [...] il lirismo e la nobiltà morale della nazione italiana»: il popolo italico deve «costruire l'Orgoglio italiano sulla [sua] indiscutibile superiorità [...] in tutto»; il manifesto è corredato da *Il Futurismo e la Guerra. Cronaca sintetica* di tutti i principali passi mossi dal Movimento sin dalla sua nascita³³⁰.

In un altro manifesto, uscito con la stessa data del precedente, Marinetti si occupa anche di questioni socio-economiche: *L'unica soluzione al problema finanziario* che attanaglia il Paese è, secondo lui, una sorta di privatizzazione *ante litteram* con l'alienazione dell'«enorme patrimonio delle opere d'arte antiche ammucciate» nei musei italiani, da compiere oculatamente attraverso una «vendita graduale e sapiente». Con il ricavato propone non solo di rafforzare la potenza militare italiana, ma anche di potenziare l'industria, vincere l'analfabetismo e, «per venti anni almeno», abolire le tasse³³¹.

Donato Riccadonna è responsabile della Rete Museale Ledro. Laureato in Filosofia, è autore di varie pubblicazioni tra le quali alcune relative alla Prima Guerra Mondiale.

³³⁰ Il manifesto è un bifoglio in quattro pagine: le prime due presentano *L'orgoglio italiano. Manifesto futurista* e sono firmate, con i soli cognomi, da Filippo Tommaso Marinetti, Umberto Boccioni, Luigi Russolo, Antonio Sant'Elia, Mario Sironi e Ugo Piatti; le altre due comprendono *Il Futurismo e la Guerra. Cronaca sintetica* a firma di Balilla Pratella. La prima parte sarà poi ripubblicata, integralmente, anche in F.T. MARINETTI, *Futurismo ...*, cit., pp. 98-101.

³³¹ Il manifesto *L'unica soluzione al problema finanziario*, datato 11 dicembre 1915, è pubblicato insieme a *Il Futurismo e la Guerra. Cronaca sintetica* [il testo è uguale a quello allegato a *L'orgoglio italiano*, v. nota precedente]. La soluzione della vendita del patrimonio è ripetuta all'inizio del manifesto del marzo 1916 *La declamazione dinamica e sinottica*: «Ho offerto agli uomini politici l'unica soluzione del problema finanziario: vendita graduale e sapiente del nostro patrimonio artistico per centuplicare la potenza militare industriale commerciale e agricola dell'Italia, e schiacciare definitivamente il nostro odiato eterno nemico l'Austria». La prima parte del manifesto è ripubblicata in ID., *Futurismo ...*, cit., pp. 78-83.

Tuttavia, al di là delle ‘futuristiche’ visioni e proposte dei due manifesti, in questa sede si avanza l’ipotesi che *L’orgoglio italiano* di Marinetti sia da intendersi non tanto in senso nazionalistico vero e proprio, quanto come deduzione ricavata dall’esperienza fatta: ha toccato con mano le condizioni assolutamente inadeguate³³² in cui l’esercito del Paese ha affrontato il conflitto, tanto da suggerirgli la perentoria affermazione che «L’esercito capace di vincere e di avanzare sul Carso [in tali condizioni] è sicuramente il primo esercito del mondo»! [scritto tutto in grassetto]. Inoltre, il fatto di essere venuto a contatto con «operai, impiegati e borghesi sedentari», a parte l’ultima categoria a lui ben nota, è senz’altro per Marinetti fare esperienza diretta della realtà in cui versa ‘l’altro’ popolo italiano, tanto che, all’interno della ‘sua’ *soluzione al problema finanziario*, propone sia un intervento di miglioramento socio-culturale per nutrire il «genio creatore della nostra razza [...] inesauribile», sia un potenziamento militare poiché il nostro ha dimostrato di essere un «grande esercito improvvisato che vince, in matematica militare e in eroismo garibaldino, un esercito agguerrito e preparato in più di 40 anni»³³³.

Marinetti, congedato a dicembre del 1915³³⁴, insieme al movimento ormai consolidato, porta avanti sia le attività artistiche che la loro diffusione attraverso esposizioni, conferenze e serate futuriste.

L’11 marzo 1916, mentre i futuristi stanno ancora «Aspettando l’onore-piacere di ritornare al fronte», esce il manifesto *La declamazione dinamica e sinottica*, in cui Marinetti stila il vademecum da seguire per la perfetta *performance* futurista³³⁵.

«La bellezza della velocità», affermazione marinettiana al quarto punto del *Manifesto* di fondazione del Futurismo, dopo «l’arte dinamica» diventa ora,

³³² Condizioni peraltro non efficienti sin dalla guerra di Libia come notava, tra gli altri, Gaetano Mosca.

³³³ Corsivo nostro.

³³⁴ La notizia compare all’inizio dell’anno 1917 in F.T. MARINETTI, *Taccuini ...*, cit., p. 43.

³³⁵ Il manifesto è prima pubblicato in F. CANGIULLO, *Piedigrotta*, Edizioni futuriste di «Poesia», Milano, 1916. Cfr. *TIF*, p. CXXVIII. Il testo è ora in *FTMeF*, pp. 122-129.

nell'omonimo volantino datato 11 maggio 1916, *La nuova religione-morale della velocità*. Così come «*La morale cristiana*» ha difeso l'uomo dai suoi «eccessi», «*La morale futurista*» lo difenderà «dalla lentezza, dal ricordo, dall'analisi, dal riposo e dall'abitudine». Mentre «*La velocità* [...] è *pura*. La lentezza [...] è naturalmente *immonda*»: esse rappresentano, per l'Autore, il bene nuovo e il male nuovo. Pertanto i «Luoghi abitati dal divino» ora diventano i treni, le stazioni, le città in trasformazione all'insegna della velocità. L'esaltazione del dinamismo ridefinisce «Il patriottismo [che] è la velocità diretta di una nazione; la guerra è il collaudo necessario di un esercito, motore centrale di una nazione». Così Marinetti sostiene che soltanto grazie alla velocità potrà essere spazzato via «l'amore, vizio del cuore sedentario» nonché «uccidere il velenoso Chiaro di luna, nostalgico, sentimentale, pacifista e neutrale. Italiani, siate veloci e sarete forti, ottimisti, invincibili, immortali!»: così recita il volantino pubblicato sul primo numero de «L'Italia Futurista»³³⁶, in cui nel titolo, perde l'aggettivo 'morale'.

³³⁶ F.T. MARINETTI, *La nuova religione-morale della velocità*, in «L'Italia Futurista», a. I, n. 1, 1° giugno 1916, p. 1.

Per la differenza nel titolo si veda:

http://www.14-18.it/foglio/IEI0121445_01?bt=europeanaapi.

Nel testo, tra l'altro, in merito alla velocità aerea, è scritto: «Aviazione, agilità purgativa dell'olio di ricino».

CAPITOLO III - IL FUTURISMO A FIRENZE

III.1. «L'Italia Futurista»

Con il nuovo periodico, futurista sin dal titolo, e dopo la temporanea 'alleanza' con «Lacerba», inizia il cosiddetto secondo futurismo fiorentino³³⁷. Due sono le anime che formano questa nuova compagine: quella milanese marinettiana, di cui si è fin qui parlato, puramente ispirata alla tecnologia moderna e tesa verso di essa³³⁸; e quella fiorentina attuale, ben diversa da quella lacerbiana. Questa seconda anima fiorentina, ancora poco studiata - sconosciuta nell'ambito della storia del pensiero politico - aderisce al futurismo inizialmente in sintonia soltanto con l'interventismo radicale marinettiano e trova una successiva affinità anche nel campo artistico come ineludibile portato di quello politico³³⁹. La Pattuglia Azzurra³⁴⁰ - appellativo dato ai redattori de «L'Italia

³³⁷ Sulle varie periodizzazioni del futurismo si richiama il capitolo precedente.

³³⁸ Cfr. C. SALARIS, *Filippo ...*, cit., p. 142.

³³⁹ Cfr. M. C. PAPINI (a cura di), *L'Italia futurista (1916-1918)*, Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1977, p. 47.

³⁴⁰ Proprio per la giovane età dei suoi componenti, il gruppo era indicato con la locuzione di Pattuglia Azzurra. Sul motivo racconta Primo Conti: «In noi c'era l'atteggiamento di considerare lo studio dell'arte come il meccanico considera il motore da smontare e lucidare. E per questa ragione «L'Italia Futurista» doveva essere lucida, meccanica, tipograficamente portata a un'asciuttezza che agli occhi di certi esteti poteva persino apparire noncuranza. E quel nostro rifiutare ogni debito col passato anche recente, quella differenza non soltanto generazionale, che ci distingueva dai lacerbiani, portò Raffaello Franchi a nominare i futuristi de «L'Italia Futurista», la Pattuglia Azzurra. Di fronte a noi, i futuristi di «Lacerba» apparivano un po' come dei professori convertiti. E il fatto medesimo che il gusto tipografico di quel giornale, così toscano da riportarsi ai modelli delle antiche stamperie fiorentine, 'facesse cultura' di per se stesso, veniva considerato dai più giovani come il residuo di un bagaglio tradizionalista da rifiutare». P. CONTI, *Cit.*, p. 131.

De Vincenti nel richiamare il significato letterale del termine pattuglia, afferma che «ben riflette lo spirito del gruppo, impegnato nell'«incursione» e «scandaglio» in una dimensione della realtà non percepibile attraverso la normale attività dei sensi». G. DE VINCENTI, *Il genio ...*, cit., p. 50.

Sulla 'pattuglia azzurra' si segnalano gli atti del convegno del 1972, al Gabinetto Vieusseux di Firenze, riportati nella rivista «Antologia Vieusseux», fascicolo 39-40, luglio-dicembre 1975; nonché M. VERDONE, *Diario ...*, cit., pp. 92-102. Verdone, nel ricordarne la predilezione, afferma: «sta presso i rappresentanti più giovani del 'futurismo fiorentino' nel senso di puro e

Futurista» - riunisce forze giovani, e non solo, in cerca di una propria via di espressione artistica e letteraria in contrapposizione con la tradizione più vieta di cui Firenze è culla, nella convinzione che la nuova avanguardia possa scardinarne il sistema per un autentico rinnovamento culturale³⁴¹. In realtà, in apparente contraddizione, il gruppo è interessato anche all'occultismo, al magico, all'esoterico che già allignano profondamente nel capoluogo toscano: passioni che vengono da lontano e che precorrono il movimento surrealista di quasi un decennio³⁴².

«L'Italia Futurista» esordisce³⁴³ il primo giugno 1916, a poco più di un anno dall'entrata in guerra del Paese. Nonostante l'esperienza bellica, che

leggero, nelle negazioni come nei vagabondaggi attraverso l'aria e le cose. [...] E non a caso le lettere della copertina di *Notti filtrate* e le illustrazioni di Rosa Rosà sono stampate in azzurro!». M. VERDONE, *Introduzione*, in F. GIULIANI, *Il poeta futurista Mario Carli: il mito della giovinezza*, Foggia, Edizioni Ro.ma, 1991, p. 6. E in effetti il colore preferito di Edyth era proprio l'azzurro. Cfr. C. LANZA, *Cit.*, p. 95.

³⁴¹ Cfr. G. DI GENOVA, *Cit.*, p. 369.

³⁴² Cfr. F. GIULIANI, *Cit.*, pp. 6-26. Il nesso tra futurismo, esoterismo e occultismo, importante anche per la presente ricerca, è stato evidenziato da molti studiosi tra i quali Mario Verdone e Claudia Salaris, fino all'ultimo lavoro di S. CIGLIANA, *Futurismo esoterico: contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 2002. Interessi per questi aspetti erano già presenti, secondo alcuni studiosi, sin dal *Manifesto* di fondazione quando al punto sette è dichiarato: «Non v'è bellezza, se non nella lotta. Nessuna opera che non abbia un carattere aggressivo può essere un capolavoro. La poesia deve essere concepita come un violento assalto contro le forze ignote, per ridurle a prostrarsi davanti all'uomo». Nonché nel *Manifesto tecnico della pittura futurista*, in cui è affermato: «Chi può credere ancora all'opacità dei corpi, mentre la nostra acuita e moltiplicata sensibilità ci fa intuire le oscure manifestazioni dei fenomeni medianici?». Si rimanda al Capitolo IV.

³⁴³ Come risulta dalla testata della rivista: la redazione e amministrazione è a Firenze, nei primi due numeri in via Ricasoli 23, dal terzo numero la redazione è trasferita in via Brunelleschi 2, dal numero sette del 1° ottobre 1916, l'amministrazione è presso gli Stabilimenti Grafici Martini di Prato. Ha una periodicità quindicinale ed «Esce il 1° e il 15 di ogni mese» oppure «Esce il 10 e il 25 di ogni mese». Dal secondo numero del secondo anno, 25 febbraio 1917, diventa settimanale ed «Esce ogni domenica». Dal numero 27 del secondo anno, 26 agosto 1917 «Esce ogni 15 giorni» poiché, come annunciato in quarta pagina: «Data la crisi della carta siamo costretti da questo numero a continuare quindicinalmente. Appena possibile ripiglieremo la pubblicazione settimana per settimana». Tuttavia il periodico resta quindicinale fino all'ultimo numero, il trentanovesimo, che esce il giorno 11 febbraio 1918, in cui è pubblicato anche *Il Manifesto del partito futurista*.

Per il presente lavoro le fonti originali consultate, e alle quali si fa riferimento, sono state sia le copie anastatiche della rivista in L. CARUSO (a cura di), *L'Italia Futurista. Firenze (1916-1918)*, Firenze, Spes, 1992; [Biblioteca Nazionale Centrale di Roma]; sia le copie digitalizzate della banca dati del Kunsthistorisches Institut in Florenz visibili all'indirizzo internet:

attanaglia e affligge notevolmente l'Italia, sia ormai una difficile realtà e non più soltanto un ideale vagheggiato, anziché indurre i Nostri a una riflessione, al contrario rinfocola il sentimento politico interventista e, come nei vasi comunicanti, al tempo stesso diviene linfa vitale dell'espressione artistica fino a corroborarne l'ispirazione. Il corposo sottotitolo che accompagna la testata ne è una testimonianza: composto da alcuni distillati di citazioni marinettiane³⁴⁴ e sapienti estratti dei più importanti *Manifesti* futuristi finora pubblicati e corredati con i nomi dei firmatari³⁴⁵, è seguito da un sunto del pensiero della Pattuglia Azzurra³⁴⁶. Settimelli, nell'articolo in cui delinea il programma della rivista, dichiara:

<http://futurismus.khi.fi.it/index.php?id=66&L=2>.

³⁴⁴ «Marciare non marcire./Cancelliamo la gloria Romana con una gloria italiana più grande. /La parola Italia deve dominare sulla parola libertà. Tutte le libertà tranne quella di essere vigliacchi pacifisti anti italiani passatisti. /Modernizzazione violenta delle città passatiste. /Abolizione dell'industria del forestiero, umiliane e aleatoria. /Difesa economica e educazione patriottica del proletariato. /Eroismo+orgoglio italiano+preparazione del primato italiano in arte industria e commercio+difesa dei novatori contro musei, biblioteche professori archeologi e critici+igiene ginnastica sport metallismo meccanicismo velocità record. /Uccidiamo il chiaro di luna nostalgico sentimentale e pessimista. /MARINETTI».

³⁴⁵ Quasi a voler sottolineare la 'collegialità' del movimento e, al tempo stesso, le sue articolazioni si trova anche: «Parole in libertà (lirismo liberato dalle prosodie e dalla sintassi - ortografia e tipografia liberespressive - sensibilità numerica - onomatopée - verbalizzazione astratta) MARINETTI-BUZZI-CANGIULLO-JANNELLI-MAZZA-D'ALBA- DEPERO ecc.»; / «Lotta contro la vigliaccheria artistica e l'ossessione della cultura - Modernolatria - Dinamismo plastico (solidificazione dell'impressionismo - simultaneità - trascendentalismo fisico)/BOCCIONI - L. RUSSOLO - BALLA SIRONI»; /«La musica futurista deve essere pluritonale e senza quadratura. PRATELLA»; «Con gli intonarumori, i rumori della vita moderna intonati armonizzati e combinati sinfonicamente creano la nuova voluttà acustica. /L. RUSSOLO»; /«Gettiamo risolutamente a mare tutta l'arte passata, che non ci interessa che ci opprime e che d'altra parte non possiamo misurare data la nostra assoluta forzata ignoranza della inquadratura di vita in mezzo alla quale è sorta./Il valore di un'opera d'arte è proporzionale alla quantità di energia occorsa per produrla ed è scientificamente misurabile./Gettiamo a mare tutta la critica che è sempre soggettivismo incontrollabile e capriccioso, impotente a stabilire dei valori assoluti, che sempre ha negato quello che dopo ha dovuto riconoscere; sostituiamola con la misurazione scientifica futurista. / BRUNO CORRA - E. SETTIMELLI - R. CHITI - M. CARLI - [dal terzo numero anche] NANNETTI»; Dal primo numero del 1917, che esce a febbraio, è aggiunta la frase: «La parola, il suono, il colore, la forma, la linea sono mezzi d'espressione. L'essenza delle arti è una. /BRUNO CORRA - ARNALDO GINNA».

³⁴⁶ Insieme ai direttori Settimelli e Corra, cofirmatari con Marinetti del *Manifesto del teatro futurista sintetico* uscito a gennaio del precedente anno, fanno parte del gruppo Arnaldo Ginna, Mario Carli, Remo Chiti, tutti con precedenti esperienze nei periodici fiorentini: «La Difesa dell'Arte», «Saggi Critici», «La Rivista» e «Il Centauro». Al gruppo si aggiungono Maria

Sul principio della nostra guerra si è creduto che il più sacro, anzi l'unico dovere di tutti fosse quello di sospendere ogni lavoro non direttamente consacrato ad essa. [...] Credemmo ad una guerra di sei mesi. [...] Ma ora le cose sono molto cambiate. [...] Si concepì, ed è naturale, una guerra d'impeto. Credevamo fosse fatta da tre quarti di baionetta e da un quarto di trincea. È invece fatta da tre quarti di trincea e da un quarto di baionetta. Fu una stupida illusione [...]? Fu una folle speranza [...]? Non m'importa saperlo.

Tuttavia, nonostante tale constatazione, quell'iniziale intenzione di accantonare «penne, scalpelli, pennelli» per riprenderli «solo a guerra finita», è ormai tramontata poiché la «vita», anche se cambiata, non è «cessata» e anzi, proprio in nome e dell'arte 'nazionale', e attraverso di essa occorre sostenere lo 'spirito combattivo' dei soldati ancora al fronte. La rivista, che non è una 'continuazione' del «becerismo» lacerbiano come sottolinea con forza l'Autore, «avrà dei redattori combattenti, degli abbonati in trincea, dei critici *in cantina* (al sicuro dagli aeroplani) dei propagandisti aviatori»³⁴⁷.

Così come la vita non è cessata, anche la guerra continua, quindi l'abbandono totale delle armi per le muse può attendere e alcuni aderenti al movimento tornano sui campi di battaglia, tanto che si registra la prima 'grande perdita' futurista: il 17 agosto muore Umberto Boccioni³⁴⁸. «L'Italia Futurista» dedica alla notizia tutta la prima pagina del numero sei in cui è riprodotto anche il disegno di Balla *Il pugno italiano di Boccioni*³⁴⁹.

Ginanni (che sarà anche direttrice della rivista), Irma Valeria, Neri Nannetti, Primo Conti e Rosa Rosà.

³⁴⁷ E. SETTIMELLI, *L'Italia Futurista*, in «L'Italia Futurista», a. I, n. 1, 1 giugno 1916, p. 1.

³⁴⁸ Boccioni era stato congedato a dicembre per chiusura del Battaglione. Si veda supra p. 88. «Nel 1916, nuovamente arruolato, assegnato a un reggimento di artiglieria da campagna a Sorte, presso Verona, dove muore per un'incidente caduto da cavallo». C. SALARIS, *Dizionario del futurismo* ..., cit., p. 152.

³⁴⁹ L'epitaffio non può che essere futurista: «È morto UMBERTO BOCCIONI caro grande forte migliore divino genio futurista ieri denigrato oggi glorificato superarlo superarlo superarlo durezza eroismo velocità avanti giovani futuristi tutto tutto doloresanguévita per la grande Italia sgombra ingigantita agilissima elettrica esplosiva non lagrime acciaccio acciaio! / *MARINETT*», in «L'Italia Futurista», a. I, n. 6, 25 agosto 1916, p. 1.

Umberto Boccioni, Reggio Calabria 19 ottobre 1882 - Verona 17 agosto 1916, è stato indubbiamente il più rappresentativo e giustamente famoso rappresentante dell'arte futurista. La sua più importante opera *Forme uniche nella continuità dello spazio* è ora riprodotta sul verso della moneta da 20 centesimi italiana.

La convivenza di queste due anime futuriste³⁵⁰ raggiunge l'unità nella manifestazione dell'ideale politico. Anche se la collaborazione di Marinetti alla rivista può sembrare «alquanto casuale e sporadica»³⁵¹, i suoi contributi, inoltrati anche dalle zone di guerra, costituiscono per lui una vera e propria 'palestra politica'³⁵²: perfino la morte di Boccioni non scalfisce minimamente il condiviso credo guerresco futurista, anzi ne conferma e precisa l'estrema radicalità come si può constatare dall'articolo *Neutralisti suicidatevi!!* che Marinetti pubblica³⁵³ nel

³⁵⁰ Tuttavia lo stesso futurismo va evolvendosi, come accennato, in diversi 'futurismi' sia in Italia, localmente, sia all'estero.

³⁵¹ È quanto afferma M. C. PAPINI (a cura di), *L'Italia futurista ...*, cit., p. 48. Inoltre, in questa sede non sembra condivisibile quanto scrive Silvio Ramat quando asserisce che Marinetti, su «L'Italia Futurista», è: «non soltanto rifiutato come maestro, ma anche degradato a epigono di una non ben definita tradizione simbolista: anzi, a epigono che fa dell'accademia». S. RAMAT, *Nota*, in M. C. PAPINI (a cura di), *L'Italia futurista ...*, cit., p. 26. Si ritiene, al contrario, che tutto il gruppo abbia lavorato in un certo qual modo unito, seppur all'interno dei diversi approcci, tenuto conto anche di quanto lo stesso Settimelli all'inizio della collaborazione 'ufficiale' dichiara: «Un abbraccio di noi futuristi fiorentini - i primi veri futuristi fiorentini - al carissimo fratello F. T. Marinetti, il geniale poeta, il suscitatore meraviglioso, l'uomo nuovo pronto a tutte le audacie, che tanto ci ha aiutati nell'incanalare le nostre cospicue energie disordinate». E. SETTIMELLI, *L'Italia Futurista*, in «L'Italia Futurista», a. I, n. 1, 1 giugno 1916, p. 1. Tuttavia, come afferma De Vincenti, «questo tributo sorprende non poco, in quanto dall'analisi di alcune affermazioni in riviste precedenti emerge che il gruppo aveva preso distanza dal futurismo marinettiano»: la studiosa, attraverso l'esame degli articoli e dal carteggio epistolare tra i protagonisti, rintraccia «le ragioni del sodalizio» sancito, dal punto di vista letterario, sulle pagine della nuova rivista. G. DE VINCENTI, *Il genio ...*, cit., pp. 38-44.

³⁵² E non solo per lui: in accordo con Maria Carla Papini, la rivista «pur rifiutando una definizione esclusivamente politica, sposta il suo interesse in questa direzione: l'argomento politico vi predomina costantemente». M. C. PAPINI, *Introduzione*, in ID. (a cura di), *L'Italia futurista ...*, cit., p. 47.

³⁵³ F. F. MARINETTI FUTURISTA, *Neutralisti suicidatevi!!*, in «L'Italia Futurista», a. I, n. 7, 1 ottobre 1916, p. 1. L'iniziale di Tommaso è diventata F per un refuso; interessante la qualifica di "futurista" che Marinetti aggiunge al proprio cognome: è la prima volta ma non sarà l'ultima, né lui l'unico a utilizzarla. Nell'articolo l'Autore richiama il termine 'parecchio': come noto il "parecchismo" nasce dall'episodio della lettera del 25 gennaio 1915, che Giolitti invia a Camillo Peano in cui, nel riconfermare le ragioni del suo neutralismo, scrive tra l'altro: «La mia adesione al partito della neutralità assoluta. Altra leggenda. Certo io non considero la guerra come una fortuna, come i nazionalisti, ma come una disgrazia, la quale si deve affrontare solo quando è necessario per l'onore e per i grandi interessi del paese. Non credo sia lecito portare il paese alla guerra per un sentimentalismo verso altri popoli. Per sentimento ognuno può gettare la propria vita, non quella del paese. Ma quando fosse necessario non esiterei nell'affrontare la guerra, e l'ho provato. Credo molto, nelle attuali condizioni dell'Europa, potersi ottenere senza guerra, ma su di ciò chi non è al governo non ha elementi per un giudizio completo». Il testo è in seguito pubblicato su «La Tribuna» con la sostituzione del «molto» originario col «parecchio», rinfocando le polemiche degli

successivo numero sette³⁵⁴; posizione che non muta neanche dopo il 10 ottobre successivo a fronte della morte di Sant'Elia.

Quindi se durante il primo futurismo ad attrarre nel movimento è perfino la capacità di proselitismo della «macchina pubblicitaria»³⁵⁵ marinettiana sostenuta dalla disponibilità economica del fondatore che ha aiutato molti artisti³⁵⁶ ad emergere, anche se non tutti eccellenti³⁵⁷; nel secondo futurismo fiorentino il catalizzatore, oltre al comune interesse per esoterismo e occultismo, vira più decisamente sul versante politico³⁵⁸ con l'interventismo prima e la guerra poi, pur mantenendo la medesima concezione della donna.

interventisti nei confronti dello statista di Dronero. La lettera è in G. GIOLITTI, *Cit.*, vol. II, pp. 529-531.

³⁵⁴ Si sottolinea che il numero de «L'Italia Futurista» è effettivamente il seguente, ma dato il periodo bellico la rivista non esce regolarmente, come si evince anche dal riquadro posto sotto l'articolo marinettiano in basso a sinistra: «Da questo numero l'Italia futurista ripiglia le sue pubblicazioni regolarmente. Uscirà il 1° e il 15 di ogni mese con assoluta puntualità». Inoltre, nella rivista ci sono alcuni refusi forse giustificati dal fatto che, come scrive Verdone: «Come correttore di bozze Primo Conti, sempre così alacre e guizzante, non doveva essere un campione. Ma quale apprendista in giornalismo non ha avuto rimbrotti in questa materia?». M. VERDONE, *Diario ...*, cit., p. 97. Primo Conti, nato il 16 ottobre 1900, data la sua giovane età non era partito per la guerra.

³⁵⁵ Come dichiara Carrà: «Sviluppatisimo era in lui [Marinetti] il lato reclamistico che portava nel campo letterario, usando i metodi comuni del commercio; perciò fin dal primo momento non escluse, anzi usò largamente anche per noi pittori, il sistema della *réclame* impudente e insolente che eccita il sistema nervoso del pubblico [...] Sono convinto però che Marinetti abbia abusato del metodo reclamistico [...] Ma è certo che per smuovere le acque stagnanti in cui versava l'arte da noi non vi era altro metodo più efficace». M. CARRÀ (a cura di), *Carlo Carrà ...*, cit., p. 83. Sulla capacità di far propaganda di Marinetti si richiama inoltre quanto scritto nel Capitolo II.

³⁵⁶ «I pittori sono poverissimi: tanto per Boccioni, figlio d'un modesto impiegato di prefettura, che per Severini, figlio d'un usciere di pretura, e per il maturo Balla sempre in bolletta, bisogna dire che l'incontro con Marinetti ha rappresentato l'uscita dall'isolamento e dal bisogno». C. SALARIS, *Storia del futurismo ...*, cit., p. 33. Tuttavia, come afferma De Maria, «Agli artisti poveri poteva pagare tutto (viaggi, edizioni, mostre, ecc.), ma ai benestanti chiedeva il rimborso delle spese». L. DE MARIA, *Il ruolo ...*, cit., p. 42.

³⁵⁷ Secondo quanto scrive Massimo Carrà: «per mania di proselitismo», nel futurismo erano accettati anche gli «opportunisti senza ingegno». M. CARRÀ, *Convergenze ...*, cit., p. 15; inoltre Severini, nel rievocare il suo periodo futurista, afferma: «Avevamo molta pena a non fargli ammettere nelle nostre file i più volgari imbecilli». G. SEVERINI, *Tutta la vita di un pittore*, Milano, Mondadori, 1996, p. 154.

³⁵⁸ Carli sarà il fondatore dell'Associazione fra gli Arditi d'Italia nel 1919. In proposito si rinvia al Capitolo I, p. 24, n. 59.

III.2. Il «disprezzo della donna»: i motivi

«Noi vogliamo glorificare la guerra - sola igiene del mondo - il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna».

Che senso abbia la glorificazione del «disprezzo della donna», lanciata dal nono punto dell'endecalogo futurista, se sia una provocazione oppure risponda a un profondo ed effettivo sentire è difficile a dirsi, così come non è facile coglierne lo scopo, tanto che lo stesso Marinetti ha cercato di esplicitarlo in più occasioni e per lungo tempo³⁵⁹. La prima volta durante l'intervista rilasciata a un giornalista di «Comœdia», pubblicata a luglio del 1909 su «Poesia», la rivista del movimento, in cui “si affretta a precisare” che la locuzione è il prodotto dell'estrema necessità di sintesi³⁶⁰, mentre invece:

Nous voulons protester contre l'exclusivité d'inspiration que subit de plus en plus la littérature d'imagination. Sauf de nobles, mais trop rares exceptions, en effet, poèmes et romans semblent ne plus pouvoir être consacrés qu'à la femme et l'amour. C'est un *leitmotiv* obsédant, un déprimant parti-pris littéraire. La femme est-elle donc le seul départ et le seul but de notre essor intellectuel, l'unique moteur de notre sensibilité?³⁶¹.

Anche per questo il Futurismo ritiene di dover ridimensionare l'importanza esagerata che il femminismo³⁶² ha finito per assumere nella mentalità del tempo, combattendo anche la «tyrannie de l'amour» che,

³⁵⁹ Per Masini «il medievale *Taceat mulier in ecclesia* trova la sua secolarizzazione nel disprezzo futurista per la donna». F. MASINI, *Futurismo e rivoluzione conservatrice in Germania*, in R. DE FELICE (a cura di), *Cit.*, p. 312.

³⁶⁰ Interessante la precisazione iniziale che è espressa in prima persona singolare come fosse un'assunzione di responsabilità: «J'ai peut-être obéi à un excessif besoin de laconisme et je m'empresse de préciser nos idées sur ce point».

³⁶¹ L. C., *Les premières victoires du Futurisme*. ..., cit., pp. 3-4.

³⁶² Qui Marinetti del nascente femminismo afferma: «Ce mouvement triomphe en France aujourd'hui, grâce à une élite magnifique de femmes intellectuelles qui manifestent quotidiennement leur génie admirable et leur charme irrésistible. Mais le féminisme est néfaste et ridicule en Italie et partout ailleurs, où il se borne à n'être qu'un déchainement d'arrivismes mesquins et d'ambitions oratoires».

soprattutto nei paesi di cultura latina, frena e inaridisce la capacità creativa e d'azione dell'uomo.

Argomentazioni riprese e ribadite, sul numero successivo della rivista, sia in *Uccidiamo il chiaro di luna!*³⁶³, che in *D'Annunzio futuriste e le "mépris de la femme"* in cui, nella rivendicazione della primogenitura del futurismo, si accusa di plagio il Vate il quale in un'intervista avrebbe affermato 'testualmente' che: «Le mépris de la femme est une condition essentielle pour le héros moderne», parafrasando in tal modo uno dei punti più discussi dell'«incendiario» manifesto e causa dell'illimitata collera delle femministe verso la neonata avanguardia italiana³⁶⁴.

Agli inizi del 1910 Marinetti, in occasione della pubblicazione in italiano del suo «romanzo africano» *Mafarka il futurista*, usa la *Dedica* che vi premette per riaffermare le proprie motivazioni e difendersi dagli «improperi triviali»³⁶⁵ ricevuti. Alla fine dell'anno, tenendo al Lyceum di Londra³⁶⁶ il suo *Discorso futurista agli inglesi*, dopo il famoso «Black Friday»³⁶⁷, si lascia sfuggire ancora una

³⁶³ Per la citazione bibliografica si richiama il Capitolo II, p. 60, n. 223.

³⁶⁴ POESIA, *D'Annunzio futuriste e le "mépris de la femme"*, in «Poesia», a. V, nn. 7-9, agosto-ottobre, 1909, pp. 38-39. L'articolo per Claudia Salaris è «certamente di Marinetti». C. SALARIS, *Le futuriste*. ..., cit., p. 23. L'accusa di plagio nei confronti di D'Annunzio sarà ripetuta nel 1911, nel libro *Le Futurisme*, nel capitolo *Le premières batailles*, in cui afferma: «Gabriele D'Annunzio (...) plagia notre affirmation sur le mépris de la femme, condition essentielle pour l'existence du héros moderne». F. T. MARINETTI, *Le Futurisme*, cit., p. 4; questo è il solo libro di Marinetti sul futurismo pubblicato in francese. L'accusa a D'Annunzio è rinnovata nel 1915: «La nostra influenza sempre crescente si rivelò prestissimo in modo inaspettato, persino negli scritti dei nostri avversari. I giornali italiani, infatti, dedicarono lunghi articoli polemici alla concezione assolutamente futurista dell'ultimo romanzo di Gabriele d'Annunzio, che, in una intervista esplicativa, plagiò la nostra affermazione sul disprezzo della donna, condizione essenziale per l'esistenza dell'eroe contemporaneo», in F. T. MARINETTI FUTURISTA, *Guerra* ..., cit., p. 7.

³⁶⁵ F.T. MARINETTI, *Mafarka* ..., cit., p. 4.

³⁶⁶ Recenti studi hanno accertato che *Il discorso futurista agli inglesi* è stato tenuto da Marinetti martedì 13 dicembre 1910, e non nella primavera dello stesso anno come in precedenza affermato, specialmente nell'ambito degli studi del modernismo inglese. Cfr. J. WOOD, 'On or about December 1910': F. T. Marinetti's Onslaught on London and Recursive Structures in Modernism, «Modernist Cultures», volume 10, n. 2, luglio 2015, pp. 135-158. Il testo del discorso è parzialmente riprodotto da Marinetti sia in *Le Futurisme*, nel 1911, che in *Guerra sola igiene del mondo*, nel 1915.

³⁶⁷ Come noto è il 18 novembre 1910 quando, a Londra, dopo la mancata approvazione della legge per il voto alle donne, alcune suffragette, che per protesta cercano di entrare alla Camera dei Comuni, sono violentemente aggredite dalla polizia.

volta il fin troppo laconico «disprezzo della donna» che scatena la contestazione delle suffragette presenti³⁶⁸.

E proprio alle prime donne che si battono per il diritto di voto Marinetti, auspicando l'ottengano, nel testo *Le mépris de la femme*³⁶⁹ affida l'importante ruolo di distruggere il parlamento diventato ormai una «grande balourdise, faite de corruption e de banalité». Inoltre considera le suffragette le migliori alleate poiché «più diritti e poteri esse otterranno», più cesseranno di essere l'emblema di quell'«orribile e pesante Amore che ostacola la marcia dell'uomo». E se alla fine «la vittoria del femminismo e specialmente l'influenza delle donne sulla politica finiranno per distruggere il principio della famiglia» non sarà di sicuro un problema: si cercherà «di farne a meno»³⁷⁰.

³⁶⁸ «Non mancavano nell'uditorio un gruppo di *suffragette* che si abbandonò a vivaci manifestazioni di protesta quando l'oratore accennò al famoso "disprezzo per la donna"», ANONIMO, *L'esportazione del «Futurismo»*, in «Il Mattino», 17-18 dicembre 1910. Tratto da M. D'AMBROSIO, *Cit.*, pp. 300-301.

Nella polemica interviene anche Margaret Wynne Nevinson, più morbida ma non meno incisiva, con l'articolo in cui individua un elemento contraddittorio insito nel Futurismo: «The members of the society are young men in revolt at the worship of the past. They are determined to destroy it, and erect upon its ashes the Temple of the Future. If, indeed, anything so antediluvian as a temple is to survive in the good time coming predicted by the Futurists!». L'autrice, anche se identifica un punto di contatto con l'avanguardia italiana: «the Suffragettes and Signor Marinetti are at one in deploring the existence of the serpent-of-old-Nile type of woman», è tuttavia convinta della sostanziale differenza che esiste tra i due movimenti: «But while the Futurists hold women responsible for what they consider a degenerate type of man, the Suffragette maintains that the erotic woman is a product of man's absolutism - a product that is declining rapidly along with man's unlimited control of the things that matter». M. WYNNE NEVINSON, *Futurism and Woman*, in L. RAINEY, C. POGGI, L. WITTMAN (a cura di), *Futurism. An Anthology*, New Haven & London, Yale University Press, 2009, pp. 74-75.

³⁶⁹ F. T. MARINETTI, *Le Futurisme*, cit., pp. 57-69. Il testo in francese è stato pubblicato, con alcune variazioni, per la prima volta in italiano, nel 1915, in *Guerra sola igiene del mondo*, da qui in poi il titolo cambia nel più noto *Contro l'amore e il parlamentarismo*; riprodotto di nuovo, con il punto esclamativo finale, firmato F. T. MARINETTI FUTURISTA AL FRONTE, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 7, 1 aprile 1917, pp. 1-2; quando è ripubblicato in *Futurismo e Fascismo*, cit., sotto il titolo, e soltanto qui, compare la data *giugno 1910*. Probabilmente Marinetti nel datare (nel 1924, quattordici anni dopo) in tal modo il suo scritto si riferiva alle varie conferenze tenute in quell'anno, di cui, tuttavia, non si è rinvenuta a tutt'oggi traccia. Le molte e diverse edizioni del testo hanno chiaramente creato confusione in merito all'epoca in cui Marinetti ha iniziato a formulare i concetti esposti. Ora il testo è visibile anche in *TIF*, pp. 292-297.

³⁷⁰ Tuttavia nell'edizione del 1924, citata nella nota precedente, nel testo sono stati tolti i primi due paragrafi contenenti la locuzione «il disprezzo della donna»: indubbiamente non

Tuttavia Marinetti, nel 1911, nel suo *Le mépris de la femme*, nel ribadire la posizione contro l'ossessione per l'amore romantico, afferma che la

prétendue infériorité de la femme, nous pensons que si le corps et l'esprit de la femme avaient subi, à travers une longue série de générations, une éducation identique à celle reçue par l'esprit e le corps de l'homme, nous pensons, dis-je, qu'il serait possible de parler raisonnablement d'égalité entre les deux. Il est certain, néanmoins, que dans son état actuel d'esclavage intellectuel et érotique, la femme, se trouvant dans une condition d'infériorité absolue au point de vue du caractère e de l'intelligence, ne peut guère être qu'un instrument législatif médiocre³⁷¹.

III.3. Il Manifesto della Donna futurista e Il Manifesto della Lussuria

Da quanto fin qui esposto, risulta evidente che Marinetti non ha mai rinnegato la “glorificazione del disprezzo della donna”: solo nel caso dell'intervista ha cercato di chiarirlo, mentre lo ha riproposto in varie circostanze e modalità senza mai attenuarne né il tono né la portata poiché perfettamente in linea con la strategia di propaganda del movimento da lui fondata e portata avanti.

In effetti l'adesione al Futurismo inizialmente proviene esclusivamente dal genere maschile³⁷². La prima voce di donna che appare nell'avanguardia italiana,

c'era più necessità di usarla e di specificarla sia perché aveva esaurito l'intento provocatore, sia perché a fascismo instaurato il ruolo assegnato alla donna dal regime è ben diverso. In merito al disprezzo della donna si veda anche il recente lavoro di P. ERCOLANI, *Contro le donne: Storia e critica del più antico pregiudizio*, Venezia, Marsilio, 2016.

³⁷¹ F. T. MARINETTI, *Le mépris de la femme*, in F. T. MARINETTI, *Le Futurisme*, cit., p. 60.

³⁷² Tuttavia, negli anni precedenti, e non solo, alla nascita del movimento, la rivista marinettiana «Poesia» pubblica molti testi di diverse autrici. Tra queste Madame Aurel, pseudonimo di Madame Alfred Mortier (1882-1950), la quale non ha mai aderito ufficialmente al Futurismo ma «il suo spirito risulta molto vicino a quello dissacrante e sarcastico che anima le avanguardie storiche». Cfr. C. SALARIS, *Le futuriste. ...*, cit., pp. 13-14. In effetti la “prima donna futurista” è da più parti ritenuta Adelaide Bernardini (Narni 1872 o 1876 - Catania 1944) che, ben prima che si parlasse di futurismo vero e proprio, in varie occasioni «era scattata con lo stesso impeto e quasi con le stesse parole contro la idolatria del passato» come testimonia il marito Luigi Capuana in una lettera del 1910. Cfr. M. D'AMBROSIO, *Cit.*, p. 266.

con il consueto scalpore che la caratterizza, è quella di Valentine de Saint-Point³⁷³: pronipote del poeta Alphonse de Lamartin, emerge nell'androceo futurista e risponde³⁷⁴, il 25 marzo 1912, proprio al fondatore del movimento, con il *Manifesto della donna futurista*. Dopo aver premesso che donne e uomini sono uguali e pertanto «meritano lo stesso disprezzo», argomenta che, come in natura, ci sono periodi più o meno favorevoli per l'emergere di geni ed eroi in entrambi i sessi: allo stesso modo «è assurdo dividere l'umanità in donne e uomini» poiché, per essere completa, ogni persona necessita tanto di «femminilità» che di «mascolinità» bilanciate opportunamente poiché la prevalenza di un'unica componente genera o solo «femmina» o solo «bruto». In un periodo, come l'attuale, permeato di «femminilità», ciò che giova davvero è, all'opposto, prendere a modello «il bruto». E allora le donne non solo non

³⁷³ Valentine de Saint-Point, il cui vero nome è Anne-Jeanne-Valentine-Marianne Desglans de Cessiat-Vercell, nasce a Lione il 16 febbraio 1875. A trenta anni, inizia la sua carriera artistica e cambia il cognome in Saint-Point, dal nome del castello del prozio Alphonse de Lamartine. Nel 1905 pubblica le sue prime poesie nelle cui raccolte «si riflette il percorso spirituale dell'autrice, che la porterà prima all'esplorazione del maschile e del femminile, poi a quella dell'orgoglio come forza creatrice». Incontra «per la prima volta Filippo Tommaso Marinetti nel 1911». A febbraio dell'anno seguente, quando i futuristi sono a Parigi per la prima tappa del tour europeo, Valentine li invita a una delle sue *Soirées Apolloniennes*. Il 7 marzo successivo Marinetti legge una sua poesia alla conferenza *La femme et le Lettres* che tiene a Parigi. Qualcuno ipotizza l'esistenza di un flirt tra i due. Tuttavia, dopo l'uscita dei due Manifesti, verso la fine del 1913 «quel desiderio di autonomia, che l'aveva sempre contraddistinta» la spinge ad allontanarsi dal movimento futurista. Cfr. B. BALLARDIN, *Valentine de Saint-Point*, Milano, Selene, 2007, pp. 9-72.

Il 20 dicembre 1913, a Parigi, va in scena la «danza di natura cerebrale, ideista» inventata da Valentine de Saint-Point con il nome di *Metacoria* che «significa “al di là del coro”, il coro greco, s'intende, e cioè al di là della danza». Nei primi anni della guerra è Dama della Croce Rossa. Tuttavia abbandona il fronte e si rifugia in Spagna prima e negli Stati Uniti poi. Nel 1918, durante un viaggio in Marocco, si converte all'Islam. Dopo alcuni anni, che trascorre tra la Corsica e Parigi, si trasferisce, nel 1924, in Egitto dove muore nel 1953 «nella più grande indigenza». Cfr. J. P. MOREL, *Vita di Valentine de Saint-Point*, in V. DE SAINT-POINT, *Manifesto della donna futurista*, a cura di Jean-Paul Morel, Genova, Il Nuovo Melangolo, 2006, pp. 81-88.

Si segnala, infine, il seminario internazionale «Valentine de St-Point à la Croisée des Avant-Garde. Art, dance, performance et politique entre Europe et Orient» che si terrà a Nantes nei giorni 11 e 12 maggio 2017; indirizzo internet, in cui tra l'altro è disponibile una copiosa bibliografia: <http://www.colloque-saint-point.univ-nantes.fr/> - ultimo accesso ottobre 2016.

³⁷⁴ «Risposta a F. T. Marinetti» è il sottotitolo del Manifesto.

devono più frenare i soldati «il mattino della partenza»³⁷⁵, o fare figli soltanto per se stesse, o rimanere «piovra del focolare», bensì combattere con «più ferocia dei maschi». «La donna non è saggia, non è pacifista, non è buona» per istinto, lo diventa soltanto nei periodi ‘sonnolenti dell’umanità’. «Nessuna rivoluzione» deve escludere il genere femminile che, anzi, ne può moltiplicare «gli adepti», quindi non solo la donna non va disprezzata, ma occorre proprio «rivolgersi a lei». Tutto ciò nulla ha a che vedere con il Femminismo che, semmai, «è un errore politico»: dare alle donne tutti i diritti civili richiesti produrrà soltanto «un eccesso d’ordine». Mentre il «sentimentalismo», che lega e immobilizza le forze, è una debolezza da disprezzare, la «lussuria è una forza» in se stessa; forza che tuttavia non può appartenere a tutte allo stesso modo in quanto ogni donna è «o madre, o amante». In tali ruoli, «uguali di fronte alla vita, questi due tipi di donna si completano. La madre che accoglie un bimbo, con il passato fabbrica il futuro; l’amante dispensa il desiderio che trascina verso il futuro»³⁷⁶. Valentine de Saint-Point, in conclusione, esorta le donne a esercitare il proprio potere per spingere gli uomini a superare se stessi³⁷⁷. Il Manifesto, tradotto in varie lingue, suscita molto clamore anche in occasione delle conferenze tenute dall’autrice nel 1912: il 4 giugno all’Esposizione dei pittori futuristi della Galerie Giroux di Bruxelles, e il successivo 27 giugno a Parigi³⁷⁸.

Valentine de Saint-Point interviene nuovamente, anche in risposta ai travisamenti dei giornalisti³⁷⁹, all’inizio dell’anno seguente con il *Manifesto della*

³⁷⁵ Qui con un esplicito e chiaro richiamo alle affermazioni di Marinetti in *Uccidiamo il chiaro di luna!* Si veda Capitolo II.

³⁷⁶ Tra gli scritti dell’avanguardia italiana, questo è l’unico in cui si menziona il futuro!

³⁷⁷ V. DE SAINT-POINT, *Il Manifesto della donna futurista*, Parigi, 25 marzo 1912. Il testo originale è in francese, qui ci si riferisce alla traduzione di Armando Lo Monaco in: V. DE SAINT-POINT, *Manifesto della donna futurista*, a cura di J. P. MOREL, Genova, Il Nuovo Melangolo, 2006, pp. 7-15.

³⁷⁸ B. BALLARDIN, *Cit.*, pp. 40-41.

³⁷⁹ «Risposta agli improbi giornalisti che mutilano le frasi per ridicolizzare l’idea; alle donne che pensano ciò che io ho osato dire; a quelle per cui la Lussuria è ancora solo un peccato; a tutti coloro che nella Lussuria giungono solo al Vizio; e nell’Orgoglio, solo alla Vanità».

Lussuria. Afferma che la Lussuria, priva di ogni moralismo, è forza pura: quindi non «un peccato capitale» ma, come l'orgoglio, una virtù stimolatrice. L'arte e la guerra sono l'espressione della sensualità da cui nasce la Lussuria: «motore principale» di ogni azione dell'uomo. Il desiderio non deve essere «schernito» dal sentimentalismo: è necessario distruggere «il sinistro ciarpame romantico» per liberare la lussuria³⁸⁰.

Entrambi i Manifesti, atipici rispetto agli altri del movimento, non contengono alcun accenno alla famiglia, né tanto meno parole d'ordine e tematiche caratterizzanti il Futurismo: la velocità, la macchina, l'esaltazione della vita moderna. E in effetti, al di là di questi due contributi, Valentine de Saint-Point non si riconosce nel movimento, tanto che in una sua lettera del 7 gennaio 1914 al «Journal des Débats», nel controbattere a un trafiletto apparso in precedenza sullo stesso giornale³⁸¹, afferma: «Je ne suis pas futuriste et je ne l'ai jamais été: je n'ai jamais fait partie d'aucune école». L'aver permesso a Marinetti di pubblicare alcune sue personali opinioni, non la rende per ciò stesso una futurista, anzi rivendica la propria totale 'indipendenza' di pensiero³⁸².

A ben guardare la 'strategia di attacco e di provocazione', la presenza di roboanti frasi a effetto, che potrebbero sottendere un intervento di Marinetti nella redazione finale dei Manifesti, consentono a Valentine de Saint-Point di «veicolare le sue idee»³⁸³ e a Marinetti di "demisoginizzare" il movimento. E forse proprio per questo motivo, all'inizio della prima silloge de *I Manifesti del*

³⁸⁰ V. DE SAINT-POINT, *Il Manifesto della lussuria*, Parigi, 11 gennaio 1913. Il testo originale è in francese, anche qui ci si riferisce alla traduzione di Armando Lo Monaco in: V. DE SAINT-POINT, *Manifesto ...*, cit., pp. 17-24.

³⁸¹ REDAZIONE, *Pour la métachorie*, in «Journal des Débats politiques et littéraires», a. 126, n. 1, 1 gennaio 1914, p. 6 (ultima). Visibile all'indirizzo internet : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k485152w/f6.item.r=futurism.zoom> - ultimo accesso ottobre 2016.

³⁸² V. DE SAINT-POINT, «Monsieur le directeur du Journal de Débat», in «Journal des Débats politiques et littéraires», a. 126, n. 6, 7 gennaio 1914, p. 3. Visibile all'indirizzo internet: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k485157s/f3.item.zoom> - ultimo accesso ottobre 2016.

³⁸³ J. P. MOREL, *Valentine, Eva futura, Lilith rediviva*, in V. DE SAINT-POINT, *Manifesto ...*, cit., p. 78.

Futurismo, pubblicata per le edizioni «Lacerba»³⁸⁴ nel 1914, nel comporre l'elenco delle varie sezioni³⁸⁵ e dei rispettivi aderenti al *Movimento futurista diretto da F.T. Marinetti*, l'autore nell'includere «la poetessa Valentine de Saint-Point», unica donna menzionata, si inventa una fantomatica «Azione Femminile» in cui inserirla: tale locuzione non apparirà mai più! E non apparirà altro nome femminile per diverso tempo nel variegato movimento futurista, tanto che anche Palazzeschi³⁸⁶, constatandolo, ci ironizza su nel celebre pezzo *La scomparsa della donna*.

III.4. Come si seducono le donne: *la strategia amorosa di Marinetti*

Il lancio pubblicitario di *Come si seducono le donne*, avviene in diverse fasi e inizia a essere documentato sulle pagine de «L'Italia Futurista».

Alla guerra, già cercata, agognata e voluta con tutte le forze, e ora 'finalmente' in corso, anche le donne sono esortate a dare il loro contributo. La prima 'chiamata' su «L'Italia Futurista», il 15 giugno 1916, è il perentorio *Donne, dovete preferire i gloriosi mutilati* di Marinetti. Qui, dichiarata ormai crollata «l'idiotissima armonia del corpo umano» e di contro glorificato quello «modificato e abbellito dalla guerra», si invitano le donne ad amare gli uomini 'riplasmati' dalle ferite riportate. Tuttavia per esserne pienamente «degne» devono anche loro partire per il fronte:

Anche voi! ... Anche voi in Trincea! Sì! un milione di donne al meno in trincea, scelte tra le più resistenti alle fatiche! Quelle non essenziali all'allevamento dei bambini o alla cultura della terra! Abbiamo piena fiducia nella vostra forza fisica e nel vostro coraggio! Sì in trincea! È assurdo e bestiale che rimaniate per anni ad

³⁸⁴ AA.VV., *I Manifesti del Futurismo. Lanciati da Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini, Pratella, M.^{me} De Saint-Point, Apollinaire e Palazzeschi*, Firenze, Edizioni «Lacerba», 1914.

³⁸⁵ Poesia, Pittura, Musica, Scultura, Azione Femminile, Arte dei rumori e Antifilosofia.

³⁸⁶ A. PALAZZESCHI, *La scomparsa della donna*, in «Lacerba», a. III, n. 9, 28 febbraio 1915, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» ..., cit., p. 80.

aspettare o tradire i maschi che si battono! Equilibriamo così lo sforzo dei due sessi! Tutte le responsabilità, tutti i pericoli, tutte le ferite anche a voi [...]»³⁸⁷.

D'altro canto anche un piccolo gesto, per chi può, contribuirà alla vittoria: Arnaldo Ginna³⁸⁸, nel luglio seguente, sostiene *Donne italiane riprofumate il mondo coi profumi italiani*. Mentre alla pagina successiva *Prigionieri al lavoro*, pur non firmando il pezzo, esalta l'esempio delle donne tedesche impegnate a rendere produttivi gli ufficiali francesi catturati³⁸⁹.

L'ultimo appello del 1916 è l'articolo, anche in questo caso non firmato³⁹⁰, *Saluto di un bombardiere futurista alla donna italiana* in cui la donna «piccola» ma «riassunto della patria grande» deve incitare il soldato a sacrificarsi per l'Italia³⁹¹.

Per richiamare le donne alla partecipazione, al senso di responsabilità, alla possibilità di divenire parte attiva all'interno di un discorso e disegno politico, il

³⁸⁷ F. T. MARINETTI FUTURISTA, *Donne, dovete preferire i gloriosi mutilati*, in «L'Italia Futurista», a. I, n. 2, 15 giugno 1916, p. 1. Il testo sarà ripubblicato integralmente e costituirà il decimo capitolo di *Come si seducono le donne*, con il titolo meno perentorio di *Donne, preferite i gloriosi mutilati!*

³⁸⁸ A. GINNA, *Donne italiane riprofumate il mondo coi profumi italiani*, in «L'Italia Futurista», a. I, n. 4, 25 luglio 1916, p. 1.

³⁸⁹ SENZA FIRMA, *Prigionieri al lavoro*, in «L'Italia Futurista», a. I, n. 4, 25 luglio 1916, p. 2. Tuttavia dal sito ufficiale dei fratelli Corradini emerge che l'articolo è attribuito a Bruno Corra, uno dei due componenti della «Direzione artistica» della rivista insieme a Emilio Settimelli. Il testo è anche in B. CORRA, *Per l'arte nuova della nuova Italia*, Milano, Studio Editoriale Lombardo, 1918; nonché in B. CORRA, *Battaglie*, Milano, Facchi, 1920.
<http://www.ginnacorra.it/corra/bibliografia.html>

³⁹⁰ SENZA FIRMA, *Saluto di un bombardiere futurista alla donna italiana*, in «L'Italia Futurista», a. I, n. 9, 1 novembre 1916, p. 1. L'articolo, con il testo integrato anche da «tutte le belle libertà» che i futuristi vogliono 'offrire' alla donna, costituirà l'undicesimo e ultimo capitolo del libro *Come si seducono le donne*. In seguito «La conclusione del libro», questa volta firmato F. T. MARINETTI FUTURISTA AL FRONTE, sarà ripubblicata in «L'Italia Futurista», a. II, n. 37, 15 gennaio 1918, pp. 1-2. Sull'articolo si segnala, inoltre, quanto scrive Cecilia Bello Minciocchi: «Andrà qui precisato che la punteggiatura mancante nella stampa su rivista, sarà invece perfettamente e piuttosto classicamente reintrodotta tanto nella stampa in volume, quanto nell'anticipazione del capitolo sul numero 37 di «L'Italia Futurista», come se al suo primo apparire sulle pagine della rivista fiorentina fosse venuta semplicemente a cadere». C. BELLO MINCIACCHI, *Cit.*, p. 106, n. 9.

³⁹¹ L'articolo si conclude con «Sei tanto bella che presto ti colgo ti mangio ti bevo o bellezza d'Italia per morire felice». Il testo ripubblicato sia in *Come si seducono le donne* che su «L'Italia Futurista» del 15 gennaio 1918, diventa: «Sei tanto bella che presto ti colgo ti mangio, ti bevo, o mia bella Italiana, per saziar la mia sete prima di riaffrontare la morte con la risata schiantante e schiantata di una bomba di bombardata italiana! ... ».

1 aprile 1917 viene ripubblicato³⁹² *Contro l'amore e il parlamentarismo!* Ne seguono polemiche piuttosto accese; tant'è che «In risposta allo scritto di Marinetti», il seguente 13 maggio, sono pubblicati ben due articoli³⁹³, scelti tra le varie proteste giunte al periodico, per i quali è creata la nuova rubrica³⁹⁴ *Donna+amore+bellezza*. Nel corsivo di presentazione la redazione afferma di essere ben lieta che le proprie idee siano motivo di discussione e dibattito, questo peraltro dimostra come sia complessa la questione tanto che «presto il nostro giornale tornerà ampiamente su questo immane problema femminile»³⁹⁵.

La rubrica, saltando un numero, riappare il 27 maggio, con altri due articoli³⁹⁶ il cui preambolo specifica: «Continuiamo a stampare i migliori commenti che giungono sul problema femminile pur sentendoci estranei alle opinioni pubblicate»³⁹⁷.

Nel numero seguente - il 16 del 3 giugno 1917 - appare, finalmente, per la prima volta e con titolo a cinque colonne: *Come si seducono le donne*. Il punto focale della pagina è la centrale tavola parolibera che, nel precisare il titolo, annuncia l'«Imminente pubblicazione» dell'ultima opera di Marinetti piena di «Allegria Guerresca» composta dal «Racconto di 100 avventure» dell'autore, che è anche un «Inno alla donna nel suo vero valore!» nonché «Contro la gelosia! Per il futuro d'Italia!». Infine: «Con questo libro Marinetti apre la più grande

³⁹² F. T. MARINETTI FUTURISTA AL FRONTE, *Contro l'amore e il parlamentarismo*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 7, 1 aprile 1917, pp. 1-2. Per le varie pubblicazioni del testo si rimanda a p. 98, nota 369.

³⁹³ Gli articoli sono di A. CALICHIOPULO, *L'amore e la donna dell'avvenire. Al futurista F.T. Marinetti*, nonché E. DAQUANNO FUTURISTA, *Questioni femminili. Ad Arnaldo Ginna per le nostre discussioni*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 13, 13 maggio 1917, p. 2. In questo studio si è scelto di non trattare gli altri articoli apparsi in «L'Italia Futurista» sulla 'questione femminile'. Molti e vari sono comunque gli studi sulla totalità degli interventi, ai quali si rimanda per un quadro più ampio.

³⁹⁴ Soltanto questa prima volta appare, tra parentesi, il sottotitolo *Punti di vista e discussione*.

³⁹⁵ CORSIVO DI REDAZIONE, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 13, 13 maggio 1917, p. 2.

³⁹⁶ Gli articoli sono quelli di C. MOROSELLO, *Salviamo la donna! A Maria Ginanni, unica grande eccezione* e di R. CHITI FUTURISTA, *Discussione: Amore*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 15, 27 maggio 1917, p. 2.

³⁹⁷ CORSIVO DI REDAZIONE, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 15, 27 maggio 1917, p.1.

appassionante discussione! Apriamo su questo libro grande discussione libera a tutti!». Nell'articolo, che contorna la tavola parolibera, Settimelli scrive che «Mentre alacramente preparavamo il lancio del suo più recente libro [...] ci è giunta notizia delle sue [di Marinetti] gloriose ferite». In questo momento Settimelli che è, tra l'altro, entusiasta nel «correggere le bozze del libro», informa che quando Marinetti era a Bracciano³⁹⁸ «dettava queste pagine e imparava il maneggio dei pezzi. Oggi sogna il suo ritorno al fronte, in un ospedale di Udine»³⁹⁹.

Basta l'annuncio a suscitare un gran clamore e a incrementare il dibattito già in atto. I due articoli che seguono, quello di Settimelli⁴⁰⁰ del 10 giugno e quello scritto assieme a Corra⁴⁰¹ il successivo 17, fungono da battage pubblicitario suscitando l'aspettativa per l'evento⁴⁰².

³⁹⁸ Come scrive Gino Agnese: «Richiamato alle armi Marinetti è assegnato al 3° Reggimento d'artiglieria e segue il corso per allievi ufficiali a Bracciano, dove il 5 settembre 1916 partecipa al giuramento collettivo di fedeltà alla patria in armi e a Vittorio Emanuele. La balistica, scienza matematica e fisica tra le più ardue, da un lato lo attira e dall'altro lo annoia. Decide, comunque, di trarre profitto dagli eventi. Bracciano è così vicina a Roma che spesso egli può trascorrere qualche mezza giornata di libertà nelle strade e nei caffè della Capitale [...]». G. AGNESE, *Cit.*, p. 189. A Bracciano erano presenti anche i futuristi Pasquale Marica e Luciano Folgore di quest'ultimo si segnala L. FOLGORE, *Attendamento Bracciano III Artiglieria*, Roma, Stabilimento Litografico Sampaolesi, 1916.

³⁹⁹ E. SETTIMELLI, *Come si seducono le donne*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 16, 3 giugno 1917, p. 1. Marinetti, dopo Bracciano, il 26 dicembre 1916, «viene richiamato e destinato alla scuola di tiro bombardieri di Susegana». A febbraio 1917 è inviato al fronte nella zona di Gorizia. Dal 3 aprile 1917 una broncopolmonite lo costringe al ricovero nell'ospedale di Cormons (Gorizia). Il 23 aprile 1917 è inviato in prima linea a Plava-Zagora dove, il 14 maggio, è «ferito durante l'azione che porta alla conquista del monte Kuk». Il 17 successivo è ricoverato all'ospedale di Udine dove resta fino al 10 giugno. «Trascorre l'estate in licenza di convalescenza tra Milano, Roma e Napoli». A metà settembre è inviato di nuovo al fronte. Cfr. F. T. MARINETTI, *Taccuini ...*, cit., pp. 44-113.

⁴⁰⁰ E. SETTIMELLI, *Marinetti e la seduzione delle donne*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 17, 10 giugno 1917, p. 1.

⁴⁰¹ B. CORRA, E. SETTIMELLI, FUTURISTI, *Marinetti Intimo. Linea Parigi-Palermo-Londra...-Catanzaro*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 18, 17 giugno 1917, p. 2. L'articolo costituirà la prima parte della prefazione, firmata «Bruno Corra e Settimelli» senza l'aggettivo 'futuristi', del libro *Come si seducono le donne* che deve ancora uscire.

⁴⁰² Sulla capacità di marketing marinettiana si veda l'articolo di C. SALARIS, *Marketing Modernism: Marinetti as Publisher*, traduzione di L. RAINEY, in «Modernism/Modernity», vol. 1, n. 3, settembre 1994, pp. 109-127. <http://muse.jhu.edu/article/23011>

Tra le roboanti affermazioni promozionali come quella che il libro «sarà l'opera più divertente della letteratura italiana» e che occorre «Affrettarsi a prenotarlo», gli annunci dell'imminente uscita del volume si susseguono con la pubblicazione di articoli di plauso o protesta da parte di entrambi i sessi raccolti⁴⁰³, a volte, nella rubrica *Donna+amore+bellezza*.

In conclusione, a settembre del 1917, nell'ultima pagina della rivista, è pubblicato l'annuncio dell'uscita del libro⁴⁰⁴. E il dibattito su «L'Italia Futurista» prosegue fino alla fine dell'anno⁴⁰⁵.

Quindi, diversamente da quanto trovato nei testi consultati, anche recenti, in realtà è la ripubblicazione su «L'Italia Futurista» del testo marinettiano *Contro l'amore e il parlamentarismo!* a dare avvio⁴⁰⁶ al dibattito intorno all'«immane» questione femminile che prosegue con *Come si seducono le donne*.

⁴⁰³ Fino al 26 agosto si inseriscono nel dibattito i seguenti articoli: ROSA ROSÀ, *Le donne del posdomani*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 18, 17 giugno 1917, p. 1; JEAN-JACQUES. (NOM PSEUDONYME), *À la Redaction du journal «L'Italie Futuriste» Città - 2, Via Brunelleschi*, e P. GRAZIELLI FUTURISTA, *Senza titolo*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 19, 24 giugno 1917, p. 2; ROSA ROSÀ, *Risposta a Jean-Jacques*, S. MARINI, *Rivendicazione. A Corrado Morosello*, e T. DA SEPINO, *Si parla d'amore*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 20, 1 luglio 1917, p. 2; C. MOROSELLO, *Risposta a Gian Giacomo*, e AMAR 14 FUTURISTA FERITO, *La donna è un tonico*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 25, 5 agosto 1917, p. 2; ROSA ROSÀ, *Le donne cambiano finalmente ...*, D. GUARRICINO, *Amore ed intelligenza*, e G. FIORENTINO, *Variazioni sul tema "donna". Salvare la donna??!! A Remo Chiti*, in «L'Italia Futurista» - a. II, n. 27, 26 agosto 1917, p. 2

⁴⁰⁴ «È uscito *Come si seducono le donne* di Marinetti» tuona l'annuncio seguito dall'elenco dei capitoli. La *réclame* occupa tutta la quarta e ultima pagina de «L'Italia Futurista», a. II, n. 29, 23 settembre 1917.

⁴⁰⁵ Gli articoli sono i seguenti: E. ROBERT, *Una parola serena*, e ROSA ROSÀ, *Le donne del posdomani*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 30, 7 Ottobre 1917, pp. 1-2; G. FIORENTINO, *Come si seducono le donne (per Enif Robert, parolibera futurista)*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 32, 4 novembre 1917, p. 2; E. ROBERT, *Replia a G. Fiorentino*, e P. GRAZIELLI MOTORISTA-AVIATORE-FUTURISTA, *Utopie. A G. Fiorentino*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 33, 18 novembre 1917, p. 3; si sottolinea quest'ultimo articolo per l'interessante conclusione: «Dobbiamo essere convintissimi che la donna non è inferiore all'uomo. Con questa convinzione logica si ha il principio della rigenerazione dell'uomo e della donna»; F. D. FUTURISTA, *Lettera aperta a F.T. Marinetti*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 35, 9 dicembre 1917, p. 3; E. ROBERT PAROLIBERA FUTURISTA, *Come si seducono le donne (Lettera aperta a F.T. Marinetti)*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 36, 31 dicembre 1917, p. 2.

⁴⁰⁶ Si ritiene proprio la ripubblicazione marinettiana del testo la causa delle diverse affermazioni come, ad esempio, Salaris che nel 1982 afferma: «Il problema "donna" viene agitato a lungo sulle colonne della rivista. L'occasione viene offerta dalla ripubblicazione del marinettiano *Contro l'amore e il parlamentarismo*, che ripropone le antiche sferzate contro l'amore (sentimentalismo e lussuria), considerato un ostacolo per la "marcia dell'uomo"». C.

Nel testo Marinetti, tra l'altro, riprende i temi già presenti, dal 1910, nel suo scritto conosciuto con il titolo *Contro l'amore e il parlamentarismo*. Nelle edizioni del 1917 e 1918 del libro⁴⁰⁷ appare la nota: «Questo volume vissuto è stato dettato (settembre 1916) da Marinetti prima di tornare al fronte come volontario bombardiere e corretto in bozze da Marinetti ferito all'Ospedale Militare di Udine»⁴⁰⁸.

La domanda retorica che Marinetti pone a incipit del suo manuale: «Un libro sull'arte di sedurre le donne, ora? ...», a cui egli stesso risponde «sarebbe

SALARIS, *Le futuriste*. ..., cit., p. 60; mentre nel 1981 aveva scritto che «La querelle aveva preso spunto dalla pubblicazione del *Come si seducono le donne* di Marinetti». C. SALARIS, *Una donna* ..., cit., p. 17.

⁴⁰⁷ Il libro esce, come accennato, nel 1917, è stampato presso gli stabilimenti tipografici di Vallecchi, per le Edizioni di Centomila Copie, dirette da Corra e Settimelli, ovvero le Edizioni de «L'Italia Futurista». La seconda edizione, del 1918, è corredata dall'appendice *Polemiche sul presente libro (scelte dall'inchiesta sul «problema femminile» svolta sull'«Italia futurista»)* - scritti di E. ROBERT - R. ROSÀ - SHARA MARINI - VOLT, per le edizioni Cappelli di Rocca San Casciano. Nel 1920 è ripubblicato, a Milano da Sonzogno, con il titolo *Come si seducono le donne e si tradiscono gli uomini*. Il testo ha avuto varie ripubblicazioni finanche in Argentina. In questo lavoro ci si riferisce a F.T. MARINETTI, *Come si seducono le donne*, introduzione di C. BELLO MINCIACCHI, Milano, RCS Libri, 2015.

⁴⁰⁸ L'affermazione ha prodotto, logicamente, molte riflessioni. Tra le ipotesi avanzate quella di Silvia Contarini che scrive: «Marinetti dichiara di avere scritto questo libro quando era all'ospedale di Udine nel maggio del 1917. Tuttavia, nelle sue note alle edizioni del 1917 e 1918, aveva sostenuto di avere dettato tale manuale a Corra nel settembre del 1916 e di avere poi corretto le bozze a Udine. Nell'anticipare le date dell'edizione dal 1917 al 1916, Marinetti avrebbe potuto fare credere che proprio quel manuale avesse scatenato la disputa sulla questione delle donne; il che non è vero. Il manuale, però, sembra essere stato progettato [da Marinetti] come una sorta d'intrusione in un dibattito in corso, con lo scopo specifico di contenere certe idee che a lui non piacevano, e di ridirigerlo verso i suoi temi e offrire le sue 'soluzioni'». S. CONTARINI, *How to become a woman of the future: Una donna con tre anime – Un ventre di donna*, in G. BUELENS, H. HENDRIX, M. M. JANSEN, *The History of Futurism. The Precursors, Protagonists, and Legacies*, Lanham, Maryland USA, Lexington Books, 2012, pp. 199-212. La traduzione in italiano è ripresa da Paola Sica. La stessa Sica, nel ritenere l'ipotesi di Contarini «molto plausibile, tuttavia non [...] esclude che nell'edizione del 1920 Marinetti possa avere usato il verbo “scrivere” avendo in mente “correggere le bozze”. Se questa seconda ipotesi fosse valida, sarebbe corretto affermare che *Come si seducono le donne* avesse avuto un impatto rilevante nell'iniziare la discussione in “Donna+Amore+Bellezza”». P. SICA, *Alleanze*, ..., cit., p. 745, n. 11.

In proposito potrebbe essere utile poter esaminare integralmente il microfilm dei 4 diari autografi di Marinetti attualmente conservati alla Beinecke Rare Book and Manuscript Library della Yale University (New Haven, Connecticut) dai quali ha 'tratto origine' il volume *Taccuini* in cui, come dichiarato da Alberto Bertoni nella *Nota sui criteri di edizione*, «sono espunti», con qualche eccezione segnalata, tra l'altro, «abbozzi, schemi di romanzo, appunti di progetti letterari o romanzeschi». A. BERTONI, *Nota sui criteri di edizione*, in F. T. MARINETTI, *Taccuini* ..., cit., p. LIX.

stato un anacronismo se fosse apparso o prima o dopo la guerra», motiva la definizione di «Libro illogico» che l'autore ne dà prima di sciorinare la propria *ars amandi*. Dopo la fantasiosa escalation di iperboliche e funamboliche avventure⁴⁰⁹, la chiusa espone le 'libertà' che i Futuristi vogliono 'offrire' alla donna:

Diritto di voto. Abolizione della autorizzazione maritale. Divorzio facile. Svalutazione abolizione graduale del matrimonio. Svalutazione ridicolizzazione sistematica e accanita della gelosia. Libero amore⁴¹⁰.

Il tono didascalico e sintetico delle proposte, intese magari anche a risolvere l'«immane» problema della donna, non sono altro che la rielaborazione di temi variamente già proposti per la risoluzione di 'altri problemi' come quello del parlamentarismo.

⁴⁰⁹ Fantasia che provoca anche, sin dalla prima edizione, la censura delle ultime sei pagine dell'ottavo capitolo: *La donna e la complicazione*. Il testo completo è oggi presente in F.T. MARINETTI, *Come si seducono le donne (e altri scritti)*, testi raccolti e annotati da A. CHINAPPI, s.l., Circolo Proudhon, 2015.

⁴¹⁰ F. T. MARINETTI, *Come si seducono ...*, cit., p. 159. Le 'libertà' sono elencate nell'ultimo capitolo del libro e costituiscono l'undicesimo punto dell'endecalogico che integra il testo già pubblicato in «L'Italia Futurista».

CAPITOLO IV - IL PENSIERO DI ROSA ROSÀ NE «L'ITALIA FUTURISTA»

Dall'analisi delle opere letterarie di Rosà emerge un ideale di femminilità futura in cui tutti gli aspetti e le attività della donna possano esprimersi e svilupparsi in armonia in un contesto di libertà individuale.

Ha netta la percezione che l'evento estremo, costituito dal conflitto bellico, stia rivoluzionando così radicalmente ruoli e spazi del femminile da costituire un punto di non ritorno (soltanto più tardi si verificherà l'effettiva limitatezza delle ricadute reali di tutto ciò).

Proprio da questa prospettiva partecipa al dibattito sulla "questione femminile" in atto nella società, sia dalle pagine de «L'Italia Futurista» che con il suo romanzo, con un apporto del tutto personale incentrato sul contesto di "astrazione" da cui può scaturire una consapevolezza nuova per la donna nuova.

IV.1. *Gli articoli*

Moltitudine

Moltitudine è il primo scritto di Rosa Rosà a uscire su «L'Italia Futurista» e ha come soggetto la città: uno dei cardini del Futurismo e tema ricorrente anche nelle illustrazioni per libri dell'autrice stessa⁴¹¹. Illustrazioni che vengono richiamate dal carattere immaginifico e simbolico del racconto. Nella sua visione la città è vista come un «altoforno sempre acceso» che logora le persone deboli e acuisce le capacità di quelle forti. Rosà osserva la metropoli sotto

⁴¹¹ « [...] canta la grande metropoli tentacolare con lo stile sintetico ed il cromatismo caratteristici del futurismo di quegli anni, in linea quindi con altri poeti (Folgore, Buzzi) che proprio in quel periodo esaltavano la città come enorme e diabolica fucina». C. SALARIS, *Le futuriste*. ..., cit., p. 58.

diverse prospettive: da lontano appare come un «dignitoso oceano» mentre da vicino ne emerge la «convulsione compressa». Durante il giorno tutta la vita frenetica che la percorre non permette di mangiare, dormire e amare. Il selciato ‘materno’ protegge sia la terra dal calpestio degli uomini che le sotterranee forze occulte. Le pareti delle altissime case ospitano gli «ordini ipnotizzatori» del sintetico linguaggio della pubblicità. Durante la notte il teatro e i cinematografi consentono alle persone l’effimera illusione di partecipare a eventi straordinari. «Il cielo notturno», inframezzato dalla luce artificiale, copre il disordine della città «per non offendere gli occhi delle stelle»⁴¹². Quasi sorprendente e sicuramente poco futuristica una chiusa tanto poetica!

Romanticismo sonnambulo

La novella, non meno immaginifica del primo racconto, in linea con l’occultismo prende a pretesto un caso di scrittura automatica per giustificare l’adozione di un io-narrante maschile da parte dell’autrice.

La storia, dalla forte impronta onirica, narra di un uomo che viene «richiamato d’urgenza» presso la sua casa, posta in suggestiva posizione a picco sul mare, per scoprire che una metà della stessa è crollata e sommersa a seguito di un «uragano spaventoso». Attraverso una sorta di tunnel formato dalla scala rovinata in acqua, condotto dalla suocera vede, dalle vetrate della serra, la scena di un ricevimento con gli ospiti fluttuanti nell’acqua, congelati dalla morte nelle posizioni che avevano al momento della tragedia. Tra di loro c’è anche la moglie vicina a un uomo sconosciuto «quasi inginocchiato davanti» a lei: la mente dell’uomo narrante impazzisce⁴¹³.

⁴¹² ROSA ROSÀ, *Moltitudine*, in «L’Italia Futurista», a. II, n. 9, 15 aprile 1917, p. 3.

⁴¹³ ROSA ROSÀ, *Romanticismo sonnambulo*, in «L’Italia Futurista», a. II, n. 17, 10 giugno 1917, pp. 3-4. Sarà ripubblicata nel 1919 all’interno di *Non c’è che te*, con il titolo più attinente *L’Acquario*.

Tutto il racconto, fluttuante fra il sonno e la veglia, oltre a essere in linea con l'occultismo, elemento coesivo del gruppo futurista fiorentino⁴¹⁴, richiama la scrittura in stato ispirato pre-surrealista⁴¹⁵.

Le donne del posdomani

Il primo articolo⁴¹⁶ di Rosa Rosà che si inserisce effettivamente nel famoso 'dibattito sulla questione femminile' è *La donna del Posdomani*. Qui l'autrice afferma che si scrive troppo e al tempo stesso non a sufficienza sulla donna, soprattutto in merito a «ciò che essa è rispetto a se stessa». Inoltre, non viene adeguatamente posto in rilievo quell'aspetto «meraviglioso» relativo ai profondi mutamenti che la figura e il ruolo della donna subiranno «*dopo*» l'evento bellico. Molte donne, costrette a svolgere lavori e assumere ruoli riservati prima esclusivamente agli uomini, hanno ora la possibilità di ottenere 'onestamente' una nuova indipendenza economica⁴¹⁷. Cambiamenti e trasformazioni⁴¹⁸

⁴¹⁴ «La componente magica, occultistica, animistica, non è del resto secondaria nelle ricerche del gruppo fiorentino raccolto intorno a «L'Italia Futurista» (1916-1918) e lo caratterizza nel panorama del movimento futurista. Questa componente concorre tra l'altro a sviluppare in tale gruppo l'interesse per elaborare poetiche comuni e comunque forme di partecipazione e di scambio fra gli artisti e fra i diversi momenti e le diverse forme di espressione, dalla letteratura alla pittura, alla grafica (si ricordino, per esempio, i rapporti di collaborazione fra Corra, Rosa Rosà e Ginna)». G. FANELLI, E. GODOLI, *Cit.*, p. 70.

⁴¹⁵ «Ortodossa rispetto agli interessi per le scienze occulte che caratterizzano il gruppo, Rosa Rosà applica alla scrittura ed al disegno l'esperienza dei fenomeni paranormali, avvicinandosi perciò alla scrittura automatica legata al sogno praticata dai surrealisti». C. SALARIS, *Le futuriste.*, cit., p. 58

⁴¹⁶ ROSA ROSÀ, *Le donne del posdomani*, in «L'Italia Futurista», a. II n. 18, 17 giugno 1917, p. 1.

⁴¹⁷ Come scrivono Conti Odorisio e Taricone: «La guerra aveva modificato i costumi, infranto molti tabù e accelerato i tempi della storia. In tutti i settori produttivi le donne avevano sostituito gli uomini in guerra dimostrando le stesse capacità, nell'agricoltura, nell'industria, nei servizi pubblici e persino nelle officine di munizioni». G. CONTI ODORISIO, F. TARICONE, *Per filo e per segno. Antologia di testi politici sulla questione femminile dal XVIII al XIX secolo*, Torino, Giappichelli, 2008, p. 295.

⁴¹⁸ «L'idea che la grande guerra abbia profondamente trasformato il rapporto tra i sessi, ed emancipato le donne in misura molto maggiore dei precedenti anni, o persino secoli, di lotte, è assai diffusa durante e dopo il conflitto. È questo un luogo comune della letteratura e della politica». F. THÉBAUD, *La Grande Guerra: età della donna o trionfo della differenza sessuale?*, in ID. (a cura di), *Storia delle donne in occidente. Il Novecento*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1992, p. 25.

inimmaginabili che, per l'autrice, persino le femministe più agguerrite non avrebbero mai potuto sperare di ottenere: poiché «la guerra ci ha scosse come gli uomini», e nulla potrà più essere come prima⁴¹⁹. Questa emancipazione lavorativa, incidentale e momentanea, potrà manifestare i suoi effetti più chiaramente soltanto «*dopo*» la guerra. Quegli uomini che rientreranno dal fronte troveranno delle «*compagne temprate dalla grandiosità del tempo*» consce di aver conservato «viva l'energia del paese»; anche coloro che prima indulgevano a una vita comoda, dovranno partecipare alla ricostruzione del paese accanto alle «*loro donne forti*».

Se la guerra di trincea è combattuta dagli uomini, le donne rimaste a casa debbono mandare avanti famiglie, fabbriche, campagne e ogni altro impiego necessario; senza dimenticare il ruolo fondamentale delle crocerossine anche al fronte⁴²⁰.

In realtà le trasformazioni che Rosa Rosà immagina e spera per la donna «dopo» il conflitto non saranno poi molte. In Italia l'innovazione più importante, se non l'unica, è l'abrogazione della famigerata “autorizzazione maritale” che, prevista dall'art. 134 del Codice civile⁴²¹ del 1865, stabiliva:

⁴¹⁹ In occasione del centenario della Prima Guerra Mondiale, tra i numerosi studi sia sulle trasformazioni della condizione femminile a seguito del conflitto che sul ruolo svolto dalle donne, si veda, in particolare, il convegno *La grande Guerra delle italiane. Mobilitazioni, diritti, trasformazioni*, che ha avuto luogo, il 24 e 25 settembre 2015, presso il Dipartimento di Scienze Politiche dell'Università di Roma Tre. Atti in attesa di pubblicazione.

Tuttavia, per Guidi, «Nonostante alcuni contributi di notevole spessore e interesse non si è ancora aperto, sulle donne e le relazioni di genere nella Grande Guerra, un laboratorio di ricerca di ampiezza paragonabile a quella degli studi relativi alla seconda guerra mondiale, e in particolare alle partigiane»: L. GUIDI, *Un nazionalismo declinato al femminile. 1914-1918*, in ID. (a cura di), *Vivere la guerra: percorsi biografici e ruoli di genere tra Risorgimento e primo conflitto mondiale*, Napoli, ClioPress, 2007, p. 95.

Accesso alla versione elettronica: http://www.storia.unina.it/cliopress/guidi_guerra.htm

⁴²⁰ Sulla partecipazione, attiva e passiva, della donna ai vari conflitti, si veda F. TARICONE, *Donne e guerra. Dire, fare, subire*, Latina, Elsa Di Mambro Editore, 2009.

⁴²¹ La norma era prevista all'interno del Libro Primo *Delle persone*, Titolo V *Del matrimonio*, Capo IX *Dei diritti e dei doveri che nascono dal matrimonio*, Sezione I *Dei diritti e dei doveri dei coniugi fra loro*. Contro l'approvazione del 'Codice Pisanelli', in particolare contro l'impianto del nuovo codice della famiglia, in cui la moglie e i figli erano subordinati al *pater familias*, si era a suo tempo espressa anche Anna Maria Mozzoni, nell'opuscolo *La donna in faccia al progetto del nuovo Codice Civile Italiano*, Milano, Tipografia sociale, 1865; ristampato in A. M. MOZZONI, *La liberazione della donna*, a cura di F. PIERONI BORTOLOTTI, Roma, Mazzotta, 1975, pp. 40-44.

«La moglie non può donare, alienare beni immobili, sottoporli ad ipoteca, contrarre mutui, cedere o riscuotere capitali, costituirsi sicurtà, né transigere o stare in giudizio relativamente a tali atti, senza l'autorizzazione del marito. Il marito può con atto pubblico dare alla moglie l'autorizzazione in genere per tutti o per alcuni dei detti atti, salvo a lui il diritto di revocarla».

La norma è soppressa nel 1919, a un anno dalla fine della Prima Guerra Mondiale, dalla legge n. 1176 del 17 luglio di quell'anno, "Disposizioni sulla capacità giuridica della donna". Assieme a essa sono anche abolite le disposizioni di legge che vietavano l'ammissione delle donne alle professioni e ai pubblici impieghi, esclusi quelli che implicano poteri giurisdizionali, politici o che attengono alla difesa militare dello Stato. Passo avanti davvero decisivo questo, anzi, da molti considerato come *la sola grande riforma della famiglia attuata dall'Italia liberale*, eppur tuttavia una sorta di «premio di smobilitazione» come viene definita. Poiché, in realtà, come affermano Conti Odorisio e Taricone, queste sono state «le effimere riforme del 1919» che rappresentano

«un avvenimento derisorio, per i suoi limiti e le sue ambiguità, tale da riproporre il tema delle vittorie sempre relative delle donne, pronte a trasformarsi in sconfitte e ad annullarsi in quel limbo esistente tra la norma e la sua applicazione, tra il dettato giuridico e il costume sociale»⁴²².

In effetti, a conflitto concluso si stenta a ritrovare l'orma femminile se non sotto forma di allegoria come la Vittoria, la Nazione, la vedova inconsolabile e così via⁴²³.

Rosà ritornerà sul tema della donna del 'posdomani' nel suo ultimo articolo sulla rivista fiorentina.

Morosello e Jean-Jacques

⁴²² G. CONTI ODORISIO, F. TARICONE, *Cit.*, p. 295.

⁴²³ F. THÉBAUD, *Cit.*, pp. 25-26. Thébaud, autrice di testi fondamentali sulla storia delle donne, in occasione del centenario del primo conflitto mondiale, ha ripubblicato il suo studio: F. THÉBAUD, *Les femmes au temps de la guerre de 14*, Paris, Payot, 2013. Al contrario Lucia Re ritiene che «la grande guerra abbia abbattuto le strutture, le convenzioni e le immagini attinenti al genere». L. RE, *Scrittura ...*, cit., pp. 311-327.

A fine maggio, sulla rivista fiorentina è pubblicato un articolo, sotto forma di lettera⁴²⁴, in cui Corrado Morosello, tra l'altro, ravvisa la necessità di «vincere la stupidità della donna» poiché s'innamora soltanto di uomini belli, con la proposta di «educarla» ad amare esclusivamente l'ingegno di cui è dotato l'uomo⁴²⁵. Dopo un mese a tale intenzione didattica risponde il sedicente Jean-Jacques e, nel dichiarare di essere una donna, afferma che, come tutte a causa de «*sa stupidité*», facilmente si innamora di un uomo «s'ambien bâti corporellement, d'un physique plaisant»; quindi ribalta l'argomentazione domandando a sua volta come mai l'uomo, più dotato di grande intelligenza e buon senso rispetto al 'sesso debole' secondo Morosello, «tombe quasi dans la même défaillance» innamorandosi a sua volta di donne belle⁴²⁶.

Questo sembrerebbe un tipico «caso di “androgenismo” letterario»; infatti, secondo Mirella Bentivoglio, l'autore potrebbe essere Ottavio Dinale⁴²⁷ che aveva l'abitudine di firmare con tale pseudonimo «ses réflexions de “philosophie révolutionnaire”» pubblicate dal giornale «Il Popolo d'Italia»⁴²⁸ e fondatore in quegli anni, tra l'altro, della rivista «La Demolizione»⁴²⁹. Quindi l'ipotesi che sia lui il famoso Jean-Jacques non appare poi tanto peregrina, tenuto conto anche dell'ironia provocatoria della sua «causerie».

Risposta a Jean-Jacques

⁴²⁴ Come giustamente afferma Minciocchi «la lettera ha aspetti desolanti». C. BELLO MINCIACCHI, *Cit.*, p. 110.

⁴²⁵ C. MOROSELLO, *Salviamo la donna!*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 15, 27 maggio 1917, p. 2.

⁴²⁶ JEAN-JACQUES (nom pseudonyme), (*senza titolo*), in «L'Italia Futurista», a. II, n. 19, 24 giugno 1917, p. 2.

⁴²⁷ Cfr. M. BENTIVOGLIO, *Da pagina ...*, cit., p. 38.

⁴²⁸ Cfr. G. LISTA, *Le livre futuriste de la libération du mot au poème tactile*, Modena, Edizioni Panini, 1984, p. 151.

⁴²⁹ Si veda Capitolo II.

La domenica successiva, tra le varie repliche, esce quella di Rosa Rosà che nel suo intervento dichiara che occorre abbandonare la vecchia e «balorda» distinzione dell'umanità in uomini e donne a favore di quella più funzionale tra «individui superiori, forti, intelligenti, sani, validi» e quelli che stanno all'opposto. Tale diversa distinzione, modificando la prospettiva del problema, evidenzia l'inequivocabile verità: entrambi i sessi «son presi maggiormente dal fascino fisico di un altro individuo che dalle qualità morali nascoste dentro l'involucro di un corpo» imperfetto. Per cui, almeno in questo, uomini e donne sono uguali. Per l'autrice «siamo alla vigilia di rivoluzionamenti non solo politici sociali geografici, ma anche sulla soglia di profonde metamorfosi psicologiche, sessuali, erotiche». A questo processo di cambiamento il Futurismo dà un contributo decisivo in quanto movimento rivoluzionario che è «alla testa di ogni metamorfosi liberatrice» e che permette una visione meno ristretta di ogni problema: nella fattispecie «innamorarsi di un bel viso, può succedere a chiunque!». Nella conclusione l'autrice afferma di non essere una femminista, ma soltanto «un'«ista», per cui la prima parte della parola ancora non è stata trovata»⁴³⁰.

La *summa* del pensiero futurista di Rosa Rosà qui emerge tanto più chiara quanto più «mantiene urbano, ma soprattutto molto semplice (e anche per questo efficace) il tono della replica»⁴³¹. In effetti poiché essere attirati da bellezza, simmetria, prestanza è un istinto di natura finalizzato alla selezione della specie appannaggio di tutto il genere umano, è più utile proporre per esso altre dicotomie⁴³².

Indipendente da ogni attività o ideologia perfino nell'auto-definizione, di sicuro l'artista non si riconosce all'interno del nascente femminismo, come

⁴³⁰ ROSA ROSÀ, *Risposta a Jean-Jacques*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 20, 1 luglio 1917, p. 2.

⁴³¹ C. BELLO MINCIACCHI, *Cit.*, p. 124.

⁴³² Qui Rosà sostituisce la dicotomia basata sul vecchio ordine simbolico patriarcale con un nuovo ordine simbolico: quello della superiorità, forza e bellezza. Eppure tuttavia non sembra aver trovato ancora una collocazione predefinita come si può notare nel testo che segue.

dichiara anche in altre occasioni, mentre percepisce netto il senso di «metamorfosi» dell'epoca.

Anche altre donne contemporanee sono contro il femminismo seppur con tesi e argomentazioni diverse, come la contessa Villermont⁴³³, Neera⁴³⁴ e la stessa Matilde Serao, a dimostrazione di quanto, sin dagli inizi, l'argomento suscitò discussioni, ma anche diverse prese di posizione e prospettive di 'risoluzione'; tanto che anche all'interno del nascente movimento femminista italiano esistono già le distinzioni tra quello socialista e borghese, posti e studiati in contrapposizione dal punto di vista storico-politico⁴³⁵.

Perché la borghesia sia meno noiosa

Premettendo che la sua non è una presa di posizione antidemocratica, Rosà in questo articolo intende provare a svegliare dal proprio torpore creativo la classe media italiana dell'epoca, in modo che metta a frutto il benessere materiale, conquistato con la propria operosità, per coltivare interessi superiori. Il richiamo è a «penetrare nelle sottili diramazioni delle raffinatezze spirituali»

⁴³³ M. VILLERMONT, *Il movimento femminista, le sue cause, il suo avvenire, soluzione cristiana*, Roma, Desclee, Lefebvre & C., 1904. «Si accusò il femminismo di essere un fattore di disgregazione sociale e di anarchia. Per la Villermont femminismo significava fine di ogni moralità, di ogni vincolo e dovere familiare. [...] La pericolosità del femminismo risiedeva dunque nei principi che facevano della donna un essere autonomo, la volevano economicamente indipendente, ciò che in ultima analisi, equivaleva al socialismo». G. CONTI ODORISIO, *Storia dell'idea femminista in Italia*, Torino, ERI, 1980, p. 168.

⁴³⁴ NEERA (Anna Radius Zuccari), *Le idee di una donna*, Milano, Libreria editrice nazionale, 1904. «Il femminismo irritava anche donne che si identificavano nella loro funzione materna e si sentivano poste in discussione. La Neera nega che esista un femminismo e le ragioni per il suo sorgere. Secondo la scrittrice esistevano solo questioni economiche e morali che interessavano in egual misura i due sessi. Il miglioramento della condizione femminile sarebbe venuto spontaneamente con il progresso dell'uomo: l'agitazione femminista era l'estrema conseguenza della «follia egualitaria» del tormentato XIX secolo. Dalle vere, semplici, sante, amoroze donne che desideravano rimanere «al loro posto» si invocava il coraggioso grido di: Basta! al femminismo, a tutte le sue rivendicazioni e utopie». G. CONTI ODORISIO, *Cit.*, p. 168.

⁴³⁵ Cfr. L. SCARAFFIA, *Il femminismo fra progetti politici e movimenti religiosi*, in L. SCARAFFIA, A. M. ISASTIA (a cura di), *Donne ottimiste. Femminismo e associazioni borghesi nell'Otto e Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2002, p. 20.

elevandosi dalla «trinità»: casa, figli, affari e a tendere verso «VALORI ASTRATTI [...] per arricchire la propria personalità e il loro ambiente». Esclusivamente ed espressamente a tal fine la borghesia dovrebbe andare «ad imparare dall'aristocrazia», classe a cui l'autrice appartiene⁴³⁶. Infine esorta in particolare le donne ad assumersi il compito di «creare una nuova borghesia intelligente, disinvolta, raffinata - e non più noiosa»⁴³⁷.

La creazione della nuova classe sociale della borghesia è stata, come afferma Gaetano Mosca, il più importante coefficiente di trasformazione dello Stato assoluto burocratico in quello rappresentativo moderno:

«Fu infatti durante il secolo decimottavo che nacque la borghesia nel senso lato della parola, cioè quella classe numerosa addetta alle professioni liberali, ai commerci, alle industrie, che ad una discreta agiatezza accoppia una cultura tecnica e spesso scientifica assai superiore a quella delle altre classi sociali»⁴³⁸.

E tutt'oggi la stessa definizione di borghesia non è univoca: varia seguendo i cambiamenti sociali⁴³⁹.

Nel contesto della vasta pubblicistica borghese che si è andata sviluppando nel corso degli anni, quella concernente il punto di vista contrario ha assunto la parte predominante, tanto che Rosa Rosà non è una voce isolata in tale ambito.

⁴³⁶ Tra le donne futuriste molte provengono da famiglie blasonate: «le teorie del movimento potevano coincidere con i sentimenti antiborghesi di alcune intellettuali aristocratiche». M. BENTIVOGLIO, *Da pagina ...*, cit., p. 39.

⁴³⁷ ROSA ROSÀ, *Perché la borghesia sia meno noiosa*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 26, 12 agosto 1917, p. 2.

⁴³⁸ G. MOSCA, *Elementi di scienza politica*, 1ª edizione, Torino, Bocca, 1896; 2ª edizione, con l'aggiunta di una seconda parte inedita, Torino, Bocca, 1923; 3ª edizione, riveduta, Bari, Laterza, 1939; ora in ID., *Scritti politici*, 2 voll., a cura di G. SOLA, Torino, UTET, 1982, vol. II, p. 984.

⁴³⁹ In proposito il Prof. Gian Mario Bravo scrive che della borghesia «si possono dare almeno due definizioni alternative (se non più) del concetto. In un primo senso, che ha perso buona parte della sua validità se riferito alla società odierna, la b. è il ceto sociale intermedio, tra l'aristocrazia e la nobiltà, detentrici ereditarie del potere e della ricchezza economica, e il proletariato, formato dai salariati o più genericamente dai lavoratori manuali (Le gramsciane «classi subalterne»). In un senso più pregnante e più attuale, alla luce degli avvenimenti storici [...] La b. è allora la classe globalmente detentrici dei mezzi della produzione, e quindi racchiudente in sé il potere economico e politico: si contrappone al proletariato che è privo di detti mezzi e possiede unicamente la sua forza-lavoro». G. M. BRAVO, *Parlamento*, voce in N. BOBBIO, N. MATTEUCCI, G. PASQUINO (a cura di), *Il Dizionario di Politica*, Torino, UTET Libreria, 2004, pp. 82-86.

Da Croce che ne nega decisamente il concetto «storico»⁴⁴⁰, alla stessa avanguardia artistica con la quale l'autrice condivide, in quel momento, l'impeto innovativo, quasi tutti gli intellettuali italiani si sono schierati «contro la ristrettezza d'orizzonti, la presunta pavidità e inettitudine del ceto medio italiano»⁴⁴¹. Lo stesso Marinetti sin dagli albori del Futurismo, nell'intervista rilasciata a «Comœdia» a cui si è fatto cenno, palesa l'intento antiborghese del movimento insieme alla sua iniziale inclinazione anarchica⁴⁴², quando afferma:

«Le geste destructeur de l'anarchiste n'est-il pas un rappel absurde et beau vers l'idéal d'impossible justice, une barrière l'outrecuidance envahissante des classes dominatrices et victorieuses. Quant moi, je préfère la bombe de Vaillant au rampement du bourgeois qui se tapit au moment du danger, ou l'egoïsme inepte du paysan qui se mutile pour ne pas servir son pays»⁴⁴³.

Marinetti identifica nel borghese una sorta di avversario da scuotere e risvegliare anche con le sue famose serate futuriste⁴⁴⁴; dato che rappresenta «l'antitesi dell'ideale futurista di cittadino eroico»⁴⁴⁵. In effetti il Futurismo è l'apice del pensiero antiborghese che s'insinua in particolare fra i giovani e che percepisce la Grande Guerra come anche «la possibilità di spazzar via l'epoca borghese»⁴⁴⁶ con le sue soporifere sicurezze.

Le donne cambiano finalmente ...

⁴⁴⁰ B. CROCE, *Di un equivoco concetto storico: la "Borghesia"*, in «La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia», a. XXVI, 1928, Bari, pp. 261-274.

⁴⁴¹ D. SETTEMBRINI, *Storia dell'idea antiborghese in Italia*, Roma-Bari, Laterza, 1991.

⁴⁴² Cfr. E. GENTILE, *La politica di Marinetti*, in «Storia contemporanea», a. VII, n. 3, 1976, p. 433. Dello stesso autore si veda anche *Le origini dell'ideologia fascista*, Roma-Bari, Laterza, 1975, pp. 109-119.

⁴⁴³ L. C., *Les premieres victoires du Futurisme ...*, cit., pp. 3-4.

⁴⁴⁴ L. DE MARIA, *Il ruolo ...*, cit., p. 42.

⁴⁴⁵ E. GENTILE, *Il futurismo e la politica. Dal nazionalismo modernista al fascismo (1909-1920)*, in R. DE FELICE (a cura di), *Cit.*, p. 126.

⁴⁴⁶ D. LAZZARICH, *Guerra e pensiero politico. Percorsi novecenteschi*, Napoli, Istituto italiano per gli studi filosofici, 2009, p. 90.

Il quarto scritto di Rosà prende le mosse da due articoli apparsi nel numero precedente della rivista. Nel primo Morosello, nella sua risposta a Gian Giacomo⁴⁴⁷, asseriva che la «missione» principale della donna è quella di alleviare i mali e le tristezze dell'uomo, quindi «è logico e giusto» per l'uomo stesso amare una bella donna; mentre, al contrario, è illogico che la donna si innamori di un uomo soltanto per la sua bellezza. Se, tuttavia, volesse perseverare in tale errore dimostrerebbe di essere «proprio stupida»⁴⁴⁸, come già affermato nel suo precedente articolo⁴⁴⁹.

Mentre tra le 'perle di saggezza' contenute nell'intervento a firma «Jamar 14 futurista ferito», c'è l'attribuzione alla donna della funzione di «necessario tonico ricostituente del sangue» dell'uomo, e la maliziosa insinuazione che:

«Una signora aristocratica sarà chiusa ermeticamente nell'orgoglio del suo blasone, solo quando non ha potuto gustare nessun altro *blasone* o ne ha sempre gustato di quelli ammuffiti e screpolati [...] Quando incontreremo una donna capace di grandi cose, svestiamola: troveremo sempre un ermafrodito nel quale il sesso maschile ha preponderanza sul femminile»⁴⁵⁰.

Indubbiamente tali affermazioni⁴⁵¹ provocano Rosa Rosà tanto che nel suo breve, ma incisivo scritto, rifiuta la vieta concezione della donna che ne emerge: o un 'oggetto', quindi illogica, inconsistente, irresponsabile, stupida e bambola, da considerare inferiore e meritevole di disprezzo; oppure 'soggetto' autonomo, quindi indipendente, affrancata, intelligente, brutta, arida e sgradevole fino a

⁴⁴⁷ C'è una sottile ironia di fondo sul fatto che l'auto-dichiarata donna che ha innescato questo mini-dibattito sia in realtà un uomo.

⁴⁴⁸ C. MOROSELLO, *Risposta a Gian Giacomo*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 25, 5 agosto 1917, p. 2.

⁴⁴⁹ C. MOROSELLO, *Salviamo la donna!*, cit., p. 2.

⁴⁵⁰ JAMAR 14 FUTURISTA FERITO, *La donna è un tonico*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 25, 5 agosto 1917, p. 2.

⁴⁵¹ Oltre a questi proclami misogini, seppur non isolati, all'interno dell'«immane problema femminile» che si dibatte sulle pagine de «L'Italia Futurista» trovano spazio anche pareri più 'civili', come ad esempio l'affermazione conclusiva dell'articolo di Grazielli in cui si legge: «Dobbiamo essere convintissimi che la donna non è inferiore all'uomo. Con questa convinzione logica si ha il principio della rigenerazione dell'uomo e della donna». P. GRAZIELLI MOTORISTA-AVIATORE-FUTURISTA, *Utopie*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 33, 18 novembre 1917, p. 3.

essere tacciata di «ermafroditismo». E allora, tra la pupattola e la virago, due facce della stessa medaglia, *tertium non datur*? Così l'ovvia domanda le sorge spontanea: «Insomma: chi mi può dire come bisogna essere?».

Nell'attesa della risposta - forse vana, forse impossibile - Rosà mette tutti sull'avviso che il gentil sesso è in procinto di acquisire una caratteristica nuova «un metacentro ASTRATTO, inconquistabile», impenetrabile sia ai seduttori che si autodefiniscono esperti (con un chiaro riferimento al libro di Marinetti), sia a chi brinda a «Fernet». Nel precisare che si tratta della consapevolezza di un «Io» eterno, libero e inalienabile, constata come gli uomini siano invece ancorati all'obsoleto punto di vista maschile che riteneva la donna priva di anima⁴⁵².

Il titolo di questo scritto, che sembra l'estrema sintesi dell'articolo uscito alla metà di giugno⁴⁵³, con l'avverbio 'finalmente' a conclusione esprime bene l'idea della lunga attesa per l'auspicata emancipazione femminile, anche se innescata dagli eventi bellici. Qui emerge inoltre come concetto focale, anche nel formato grafico, quello di 'astrazione', già sottolineato nell'articolo sulla borghesia, vale a dire quel «processo che conduce alla formazione delle idee»⁴⁵⁴ facoltà superiore esclusivamente umana che sola può condurre alla coscienza dell'«Io».

Le donne del posdomani

Nell'ultimo articolo, intitolato ancora come quello pubblicato nel giugno precedente, Rosa Rosà tratta della maternità, del rapporto tra la madre e figli, dell'evoluzione femminile sul versante dei sentimenti e non solo.

L'«amore filiale» resta sempre «appassionato vivo e bello», tranne eccezioni di «neuropatia amorale»; tuttavia è più facile amare la madre assente,

⁴⁵² ROSA ROSÀ, *Le donne cambiano finalmente*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 27, 26 agosto 1917, p. 2.

⁴⁵³ Ovvero *Le donne del posdomani* uscito il precedente giugno.

⁴⁵⁴ V. MARTINU, *Astrazione*, voce in W. ARNOLD, H. JÜRGEN EYSENCK, R. MEILI (a cura di), *Dizionario di psicologia*, Roma, Edizioni Paoline, 1975, p. 115.

quindi idealizzata, che confrontarsi con essa nella realtà del quotidiano. Soprattutto quando, varcando l'adolescenza⁴⁵⁵, i figli iniziano a concepire aspirazioni personali insorge una sostanziale incomunicabilità poiché le madri guidate dal loro istinto di protezione, logorate «a forza di sacrifici e di cure quando il figlio era bimbo», non sono più «all'altezza» del loro compito: i figli sentono di non poter più avere una autentica condivisione con la madre perché «essa non CAPIREBBE».

Proprio questo è il punto cruciale della questione per Rosà: «non essere in grado di capire». La necessità di rimodulare il rapporto è ostacolata dal fatto che le madri a lei contemporanee non «posseggono» quella che chiama «libera personalità» in grado di leggere il mondo, prendere le giuste distanze dagli avvenimenti e affrontare così i cambiamenti in atto, poiché sono bloccate e assorbite totalmente dall'operare soltanto in funzione della famiglia.

Se, come sostiene Bachofen: «Nella cura per il frutto del proprio corpo, la donna impara prima dell'uomo a spingere la propria preoccupazione amorosa oltre i confini dell'Io individuale, verso un altro essere e a dedicare alla conservazione e all'abbellimento dell'altra esistenza tutte le capacità inventive del suo spirito»⁴⁵⁶, solo superando tale archetipo di amore, che già secondo Aristotele consiste «più nell'amare che nell'essere amati»⁴⁵⁷, si può assurgere, per Rosa Rosà, a un «Io» consapevole e indipendente, capace di una «visione» distinta e decisa di tutto che ogni «madre dovrebbe saper proiettare nella mentalità del figliuolo» in dono ulteriore, facendolo sentire compreso. E se tale «metamorfosi femminile» renderà preponderante l'intelletto sul sentimento configurando famiglie che «DUE PADRI e nessuna madre» poco male:

⁴⁵⁵ I figli di Edyth nel 1917 hanno rispettivamente 8, 7, 5 e 2 anni.

⁴⁵⁶ J. J. BACHOFEN, *Il matriarcato. Ricerca sulla ginocrazia del mondo antico nei suoi aspetti religiosi e giuridici*, Torino, Einaudi, 1988, (Titolo originale *Das Mutterrecht*, 1861), *Preambolo e Introduzione*, pp. 14-15.

⁴⁵⁷ ARISTOTELE, *Etica Nicomachea*, VIII, 1159a, 25-35, in ID., *Opere*, Roma-Bari, Laterza, 1983, 7, p. 206.

«Donne del posdomani, saprete voi affrancarvi dalla maternità mentale per essere le amiche vere dei vostri figliuoli?
Inutile illudersi il gineceo per la donna non esiste più, esiste solo ancora come rudero atavico nella mentalità dell'uomo.
Da questo derivano tutti i dissidi insuperabili dell'epoca. Problemi che le donne del posdomani stanno per risolvere - in un modo che *non* piace agli uomini»⁴⁵⁸.

L'amore non è più il «perno principale attorno al quale gira la vita muliebre», soprattutto se si intende con tale termine il sentimento di chi si annulla per l'altro. Nella raggiunta autonomia e consapevolezza di sé «le donne future non sapranno più sentirsi nulla, né sole, né con altri». Tuttavia, avverte l'autrice, la società oppone una strenua resistenza all'«evoluzione femminile» con «due tattiche»: sostenendo che le donne sono tutte uguali di fronte a quelle che riescono a conciliare felicemente il ruolo di moglie e madre con la propria emancipazione, oppure pretendendo che l'emancipazione comporti il «dogma assurdo» della rinuncia assoluta all'amore.

Ma la strada è ormai tracciata e prima o poi le donne approderanno «verso il *tipo superiore*: (confermo con ciò la *superiorità* dell'uomo!). Le donne stanno per diventare uomini», ovvero stanno per acquisire quella caratteristica considerata superiore e tipicamente maschile di una individualità autonoma, cosciente, forte e libera come auspicato, a suo modo, anche da Valentine de Saint-Point⁴⁵⁹.

Quindi il processo avviato può condurre a condizioni favorevoli di vita nuove per «queste donne nuove, che vogliono la loro atmosfera da respirare - perché oramai - le mura del gineceo sono saltate in aria».

Non più relegate in ambiti e compiti pre-definiti, le donne sono in grado di trovare il loro percorso e il loro posto nel mondo⁴⁶⁰.

⁴⁵⁸ ROSA ROSÀ, *Le donne del posdomani*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 30, 7 ottobre 1917, pp. 1-2.

⁴⁵⁹ Si rimanda al Capitolo III.

⁴⁶⁰ Forse anche a causa delle riflessioni di Rosa Rosà sul ruolo materno espresse in questo articolo che alcune sue opere sono state esposte alla mostra *La Grande Madre* che si è tenuta a Palazzo Reale di Milano, dal 26 agosto al 15 novembre 2015, per “Expo in città 2015”. E segnatamente: un disegno, in originale, senza titolo del 1918, nonché 16 stampe anastatiche di illustrazioni per i libri: di Bruno Corra, *Sam Dunn è morto*, (3) e *Madrigali e grotteschi* (3), di Mario Carli, *Notti filtrate*, (8) e Arnaldo Ginna, *Le locomotive con le calze*, (2). Catalogo della

Sotto l'articolo, che Lucia Re definisce esplosivo e femminista⁴⁶¹, è pubblicato un disegno di Rosa Rosà intitolato *Conflagrazione geometrica*⁴⁶².

Parole in libertà (Ricevimento - thé - signore - nessun uomo)

L'ultima apparizione di Rosa Rosà su «L'Italia Futurista» è costituita dalla tavola parolibera in cui l'autrice riprende il tema della borghesia e la noia, già trattato nell'articolo di agosto.

Utilizzando «analogie disegnate»⁴⁶³, parole, quadrati, rettangoli e cerchi, riproduce graficamente la pianta⁴⁶⁴ stilizzata di un salotto visto dall'alto in cui descrive «l'atmosfera soffocante»⁴⁶⁵ di una riunione di sole donne appartenenti al ceto medio dell'epoca. Le convenute sono rappresentate divise in tre gruppi posti agli angoli del riquadro. Lungo le linee sinuose che si dipartono da ogni

mostra M. GIONI (a cura di), *La Grande Madre. Donne, maternità e potere nell'arte e nella cultura visiva, 1900-2015*, Milano, Skira, 2015, p. 389.

⁴⁶¹ Mentre il significato del disegno, prosegue Lucia Re: «is ambivalent because the composition's shape is ironic. While it evokes the power of a rotating propeller (e typical Futurist image favored by Marinetti), this particular propeller appears to explode into hundreds of floating geometric shards, resembling a broken fan or a harmless ribbon». L. RE, *Rosa Rosà and the Question ...*, cit., p. 184. Mentre Lisa Hanstein afferma che: «In her illustration, Edyth von Haynau portrays the collision of tradition with the forces of the New through an arrangement of two contrasting forms: undulating, organic forms rising against a crystalline mountain. Perhaps the image, "Conflagrazione geometrica" [...] elaborates on this theme. Compared to the previously discussed illustrations for literary texts, this abstract Futurist drawing is far more dynamic. A total of six geometric forms collide in a sweeping X shape. They rise in waves of black and white and conjoin in the middle of the page. The image can be seen as a visualization of the clash of different forces, possibly in a (Futurist) revolution that unites a variety of ideas into a solid whole». L. HANSTEIN, *Cit.*, p. 352.

⁴⁶² ROSA ROSÀ, *Conflagrazione geometrica*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 30, 7 ottobre 1917, p. 1.

⁴⁶³ Le tavole parolibere sono parole in libertà che «si trasformano naturalmente in auto-illustrazioni» e, attraverso «analogie disegnate», riescono a rendere il senso anche graficamente secondo il modo in cui le parole stesse sono collocate. Cfr. F. T. MARINETTI, *Lo splendore geometrico e meccanico delle parole in libertà*, in «Lacerba», a. II, n. 6, 15 marzo 1914, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» ..., cit., p. 83.

⁴⁶⁴ Come scrive Minciacchi: «geometria piana a significare anche graficamente un'assoluta mancanza di spessore». C. BELLO MINCIACCHI, *Cit.*, p. 340.

⁴⁶⁵ P. SICA, *Futurist Women ...*, cit., p. 75.

gruppo sono riportate le frasi delle scontate conversazioni ⁴⁶⁶. In basso a sinistra, dopo un «brutto quadro di famiglia»⁴⁶⁷, si colloca Rosa Rosà con la frase «io mi pare che ne ho abbastanza» e una freccia a indicare la porta⁴⁶⁸.

Il contenuto della tavola⁴⁶⁹ potrebbe far pensare a una scrittura automatica surrealista⁴⁷⁰.

Rosà che trova estremamente noiosa l'assenza degli uomini non potrebbe neppure ipotizzare come luogo ideale *La terra di lei* utopisticamente descritta dalla Gilman⁴⁷¹.

IV.2. Una donna con tre anime: *il romanzo*

La protagonista è Giorgina Rossi, ventisei anni, giovane «ma di una gioventù quasi *polverosa*»⁴⁷², che non ha caratteristiche o pregi degni di rilievo. Assieme al marito Umberto, commesso viaggiatore, formano la tipica coppia piccolo borghese. La loro vita familiare viene descritta come monotona,

⁴⁶⁶ Cfr. M. BENTIVOGLIO, *Da pagina ...*, cit., p. 39.

⁴⁶⁷ Come annota Sica: « It sardonically cites the bad taste of the middle classes». P. SICA, *Futurist Women ...*, cit., p. 75.

⁴⁶⁸ ROSA ROSÀ, *Parole in libertà*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 35, 7 ottobre 1917, p. 3.

⁴⁶⁹ La tavola parolibera è analizzata anche da J. S. LASKER-FERRETTI, *Between Word and Image: Women Futurists and Parole in Libert  1914-1924*, nella sua Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in Italian Studies in the Graduate Division of the University of California, Berkeley, 2012. Visibile all'indirizzo internet: <http://escholarship.org/uc/item/5d82g3hz#> - ultimo accesso gennaio 2016.

⁴⁷⁰ Cfr. M. BENTIVOGLIO, *Da pagina ...*, cit., p. 39. ID., *Futuriste italiane tra linguaggio e immagine*, in L. IAMURRI, S. SPINAZZÈ (a cura di), *Cit.*, p. 42.

⁴⁷¹ C. PERKINS GILMAN, *La terra delle donne. «Herland» e altri racconti (1891-1916)*, Roma, Donzelli Editore, 2011.

⁴⁷² Qui Salaris annota: «Il tema della polverosit  come condizione esistenziale sar  affrontato sul finire degli anni Trenta, con toni metafisico-surreali, da Paola Masino in *Nascita e morte della massaia*, Milano, Bompiani, 1970, dove alle pagine 13 e 16 si legge: “Da bambina la massaia era polverosa e sonnolenta. [...] Ogni mattina le cameriere le spolveravano il capo, le spazzolavano i piedi, le sbattevano e ripiegavano addosso gli abiti». C. SALARIS, *Introduzione*, in ID. (a cura di), *Rosa Ros  ...*, cit., p. 10, n. 2.

metodica e piena di luoghi comuni, compresa la sedicenne figlia del marito, frutto di una relazione prematrimoniale, che andrà a vivere con loro come «nipote orfana».

A interrompere tanta grigia monotonia intervengono alcune trasformazioni inspiegabili quanto inattese che Giorgina subisce e di cui, a episodio concluso, non conserva alcuna traccia mnestica.

Le metamorfosi, che avvengono in coincidenza con l'assenza per lavoro del marito, non operano tanto sull'aspetto esteriore, che resta sostanzialmente immutato, quanto sugli atteggiamenti, sulla percezione che ella ha di sé stessa e quindi, infine, su come la vedono gli altri: «tre personalità diverse tra di loro e diversissime dalla sua abituale natura»⁴⁷³.

Come si scoprirà poi, e si verrà delineando tra un episodio e l'altro, la causa di tali eventi potrebbe essere da ricercare in una forte perturbazione del campo elettromagnetico nell'area in cui abita Giorgina dovuta alla caduta di un fulmine potentissimo durante un nubifragio notturno. Infatti, in un laboratorio scientifico situato nelle vicinanze, un biologo immerso nelle sue sperimentazioni, dopo il fulmine constata delle improvvise mutazioni su se stesso, sui suoi campioni vegetali e sulle sue cavie animali, mentre una fiala contenente liquido radioattivo è sparita: disintegrata dal fulmine? Inoltre, sul quadrante dell'orologio le sfere girano con anomala frenesia: ce n'è abbastanza per dedurre che l'enorme potenziale elettrico scaricato dal fulmine ha improvvisamente cancellato lo scorrere normale del tempo, producendo in un attimo gli effetti di una lunga evoluzione. Perciò lo scienziato si consulta con due colleghi informandoli degli strani fenomeni e insieme decidono di affidare a un'agenzia investigativa il compito di scoprire se nel campo d'azione del fulmine si siano verificati altri eventi anomali.

Intanto, la mattina dopo il temporale di ritorno dal mercato, Giorgina sul pianerottolo dell'appartamento incontra il figlio di una vicina e viene presa da «un'energia nuova», da sensazioni a lei ignote:

⁴⁷³ C. SALARIS (a cura di), *Rosa Rosa* ..., cit., p. 68.

«Intensificazione formidabile di tutta la sua vitalità, di tutta la sua personalità vivente e pensante. Poi, in modo particolarmente spiccato, una crescita vertiginosa di tutte le sue sensibilità femminili, un'esplosione improvvisa di un caldo fascino sensuale [...] Lo stranissimo fenomeno le riusciva addirittura pauroso: tanto era inesplicabile per lei essendo essa ben sicura che quel turbamento non poteva provenire dalla presenza del giovane Boni che anche ora, come sempre, le era perfettamente indifferente»⁴⁷⁴.

La calda onda di sensualità che l'aveva travolta scompare rapidamente come era arrivata.

Successivamente dopo una giornata trascorsa da sola a sferruzzare:

Nel momento preciso in cui suonano le sei a un orologio lontano, per la seconda volta, in uno scoscendimento improvviso di tutte le sue sensibilità, si apre in lei la rivelazione di una personalità nuova. Però, diversa dalla prima, questa volta la trasformazione avviene, sebbene rapidamente, in modo graduale. La transizione non dura più di un minuto. Ma durante questo breve spazio di tempo Giorgina ha la sensazione precisa della *coesistenza in sé di due nature*⁴⁷⁵.

E quando la metamorfosi si compie viene presa da

una strana impazienza, fatta di irrequietezza e di robustezza nel medesimo tempo, che le dà il bisogno di fare qualcosa di diverso, di prendere ad ogni costo e subito qualche decisione *interessante e ardita*⁴⁷⁶.

Tanto che proprio all'ora in cui di norma tornerebbe nel rifugio sicuro della sua casa, presa da questo impeto irrefrenabile esce per le strade della città verso un'esperienza del tutto nuova: la realtà, che prima le appariva come «un grande blocco unico grigio indifferente»⁴⁷⁷, pulsa ora di luci, colori, odori e lei ne percepisce acutamente tutto il turbinio di passioni.

Osserva nel fiume umano che le rumoreggia intorno le faccie violente degli uomini d'azione, e quelle scialbe degli oziosi, il lusso appariscente delle signore che escono dai negozi per salire in automobile e i vestiti multicolori delle innumerevoli donne che aspettano la sosta di un desiderio.

⁴⁷⁴ ROSA ROSÀ, *Una donna con tre anime*, Milano, Studio Editoriale Lombardo, 1918, pp. 31-32. In proposito a questa metamorfosi scrive Zoccoli «è la trasformazione interiore che la rende affascinante e sexy». F. ZOCOLI, *I colori ...*, cit., p. 155.

⁴⁷⁵ ROSA ROSÀ, *Una donna ...*, cit, pp. 41-42.

⁴⁷⁶ Ivi, p. 43.

⁴⁷⁷ Ivi, p. 46.

Le apparenze del vizio non svegliano in lei alcun moto di riprovazione. Ella osserva con interesse e con curiosità, senza ripugnanza⁴⁷⁸.

Quindi si accorge di avere appetito, entra in un locale dove ordina e consuma un pasto, indifferente agli sguardi stupiti degli astanti, intrufolandosi perfino nella bisca clandestina sul retro, da cui uscirà accompagnata da un giovanotto conosciuto lì: sente di obbedire soltanto alla forza del suo istinto nuovo che ha dissolto ogni parametro morale, arrendendosi allo «sgretolamento della coscienza borghese»⁴⁷⁹ ormai in lei compiuto.

Dopo le fantasmagoriche avventure notturne Giorgina, tornata al suo *status* abituale si ritrova davanti al portone di casa nell'ora in cui «era abituata a uscire per la spesa». Si accorge meravigliata di aver «dimenticata la sporta»⁴⁸⁰ e sale a prenderla. Nel discendere le scale avverte «i primi sintomi di una nuova fase delle trasformazioni inspiegabili»⁴⁸¹. Giunta al mercato la mutazione si manifesta: «salita sopra di una sedia con le braccia alzate e il volto ispirato [...] con gesti e toni di oratrice esperta»⁴⁸² parla, davanti a una folla incredula, delle possibili soluzioni a vari problemi, compreso quello sociale:

«Non era più la buona e mite moglie di Umberto Rossi, non era più la donna magneticamente sensuale e amorale della notte scorsa. Il suo profilo era diventato energico e duro. I suoi gesti erano violenti, angolosi e precisi, la sua voce tagliente e volontaria»⁴⁸³.

Quindi, «con una scattante rapidità, la trasformazione cessò»⁴⁸⁴. Giorgina scende dalla sedia e, come fosse capitata lì proprio in quel momento, si guarda attorno chiedendo cosa sia accaduto. L'ambito pubblico di questa

⁴⁷⁸ Ivi, p. 47.

⁴⁷⁹ Ivi, p. 51.

⁴⁸⁰ Ivi, p. 58.

⁴⁸¹ Ivi, p. 59.

⁴⁸² Ivi, p. 60.

⁴⁸³ Ivi, p. 64.

⁴⁸⁴ Ivi, p. 66.

trasformazione fa sì che se ne conservi traccia e che abbia eco sulla stampa locale⁴⁸⁵.

L'ultima trasformazione avviene la sera stessa mentre la protagonista è intenta a scrivere non senza fatica proprio al marito. Il discorso, limitato alla banalità del quotidiano, d'un tratto si anima prendendo tono e ritmo nuovo, un'espressività colorata e vivace prima inimmaginabile: l'orizzonte di riferimento non è più il ristretto perimetro dell'abitazione coniugale, Giorgina si sente proiettata nell'universo come un corpo celeste vagante, un'«aeronave astratta»⁴⁸⁶ che sfugge dall'orbita terrestre spinta dalla «violenza degli istinti incessanti»⁴⁸⁷. Sentire di potersi espandere nello spazio cosmico potenzialmente infinito sembra ridefinire anche la relazione affettiva con il marito ampliandola e arricchendola: «Tu non ci sei, ed io ti amo. Ti amo senza sapere chi sei, né dove sei»⁴⁸⁸. «Ti amo ancora di più, perché so che questo mio amore non tenterà mai di infrangere quell'estremo lembo di Libertà che deve rimanere mio perché io sento di doverlo dedicare ad una lontananza mille volte più lontana della tua stessa lontananza»⁴⁸⁹.

A trasformazione conclusa, lei riprende il piatto tono abituale nel descrivere una stoffa con cui le piacerebbe farsi confezionare un abito, ma non subito, dato il prezzo: per l'appagamento dei desideri è il caso di «aspettare ancora»⁴⁹⁰.

Il racconto delle trasformazioni di Giorgina è intervallato dalle informazioni che l'investigatore raccoglie e riferisce ai tre scienziati Ipsilon, Igreca e Ix, cosicché essi man mano deducono che i fenomeni sorprendenti accaduti alla giovane, come quelli del laboratorio, sono proprio da correlare alla

⁴⁸⁵ Interessante il riferimento a un ipotetico quotidiano intitolato «Il Risveglio». Cfr. ROSA ROSÀ, *Una donna ...*, cit., p. 70.

⁴⁸⁶ Ivi, p. 76.

⁴⁸⁷ Ivi, p. 78.

⁴⁸⁸ Ivi, p. 75.

⁴⁸⁹ Ivi, p. 79.

⁴⁹⁰ Ivi, p. 80.

potente scarica elettrica del fulmine che ha provocato la penetrazione nel presente di «frammenti» di futuro, anticipatori di «ciò che sarà nel futuro la vita della donna»⁴⁹¹. Perciò, infine, a Giorgina viene applicata «una azione elettromagnetica intensa e prolungata»⁴⁹² affinché non abbiano più a manifestarsi in lei i precedenti sintomi destabilizzanti, in quanto, secondo gli scienziati, occorre ancora del tempo per «un cambiamento completo di tutti i codici morali e legali, che [da] tanti secoli reggono la Società»⁴⁹³ pur consapevoli della «fatalità evolutiva che incombe»⁴⁹⁴.

Contarini⁴⁹⁵ rileva in quest'opera di Rosa Rosà una certa influenza di *Sam Dunn è morto: romanzo sintetico futurista* di Bruno Corra⁴⁹⁶: seppure i due autori si frequentino e Rosà stessa abbia eseguito le illustrazioni a corredo della seconda edizione del romanzo di Corra, quello che sembra accomunare i due scritti è un fondo di sottile ironia, ironia di cui, tuttavia, è venata tutta l'opera della stessa

⁴⁹¹ Ivi, p. 88.

⁴⁹² Ivi, p. 90.

⁴⁹³ Ivi, p. 93.

⁴⁹⁴ Ivi, p. 94.

⁴⁹⁵ Scrive Contarini: «Rosa Rosà was without a doubt influenced by her friend Bruno Corra, and his novel *Sam Dunn è morto: romanzo sintetico futurista* [...] that had already imagined a fictional situation in which the unleashing of a strange and extraordinary energy effected people and towns: the streets of Paris were lit up raucously, with contagious, mad laughter. The motif of contagious folly is picked up again in Rosa Rosà's novella *La sarabanda, where the madness that breaks out turns into a homicidal frenzy*». S. CONTARINI, *How to Become a Woman of the Future: Una donna con tre anime-Un ventre di donna*, in G. BUELENS, H. HENDRIX, M. JANSEN (a cura di), *The History of Futurism. The Precursors, Protagonists, and Legacies*, Plumouth UK, Lexington Books, 2012, p. 210, nota 11.

⁴⁹⁶ Il libro è scritto nel 1914, uscito l'anno seguente per le Edizioni di Poesia, è ripubblicato a puntate su «L'Italia Futurista» nel 1916. La nuova edizione del 1917 è corredata dalle illustrazioni proprio di Rosa Rosà. Il romanzo, ambientato nel futuro fra il 1943 e il 1952, narra il formarsi contemporaneo di «due poli di irrealtà». Il primo si verifica a Parigi, dove Sam Dunn vive in uno stato di assoluta passività; il secondo nell'Hotel Portorosa della Riviera Ligure, divenuto il rifugio degli «strambi» di tutto il mondo, gestito da «Peppona, il cui imponente deretano esercitava un irresistibile richiamo su tutti gli ospiti dell'albergo». Il 5 giugno, le energie emanate da Sam Dunn si fondono con quelle dell'Hotel causando un terremoto e la distruzione dell'albergo stesso con la morte dei suoi ospiti; mentre tutta «la popolazione di Parigi impazzisce, abbandonandosi a comportamenti totalmente insensati, dei quali resta vittima lo stesso Sam Dunn: sonnecchiando, come al solito, viene ucciso dalla sua cameriera, vittima a sua volta dell'energia «pepponica» che aleggiava sulla città, a colpi di deretano». Cfr. S. GIOVANARDI, *L'avanguardia storica*, in G. DE ANGELIS, S. GIOVANARDI, *Storia della narrativa italiana del Novecento*, Milano, Feltrinelli Editore, 2004, p. 225.

Rosà. Certo, anche *Una donna con tre anime* si iscrive pienamente nel contesto del Futurismo, sia come concezione del tempo, in particolare della relazione tra presente e futuro come tra accelerazione e crisi, sia come campi semantici da cui attinge le metafore: elettricità⁴⁹⁷, tecnologia, città e cosmo *in primis*; inoltre racchiude e sviluppa, nella forma del romanzo, tutti i temi già trattati negli scritti precedenti: oltre all'ambiente urbano frenetico e stimolante, anche lo stato di coscienza alterato, il superamento dell'asfittico orizzonte borghese noioso e moralista, l'ineluttabilità del cambiamento prodotto dalla crisi, la definizione di una donna nuova in rapporto a sé stessa, alle proprie relazioni affettive, al proprio ruolo sociale e al proprio posto nel mondo.

Nelle sue metamorfosi Giorgina Rossi incarna la donna del futuro che la rottura della continuità del tempo, prodotta dall'elettricità del fulmine, fa affiorare nel presente e che, per l'autrice, rappresenta «il destino di tutte le donne»⁴⁹⁸. Seppure non ricercate, le trasformazioni, inevitabili, producono l'esperienza tanto di un vissuto corporeo e interiore del tutto nuovo quanto di nuovi spazi fisici e immaginativi con cui misurarsi, tutti da esplorare, coerentemente con l'ottica di una «palingenesi simultanea»⁴⁹⁹ tanto dell'ambito privato che di quello pubblico invocata dal Futurismo.

In effetti il primissimo episodio, quello che avviene sul pianerottolo di casa e di cui è testimone soltanto il giovane dirimpettaio, è una sorta di preludio necessario all'innesco della sequenza delle tre metamorfosi vere e proprie: in questa parentesi temporale Giorgina perde tutta la “polverosità” della sua giovinezza, assolutamente agli antipodi rispetto al carattere rivoluzionario e pugnace della gioventù proclamato dal Futurismo, per acquisire una femminilità

⁴⁹⁷ L'elettricità è uno dei *topoi* del Futurismo considerata una forza “meravigliosa” in grado di cambiare profondamente l'aspetto del mondo e sinonimo di velocità, altro tema caro al movimento, e anche una metafora dell'energia nei rapporti affettivi. Cfr. S. RODESCHINI, *Femminilità utopiche nel futurismo italiano. La donna con tre anime di Edyth von Haynau*, in «Morus. Utopia e Rinascimento», n. 10, 2015, pp. 209-210.

⁴⁹⁸ Ivi, p. 203.

⁴⁹⁹ *Ibidem*.

istintiva e autentica che sprigiona un fascino assoluto⁵⁰⁰. Dietro la descrizione di questo momento magico, e delle trasformazioni che seguono, troviamo l'eco del dibattito sulla "questione femminile" a cui Rosà sta dando il suo personalissimo apporto.

Tra la seconda metà dell'Ottocento e gli inizi del Novecento è tutto un fiorire di sperimentazioni cliniche, come quelle per la cura dell'isteria, ricerche sulla fisiognomica, sulla sessualità e le sue cosiddette deviazioni con cui si cerca di fornire una base scientifica alla presunta inferiorità della donna – ma anche all'altrettanto presunto concetto di razza in cui dividere il genere umano - più o meno incoraggiate e strumentalizzate dal potere. Solo più tardi si definiranno le discipline della psicologia e della sessuologia, ma intanto notevole successo riscuotono autori come Lombroso, Krafft-Ebing, Moebius e, soprattutto, Weininger, ma anche pensatori come Schopenhauer, Nietzsche, Kraus⁵⁰¹.

La coltissima Rosà molto probabilmente conosce le opere di questi autori, anche in lingua originale, quindi ben prima della traduzione in italiano. Proprio alcuni concetti di *Sesso e carattere* di Otto Weininger, riecheggiano nelle invenzioni del romanzo, così come nei precedenti articoli, in particolare la negazione di un «determinismo del carattere»⁵⁰² correlato alla genetica femminile o maschile.

Coerentemente con l'idea che la donna del futuro possa trovare e sviluppare in sé caratteristiche di libertà interiore, curiosità e volitività considerate prerogative maschili, nella prima trasformazione Giorgina si spinge con determinazione a esplorare il contesto urbano notturno: è un comportamento oltremodo contro corrente, poiché camminare per le strade

⁵⁰⁰ Interessante la considerazione espressa da Franca Zoccoli, nel corso di un colloquio personale gentilmente concesso, a gennaio 2015, la quale ha osservato come Giorgina diventi sexy grazie a una trasformazione interiore senza ricorrere ad alcun intervento di chirurgia estetica!

⁵⁰¹ C. BELLO MINCIACCHI, *Cit.*, p. 25.

⁵⁰² Al netto delle feroci critiche che si è attirato, il trattato di Weininger (1903, prima traduzione italiana 1912) all'inizio del Novecento ha conosciuto una risonanza innegabile ed evidenti sono i punti di contatto anche con le tesi espresse nei manifesti di Valentine de Saint-Point. Cfr. S. RODESCHINI, *Cit.*, pp. 213-216.

della città, luogo per eccellenza della modernità, è riservato ancora e soltanto agli uomini. Inoltre per le donne borghesi mescolarsi con gente di estrazione sociale diversa appare pauroso in quanto sconosciuto ma è «anche moralmente pericoloso». Esse escono comunque durante il giorno per varie attività consentite, ma sempre e soltanto accompagnate. Al contrario delle donne della classe operaia che possono sì uscire da sole, ma soltanto per lavorare. Uno spazio costruito quindi non soltanto sulla dicotomia maschile (permesso)/femminile (negato), ma anche sulla scala sociale. Uscire durante la notte, invece, è sempre precluso al genere femminile, indipendentemente dalla classe di appartenenza: da questo momento la città diviene «il regno degli uomini e per gli uomini», inaccessibile alle donne se non a proprio rischio e pericolo. Le uniche integranti a questo sistema sono le prostitute⁵⁰³.

La Giorgina “nuova” travalica divisioni e distinzioni, cammina seguendo soltanto il proprio istinto in una libertà di movimento, mentale e fisica, prima a lei sconosciuta. Proprio quella libertà e autonomia a cui anelava Marie Bashkirtseff⁵⁰⁴, artista russa vissuta a Parigi, che nei suoi diari scriveva:

«Quello che invidio loro è la libertà di passeggiare da soli, di andare e venire, di sedersi su una panchina dei giardini delle Tuileries o del Luxembourg, di fermarsi davanti alle vetrine dei negozi d'arte, di entrare nelle chiese, nei musei, di gironzolare la sera per le vie della città vecchia; ecco che cosa invidio, la libertà, perché senza la libertà non si può essere dei veri artisti»⁵⁰⁵.

⁵⁰³ Cfr. G. POLLOCK, *Modernità e spazi del femminile*, in M. A. TRASFORINI (a cura di), *Arte a parte. Donne artiste fra margini e centro*, Milano, Franco Angeli, 2000, p. 29.

⁵⁰⁴ Marie Bashkirtseff (1858-1884), pittrice nata in Russia ma vissuta in giro per il mondo, ha fatto parte anche del movimento suffragista. Famosa per il suo anticonformismo e per la sua amicizia con Maupassant. La pubblicazione postuma dei suoi diari, censurati per lungo tempo dai familiari, anche se ha creato scandalo, ha permesso di «conoscere le sue convinzioni radicali sulla sessualità e sul posto delle donne nella società». Cfr. M. A. TRASFORINI, *Le "Flâneuses". Corpi e spazi di genere fra modernità e postmodernità*, in «Studi culturali», n. 2, 2010, p. 240, nota 4.

⁵⁰⁵ Citato da G. POLLOCK, *Modernità ...*, cit., pp. 30-31.

Giorgina qui si appropria della libertà di “guardare” noncurante di essere vista o notata, girovaga come un *flâneur*, appropriandosi di un concetto per cui non è ancora prevista la declinazione al femminile⁵⁰⁶.

Venendo meno così la contrapposizione tra casa e città, tra privato e pubblico come contesti separati e distinti dell’azione femminile e maschile: tanto intimo e rasserenante il primo, quanto aperto, pericoloso e interessante il secondo, in tal modo si realizza anche il superamento della morale borghese che su tale contrapposizione si fonda.

Inoltre quello del paesaggio antropico urbano è uno dei campi semantici del Futurismo con tutti i suoi elementi innovativi, come le automobili, la luce elettrica dei lampioni, il brulichio di umanità sospinta da ogni tipo di passione: è il teatro perfetto per le avventure più stimolanti.

Nella metamorfosi al mercato l’uscita dal limitato orizzonte domestico, che rende la donna “invisibile”, raggiunge la conseguenza estrema: esporsi in prima persona parlando in pubblico e di argomenti considerati squisitamente maschili, così come mascolino risulta l’atteggiarsi del corpo. Questo doppio registro «dell’azione e della morfologia del corpo»⁵⁰⁷ connota ogni modifica del carattere che la protagonista vive, seppure in questo stato di coscienza alterato tra la possessione e il sonnambulismo, che torna nell’opera di Rosà con la qualità non di un ottundimento ma di uno stato di vigilanza super-naturale che amplia la coscienza di sé.

Nell’ultima trasformazione è l’orizzonte spaziale che si apre fino all’estremo: idealmente il campo diviene il cosmo intero, dentro cui la Giorgina-donna del futuro si proietta senza limiti, prospettando anche una visione ideale

⁵⁰⁶ Il *flâneur* è la figura-chiave e simbolo della modernità urbana descritta per primo da Baudelaire e rielaborata da Walter Benjamin, che «simboleggia il privilegio della libertà di muoversi » per le strade della città, per l’artista che vuole interpretarne e rappresentarne i cambiamenti in atto. Cfr. G. POLLOCK, *Modernità ...*, cit., p. 27. Tuttavia, secondo Janet Wolff, data proprio la differenza di movimento per gli uomini e le donne all’interno della città dell’epoca, è impossibile la declinazione al femminile del termine. J. WOLFF, *The invisible flâneuse. Women and the literature of modernity*, «Theory, Culture and Society», 1985. Tuttavia proprio Wolff è stata la prima a volgere al femminile il termine *flâneur*.

⁵⁰⁷ S. RODESCHINI, *Cit.*, p. 219.

della relazione affettiva come unità armoniosa di due individualità autonome e libere che scelgono di condividere un percorso di vita senza ostacolarsi reciprocamente. Inoltre ritorna il concetto di astrazione («aeronave astratta»), così caro all'autrice, che attribuisce a questa capacità di elaborazione tutta umana la possibilità di superare un altro limite: quello della materia.

Infine, dal momento che nell'esperienza che Giorgina fa non c'è né intenzionalità né consapevolezza, anche la conclusione con il ritorno alla precedente normalità del loro ménage da parte dei coniugi Rossi sta nell'ordine delle cose: le "prove tecniche" di futuro indicano la direzione, ma c'è bisogno di tempo e impegno per raggiungere la mèta.

IV.3. *I racconti*

«*La Sarabanda*» e «*L'infermiere*», i due racconti che corredano la pubblicazione di *Una donna con tre anime*, al di là della loro qualità letteraria, non sembrano contribuire ulteriormente alla riflessione di Rosà.

«La Sarabanda»

Un bel giovane bruno semina morte e terrore scendendo dalle gole dell'An[n]am⁵⁰⁸ verso Saigon brandendo, urlante, una scure e una scimitarra. L'ecatombe viene fermata grazie a dei marinai europei che neutralizzano il forsennato, mentre i suoi connazionali sembravano incapaci di difendersi come sotto incantesimo.

Da una nave in partenza per l'Inghilterra i coniugi Smith assistono alla scena: dopo tre anni, in cui il marito Walter aveva lavorato alla Banca Brown Brothers di Saigon, tornano a passare il Natale a Birmingham. Compiuta la traversata fanno sosta a Londra. A colazione, scorrendo i giornali, vengono a

⁵⁰⁸ In realtà il nome effettivo del rilievo montuoso è con doppia enne quindi Annam.

conoscenza di un gran numero di assassini perpetrati durante la notte in modo particolarmente efferato, quindi partono alla volta di casa.

Intanto un ferito «della strage notturna»⁵⁰⁹ scappa dall'Ospedale di Chelsea seminando ancora morte: «il germe asiatico di follia»⁵¹⁰ imperversa a Londra, propagandosi, poi, come eseguendo «*un ordine*»⁵¹¹, oltre Atlantico a insanguinare l'America, fino al Pacifico, per tornare «in Asia, come in una sete nostalgica per le montagne dell'Anam»⁵¹².

«L'infermiere»

Alberto Lopez, robusto giovane nato e cresciuto in un circo, dopo aver fatto l'*enfant prodige* come sollevatore di pesi, il garzone di macellaio a trasportare mezene e l'infermiere psichiatrico, viene assunto, per la sua forza fisica, come infermiere personale di un «ammalato quindicenne»⁵¹³ dalla di lui madre: «donna esile, piccola, miope, ricchissima, elegantissima»⁵¹⁴.

Superato l'iniziale imbarazzo per l'ambiente raffinatissimo in cui si trova, l'infermiere entra in perfetta sintonia con il suo assistito. «Portò da allora in braccio il giovane paralitico mostruoso, pesantissimo, dove il capriccio li dirigeva»⁵¹⁵, facendolo giocare e seguendolo in ogni necessità sotto la sorveglianza attenta della madre: «sembrava impossibile che il corpo tozzo mostruoso di quel malato fosse scaturito da quella madre»⁵¹⁶.

Le domeniche di libertà dell'infermiere sono una tragedia per il ragazzo, che rifiuta di fare qualunque cosa e, urlando, porta lo scompiglio nell'elegante

⁵⁰⁹ ROSA ROSÀ, «*La Sarabanda*», in ID., *Una donna ...*, cit., p. 106.

⁵¹⁰ *Ibidem*.

⁵¹¹ Ivi, p. 107.

⁵¹² *Ibidem*.

⁵¹³ ROSA ROSÀ, «*L'Infermiere*», in ID., *Una donna ...*, cit., p. 111.

⁵¹⁴ *Ibidem*.

⁵¹⁵ Ivi, p. 113.

⁵¹⁶ Ivi, p. 114.

albergo della Riviera in cui risiedono. In una di queste circostanze aggredisce la madre che viene salvata dal rientro dell'infermiere che «era il più forte»⁵¹⁷.

Nella diffusione inarrestabile del «germe» di follia omicida del primo racconto si può, forse, adombrare la globalizzazione del conflitto bellico in corso; mentre c'è un richiamo all'alterazione di coscienza nello stato di “incantamento” di cui sembrano vittime i connazionali del protagonista iniziale.

«*L'infermiere*» si gioca sul confronto tra estremi: forza brutta, esasperata raffinatezza quasi decadente e mostruosità, che riescono a entrare in relazione simbiotica fino alla rottura del delicato equilibrio.

Questi ultimi due racconti sono più nell'alveo spiritualista⁵¹⁸ di *Romanticismo sonnambulo*, mentre, fatto salvo il primo sulla città, tutti gli altri scritti considerati hanno in modo più o meno mirato come soggetto la donna⁵¹⁹ e le sue potenzialità.

Dall'esame di questi scritti di Rosà si evince come, per l'autrice, la via dell'emancipazione femminile debba passare attraverso l'affrancamento personale. Così Paola Sica sostiene che se di proto-femminismo si può parlare è, tuttavia, «un proto femminismo che interroga se stesso» nella speranza che le novità introdotte dal periodo bellico non vadano disperse: «rivendicazioni» non certo radicali seppur non trascurabili, frutto più di un senso di ribellione che di uno spirito rivoluzionario⁵²⁰.

⁵¹⁷ Ivi, p. 119.

⁵¹⁸ Forse più in linea con il resto della sua produzione delle arti visive. Testimonia Verdone: «Fui colpito particolarmente dalle sue illustrazioni di *Notti filtrate* di Mario Carli (1918) e del romanzo *Sam Dunn è morto* di Bruno Corra (1917). La lettura di quei disegni scopre spontaneamente misticismo, estasi, aspirazioni ad ignote dimensioni e contemplazione dei valori astratti: elementi che più tardi la Rosà, non più disegnando, ricercherà ed evocherà nei suoi libri sulla civiltà mediterranea». M. VERDONE, *La quota “rosa” del futurismo*, in «Terzo Occhio», Bologna, a. XXXII, n. 118, marzo, 2006, pp. 5-6.

⁵¹⁹ A ben guardare, anche *Perché la borghesia sia meno noiosa* è una richiesta rivolta a tutti i borghesi, ma con un'esortazione più stringente alla componente femminile.

⁵²⁰ Cfr. P. SICA, *Una donna con tre anime di Rosa Rosà: un romanzo profemminista?*, in «Italian Quarterly», Year XLVI, nos. 159-160, Winter-Spring, 2004, p. 80.

Se più di qualche studio critico rileva ancora «una vena proto-femminista»⁵²¹ nel pensiero che emerge dalle opere considerate, Rosà sembra andare *oltre* il femminismo stesso, sembra considerare sottintese le stesse prerogative politiche, sociali e sessuali per uomini e donne nel *superamento* sia del vissuto corporeo femminile inscritto nella modestia e fedeltà del matrimonio monogamico, sia dello spazio domestico e dell'invisibilità che lo contraddistingue, sia dei ruoli tradizionali e della relativa morale.

Un *oltre* che, secondo l'illuminante analisi di Silvia Rodeschini, proietta Rosà e la sua concezione della donna nell'utopia⁵²², e non solo perché la riflessione che viene elaborando è nella cornice del Futurismo, movimento che ha in sé un carattere utopico⁵²³, ma perché il suo presente in cui affiorano «schegge di futuro» ha il carattere di un «presente sospeso» in cui tutte le possibilità hanno un potenziale di realizzazione, permettendo «a quelle finzioni e a quei futuri alternativi che sono caratteristici dell'utopia»⁵²⁴ di contribuire alla ridefinizione dei ruoli femminili che l'élite di donne intellettuali – a cui Rosà appartiene a pieno titolo – sta cercando di codificare in modo autonomo.

Siamo nel pieno del dibattito sulla cosiddetta “questione femminile”, di cui quello su «L'Italia Futurista» è solo un'eco: la politica italiana discute sul ruolo sociale e politico della donna, se e come includere le donne tra gli aventi diritto al voto e non c'è una semplice polarizzazione tra favorevoli e contrari. I ragionamenti si allargano ad argomenti più vasti - fino a toccare la stessa natura femminile, la maternità come scelta o come destino, lo statuto giuridico femminile all'interno dell'istituto matrimoniale - che danno luogo a proposte politiche le più diverse. Del 1908 è il Congresso Nazionale delle Donne Italiane e mentre il versante socialista avanza rivendicazioni più radicali di uguaglianza

⁵²¹ Ivi, p. 81, nota 14.

⁵²² S. RODESCHINI, *Cit.*, pp. 197-227.

⁵²³ Ivi, p. 197.

⁵²⁴ Ivi, p. 224.

politica e sociale effettiva, ben diverse sono le posizioni di moderati e conservatori.

Il complesso e variegato rapporto tra politica e movimenti per l'emancipazione, femminili e femministi, si riflette anche sulla compagine femminile del movimento futurista che non ha una visione condivisa su questi temi, ma focalizza la profonda «tensione tra appartenenza e libertà» che affiora nelle relazioni affettive e familiari⁵²⁵. Rosà propone un modello di femminilità nuova, conquista personale prima che sociale, in cui la realizzazione nella vita affettiva non sia antitetica alla conservazione di una quota di libertà individuale, e questa autonomia femminile possa contribuire alla creazione di forme nuove di relazione, come quella tra madre e figlio con caratteristiche amicali⁵²⁶.

Quindi la posizione espressa da Rosà sembra più in sintonia con la «radice utopistica e spirituale dei movimenti femministi europei»⁵²⁷ tra XIX e XX secolo e ha una sua innegabile originalità⁵²⁸.

⁵²⁵ In particolare è interessante l'assoluta contrapposizione tra le posizioni di Valentine de Saint-Point che considera i ruoli di amante e di madre antitetici tra loro, e di Mina Loy che nel suo *Feminist Manifesto* del 1914, ritiene che una donna di mentalità inferiore sarà sia una cattiva amante che una madre incompetente. Cfr. S. RODESCHINI, *Cit.*, p. 222.

⁵²⁶ «L'idea che la donna potesse diventare uomo espressa da Rosà, assume così un significato più chiaro: lo sfondo teorico di questa riflessione non è quello del femminismo come movimento per la richiesta di emancipazione politica, ma una nuova visione della relazione tra sesso e ruolo sociale [in cui] è chiaro come il ruolo della donna e la sua capacità di collocarsi fuori dall'orizzonte della famiglia e del matrimonio non costituiscono elementi di una lotta politica ma di una rivoluzione individuale, nell'ambito della quale anche le donne possono avere le stesse prerogative degli uomini, ma non in quanto membri di un soggetto collettivo». S. RODESCHINI, *Cit.*, p. 216.

⁵²⁷ L. SCARAFFIA, *Il femminismo fra progetti politici e movimenti religiosi*, in L. SCARAFFIA, A. M. ISASTIA (a cura di), *Donne ottimiste ...*, cit., p. 20.

⁵²⁸ «Le analisi che la Rosà viene conducendo sulle pagine dell'«Italia Futurista» sono infatti le sole che rivelino una posizione immune dai condizionamenti marinettiani, una linea ideologica lungo la quale la questione femminile appare affrontata nei suoi problemi reali, al di là di ogni strumentalizzazione o suadente ambiguità». A. NOZZOLI, *Tabù e coscienza. La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, p. 53.

CONCLUSIONI

Dalle indagini svolte è stato possibile ricostruire buona parte della finora misconosciuta biografia politico-culturale di Edyth von Haynau (Rosa Rosà). Si è potuto portare in luce, tra l'altro, sia le esatte risultanze anagrafiche che le origini ebraiche della famiglia materna.

Una prima valutazione desumibile dalla ricerca è che il pensiero di Rosa Rosà, con esclusione di alcuni richiami all'utopia, non è riconducibile ad alcuna teoria politica classica.

L'idea di "donna nuova" che affiora dai suoi scritti è tutta risolta nell'orizzonte dell'individualità, quindi non in un'ottica emancipativa legata alla sfera dei diritti delle donne come categoria.

Emerge, inoltre, una coerenza di fondo tra ciò che lei vive e ciò che scrive: la capacità di riuscire a conciliare tutti i vari aspetti e i vari ruoli della vita femminile, senza doverne sacrificare del tutto nessuno, è la strada che indica e di fatto percorre anche grazie ai mezzi intellettuali ed economici che le appartengono.

Negli anni dal 1917 al 1923 consapevolmente si avvicina all'avanguardia italiana, senza peraltro mai aderirvi del tutto sia dal punto di vista artistico che letterario e tanto meno, si ritiene, da quello politico. Durante questo periodo limitato della sua vita è stata, per auto-definizione, un'«ista» con la parte iniziale del sostantivo ancora da trovare. Con l'abbandono del Futurismo, i cui presupposti non ha mai condiviso *in toto*, sempre più si appassiona allo studio del passato, anche molto arcaico, e ne scrive diffusamente come per ricercare le origini del suo stesso pensiero oltre alle radici della civiltà.

Indipendente da ogni attività o ideologia, anche per sua stessa ammissione, di sicuro non si è riconosciuta all'interno del nascente femminismo, come ha dichiarato in varie occasioni; mentre ha percepito nettamente il senso della «metamorfosi» del mondo femminile già in atto.

Senza ombra di dubbio una donna «geniale», come riconosciuto anche dal fondatore stesso del Futurismo, Marinetti, con reiterati attestati di stima: autenticamente artista dalle molteplici sfaccettature.

Dato che la ricerca, proprio perché tale, può portare a rivedere dubbi e convinzioni di partenza, si ritiene utile, in futuro, analizzare le affermazioni di Rosa Rosà alla luce di ciò che è stato elaborato successivamente all'interno delle teorie femministe, per rintracciarvi una eventuale influenza del suo pensiero.

BIBLIOGRAFIA

A. SCRITTI DI EDYTH VON HAYNAU (ROSA ROSÀ)

A.1. OPERE con lo pseudonimo di ROSA ROSÀ

ROSA ROSÀ, *Una donna con tre anime*, Milano, Studio Editoriale Lombardo, 1918.

ROSA ROSÀ, *La sarabanda*, in ID., *Una donna con tre anime*, Milano, Studio Editoriale Lombardo, 1918.

ROSA ROSÀ, *L'infermiere*, in ID., *Una donna con tre anime*, Milano, Studio Editoriale Lombardo, 1918.

ROSA ROSÀ, *Non c'è che te. Una donna con tre anime e altre novelle*, Milano, Facchi, 1919.

A.2. OPERE con il nome EDYTH ARNALDI

EDYTH ARNALDI, *Eterno mediterraneo*, Roma, Sepa, 1964.

EDYTH ARNALDI, *Il fenomeno Bisanzio*, Milano, Pan, 1970.

EDYTH ARNALDI, *Fuga dal labirinto*, (romanzo non compiuto).

EDYTH ARNALDI, *Il Danubio è blu*, (romanzo non compiuto).

EDYTH ARNALDI, *La casa della felicità*, (romanzo non compiuto).

A.3. ARTICOLI E DISEGNI pubblicati in giornali e riviste.

ROSA ROSÀ, *Moltitudine*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 9, 15 aprile 1917, p. 3.

ROSA ROSÀ, *Romanticismo sonnambulo*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 17, 10 giugno 1917, pp. 3-4.

ROSA ROSÀ, *Le donne del posdomani*, in «L'Italia Futurista», a. II n. 18, 17 giugno 1917, p. 1.

ROSA ROSÀ, *Risposta a Jean-Jacques*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 20, 1 luglio 1917, p. 2.

ROSA ROSÀ, *Perché la borghesia sia meno noiosa*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 26, 12 agosto 1917, p. 2.

ROSA ROSÀ, *Le donne cambiano finalmente*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 27, 26 agosto 1917, p. 2.

ROSA ROSÀ, *Le donne del posdomani*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 30, 7 ottobre 1917, pp. 1-2.

ROSA ROSÀ, *Conflagrazione geometrica*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 30, 7 ottobre 1917, p. 1.

ROSA ROSÀ, *Parole in libertà (Ricevimento - Thè - Signore - Nessun Uomo)*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 35, 7 ottobre 1917, p. 3.

EDYTH ARNALDI DE HAYNAU, *Il paesaggio eroico*, in «Capitolium. Rassegna di attività municipali», Roma, 1955 (XXX), pp. 233-235.

A.4. LETTERE di EDITH VON HAYNAU (ROSA ROSÀ)

ROSA ROSÀ, lettera a Primo Conti, datata soltanto «Roma 20 dicembre», attualmente in “Fondazione Primo Conti, Fiesole, Archivio Primo Conti” FC/AC. Fondo AC/Corrispondenza.

ROSA ROSÀ, lettera a Emilio Settimelli, Salsomaggiore 4 novembre 1919, attualmente in “Fondazione Primo Conti, Fiesole, Fondo Emilio Settimelli” - FPC ES.C. 143 ES. Fondo ES/Corrispondenza. [Questa lettera, come quella del 2 settembre 1923, sono degli inediti assoluti per i quali è stata ottenuta l'autorizzazione alla pubblicazione parziale].

EDYTH ARNALDI, lettera a Emilio Settimelli, Roma 11 aprile 1921, attualmente in “Fondazione Primo Conti, Fiesole, Fondo Emilio Settimelli” - FPC ES.C. 144 ES. Fondo ES/Corrispondenza.

ROSA ROSÀ, lettera a Emilio Settimelli, s.l. [Roma] 2 settembre [1923], attualmente in “Fondazione Primo Conti, Fiesole, Fondo Emilio Settimelli” - FPC ES.C. 144 ES. Fondo ES/Corrispondenza.

EDYTH ARNALDI, lettera a «Il Tempo», rubrica *Mosconi*, 8 marzo 1954, p. 7.

A.5. DISEGNI PER LIBRI

ROSA ROSÀ, disegni per il libro di B. CORRA, *Sum Dunn è morto*, Milano, Studio Editoriale Lombardo, 1917.

ROSA ROSÀ, disegni per il libro di M. CARLI, *Notti filtrate*, Firenze, Edizioni “L'Italia Futurista”, 1918

ROSA ROSÀ, disegni per il libro di B. CORRA, *Madrigali e grotteschi*, Milano, Facchi, 1919.

ROSA ROSÀ, disegni per il libro di A. GINNA, *Le locomotive con le calze*, Milano, Facchi, 1919.

ROSA ROSÀ, disegni per il libro *Le mille e una notte*, Vienna, Gesellschaft für graphische Industrie, Wien VI, 1922.

ROSA ROSÀ, disegni per il libro di E. ROENAU (a cura di), *Il libro del pappagallo (Das Perische Papageienbuch)*, Vienna, Gesellschaft für graphische Industrie, Wien VI, 1922.

B. OPERE SU EDYTH VON HAYNAU (ROSA ROSÀ)

CONTARINI, SILVIA, *How to Became a Woman of the Future: Una donna con tre anime-Un ventre di donna*, in G. BUELENS, H. HENDRIX, M. JANSEN (a cura di), *The History of Futurism. The Precursors, Protagonists, and Legacies*, Plumouth UK, Lexington Books, 2012, pp. 199-212.

DELLA COLETTA, CRISTINA, *Rosa Rosà (Edith Von Haynau) (1884-1978?)*, in R. RUSSELL (a cura di), *Italian Women Writers. A bio-Bibliographical Sourcebook*, London, Greenwood Press, 1994, pp. 353-355.

HANSTEIN, LISA, *Edyth von Haynau: A Viennese Aristocrat in the Futurist Circles of the 1910s*, in G. BERGHAUS (a cura di), *International Yearbook of Futurism Studies*, Berlin/New York, Walter De Gruyter GmbH & Co. KG, 2015, pp. 333-365.

LANZA, CESARE, *Rosa Rosà. Edyth, tra futurismo e femminismo, storia di una donna versatile nelle arti, coraggiosa nelle battaglie civili*, Roma, L'attimo fuggente, 2015.

PEÑA SÁNCHEZ, VICTORIANO, *Notas para una definición de la "querrela" en ámbito futurista: Rosa Rosà y su novela "Una donna con tre anime" (1918)*, in D. RODRÍGUEZ ALMAZÁN, M. MARTÍN CLAVIJO, J. AGUILAR GONZÁLES (a cura di), *La querrela de las mujeres en Europa e Hispanoamérica*, Sevilla, Arcibel, 2011, v. II, pp. 93-112.

POGGI, CHRISTINE, *Woman of the Near Future. Rosa Rosà*, in L. RAINEY, C. POGGI, L. WITTMAN (a cura di), *Futurism. An Anthology*, New Haven & London, Yale University Press, 2009, pp. 244-246.

RE, LUCIA, *Scrittura della metamorfosi e metamorfosi della scrittura: Rosa Rosà e il futurismo*, in E. GENEVOIS (a cura di), *Les femmes-écrivains en Italie (1870-1920). Ordres et libertés*, Paris, Special issue of Chroniques Italiennes Université de la Sorbonne, 1994, pp. 311-327.

RE, LUCIA, *Rosa Rosà's Futurist Feminist Novel A Woman with Three Souls: A Critical Introduction*, in «California Italian Studies», 2 (1), 2011, pp. 1-14. <http://www.escholarship.org/uc/item/7k625747>

RE, LUCIA - SIRACUSA, DOMINIC, *Rosa Rosà's "A Woman with Three Souls" in English Translation*, in «California Italian Studies», 2 (1), 2011, pp. 15-40. <http://www.escholarship.org/uc/item/7k625747>

RE, LUCIA, *Rosa Rosà and the Question of Gender in Wartime Futurism*, in V. GREEN (a cura di), *Italian Futurism, 1909-1944. Reconstructing the Universe*, New York, Solomon R. Guggenheim Museum, 2014, pp. 184-186.

RICCI, BARBARA, *Rosa Rosà (Edith von Haynau) (1884-1978)*, in B. MAROLA, M. T. MUNINI, R. REGGIO, B. RICCI (a cura di), *Fuori norma: scrittrici italiane del primo*

Novecento. Vittoria Aganoor, Paola Drigo, Rosa Rosà e Lina Pietravalle, Ferrara, Luciana Tufani Editrice, 2003, pp. 135-174.

RODESCHINI, SILVIA, *Femminilità utopiche nel futurismo italiano*. La donna con tre anime di *Edyth von Haynau*, in «Morus. Utopia e Rinascimento», n. 10, 2015, pp. 197-228.

SALARIS, CLAUDIA (a cura di), *Una donna con tre anime. Romanzo futurista*, Milano, Edizione delle donne, 1981.

SICA, PAOLA, *Una donna con tre anime di Rosa Rosà: un romanzo protofemminista?*, in «Italian Quarterly», a. XLI, n. 159-160, 2004, pp. 75-82.

STAUDACHER, ANNA LEA, *Jüdische Konvertiten in Wien 1782-1868*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2002, v. II, pp. 315-316.

VERDONE, MARIO, *Disegni futuristi e astratti di Rosa Rosà*, in «Didattica del disegno. Rivista di storia e tecnica del disegno», settembre 1971.

VERDONE, MARIO, *La quota "rosa" del futurismo*, in «Terzo Occhio», Bologna, a. XXXII, n. 118, marzo, 2006, pp. 5-6.

VITTORI, MARIA VITTORIA, *Edyth von Haynau* in E. GODOLI (a cura di), *Il dizionario del futurismo*, 2001, Firenze, Vallecchi, v. I.

B.1. ARTICOLI SU EDYTH VON HAYNAU (ROSA ROSÀ)

AUTORE ANONIMO, *Rosà al Lyceum*, in «La Tribuna», Roma, 10 marzo 1921.

AUTORE ANONIMO, *Edyth Arnaldi*, in «La Donna italiana», IX, 7-8, luglio-agosto, Roma, 1933, 423-424.

AUTORE ANONIMO, *Edith Arnaldi Haynau pittrice mediterranea*, in «Collaborazione Mediterranea», Palermo, 15 dicembre 1956.

BIANCA, *Al Lyceum romano*, in «La Donna», a. XVII, 347, Torino-Roma, 5 aprile 1921.

CAPIZZI, CARMELO, *Il fenomeno Bisanzio*, in «Civiltà Cattolica», a. 122, v. III, nn. 3-4, Quaderno 2907-2908, 7 e 21 agosto 1971, pp. 316-317.

FIUMI, MARIA LUISA, *Edith Arnaldi (Rosà)*, in «La donna. Rivista quindicinale illustrata», 20 maggio 1922.

G.M., *Edith Arnaldi-Haynau alla Galleria "La Feluca"*, rubrica: *Cronache delle arti*, in «Giornate Romane», 11-17 gennaio 1957.

GERVASO, ROBERTO, *Teodora in trono*, in «Il Corriere della Sera», 25 febbraio 1971.

SANZIN, BRUNO GIORDANO, *Rosa Rosà*, in «Il Raggiungimento Librario. Rassegna mensile bibliografico-culturale», a. 49, giugno-luglio 1982, p. 225.

C. LETTERATURA DI RIFERIMENTO

AA.VV., *I Manifesti del Futurismo. Lanciati da Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini, Pratella, M.^{me} De Saint-Point, Apollinaire e Palazzeschi*, Firenze, Edizioni «Lacerba», 1914.

ADAMSON, WALTER, *Futurism, Mass Culture, and Women: The Reshaping of the Artistic Vocation, 1909- 1920*, in «Modernism/modernity» a. 4, n. 1, 1997, pp. 89-114.

AGNESE, GINO, *Marinetti. Una vita esplosiva*, Milano, Camunia, 1990.

ALESÌ, DONATELLA, «*La Donna*» 1904-1915. *Un progetto giornalistico femminile di primo Novecento*, in «Italia contemporanea», Milano, 2001, fascicolo 222, pp. 43-64.

ALFA GAMMA, *I Futuristi*, «Corriere universitario», a. I, n. 8, 20 maggio 1913, ora in A. GRAMSCI, *Per la verità. Scritti 1913-1926*, a cura di R. MARTINELLI, Roma, Editori Riuniti, 1974, pp. 6-8.

ALTOMARE, LIBERO, *Incontri con Marinetti e il Futurismo*, Roma, Corso, 1954.

Archivio Centrale dello Stato, Ministero dell'Interno, Direzione generale pubblica sicurezza, Divisione Affari generali e riservati, Cat. A5G, busta 103, fascicolo 225.

Archivio Centrale dello Stato, Ministero dell'Interno, Direzione generale pubblica sicurezza, Casellario politico giudiziario, busta 3066, «Marinetti».

Archivio di Stato di Torino, Fondo Partito Nazionale Fascista, Federazione di Torino, busta 743, fascicolo 90541.

ARISTOTELE, *Etica Nicomachea*, VIII, 1159a, 25-35, in ID., *Opere*, Roma-Bari, Laterza, 1983.

ARNALDI, ULRICO, *Il ritorno dei mariti*, Roma, A. F. Formiggini, 1919.

ASOR ROSA, ALBERTO, *La Grande Guerra. La cultura*, in *Storia d'Italia*, Torino, Einaudi, 1975, vol. IV, tomo II, pp. 1313-1357.

BACHOFEN, JOHANN JAKOB, *Il matriarcato. Ricerca sulla ginecocrazia del mondo antico nei suoi aspetti religiosi e giuridici*, Torino, Einaudi, 1988. Titolo originale *Das Mutterrecht*, 1861.

BADINTER, ELISABETH, *L'amore in più. Storia dell'amore materno (XVII-XX secolo)*, Roma, Fandango Libri, 2012.

BAGATTI, FABRIZIO - MANGHETTI, GLORIA - PORTO, SILVIA (a cura di), *Futurismo a Firenze 1910-1920. Catalogo della mostra (Firenze 18 febbraio-8 aprile 1984)*, Firenze, Sansoni Editore, 1984.

BAGATTI, FABRIZIO, *Rapporti tra Futurismo Marinettiano e Futurismo Fiorentino*, in F. BAGATTI, G. MANGHETTI, S. PORTO (a cura di), *Futurismo a Firenze 1910-1920*, Firenze, Sansoni Editore, 1984, pp. 33-38.

- BALLARDIN, BARBARA, *Valentine de Saint-Point*, Milano, Selene, 2007.
- BALLERINI, LUIGI, *Introduzione*, a FILIPPO TOMMASO MARINETTI, *Mafarka il futurista*, Milano, Mondadori, 2011.
- BANTI, ALBERTO MARIO, *Storia della borghesia italiana: l'età liberale*, Roma, Donzelli Editore, 1996.
- BARTORELLI, GUIDO, *Numeri Innamorati. Sintesi e dinamiche del secondo futurismo*, Torino, Testo&Immagine, 2001.
- BELLER, STEVEN, *Vienna and the Jews, 1867-1938: A Cultural History*, Cambridge University Press, 1991.
- BELLO MINCIACCHI, CECILIA, *La concezione della donna tra futurismo e fascismo. La proposta della futurista Maria Goretti*, in «Quaderni del '900», a. 5, 2005, pp. 25-38.
- BELLO MINCIACCHI, CECILIA, *Scrittrici della prima avanguardia: concezione, caratteri e testimonianze del femminile nel futurismo*, Firenze, Le Lettere, 2012.
- BELLO MINCIACCHI, CECILIA, *Spirale di dolcezza + serpe di fascino: scrittrici futuriste antologia*, Napoli, Bibliopolis, 2007.
- BENJAMIN, WALTER, *L'opera d'arte nell'epoca della riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 2000.
- BENTIVOGLIO, MIRELLA - ZOCCOLI, FRANCA, *Le futuriste italiane nelle arti visive*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2008.
- BENTIVOGLIO, MIRELLA - ZOCCOLI, FRANCA, *The Women Artists of Italian Futurism: Almost Lost to History*, New York, Midmarch Arts Press, 1997.
- BENTIVOGLIO, MIRELLA, *Da pagina a spazio*, in M. BENTIVOGLIO, F. ZOCCOLI, *Le futuriste italiane nelle arti visive*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2008.
- BENZI, FABIO, *Il Futurismo*, Milano, Federico Motta editore, 2008.
- BERGHAUS, GÜNTER (a cura di), *International Yearbook of Futurism Studies*, Berlin/New York, Walter De Gruyter GmbH & Co. Kg, 2015.
- BERGHAUS, GÜNTER, *Futurism and Politics. Between Anarchist Rebellion and Fascist Reaction, 1909-1944*, Providence (USA) - Oxford (UK), Berghahn Books, 1996.
- BERGHAUS, GÜNTER, *Violence, War, Revolution: Marinetti's Concept of a Futurist Cleanser for the World*, in «Annali d'Italianistica», n. 27, 2009, pp. 23-71.
- BERGMAN, PÄR, «Modernolatria» e «simultaneità»: *recherches sur deux tendances dans l'avant-garde littéraire en Italie et en France à la veille de la première Guerre mondiale*, Stockholm, Svenska Bokförlaget Bonniers, 1962.
- BERTINI, SIMONA, *Marinetti e le «Eroiche serate»*, Novara, Interlinea, 2002.
- BERTONI, ALBERTO, *Nota sui criteri di edizione*, in F. T. MARINETTI, *Taccuini: 1915-1921*, a cura di A. BERTONI, Milano, Società editrice il Mulino, 1987.

- BEVILACQUA, MIRKO, *Le Monoplan du Pape: il breviario estetico-politico di F. T. Marinetti*, in «ES.» (a cura di), *F.T. Marinetti Futurista. Inediti, pagine disperse, documenti e antologia critica*, Napoli, Guida Editori, 1977, pp. 257-265.
- BOBBIO, NORBERTO - MATTEUCCI, NICOLA - PASQUINO, GIANFRANCO (a cura di), *Il Dizionario di Politica*, Torino, UTET Libreria, 2004.
- BOBBIO, NORBERTO, *La cultura italiana tra '800 e '900 e le origini del nazionalismo*, Firenze, Leo S. Olschki, 1981.
- BOBBIO, NORBERTO, *Profilo ideologico del Novecento*, Milano, Garzanti, 1993.
- BOCK, GISELA, *Le donne nella storia*, Roma-Bari, Laterza, 2001.
- BONO, VIRGINIO GIACOMO, *Le vestali del futurismo*, Voghera, Edo Edizioni Oltrepò, 1991.
- BRAVO, GIAN MARIO, *Parlamento*, voce in N. BOBBIO, N. MATTEUCCI, G. PASQUINO (a cura di), *Il Dizionario di Politica*, Torino, UTET Libreria, 2004, pp. 82-86.
- BRESSAN, MARINA, *Der Sturm e il futurismo*, Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 2010.
- BREZZI, FRANCESCA, *Quando il futurismo è donna: Barbara dei colori*, Milano, Mimesis, 2009.
- BROCH, HERMANN, *Hofmannsthal e il suo tempo*, Roma, Editori Riuniti, 1981.
- BRU, SASCHA, *Democracy, Law and the Modernist Avant-Gardes: Writing in the State of Exception*, Edinburgh University Press, 2009.
- BUELENS, GEERT - HENDRIX, HARALD - JANSEN, MONICA (a cura di), *The History of Futurism. The Precursors, Protagonists, and Legacies*, Plumouth UK, Lexington Books, 2012.
- CALIMANI, RICCARDO, *Destini e avventure dell'intellettuale ebreo*, Milano, Mondadori, 2014.
- CANGIULLO, FRANCESCO, *Le serate futuriste*, Napoli, Tirrena, 1930.
- CANGIULLO, FRANCESCO, *Piedigrotta*, Edizioni futuriste di «Poesia», Milano, 1916.
- CARLI, MARIO - MARINETTI, FILIPPO TOMMASO, *Lettere futuriste tra arte e politica*, Roma, Officina, 1989.
- CARLI, MARIO, *Notti filtrate e altri scritti*, a cura di F. MAGLIUOLO, Napoli, Marchese editore, 2009.
- CARPI, GIANCARLO (a cura di), *Futuriste. Letteratura, arte, vita*, Roma, Castelvechi, 2009.
- CARPI, UMBERTO, *L'estrema avanguardia del Novecento*, Roma, Editori Riuniti, 1985.

- CARRÀ, MASSIMO (a cura di), *Carlo Carrà, La mia vita*, Milano, Abscondita, 2002, p. 109.
- CARRÀ, MASSIMO, *Convergenze e difficoltà fra Milano e Firenze*, in F. BAGATTI, G. MANGHETTI, S. PORTO (a cura di), *Futurismo a Firenze 1910-1920*, Firenze, Sansoni Editore, 1984, pp. 9-16.
- CARUSO, LUCIANO (a cura di), *L'Italia Futurista. Firenze (1916-1918)*, Firenze, Spes, 1992.
- CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI & TUMMINELLI (a cura di), *Prima esposizione internazionale delle arti decorative. Consorzio Milano-Monza Umanitaria. Catalogo*, Firenze, Bestetti & Tumminelli, 1923.
- CECCAGNOLI, PATRIZIO, *Anniversari, date e alfabeto in libertà: Marinetti 70 anni dopo*, in A. SACCOCCIO, R. GUERRA (a cura di), *Marinetti 70. Sintesi della critica futurista*, Roma, Armando Editore, 2014, pp. 87-90.
- CHIANTERA-STUTTE, PATRIZIA, *Von der Avantgarde zum Traditionalismus: die radikalen Futuristen im italienischen Faschismus von 1919 bis 1931*, Frankfurt-New York, Campus-Verl., 2002, pp. 190-227.
- CIGLIANA, SIMONA, *Futurismo esoterico: contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 2002.
- CINGARI, SALVATORE - DI COSIMO, MARCO, *Irrazionalismo e politica in Marinetti e nell'avanguardia futurista*, in «History and Theory, Bezalel», issue n. 19, *Future's Past: The Italian Futurism and its Influence*, gennaio 2011.
- CIOLI, MONICA, *Il fascismo e la 'sua' arte. Dottrina e istituzioni tra futurismo e Novecento*, Firenze, Leo S. Olschi, 2011.
- COEN, ESTER (a cura di), *Futurismo*, «Art e Dossier», Firenze-Milano, Giunti, 1986.
- CONTARINI, SILVIA, *La femme futuriste: mythes, modèles et représentations de la femme dans la théorie et la littérature futuristes (1909-1919)*, Presses universitaires de Paris 10, 2006.
- CONTI ODORISIO, GINEVRA - TARICONE, FIORENZA, *Per filo e per segno. Antologia di testi politici sulla questione femminile dal XVIII al XIX secolo*, Torino, Giappichelli, 2008.
- CONTI ODORISIO, GINEVRA, *Ragione e tradizione: la questione femminile nel pensiero politico*, Roma, Aracne, 2005.
- CONTI ODORISIO, GINEVRA, *Storia dell'idea femminista in Italia*, Torino, ERI, 1980.
- CONTI, PRIMO, *La gola del merlo. Memorie provocate da Gabriel Cacho Millet*, Firenze, Sansoni, 1983.
- CORGNATI, MARTINA, *Artiste: dall'impressionismo al nuovo millennio*, Milano, Pearson Italia S.p.a., 2004.

- CORRA, BRUNO, *Madrigali e grotteschi*, Milano, Facchi, 1919.
- CORRA, BRUNO, *Sam Dunn è morto: romanzo futurista*, Milano, Edizioni Futuriste di « Poesia», 1917.
- COSSETA, KATRIN, *Ragione e sentimento dell'abitare: la casa e l'architettura nel pensiero femminile tra le due guerre*, Milano, FrancoAngeli, 2000.
- COTTA, MAURIZIO, *Parlamento*, voce in N. BOBBIO, N. MATTEUCCI, G. PASQUINO (a cura di), *Il Dizionario di Politica*, Torino, UTET Libreria, 2004, pp. 666-675.
- CRISPOLTI, ENRICO, *Il mito della macchina e altri temi del Futurismo*, Trapani, Editore Celebes, 1969.
- CRISPOLTI, ENRICO, *Il secondo futurismo*, in E. COEN (a cura di), *Futurismo*, «Art e Dossier», Firenze-Milano, Giunti, 1986.
- CROCE, BENEDETTO, *A proposito del positivismo italiano. Ricordi personali*, in «La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia», a. III, 1905, pp. 169-172, anche in ID., *Cultura e vita morale*, Bari, Laterza, 1926.
- CROCE, BENEDETTO, *Di un equivoco concetto storico: la "Borghesia"*, in «La Critica. Rivista di letteratura, storia e filosofia», a. XXVI, 1928, pp. 261-274.
- D'AGOSTINO, MARIA GABRIELLA, *Futurismo. Storia del termine*, voce in E. GODOLI (a cura di), *Dizionario del Futurismo*, Firenze, Vallecchi, 2002, pp. 492-494.
- D'AMBROSIO, MATTEO, *Nuove verità crudeli: origini e primi sviluppi del Futurismo a Napoli*, Napoli, Alfredo Guida Editore, 1990, pp. 284-285.
- D'ORSI, ANGELO, *Dinale Ottavio*, voce in E. GODOLI (a cura di), *Dizionario del Futurismo*, Firenze, Vallecchi, 2002, pp. 382-383.
- D'ORSI, ANGELO, *Il futurismo tra cultura e politica. reazione o rivoluzione?*, Roma, Salerno Editrice, 2009.
- D'ORSI, ANGELO, *L'ideologia politica del futurismo*, Torino, Il Segnalibro Editore, 1992.
- D'ORSI, ANGELO, *L'Italia delle idee. Il pensiero politico in un secolo e mezzo di storia*, Milano, Mondadori, 2011.
- DALY, SELINA, *Italian Futurism and the First World War*, University of Toronto Press, 2016.
- DE ANGELIS, GIOVANNA - GIOVANARDI, STEFANO, *Storia della narrativa italiana del Novecento*, Milano, Feltrinelli Editore, 2004.
- DE BEAUVOIR, SIMONE, *Il secondo sesso*, trad. di R. CANTINI e M. ANDREOSE, Milano, Il Saggiatore, 1972⁷.
- DE BEGNAC, YVON, *Taccuini mussoliniani*, a cura di F. PERFETTI, Bologna, Il Mulino, 2010.

- DE CUMIS SICILIANI, NICOLA, *Note su Troskij, Gramsci e il Futurismo*, in ID, «I quaderni di Slavia», n. 1, pp. 103-127.
- DE FELICE, RENZO (a cura di), *Futurismo cultura e politica*, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino, 1988.
- DE GRAZIA, VICTORIA - LUZZATO, SERGIO (a cura di), *Dizionario del fascismo*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2003.
- DE LEO, MIMMA - TARICONE, FIORENZA, *Le Donne in Italia: diritti civili e politici*, Napoli, Liguori, 1992.
- DE LONGIS, ROSANNA, *Stampa femminile*, in V. DE GRAZIA, S. LUZZATO (a cura di), *Dizionario del fascismo*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 2003, pp. 681-685.
- DE MARIA, LUCIANO (a cura di), *F.T. Marinetti. Teoria e invenzione futurista*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1968.
- DE MARIA, LUCIANO, *La nascita dell'avanguardia: saggi sul futurismo italiano*, Venezia, Marsilio, 1986.
- DE MARIA, LUCIANO, *Il ruolo di Marinetti nella costruzione del Futurismo*, in R. DE FELICE (a cura di), *Futurismo, cultura e politica*, Torino, Fondazione Giovanni Agnelli, 1988, pp. 33-48.
- DE MARIA, LUCIANO (a cura di), *Marinetti e il Futurismo*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2014.
- DE MICHELIS, CESARE, *L'avanguardia trasversale. Il futurismo tra Italia e Russia*, Marsilio, Venezia, 2009.
- DE ROBERTO, FEDERICO, *L'imperio*, Milano, Mondadori, 1994.
- DE SAINT-POINT, VALENTINE, «Monsieur le directeur du Journal de Débat», in «Journal des Débats politiques et littéraires», a. 126, n. 6, 7 gennaio 1914, p. 3.
- DE SAINT-POINT, VALENTINE, *Manifesto della donna futurista*, a cura di J. P. MOREL, Genova, Il Nuovo Melangolo, 2006.
- DE VINCENTI, GLORIA, *Il genio del secondo futurismo fiorentino tra macchina e spirito*, Ravenna, Angelo Longo Editore, 2013.
- DEL PUPPO, ALESSANDRO, *Realtà brutta. Una polemica tra Boccioni e Papini*, in «Prospettiva. Rivista di Storia dell'Arte Antica e Moderna», n. 97, 2000, pp. 82-94.
- DELLE PIANE, MARIO, *Gaetano Mosca. Classe politica e liberalismo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1952.
- DESIDERI, GIOVANNELLA, *Bibliografia generale delle opere di F. T. Marinetti*, in «ES.» (a cura di), *F.T. Marinetti Futurista. Inediti, pagine disperse, documenti e antologia critica*, Napoli, Guida, 1977, pp. 383-402.
- DESIDERI, GIOVANNELLA, *Alcuni modelli femminili futuristi*, in «ES», gennaio-dicembre 1978.

- DI GENOVA, GIORGIO, *Storia dell'arte italiana del '900. Generazione maestri storici*, Bologna, Edizioni Bora, 1998, Tomo I.
- DURANTI, MASSIMO - PESAOLA, ANTONELLA (a cura di), «Griffa!» *una rivista futurista del 1920*, Gangemi Editore, 2010.
- ELSHTAIN, JEAN BETHKE, *Donne e guerra*, Bologna, Il Mulino, 1991.
- ERCOLANI, PAOLO, *Contro le donne: Storia e critica del più antico pregiudizio*, Venezia, Marsilio, 2016.
- FANELLI, GIOVANNI - GODOLI, EZIO (a cura di), *Il Futurismo e la grafica*, Milano, Edizioni di Comunità, 1988.
- FANNING, URSULA, *Futurism and the Abjection of the Feminine*, in *Futurism, Impact and Legacy*, a cura di G. GAZZOLA, New York, Forum Italicum, 2011, pp. 53-64.
- FAZIO, ANTONIO, *Lo studente giornalista. Guida per fare giornalismo a scuola*, Cosenza, Pellegrini Editore, 2006.
- FERNÁNDEZ-MEDINA, NICOLÁS - TRUGLIO, MARIA, *Modernism and the Avant-Garde Body in Spain and Italy*, New York, Routledge, 2016.
- FOLGORE, LUCIANO, *Attendamento Bracciano III Artiglieria*, Roma, Stabilimento Litografico Sampaolesi, 1916.
- FORMÍGGINI, ANGELO FORTUNATO (a cura di), *Chi è. Dizionario degli italiani d'oggi*, Roma, Formíggini Editore, 1928.
- FRESCHI, MARINO, *La Vienna di fine secolo*, Roma, Editori riuniti, 1997.
- GAULT, ILONA, *Mémoire de Master 1, Venise et le futurisme de l'avant-garde: une confrontation mise en scène (1909-1915)*.
- GENEVOIS, EMMANUELLE (a cura di), *Les femmes-écrivains en Italie (1870-1920): ordres et libertés*, Univ. de la Sorbonne nouvelle-Paris III, 1994.
- GENTILE, EMILIO, *Le origini dell'ideologia fascista*, Roma-Bari, Laterza, 1975.
- GENTILE, EMILIO, *La politica di Marinetti*, in «Storia contemporanea», a. VII, n. 3, 1976.
- GENTILE, EMILIO, *Il futurismo e la politica. Dal nazionalismo modernista al fascismo (1909-1920)*, in R. DE FELICE (a cura di), *Futurismo, cultura e politica*, Torino, Fondazione Giovanni Agnelli, 1988, pp. 105-160.
- GENTILE, EMILIO, «La nostra sfida alle stelle». *Futuristi in politica*, Roma-Bari, Laterza, 2009.
- GEYMONAT, LUDOVICO (a cura di), *Storia del pensiero filosofico e scientifico*, Milano, Garzanti, 1971.
- GHIRINGHELLI, ROBERTINO (a cura di), *Città e pensiero politico italiano dal Risorgimento alla Repubblica*, Milano, Vita & Pensiero, 2007.

GIACHERO, LIA, *I capricci della memoria. Riflessioni sulle futuriste*, in M. A. TRASFORINI (a cura di), *Arte a parte. Donne artiste fra margini e centro*, Milano, FrancoAngeli, 2000, pp. 133-144.

GIACHERO, LIA, *Uguale, non discepole. Artiste nel futurismo italiano*, in M. A. TRASFORINI (a cura di), *Donne d'arte: storie e generazioni*, Roma, Meltemi, 2006, pp. 39-56.

GIANNELLA, RENATA - DI CARMINE, ROSSELLA (mostra a cura di), *Dalla piuma alla penna. Giornalismo femminile dal 1804 al 1943. Le collezioni dell'Emeroteca della Biblioteca del Senato della Repubblica*, Roma, Biblioteca del Senato "Giovanni Spadolini", 2010.

GINNA, ARNALDO, *Le locomotive con le calze*, Milano, Facchi, 1919.

GIOLITTI, GIOVANNI, *Memorie della mia vita*, Milano, Fratelli Treves Editori, 1922, v. II.

GIONI, MASSIMILIANO (a cura di), *La Grande Madre. Donne, maternità e potere nell'arte e nella cultura visiva, 1900-2015*, catalogo della mostra (Milano 26 agosto-15 novembre 2015), Milano, Skira, 2015.

GIOVANARDI, STEFANO, *L'avanguardia storica*, in G. DE ANGELIS, S. GIOVANARDI (a cura di), *Storia della narrativa italiana del Novecento*, Milano, Feltrinelli Editore, 2004, pp. 195-223.

GIULIANI, FRANCESCO, *Il poeta futurista Mario Carli: il mito della giovinezza*, Foggia, Edizioni Ro.ma, 1991.

GODOLI, EZIO (a cura di), *Il dizionario del futurismo*, Firenze, Vallecchi, 2001.

GORETTI, MARIA - MARINETTI, FILIPPO TOMMASO, *La donna e il futurismo*, Verona, La Scaligera, 1941.

GRAMSCI, ANTONIO, *Marinetti rivoluzionario?*, in «L'Ordine Nuovo», 5 gennaio 1921, a. I, n. 5.

GRAMSCI, ANTONIO, *Cavour e Marinetti*, in «Il grido del Popolo», 16 marzo 1918; ora in ID., *Sul fascismo*, a cura di A. SANTARELLI, Roma, Editori Riuniti, 1973, pp. 17-19.

GRAMSCI, ANTONIO, *Sul Fascismo*, a cura di E. SANTARELLI, Roma, Editori Riuniti, 1973.

GRAMSCI, ANTONIO, *I Futuristi*, in «Corriere universitario», a. I, n. 8, 20 maggio 1913, ora in ID., *Per la verità. Scritti 1913-1926*, a cura di R. MARTINELLI, Roma, Editori Riuniti, 1974, pp. 6-8.

GRAMSCI, ANTONIO, *Per la verità. Scritti 1913-1926*, a cura di R. MARTINELLI, Roma, Editori Riuniti, 1974.

GRAMSCI, ANTONIO, *Lettera a Trotskij sul futurismo*, in ID., *Scritti politici*, a cura di P. SPRIANO, Roma, Editori Riuniti, 1978, pp. 48-50.

- GREEN, VIVIEN (a cura di), *Italian Futurism, 1909-1944. Reconstructing the Universe, 184-186*, New York, Solomon R. Guggenheim Museum, 2014.
- GUERRI, GIORDANO BRUNO, *Filippo Tommaso Marinetti: invenzioni, avventure e passioni di un rivoluzionario*, Milano, Mondadori, 2009.
- GUERRICCHIO, RITA, *Il modello di donna futurista*, in «Donne e politica», a. VI, agosto-ottobre, 1976, pp. 35-37.
- GUIDI, LAURA, *Un nazionalismo declinato al femminile. 1914-1918*, in ID. (a cura di), *Vivere la guerra: percorsi biografici e ruoli di genere tra Risorgimento e primo conflitto mondiale*, Napoli, ClioPress, 2007.
- IALONGO, ERNEST, *Filippo Tommaso Marinetti: The Artist and His Politics*, Lanham - Maryland USA, Rowman & Littlefield, 2015.
- IAMURRI, LAURA - SPINAZZÈ, SABRINA (a cura di), *L'arte delle donne: nell'Italia del Novecento*, Roma, Meltemi, 2001.
- IOTTI, LAURA, *Futuristi e anarchici. Dalla fondazione del futurismo all'ingresso italiano nella prima guerra mondiale (1909 - 1915)*, in «Carte Italiane», a. 6, n. 2, 20 ottobre 2010, pp. 69-95.
- ISNENGI, MARIO, *Il mito della grande guerra*, Bologna, Il Mulino, 1989.
- JANIK, ALLAN - TOULMIN, STEPHEN, *La grande Vienna*, Milano, Garzanti, 1997.
- KANDEL, ERIC, *L'età dell'inconscio. Arte, mente e cervello dalla grande Vienna ai nostri giorni*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2012.
- KATZ, BARRY M., *The Women of Futurism*, in «Woman's Art Journal», v. 7, n. 2, 1 ottobre 1986, pp. 3-13.
- KRAUS, KARL, *Elogio della vita a rovescio*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1995.
- LASKER-FERRETTI - JANAYA SANDRA, *Between Word and Image: Women Futurists and Parole in Libert  1914-1924*, Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in Italian Studies in the Graduate Division of the University of California, Berkeley, 2012.
- LAZZARICH, DIEGO, *Guerra e pensiero politico. Percorsi novecenteschi*, Napoli, Istituto italiano per gli studi filosofici, 2009.
- LEONARD-ROQUES, VERONIQUE - VALTAT, JEAN-CHRISTOPHE (a cura di), *Les mythes des avant-gardes*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2003.
- LISTA, GIOVANNI, *Futurisme. Manifestes, proclamations, documents*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1973.
- LISTA, GIOVANNI, *Arte e Politica. Il futurismo di sinistra in Italia*, Milano, Multipla Edizioni, 1980.
- LISTA, GIOVANNI, *Le livre futuriste de la libération du mot au poème tactile*, Modena, Edizioni Panini, 1984.

- LISTA, GIOVANNI, *Il Futurismo*, Milano, Jaca Book, 1986.
- LISTA, GIOVANNI, *F. T. Marinetti. L'anarchiste du futurisme*, Marseille, Ségquier, 1995.
- LISTA, GIOVANNI, *Futurismo. La rivolta dell'avanguardia*, Milano, Silvana Editoriale, Fondazione Val, 2008.
- LISTA, GIOVANNI, *Le futurisme. Textes et manifestes*, Champ Vallon, Ceyzérieu, 2015.
- LUTI, GIORGIO (a cura di), *«Lacerba» 1913-1915. Edizione anastatica*, Firenze, Vallecchi, 2000.
- LUTI, GIORGIO, *Qui non si canta al mondo delle rane. Introduzione alla edizione anastatica e indici completi. «Lacerba» 1913-1915*, Firenze, Vallecchi, 2000.
- MADRIGNANI, CARLO ALBERTO, *Introduzione*, in F. DE ROBERTO, *L'imperio*, Milano, Mondadori, 1994.
- MAFFEY, ALDO, *Utopia*, voce in N. BOBBIO, N. MATTEUCCI, G. PASQUINO (a cura di), *Il Dizionario di Politica*, Torino, UTET Libreria, 2004, pp. 1028-1033.
- MALGERI, FRANCESCO, *La guerra di Libia (1911-1912)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1970.
- MANGONI, LUISA, *L'interventismo della cultura. Intellettuali e riviste del fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 1974.
- MARINETTI, FILIPPO TOMMASO, *Le Futurisme*, Paris, Sansot, 1911.
- MARINETTI FUTURISTA, FILIPPO TOMMASO, *Guerra sola igiene del mondo*, Milano, Edizioni Futuriste di "Poesia", 1915.
- MARINETTI, FILIPPO TOMMASO, *Come si seducono le donne*, Firenze, Edizioni da Centomila copie, 1917.
- MARINETTI, FILIPPO TOMMASO, *Futurismo e Fascismo*, Foligno, Franco Campitelli Editore, 1924.
- MARINETTI, FILIPPO TOMMASO, *Scatole d'amore in conserva*, Roma, Edizioni d'Arte Fauno, 1927.
- MARINETTI, FILIPPO TOMMASO, *Marinetti e il Futurismo*, Roma-Milano, «Augustea», 1929.
- MARINETTI, FILIPPO TOMMASO, *La grande Milano tradizionale e Futurista e Una sensibilità italiana nata in Egitto*, a cura di L. DE MARIA, prefazione di G. FERRATA, Milano, Mondadori, 1969.
- MARINETTI, FILIPPO TOMMASO, *Taccuini: 1915-1921*, a cura di A. BERTONI, Milano, Società editrice il Mulino, 1987.
- MARINETTI, FILIPPO TOMMASO, *Mafarka il futurista*, a cura di L. BALLERINI, Milano, Mondadori, 2011.

- MARINETTI, FILIPPO TOMMASO, *Come si seducono le donne (e altri scritti)*, a cura di A. CHINAPPI, s.l., Circolo Proudhon, 2015.
- MARINETTI, FILIPPO TOMMASO, *Come si seducono le donne*, con *Introduzione* di C. BELLO MINCIACCHI, Milano, RCS Libri, 2015.
- MARINETTI, FILIPPO TOMMASO - VIVIANI, ALBERTO, *Firenze biondazzurra sposerebbe futurista morigerato*, a cura di P. PERRONE BURALI D'AREZZO, Palermo, Sellerio Editore, 1992.
- MAROLA, BARBARA - MUNINI, MARIA TERESA - REGGIO, ROSA - RICCI, BARBARA (a cura di), *Fuori norma: scrittrici italiane del primo Novecento. Vittoria Aganoor, Paola Drigo, Rosa Rosà e Lina Pietravalle*, Ferrara, Luciana Tufani Editrice, 2003.
- MARTINU, VIKTOR, *Astrazione*, voce in *Dizionario di psicologia*, W. ARNOLD, H. JÜRGEN EYSENCK, R. MEILI (a cura di), Roma, Edizioni Paoline, 1975, p. 115.
- MASINI, FERRUCCIO, *Futurismo e rivoluzione conservatrice in Germania*, in R. DE FELICE (a cura di), *Futurismo cultura e politica*, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino, 1988, pp. 303-318.
- MAYER, ARNO JOSEPH, *Il potere dell'ancien régime fino alla I guerra mondiale*, Roma-Bari, Laterza, 1982,
- MEAZZI, BARBARA, *Women Futurists in Italy: A Research Report*, in G. BERGHAUS (a cura di), *International Yearbook of Futurism Studies*, Berlin-New York, Walter De Gruyter GmbH & Co. Kg, 2015, pp. 450-464.
- MITRANO, IDA, *Il futurismo al femminile: le donne e l'arte futurista*, in «Terzo Occhio», a. XIV, n. 46, Bologna, marzo 1988, pp. 12-16.
- MITRANO, IDA, *Il futurismo al femminile: Barbara, aviatrice futurista*, in «Terzo Occhio», a. XIV, n. 48, Bologna, settembre 1988, pp. 43-46.
- MITRANO, IDA, *Il futurismo al femminile. Il ruolo della donna nella ricostruzione dell'universo futurista*, in «Terzo Occhio», a. XIV, n. 49, Bologna, dicembre 1988, pp. 39-41.
- MITRANO, IDA, *Modello femminile e ideologia futurista. Contraddizioni e avanguardismi*, in I. SCHIAFFINI, C. ZAMBIANCHI (a cura di), *Contemporanea. Scritti di storia dell'arte per Jolanda Nigro Covre*, a cura di Roma, Campisano Editore, 2013.
- MONCADA DI PATERNÒ, VALENTINA (a cura di), *Atelier a via Margutta. Cinque secoli di cultura internazionale a Roma*, Torino, Umberto Allemandi & C., 2012.
- MONCADA DI PATERNÒ, VALENTINA, *L'Associazione Artistica Internazionale di via Margutta, fulcro della vita culturale romana*, in V. MONCADA DI PATERNÒ (a cura di), *Atelier a via Margutta. Cinque secoli di cultura internazionale a Roma*, Torino, Umberto Allemandi & C., 2012, pp. 47-66.
- MONDELLO, ELISABETTA, *La Nuova italiana: la donna nella stampa e nella cultura del Ventennio*, Roma, Editori Riuniti, 1987.

- MOREL, JEAN-PAUL, *Vita di Valentine de Saint-Point*, in V. DE SAINT-POINT, *Manifesto della donna futurista*, a cura di J. P. MOREL, Genova, Il Nuovo Melangolo, 2006.
- MOSCA, GAETANO, *Elementi di scienza politica*, 1^a edizione, Torino, Bocca, 1896; 2^a edizione, con l'aggiunta di una seconda parte inedita, Torino, Bocca, 1923; 3^a edizione, riveduta, Bari, Laterza, 1939; ora in ID., *Scritti politici*, 2 voll., a cura di G. SOLA, Torino, UTET, 1982, vol. II.
- MOSCO, VALENTINA, *Donna e futurismo, fra virilismo e riscatto*, Firenze, Centro editoriale toscano, 2009.
- MOSCO, VALENTINA - ROGARI, SANDRO, *Le amazzoni del futurismo*, Firenze, Academia Universa Press, 2009.
- MOSSE, GEORGE L., *Futurismo e culture politiche in Europa: una prospettiva globale*, in R. DE FELICE (a cura di), *Futurismo, cultura e politica*, Torino, Fondazione Giovanni Agnelli, 1988, pp. 13-32.
- MOZZONI, ANNA MARIA, *La donna in faccia al progetto del nuovo Codice Civile Italiano*, Milano, Tipografia sociale, 1865.
- NARDI, ISABELLA - GENTILI, SANDRO (a cura di), *La grande illusione: opinione pubblica e mass media al tempo della Guerra di Libia*, Perugia, Morlacchi, 2009.
- NEERA (Anna Radius Zuccari), *Le idee di una donna*, Milano, Libreria editrice nazionale, 1904.
- NOCENTINI, VALENTINA, *Il palcoscenico della Guerra di Libia. Protagonisti, retorica, nazione, 1911-1912*, Tesi Dottorato, Columbia University, 2013.
- NOZZOLI, ANNA, *Tabù e coscienza. La condizione femminile nella letteratura italiana del Novecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1978.
- OKIN, SUSAN MOLLER, *Le donne e la giustizia: la famiglia come problema politico*, Bari, Edizioni Dedalo, 1999.
- OKIN, SUSAN MOLLER, *Women in Western Political Thought*, Princeton, Princeton University Press, 2013.
- ORI, EVA, *Enrico Prampolini tra arte e architettura. Teorie, progetti e Arte Polimaterica*, [Dissertation thesis], Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Dottorato di ricerca in Architettura, 26 Ciclo, 2014.
- PALAZZESCHI, ALDO, *L'incendiario*, Milano, Edizioni Futuriste di "Poesia", 1910.
- PALAZZESCHI, ALDO, *Prefazione*, in L. DE MARIA (a cura di), *F.T. Marinetti. Teoria e invenzione futurista*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1968, pp. XV-XXVI.
- PALUMBO, VALERIA, *Le figlie di Lilith. Vipere, dive, dark ladies e femmes fatales. L'altra ribellione femminile*, Roma, Odradek, 2008.
- PANCOTTO, PIER PAOLO, *Artiste a Roma nella prima metà del '900*, Roma, Palombi Editori, 2006.

- PANEBIANCO, ANGELO, *Gaetano Mosca, studioso e uomo politico*, in ARCHIVIO STORICO DEL SENATO DELLA REPUBBLICA (a cura di), *Gaetano Mosca. Discorsi parlamentari*, Bologna, Il Mulino, 2003.
- PANTEO, TULLIO, *Il poeta Marinetti*, Milano, Società Editrice Milanese, 1908.
- PAPADIA, ELENA, *L'apologia del conflitto: la politica "giovane" in età giolittiana*, in «Memoria e ricerca», n. 13, Bologna, Il Mulino, 2003, pp.17-36.
- PAPINI, MARIA CARLA (a cura di), *L'Italia futurista (1916-1918)*, Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1977.
- PARATI, GRAZIELLA, *The Transparent Woman: Reading Femininity within a Futurist Context*, in G. MICELI JEFFRIES (a cura di), *Feminine Feminists. Cultural Practices in Italy*, Minneapolis-London, University of Minnesota Press, 1994, pp. 43-62.
- PEÑA SÁNCHEZ, VICTORIANO, *Notas para una definición de la "querella" en ámbito futurista: Rosa Rosà y su novela "Una donna con tre anime" (1918)*, in M. D. RAMÍREZ ALMAZÁN - M. MARTÍN CLAVIJO - J. AGUILAR GONZÁLEZ (a cura di), *La querella de las mujeres en Europa e Hispanoamérica*, Sevilla, Arcibel, 2011, v. II, pp. 93-112.
- PEÑA SÁNCHEZ, VICTORIANO, *Mujeres futuristas en la primera Guerra Mundial: feminismo, creatividad y regeneración social*, in «Estudios Románicos», v. 24, 3 dicembre 2015, pp. 45-56.
- PERKINS GILMAN, CHARLOTTE, *La terra delle donne. «Herland» e altri racconti (1891-1916)*, Roma, Donzelli Editore, 2011.
- PETRIGNANI, SANDRA (a cura di), *Una Donna, un secolo*, Roma, Il Ventaglio, 1986.
- POLLOCK, GRISELDA, *Modernità e spazi del femminile*, in M. A. TRASFORINI (a cura di), *Arte a parte. Donne artiste fra margini e centro*, Milano, Franco Angeli, 2000.
- RAINEY, LAWRENCE - POGGI, CHRISTINE – WITTMAN, LAURA (a cura di), *Futurism. An Anthology*, New Haven & London, Yale University Press, 2009.
- RAMAT, SILVIO, *Nota*, in M. CA. PAPINI (a cura di), *L'Italia futurista (1916-1918)*, Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1977.
- RAMIREZ ALMAZÁN, MARÍA DOLORES - MARTÍN CLAVIJO, MILAGRO - AGUILAR GONZÁLEZ, JUAN (a cura di), *La querella de las mujeres en Europa e Hispanoamérica*, Sevilla, ArCiBel, 2011, v. II.
- RE, LUCIA, *Futurism and Feminism*, in «Annali d'Italianistica», n. 7, 1989, pp. 253-272.
- RE, LUCIA, *Language, Gender and Sexuality in the Italian Neo-Avant-Garde*, in «MLN», v. 119, n. 1, gennaio 2004, pp. 135-173.
- RE, LUCIA, *Mater-Materia. Il potere materno e l'avanguardia futurista*, in M. GIONI (a cura di), *La Grande Madre. Donne, maternità e potere nell'arte e nella cultura visiva, 1900-2015*, Milano, Skira, 2015, pp. 48-73.

- RE, LUCIA, *Women, Sexuality, Politics, and the Body in the Futurist Avant-Garde during the Great War*, in N. FERNÁNDEZ-MEDINA, M. TRUGLIO (a cura di), *Modernism and the Avant-garde Body in Spain and Italy*, New York: Routledge, 2016, pp. 175-209.
- RICCADONNA, DONATO, *Nelle trincee del Monte Baldo tra maggio e dicembre 1915: l'entrata in guerra dell'Italia, i momenti cruciali di Marinetti ed il movimento futurista*, in «Judicaria», n. 56, agosto 2004.
- RODOTÀ, STEFANO, *Le libertà e i diritti*, in R. ROMANELLI (a cura di), *Storia dello Stato italiano dall'Unità a oggi*, Roma, Donzelli Editore, 1995, pp. 301-363.
- ROMANELLI, RAFFAELE (a cura di), *Storia dello Stato italiano dall'Unità a oggi*, Roma, Donzelli Editore, 1995.
- RUDDICK, SARA, *Il pensiero materno*, Como, Red Edizioni, 1993.
- RUSSELL, RINALDINA (a cura di), *Italian Women Writers. A bio-Bibliographical Sourcebook*, London, Greenwood Press, 1994.
- SABA, MARINA ADDIS - CONTI ODORISIO, GINEVRA - PISA, BEATRICE - TARICONE, FIORENZA, *Storia delle donne: una scienza possibile*, Roma, Felina Libri, 1986.
- SACCOCCIO, ANTONIO - GUERRA, ROBERTO (a cura di), *Marinetti 70. Sintesi della critica futurista*, Roma, Armando Editore, 2014.
- SACCONE, ANTONIO, *Marinetti e il futurismo*, Napoli, Liguori, 1998.
- SALARIS, CLAUDIA, *Le futuriste. Donne e letteratura d'avanguardia in Italia (1909/1944)*, Milano, Edizioni delle donne, 1982.
- SALARIS, CLAUDIA, *Donne nel Futurismo. Dal 1920 al 1944*, in A. C. TONI (a cura di), *I luoghi del Futurismo 1909-1944. Atti del convegno nazionale di studio, Macerata 30-31 ottobre 1982*, Roma, Multigrafica, 1986, pp. 193-217.
- SALARIS, CLAUDIA, *Filippo Tommaso Marinetti. Interventi di Maurizio Calvesi & Luce Marinetti*, Scandicci (Firenze), La Nuova Italia, 1988.
- SALARIS, CLAUDIA, *Preferisco l'ascensore*, in «Lapis. Percorsi della riflessione femminile», n. 7, marzo 1990, pp. 84-93.
- SALARIS, CLAUDIA, *Storia del Futurismo. Libri giornali manifesti*, Roma, Editori Riuniti, 1992.
- SALARIS, CLAUDIA, *Futurismo*, Milano, Editrice Bibliografica, 1994.
- SALARIS, CLAUDIA, *Marketing Modernism: Marinetti as Publisher*, traduzione di L. RAINEY, in «Modernism/Modernity», vol. 1, n. 3, settembre 1994, pp. 109-127.
- SALARIS, CLAUDIA, *Dizionario del futurismo. Idee provocazioni e parole d'ordine di una grande avanguardia*, Roma, Editori Riuniti, 1996.
- SALARIS, CLAUDIA, *La Roma delle avanguardie. Dal futurismo all'underground*, Roma, Editori Riuniti, 1999.

- SALARIS, CLAUDIA, *Incontri con le futuriste*, in L. IAMURRI, S. SPINAZZÈ (a cura di), *L'arte delle donne: nell'Italia del Novecento*, Roma, Meltemi, 2001, pp. 50-66.
- SALARIS, CLAUDIA, *Futurismi nel mondo*, Pistoia-Roma, Gli Ori-Collezione Echaurren Salaris, 2015.
- SANCIMINO, FEDERICO (a cura di), *Guida alle ricerche dei soldati italiani nella Grande Guerra*, Bassano del Grappa, Itinera Progetti, 2015.
- SANZIN, BRUNO GIORDANO, *Le futuriste*, in «Il Raggiungimento Librario. Rassegna mensile bibliografico-culturale», a. 50, marzo 1983, p. 109.
- SAPEGNO, MARIA SERENA (a cura di), *Identità e differenze: introduzione agli studi delle donne e di genere*, Milano, Mondadori Università, 2011.
- SASSANO, ROBERTA, *Camicette Nere: le donne nel Ventennio fascista*, in «El Futuro del Pasado», n. 6, 8 ottobre 2015.
- SCARAFFIA, LUCETTA, *Il femminismo fra progetti politici e movimenti religiosi*, in L. SCARAFFIA, A. M. ISASTIA (a cura di), *Donne ottimiste. Femminismo e associazioni borghesi nell'Otto e Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2002.
- SCARAFFIA, LUCETTA - ISASTIA, ANNA MARIA (a cura di), *Donne ottimiste. Femminismo e associazioni borghesi nell'Otto e Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2002.
- SCHIAVULLI, ANTONIO, *La guerra lirica: il dibattito dei letterati italiani sull'impresa di Libia*, Ravenna, Fernandel, 2009.
- SCHORSKE, CARL EMIL, *Vienna fin-de-siècle. Politica e cultura*, Milano, Bompiani, 1981.
- SCHORSKE, CARL EMIL, *Vienna fin-de-siècle. La culla della cultura mitteleuropea*, Milano, Bompiani, 2004.
- SCOTT, JOAN W., *Genere, politica, storia*, a cura di I. FAZIO, prefazione di P. DI CORI, Roma, Viella, 2013.
- SCOTT, JOAN W., *Il "genere": un'utile categoria di analisi storica*, in ID., *Genere, politica, storia*, a cura di I. FAZIO, prefazione di P. DI CORI, Roma, Viella, 2013, pp. 31-63.
- SETTEMBRINI, DOMENICO, *Storia dell'idea antiborghese in Italia*, Roma-Bari, Laterza, 1991.
- SETTIMELLI, EMILIO, *Mascherate*, Firenze, Edizioni de «L'Italia Futurista», 1917.
- SEVERINI, GINO, *Tutta la vita di un pittore*, Milano, Mondadori, 1996.
- SICA, PAOLA, *Futurist Women. Florence, Feminism and the New Sciences*, London, Palgrave Macmillan, 2015.
- SICA, PAOLA, *Alleanze, Antagonismi e Avanguardie (Lacerba, L'Italia Futurista e Altro)*, in «Forum Italicum. A Journal of Italian Studies», v. 49, n. 3, 1 novembre 2015, pp. 734-748.
- SORCINELLI, PAOLO - VARNI, ANGELO, *Il Secolo dei giovani: le nuove generazioni e la*

storia del Novecento, Roma, Donzelli, 2004.

SPINAZZÈ, SABRINA, *Donne e attività artistica durante il Ventennio*, in L. IAMURRI, S. SPINAZZÈ (a cura di), *L'arte delle donne: nell'Italia del Novecento*, Roma, Meltemi, 2001, pp. 121-136.

SPINAZZÈ, SABRINA, *Artiste nel Ventennio. Il ruolo dell'associazionismo femminile tra emancipazione e nazionalizzazione*, in M. A. TRASFORINI (a cura di), *Donne d'arte: storie e generazioni*, Roma, Meltemi, 2006, pp. 57-75.

TARICONE, FIORENZA, *La difesa delle Lavoratrici*, in «Storia contemporanea», a. XXVII, agosto 1966, n. 4.

TARICONE, FIORENZA, *Teresa Labriola: biografia politica di un'intellettuale tra Ottocento e Novecento*, Milano, FrancoAngeli, 1994.

TARICONE, FIORENZA, *L'associazionismo femminile tra esiti politici e negazioni istituzionali*, in «Reti di saperi e di luoghi di donne», Galatina, Panico, 2003.

TARICONE, FIORENZA, *Teoria e prassi dell'associazionismo femminile nel XIX e XX secolo*, Cassino, Edizioni Scientifiche dell'Ateneo, 2003.

TARICONE, FIORENZA, *Elementi di storia delle dottrine politiche*, Minturno, Caramanica, 2006.

TARICONE, FIORENZA, *Donne e guerra. Dire, fare, subire*, Latina, Elsa Di Mambro Editore, 2009.

TARICONE, FIORENZA, *Per una storia dell'associazionismo femminile italiano dall'unità al fascismo*, Milano, Unicopli, 2013.

TARICONE, FIORENZA, *Louis Blanc e Mme d'Agoult (Daniel Stern). Socialismo e liberalismo*, Firenze, Centro Editoriale Toscano, 2014.

TARICONE, FIORENZA - BUFANO, ROSSELLA (a cura di), *Pensiero politico e genere dall'Ottocento al Novecento*, Lecce, Almatea edizioni, 2012.

THÉBAUD, FRANCOISE, *La Grande Guerra: età della donna o trionfo della differenza sessuale?*, in ID. (a cura di), *Storia delle donne in occidente. Il Novecento*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1992.

THEBAUD, FRANÇOISE, *Les femmes au temps de la guerre de 14*, Paris, Payot, 2013.

TRASFORINI, MARIA ANTONIETTA (a cura di), *Arte a parte. Donne artiste fra margini e centro*, Milano, FrancoAngeli, 2000.

TRASFORINI, MARIA ANTONIETTA (a cura di), *Donne d'arte: storie e generazioni*, Roma, Meltemi, 2006.

TRASFORINI, MARIA ANTONIETTA, *Nel segno delle artiste. Donne, professioni d'arte e modernità*, Bologna, Il Mulino, 2007.

TRASFORINI, MARIA ANTONIETTA, *Le "Flâneuses". Corpi e spazi di genere fra modernità e postmodernità*, in «Studi culturali», n. 2, 2010.

- VALERIO, ADRIANA (a cura di), *Archivio per la storia delle donne*, Napoli, M. D'Auria Editore, 2005, v. I.
- VENTRONE, ANGELO, *La seduzione totalitaria. Guerra, modernità, violenza politica (1914-1918)*, Roma, Donzelli Editore, 2003.
- VENTURINI, MARIA (a cura di), *Il morso della mela. Interviste sul femminismo*, Rionero in Volture-Roma, Calice Editore, 1993.
- VERDONE, MARIO, *Che cosa è il Futurismo*, Roma, Ubaldini, 1970.
- VERDONE, MARIO, *Il movimento futurista*, Roma, Lucarini, 1986.
- VERDONE, MARIO, *Diario parafuturista*, Roma, Lucarini, 1990.
- VERDONE, MARIO, *Introduzione*, in F. GIULIANI, *Il poeta futurista Mario Carli: il mito della giovinezza*, Foggia, Edizioni Roma, 1991.
- VERDONE, MARIO, *La quota "rosa" del futurismo*, in «Terzo Occhio», Bologna, a. XXXII, n. 118, marzo, 2006.
- VERGINE, LEA (a cura di), *L'altra metà dell'avanguardia, 1910-1940: pittrici e scultrici nei movimenti delle avanguardie storiche*, Milano, Il Saggiatore, 2005.
- VILLERMONT, MARIA, *Il movimento femminista, le sue cause, il suo avvenire, soluzione cristiana*, Roma, Desclee, Lefebvre & C., 1904.
- VIVIANI, ALBERTO, *Giubbe Rosse. Il caffè della rivoluzione culturale nella Firenze 1913-1915*, a cura di P. PERRONE BURALI D'AREZZO e MUSEO DEL FUTURISMO "A. VIVIANI-BURALI", Milano, Nuove Edizioni Culturali, 2007.
- WEININGER, OTTO, *Sesso e carattere*, trad. G. FENOGLI, F. MACCABRUNI, Milano-Udine, Mimesis, 2012.
- WELLER, SIMONA, *Il complesso di Michelangelo: ricerca sul contributo dato dalla donna all'arte italiana del Novecento*, Pollenza, La Nuova Foglio, 1976.
- WISTRICH, ROBERT S., *Gli ebrei di Vienna (1848-1916). Identità e cultura nella capitale di Francesco Giuseppe*, Milano, Rizzoli, 1994.
- WOLFF, JANET, *The invisible flâneuse. Women and the literature of modernity*, in «Theory, Culture and Society», v. 2, n. 3, 1985.
- WOOD, JAMIE, 'On or about December 1910': F. T. Marinetti's Onslaught on London and Recursive Structures in Modernism, in «Modernist Cultures», v. 10, n. 2, luglio 2015, pp. 135-158.
- WYNNE NEVINSON, MARGARET, *Futurism and Woman*, in L. RAINEY, C. POGGI, L. WITTMAN (a cura di), *Futurism. An Anthology*, New Haven & London, Yale University Press, 2009, pp. 74-75.
- YOKOTA, SAYAKA, *La danza nel futurismo: Giannina Censi e la danza moderna*, tesi di dottorato, co-tutela Alma Mater Studiorum-Università di Bologna, Italia, e Tokyo University of Foreign Studies, Japan, 2013.

ZAPPONI, NICCOLÒ, *La politica come espediente e come utopia. Marinetti e il Partito politico futurista*, in «ES.» (a cura di), *F.T. Marinetti Futurista. Inediti, pagine disperse, documenti e antologia critica*, Napoli, Guida Editori, 1977

ZOCCOLI, FRANCA, *I colori e le forme: dalla pittura alle arti applicate*, in M. BENTIVOGLIO, F. ZOCCOLI, *Le futuriste italiane nelle arti visive*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2008.

ZWEIG, STEFAN, *Il mondo di ieri*, Milano, Mondadori, 2013.

D. PERIODICI

D.1. GIORNALI

ANONIMO, *L'esportazione del «Futurismo»*, in «Il Mattino», 17-18 dicembre 1910.

MEMMOLI, GUBELLO, *Con Marinetti in "terza saletta"*, in «Il Giornale d'Italia», 30 ottobre 1913, p. 3.

MARINETTI, FILIPPO TOMMASO, *Alcune verità storiche sulla rivista «Lacerba»*, in «Meridiano di Roma», a. IV, 29 gennaio 1939.

SCARPA, P., *La Mostra femminile ai Mercati Traianei*, rubrica: *Note d'Arte*, in «Il Messaggero», Roma 8 maggio 1936, p. 3.

REDAZIONE, *Pour la métachorie*, in «Journal des Débats politiques et littéraires», a. 126, n. 1, 1 gennaio 1914, p. 6.

D.2. RIVISTE

D.2.1. «L'ITALIA FUTURISTA»

CORRA, BRUNO - SETTIMELLI, EMILIO FUTURISTI, *Marinetti Intimo. Linea Parigi-Palermo-Londra...-Catanzaro*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 18, 17 giugno 1917, p. 2.

CORSIVO DI REDAZIONE, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 13, 13 maggio 1917, p. 2.

CORSIVO DI REDAZIONE, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 15, 27 maggio 1917, p. 1.

GINNA, ARNALDO, *Donne italiane riprofumate il mondo coi profumi italiani*, in «L'Italia Futurista», a. I, n. 4, 25 luglio 1916, p. 1.

GRAZIELLI, PIETRO, MOTORISTA-AVIATORE-FUTURISTA, *Utopie*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 33, 18 novembre 1917, p. 3.

- JAMAR 14 FUTURISTA FERITO, *La donna è un tonico*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 25, 5 agosto 1917, p. 2.
- JEAN-JACQUES (nom pseudonyme), (*senza titolo*), in «L'Italia Futurista», a. II, n. 19, 24 giugno 1917, p. 2.
- MARINETTI, FILIPPO TOMMASO, *La nuova religione-morale della velocità*, in «L'Italia Futurista», a. I, n. 1, 1° giugno 1916, p. 1.
- MARINETTI, FILIPPO TOMMASO, FUTURISTA, *Donne, dovete preferire i gloriosi mutilati*, in «L'Italia Futurista», a. I, n. 2, 15 giugno 1916, p. 1.
- MARINETTI, FILIPPO TOMMASO, FUTURISTA, *Neutralisti suicidatevi!!*, in «L'Italia Futurista», a. I, n. 7, 1 ottobre 1916, p. 1.
- MARINETTI, FILIPPO TOMMASO, FUTURISTA AL FRONTE, *Programma politico futurista*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 6, 25 marzo 1917, p. 1.
- MARINETTI, FILIPPO TOMMASO FUTURISTA AL FRONTE, *Contro l'amore e il parlamentarismo*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 7, 1 aprile 1917, pp. 1-2.
- MOROSSELLO, CORRADO, *Salviamo la donna!*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 15, 27 maggio 1917, p. 2.
- MOROSSELLO, CORRADO, *Risposta a Gian Giacomo*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 25, 5 agosto 1917, p. 2.
- SENZA FIRMA, *Prigionieri al lavoro*, in «L'Italia Futurista», a. I, n. 4, 25 luglio 1916, p. 2.
- SENZA FIRMA, *Saluto di un bombardiere futurista alla donna italiana*, in «L'Italia Futurista», a. I, n. 9, 1 novembre 1916, p. 1.
- SETTIMELLI, EMILIO, *L'Italia Futurista*, in «L'Italia Futurista», a. I, n. 1, 1 giugno 1916, p. 1.
- SETTIMELLI, EMILIO, *Come si seducono le donne*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 16, 3 giugno 1917, p. 1.
- SETTIMELLI, EMILIO, *Marinetti e la seduzione delle donne*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 17, 10 giugno 1917, p. 1.

D.2.2. «LACERBA»

- CORSIVO DI REDAZIONE, in «Lacerba», a. II, n. 16, 15 agosto 1914, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» 1913-1915. Edizione anastatica, Firenze, Vallecchi, 2000, v. II, p. 24.
- MARINETTI, FILIPPO TOMMASO, *Abbasso il tango e Parsifal!*, in «Lacerba», a. II, n. 2, 15 gennaio 1914, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» 1913-1915. Edizione anastatica, Firenze, Vallecchi, 2000, v. II, p. 27.

MARINETTI, FILIPPO TOMMASO, *Lo splendore geometrico e meccanico delle parole in libertà*, in «Lacerba», a II, n. 6, 15 marzo 1914, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» 1913-1915. Edizione anastatica, Firenze, Vallecchi, 2000, p. 83.

MARINETTI, FILIPPO TOMMASO, *Gli sfruttatori del futurismo*, in «Lacerba», a. II, n. 7, 1 aprile 1914, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» 1913-1915. Edizione anastatica, Firenze, Vallecchi, 2000, pp.106-107.

MARINETTI, FILIPPO - BOCCIONI, UMBERTO - CARRÀ, CARLO - RUSSOLO, LUIGI, *Programma politico futurista*, in «Lacerba», a. I, n. 20, 15 ottobre 1913, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» 1913-1915. Edizione anastatica, Firenze, Vallecchi, 2000, pp. 221-222.

PALAZZESCHI, ALDO, *La scomparsa della donna*, in «Lacerba», a. III, n. 9, 28 febbraio 1915, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» 1913-1915. Edizione anastatica, Firenze, Vallecchi, 2000, p. 80.

PALAZZESCHI, ALDO - PAPINI, GIOVANNI - SOFFICI, ARDENGO, *Futurismo e marinettismo*, in «Lacerba», a. III, n. 7, 14 febbraio 1915, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» 1913-1915. Edizione anastatica, Firenze, Vallecchi, 2000, v. II, pp. 49-51.

PAPINI, GIOVANNI, *Il significato del futurismo*, in «Lacerba», a. I, n. 3, 1 febbraio 1913, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» 1913-1915. Edizione anastatica, Firenze, Vallecchi, 2000, pp. 22-25.

PAPINI, GIOVANNI, *Il discorso di Roma*, in «Lacerba», a. I, n. 5, 1 marzo 1913, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» 1913-1915. Edizione anastatica, Firenze, Vallecchi, 2000, pp. 37-41.

PAPINI, GIOVANNI, *Contro il futurismo*, in «Lacerba», a. I, n. 6, 15 marzo 1913, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» 1913-1915. Edizione anastatica, Firenze, Vallecchi, 2000, pp. 45-48.

PAPINI, GIOVANNI, *Postilla*, in «Lacerba», a. I, n. 20, 15 ottobre 1913, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» 1913-1915. Edizione anastatica, Firenze, Vallecchi, 2000, pp. 222-223.

PAPINI, GIOVANNI, *Il dovere dell'Italia*, in «Lacerba», a. II, n. 16, 15 agosto 1914, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» 1913-1915. Edizione anastatica, Firenze, Vallecchi, 2000, pp. 241-244.

PAPINI, GIOVANNI, *Abbiamo vinto!*, in «Lacerba», a. III, n. 22, 22 maggio 1915, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» 1913-1915. Edizione anastatica, Firenze, Vallecchi, 2000, v. II, pp. 161-162.

PAPINI, GIOVANNI - SOFFICI, ARDENGO, «Lacerba» il Futurismo e «Lacerba», in «Lacerba», a. II, n. 24, 1 dicembre 1914, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» 1913-1915. Edizione anastatica, Firenze, Vallecchi, 2000, pp. 323-325.

SANT'ELIA, ANTONIO, *L'Architettura futurista. Manifesto*, in «Lacerba», a. II, n. 15, 1 agosto 1914, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» 1913-1915. Edizione anastatica, Firenze, Vallecchi, 2000, vol. II, pp. 228-231.

SENZA FIRMA, *Grande serata futurista*, in «Lacerba», a. I, n. 24, 15 dicembre 1913, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» 1913-1915. Edizione anastatica, Firenze, Vallecchi, 2000, pp. 281-290.

TAVOLATO, ITALO, *L'anima di Weininger*, in «Lacerba», a. I, n. 1, 1 gennaio 1913, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» 1913-1915. Edizione anastatica, Firenze, Vallecchi, 2000, pp. 5-7.

D.2.3. «POESIA»

I FUTURISTI, *Il manifesto politico dei futuristi*, in «Poesia», a. V, aprile-luglio, nn. 3-6, 1909, p. 35.

L. C., *Les premieres victoires du Futurisme. Interview de M. Marinetti par un rédacteur de Comœdia*, in «Poesia», a. V, nn. 3-6, aprile-luglio, 1909, pp. 3-4.

MARINETTI, FILIPPO TOMMASO, *À L'Automobile*, in «Poesia», a. I, n. 7, agosto, 1905, p. 11.

MARINETTI, FILIPPO TOMMASO, *Fondazione e Manifesto del Futurismo*, in «Poesia», a. V, nn. 1-2, febbraio-marzo, 1909, pp. 5-6.

MARINETTI, FILIPPO TOMMASO, *Manifesto del Futurismo*, in «Poesia», a. V, nn. 1-2, febbraio-marzo, 1909, pp. 6-8.

MARINETTI, FILIPPO TOMMASO, *Tuons le clair de lune!*, in «Poesia», nn. 7-9, agosto-ottobre, 1909, pp. 1-9.

POESIA, *D'Annunzio futurista e le "mépris de la femme"*, in «Poesia», a. V, nn. 7-9, agosto-ottobre, 1909, pp. 38-39.

SENZA FIRMA, (EXSTRAIT DU «JOURNAL»), *Le duel Marinetti-Hirsch*, in «Poesia», a. V, nn. 3-6, aprile-luglio, 1909, p. 92.

SENZA FIRMA, *Un prete futurista*, in «Poesia», a. V, aprile-luglio, nn. 3-6, 1909, p. 35.

TRILUSSA, *Er diavolo che se fa frate (Frammento romanesco)*, in «Poesia», a. I, n. 8, settembre, 1905, p. 15.

SITOGRAFIA

http://doc.sciencespo-lyon.fr/Ressources/Documents/Etudiants/Memoires/Cyberdocs/MFE2011/gault_i/pdf/gault_i.pdf
<http://futurismus.khi.fi.it/index.php?id=66&L=2>
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k485152w/f6.item.r=futurism.zoom> –
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k485157s/f3.item.zoom>
<http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015051183971?urlappend=%3Bseq=57>
<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1935/12/21/024.html>
<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1935/12/21/024.html>
<http://hw.oeaw.ac.at/oeb1?frames=yes>
<http://seriestoriche.istat.it/>
http://wai.camera.it/cost_reg_funz/667/1157/1153/documentotesto.asp
<http://www.alinariarchives.it/it/search>
http://www.antenati.san.beniculturali.it/v/Archivio+di+Stato+di+Genova/Stato+civile+italiano/Genova/Nati/1878/Ufficio+1+Parte+1/005127558_00179.jpg.html
<http://www.archiviocapitolinorisorsedigitali.it>
<http://www.bibliotecauniversitaria.pi.it/it/index.html>
http://www.data.matricula.info/php/view2.php?ar_id=3670&be_id=2679&ve_id=796000&count
http://www.data.matricula.info/php/view2.php?ar_id=3670&be_id=2862&ve_id=786173&count=
<http://www.digital.wienbibliothek.at/wbrobv/periodical/pageview/47989>
<http://www.fondazionemps.it/OpereWeb/Malandrini.aspx>
<http://www.laciviltacattolica.it/it/quaderni/articolo/1623/p-carmelo-capizzi---in-memoriain>
<http://www.lagis-hessen.de/pnd/116553723>
http://www.storia.unina.it/cliopress/guidi_guerra.htm
http://www.tcparioli.it/index.php?option=com_content&view=article&id=49&Itemid=66&lang=it
http://www.umanitaria.it/public/application/1911_Esposizione_Arte_Liber.pdf
<https://associazioneartisticainternazionale.wordpress.com>
<https://portal.dnb.de/opac.htm?method=simpleSearch&ccqlMode=true&query=idn%3D12644465X>
www.archeologica.librari.beniculturali.it/getFile.php?id=188
www.intratext.it
www.liberliber.it
<http://bezalel.secured.co.il/zope/home/en/1292052032>

APPENDICE

TESTIMONIANZE FAMILIARI

Gli appunti di seguito riportati sono ricavati dagli incontri con i parenti di Edyth avvenuti in Roma: il 10 marzo 2015 con la Sig.ra Nicoletta Brunelli (nipote di Edyth von Haynau e figlia di Franca Arnaldi) e il 23 gennaio 2016, ancora con la Sig.ra Nicoletta Brunelli e il figlio Simone Cantagallo, integrati da qualche colloquio telefonico.

La mamma di Edyth è stata la dama di compagnia dell'imperatrice.

Edyth e Ulrico si sono conosciuti durante una crociera a Capo Nord. La frase che Ulrico dice a Edyth è la traduzione letterale in uno stentato tedesco dell'espressione: «Posso prenderla per la vita?» [*darf ich Sie fuer das Leben nehmen*], frase che ha generato un curioso equivoco e un'aspettativa da parte di Edyth poiché in realtà equivale a una proposta di matrimonio. «In effetti la nonna presenta immediatamente il giovane alla mamma Enriette che è in viaggio con lei. Ritengo che Ulrico si possa essere sentito in obbligo a sposare Edyth dopo le modalità dell'incontro».

Il giovane italiano era laureato in legge, tuttavia non ha mai esercitato l'attività di avvocato. «Ulrico ha preso parte a duelli con la spada»

Il padre di Ulrico era architetto o costruttore, «non ricordo bene l'attività, erano comunque nel campo delle costruzioni». La famiglia si era trasferita a Roma da Genova, dove era nato Ulrico. Abitavano in un villino, «chiamato villino Arnaldi», che era al numero 4 della via di Porta Salaria, all'inizio dell'attuale via Piave. «Al suo posto oggi c'è un unico palazzo in stile moderno».

I novelli sposi Arnaldi dapprima abitano con i genitori di lui, poi si trasferiscono in via Flavia 96, nel palazzetto che i genitori di Edyth acquistano per darlo in dote alla figlia.

Edyth ha avuto quattro bambini, due maschi e due femmine, che sono stati tutti accuditi dalle balie «preciso: una per ogni bambino». Edyth non amava molto i bambini piccoli: «perché erano sempre bagnati, diceva, piangevano o facevano pipì». I rapporti con i figli si incrementavano mano a mano che crescevano «e non piangevano più». La mamma ha voluto per loro una formazione simile alla propria tanto che sono stati sempre affidati a istitutrici austriache. «Mia madre [Franca] parlava il tedesco».

Né la madre [Franca] né la nonna hanno mai parlato dell'adesione al Futurismo, degli scritti, dipinti e libri prodotti da Edyth in quell'ambito. «La mia impressione è che la sua adesione al movimento sia stata un fatto avvenuto anni prima e che ormai era da considerare come “un capitolo chiuso”. Oppure che non abbia mai voluto dare molta importanza al fatto». Perciò non è neppure a conoscenza se la nonna si sia recata a Firenze nel periodo in cui erano apparsi i

suoi articoli su «L'Italia Futurista», però non lo esclude «considerate le caratteristiche della nonna che era particolarmente intraprendente».

Il legame tra Ulrico ed Edyth a un certo punto si spezza e prendono a vivere ognuno la propria vita. «Non ricordo esattamente quando. Credo che la separazione sia avvenuta intorno agli anni Trenta, per quanto di mia conoscenza» In un primo momento è Ulrico ad andare ad abitare vicino a Piazza del Popolo [in via Maria Adelaide, 6, Roma]. Più tardi, forse dopo la costruzione dell'attico al quarto piano di via Flavia 6, Edyth permette al marito di abitare nell'appartamento posto al secondo piano della stessa palazzina.

Il figlio di Nicoletta, Simone Cantagallo, afferma che: «per Ulrico il trauma della guerra e il trauma di vedere la donna cambiata, anche Edyth, hanno causato in lui, come in tutti gli uomini ritornati dalla guerra, un forte senso di disorientamento. La bisnonna e il marito erano due forti individui e individualismi».

Edyth ha sempre mantenuto con la madre un ottimo rapporto, tanto che spesso Henriette veniva a trovarla a Roma conquistata, come la figlia, dall'Italia: una volta, mentre erano insieme a teatro, durante l'inno di Mameli, la madre si alzò in segno di rispetto, a differenza di altri parenti austriaci presenti.

Edyth è stata antifascista. Durante la seconda guerra mondiale, accusata di aver «aiutato una famiglia ebrea in casa sua», è stata arrestata, nel 1943, e rinchiusa a Regina Coeli. Il genero diplomatico si adoperò per farla uscire, senza conseguenze. Tuttavia Edyth, con lo spirito che la contraddistingueva, stava già raccogliendo storie di vita dalle altre detenute e si rammaricò di aver avuto troppo poco tempo.

«Ho iniziato ad avere contatti più assidui con mia nonna quando ho preso la patente e insieme andavamo in giro per musei, in particolare il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia. La nonna Edyth era pazza per le cose etrusche. Era anche innamorata della campagna romana.

È sempre stata una donna indipendente, che lasciava anche gli altri molto liberi. Mi ricordo quando i miei genitori erano dovuti partire in tournée, e io sono andata per circa dieci giorni a stare dalla nonna. All'epoca frequentavo le medie. Dormivo nella stanza degli ospiti, che era separata dal suo appartamento. Dopo la cena, la nonna si ritirava nelle sue stanze e mi lasciava libera. Potevo anche andare a vedere la televisione che all'epoca era soltanto nella pensione [oggi Hotel Medici] ubicata proprio sotto l'appartamento-attico della nonna.

Comunque me la ricordo sempre come affettuosa, anche se non come si intende nel senso comune: faceva la nonna da brava artista! Era una donna al di fuori dei soliti cliché.

Io ho sempre trovato particolarmente adorabile quel suo accento tedesco che non ha mai perso.

Quando la nonna entrava in un salotto, tutti gli sguardi erano su di lei, si capiva che era arrivato il *personaggio* della serata!

La nonna ha sempre firmato con il nome di Edyth. Non sapevamo che il suo nome anagrafico fosse Editha».

Aveva una cameriera trasteverina che si chiamava Iole. Diversamente da quanto si dice e cioè che le trasteverine siano ottime cuoche, lei era l'eccezione alla regola: cucinava malissimo! Ad esempio: una sera ha preparato una omelette con la carne in scatola. Nonostante tutto è rimasta alle dipendenze di Edyth per circa trenta anni. «A lei si rivolgeva chiamandola Sora Baroné'. Per le cene Iole doveva indossare la divisa nera, il grembiule e i polsini bianchi, ma anche la cresta che, però, portava sempre storta».

Edyth è morta di Parkinson e qualcuno ha approfittato della sua condizione: è stata vittima di furti, soprattutto nel decennio che va dal 1960 al 1970.

In proposito il pronipote Simone afferma: «Che passi il concetto che si approfittarono di Lei sin dai primi segni della malattia. Mi ricordo che quando ero piccolo e andavo a giocare a casa della nonna, c'erano molti oggetti antichi e di pregio. Purtroppo, specialmente quelli di maggior valore, sono tutti spariti».

Edyth von Haynau ha lasciato il testamento solo per le proprietà immobiliari e nulla per quanto attiene alla sua [vasta e varia] produzione artistica.

ARTICOLI ROSA ROSÀ

MOLTITUDINE

Altoforno sempre acceso della città. Spugna assorbente. Centro di tentacoli diramati nella lontananza. Lastra rovente che costringe ad un ballo incessante: i deboli arsi vivi consumati, i forti accelerati in tutte le loro facoltà.

La Città vista da lontano: dignitoso oceano con alcune sporgenze di calme cupole e torri: razzi formati dalla loro propria scia immobile pietrefatta congelata all'altezza di cinquanta o sessanta metri.

La città vista da vicino: convulsione compressa e irradiazione di vitalità nell'atmosfera. In ondate quasi visibili, l'emanazione dei cervelli, la coscienza dei valori, le passioni acute galleggiano nello spazio.

Il cuore della città durante il giorno: centro ciclonico che aspira e risoffia lontano milioni di atomi vivi in un vortice incessante. Lavoro. Non si mangia non si dorme non si ama. Intelligenza pura Tutti camminano urtandosi come zolfanelli che si devono accendere. Non c'è posto per i deboli. Cervelli prolungati in una gigantesca ragnatela di fili elettrici. Un abile chirurgo ha estratto quella complicatissima ramificazione dalla carne pesante della città sospendendola in alto come reti di pescatori al sole. Sopra i tetti, più alto che gli amori dei gatti, la vita dei fili.

Il selciato: epidermide paziente - tappeto pietrificato. Immobile torrente di nastri in matassa. Tappeto - scudo per coprire - difendere la Terra dagli zoccoli delle bestie dai piedi degli uomini. La continuità del materiale vario si estende in una unica dimensione: lastra-strato-piattitudine. Tre soggettivi diventati oggettivi. Sotto al corpo materno del selciato: gli occultismi, l'intensità delle fogne, le guerre passe nei canali. Le ombre delle cantine. I canti delle correnti d'acqua nascosta. I brividi dei tubi di gas.

Fremiti continui sotto i pesi che passano sopra il selciato: le pance affannose-aggressive dei tram strisciando come grandi scope burrascose alzando al loro passaggio turbini di aria tormentata.

L'aderenza tagliente e ruotante delle ruote. Il ritmo sincopato degli zoccoli. Le rotaie che gemono nelle curve sotto la pressione dei pesi nell'estasi della loro materialità toccata.

Pareti di altissime case tempestate da smisurate lettere. Imperativi dispotici lanciati da *affiches* in linguaggio sintetico che s'impongono come un tatuaggio nei centri nervosi. Ordini di ipnotizzatori affissi al muro.

Il cuore della città durante la notte: teatro e cinematografi succhiano come i precipizi senza profondità la folla. Il bianco-rosso-oro dell'interno straripa sulla strada. *Affiches* pieni di esotismi frizzanti che danno anche all'esistenza più casalinga l'illusione di partecipare a cose inaudite lontanissime.

La poliformità è acutizzata. L'ombra ingoia una metà delle cose. L'altra metà è acciecata da fasci di lumi bianchissimi e colorati. Enormi astri che galleggiano nel mezzo delle strade, appesi a invisibili fili come frutti viziosi all'albero bluscuro della notte. Falsificazioni intense della luna.

Il cielo notturno: rossastro strato gravido di tutte le esalazioni di tutti i raggi smarriti. Grande ala soffice viola-scura che copre case colme di patriarcale

regolarità. Cielo notturno che copre raffiche di disordine e meravigliose piante
strambe fiorite su montagne di sabbia che sfidano l'Eternità.

Cielo notturno: gigantesco coperchio abbattuto sopra la città per non
offendere gli occhi delle stelle.

ROSA ROSÀ

ROSA ROSÀ, *Moltitudine*, in «L'Italia Futurista», Anno II, n. 9, 15 aprile 1917, p. 3.

ROMANTICISMO SONNAMBULO

Ieri notte mi svegliai di soprassalto, forzata da una volontà estranea alla mia a alzarmi e a mettermi alla mia scrivania. Scrisi a lungo, in un stile non mio, senza esitare, senza cancellare una parola, come se vi fosse qualched'uno a dettarmi: me ne rammento perfettamente. Ritornata a coricarmi, e destatami la mattina seguente, trovai queste pagine, scritte dal mio pugno:

«Ero dovuto partire per un breve viaggio, ma fui richiamato d'urgenza. La mia casa stava alla fine di un braccio di terreno che il pigro corpo della costaterra stendeva minacciosamente nel mare. Arrivai davanti al cubo eroico dell'edificio che resisteva da secoli ai venti, mentre che un uragano spaventoso ne scuoteva le mura. Quando il portone si aprì, la tempesta, venendo dal mare, si scaraventò insieme a me nel terreno della casa facendo sbattere finestre e porte e dondolando i massicci lampadari di ferro battuto appesi dal soffitto arcato dell'ingresso.

Mancava poco che la formidabile corrente mi avesse rovesciato insieme al servitore che aveva aperto, aggredendoci in pieno petto come un esercito di lenzuola bagnate e ostili, che fuori, all'aperto, ballavano in aria un ballo di trottole impazzite con tegole strappate ad un tetto vicino, gabbiani impauriti e rami di alberi tormentati nella bufera.

Io salii per le scale e il servitore mi condusse attraverso camere oscure senza rispondere alle mie domande.

Le finestre erano scosse sinistramente dall'assalto del vento che aveva acquistato la viva forza di una potenza cosciente e malvagia. Il fragore assordante del mare, che io ero abituato a considerare come ornamento della mia casa sul promontorio, aveva invaso le camere come un padrone violento, tornato dopo lunga assenza, risoluto a regnare con dura cattiveria. Come era vicino, l'umido martellare delle onde!

Raggiunsi la madre di mia moglie. Stava sola in fondo ad una camera quasi buia (erano le otto o le nove del dopopranzo), leggendo in un piccolo libro al lieve chiarore di due candele. Cercai invano con lo sguardo mia moglie. La vecchia signora alzò appena gli occhi al mio arrivo, essa che era altre volte affettuosissima con me. La tempestai di domande, ma anch'essa rimase muta, però si alzò, facendomi cenno di seguirla.

Credevo di essere condotto in una stanza di ammalata o in una camera ardente.

Essa prese la direzione opposta a quella dove era situata la camera di mia moglie che aveva la vista verso la terra.

Il grande salotto che attraversammo, era pieno di bufera. Quando la mia compagna aprì la porta della camera attigua, il vento entrò anche qui con un grido rauco e gravido di umidità incomprensibile.

Credendo di entrare in una camera, io mi trovai improvvisamente all'aperto. La tempesta tormentava la gonna nera della vecchia signora, che uscì tranquillamente su un terrazzino improvvisato di macerie recenti dei resti della camera, che era esistita a quel posto. Non potei credere ai miei sensi, quando

vidi, la maniglia della porta del salotto ancora in mano, appena a tre passi in basso le contorsioni nere del mare. Cercai con lo sguardo invano la sala da pranzo e la serra, le cui pareti erano state formate da grandi lastre di cristallo incastrate come gemme in montature di ferro, ma vidi solo l'oscurità rumorosa del mare sotto di me.

La vecchia avanzò sempre, ed io la seguii, gli occhi fissi su lei, che mi sembrò non essere più la madre di mia moglie ma una scheggia di morte e di spavento. Nel semibuio (all'orizzonte burrascoso, il Tempo aveva dimenticato un lembo di luce sporca-rossa), vidi come essa afferrava una ringhiera di ghisa che sorgeva dal disotto del livello del terrazzino. Scese. Io la segui, convinto scendere nella morte. Ero incapace di esitare. Scendevamo i gradini di una scala a chiocciola, di ferro. Ebbi la sensazione che le sue spirali dovessero avvitarci nel mare come una gigantesca vite crudele. Ci inabissavamo in un tubo buio di pareti umide. Il muggire delle onde a destra e a sinistra del tubo, a un passo da noi divenne assordante.

Continuavamo a scendere. Arrivati in fondo, sentii a tastoni il suolo leggermente inclinato. Mi urtai contro mobili rovesciati che ingombravano ogni passo.

Dopo alcuni istanti la mia vista si era abituata alla quasi totale oscurità e riuscii a distinguere, nel debole chiarore verdastro che proveniva da una delle grandi lastre di cristallo formante la parete fra la sala da pranzo e la serra, dove eravamo.

Capii solo dopo alcuni minuti di completa prostrazione. Il mare, la notte precedente, stanco della spina umiliante che era stata la parte più avanzata della mia casa, l'epidermide nervosa delle sue onde aveva con una formidabile zampata fracassato gli arditi pilastri di cemento e di roccia che formavano le sottocostruzioni. In un attimo questa parte della casa si era inabissata in mezzo al gaudio delle acque, scivolando fulmineamente e incolume in fondo al mare che lì misurava pochi metri di profondità. L'acqua aveva preso i due vani come due scatole preziose per deporle cautamente sul cuscino morbido del suo fondo melmoso. La scala di ferro, seguendo il peso delle sorelle cadenti, si era inclinata verso di loro con tutto il suo tubo di corridoio, continuando a provvedere una di esse, la sala da pranzo, ove eravamo noi, d'aria respirabile.

Eravamo sotto il livello del mare.

Dunque la parte della casa dalla quale ero entrato io, non era più altro che un paravento per nascondere la parte che non era più

Andavamo verso la fonte di pallido chiarore proveniente dalla lastra di cristallo che ancora faceva da parete fra i due vani. E guardavamo come dei bambini guardano nelle vetrine dei negozi, la vigilia di natale.

La sala, ove eravamo, era asciutta, ma l'acqua incominciava a infiltrarsi attraverso le fessure delle pareti. Invece l'enorme scatola della serra attigua era completamente allagata. Le piante rare che amavo a coltivare, erano diventate verdescuro-bronzo e si dondolavano lievemente col leggero movimento che si comunicava dal tumulto delle acque esteriori all'interno del vano sommerso. Le orchidee e le azalee si inclinavano dolorosamente e le palme e i cespugli scuri

fremevano moribondi nell'acqua salata, come se un ritmo non udibile di musica le facesse ballare.

Ma non erano che le uniche a ballare nell'enorme acquario-teatrino.

Nel momento della disgrazia, la mia famiglia e i nostri ospiti - eravamo all'epoca delle cacce e la mia casa era stata ospitale - erano stati radunati dopo pranzo nella serra. Probabilmente avevano goduto come da un palco la vista sopra il mare esasperato, finché la loro loggia vi si era sprofondata.

Tutti erano in abiti da sera. Riconobbi subito mia moglie. Stava appoggiata ad un tavolino di bronzo e quindi non galleggiante, vestita di bianco, gli occhi grandi aperti: i suoi capelli si erano disciolti e nuotavano orizzontalmente attorno alla sua testa, il braccio sinistro reggeva una sciarpa come se volesse farla volare al vento. Più lontano, c'era un signore accolto dalla morte seduto su una poltrona. Ma l'acqua non gli aveva concesso di rimanervi: si teneva in equilibrio a venti centimetri al di sopra della poltrona, le ginocchia curve, il corpo mezzo sdraiato. Una signora, vestita di rosa, sembrava essere un grande albero di corallo. Teneva alzate le braccia che stavano per diventare ramificazioni coralline. Un ospite in frack era diventato intrapendente: dibattendosi era riuscito ad arrivare sino al soffitto facendo da avvoltoio nero, le code del frack stese come ali.

Su e giù. Tutti ballavano il ritmo incantevole della morte, alcuni centimetri al disopra del pavimento, come santi in estasi, la cui virtù concedeva loro di non più sporcarsi i piedi di fango.

Ballavano già quasi da ventiquattro ore.

Non so quanto tempo rimanemmo davanti alla vetrina. Mi rammento che un suono rauco appena articolato mi scosse. La vecchia signora, accanto a me, aveva aperto il libro che aveva portato seco, e s'era messa a leggere i nomi dei morti. Ve n'erano alcuni che conoscevo solo superficialmente, e i cui nomi avevo dimenticati. Quell'uomo con la barba, poggiato di sbieco attraverso la seggiola, non l'avevo mai visto. La ragazza nell'angolo più remoto supponevo solo chi potesse essere. Udii come la vecchia accanto a me mi spiegava, che bisognava chiamarli uno per uno a nome; essa aveva segnato tutti i nomi nel libro, perché altrimenti l'acqua avrebbe inghiottito la scia di ferro, seppellendoci per sempre. Capì allora che era Imma, mi senti a seguito a questa scoperta solo più legato a lei.

Dopo la lettura dei nomi, restammo fermi davanti alla vetrina ancora. Io osservai come una timida corrente di acqua stava alzando il braccio di mia moglie più di prima, aumentando con ciò il gesto di volo estatico della sua sciarpa, mentre il signore in frack cominciava lentamente a scendere dal soffitto. La donna-corallo si stava spostando sempre di più in una posizione soavemente orizzontale e sembrava volare verso il fondo verde del mare come un grande fiore rosa, lembo di gioia lanciato verso l'orrore. Mi rammento che risalimmo dopo molto tempo la scala di ferro, attraversando l'ostile zuffa del vento su i ruderi della camera, e rientrammo nel salotto.

Rimasi solo. L'intensità della tempesta era ancora aumentata, se ciò era possibile. Le bufere arrivarono su la casa come colpi di cannone, scuotendo ciò

che era rimasto dei muri. Il salotto sembrava un ultimo ridicolo baluardo contro la vittoria definitiva del vento. E mi sembrò che i mobili nella stanza attorno a me si accovacciassero come pecore impaurite, coscienti del loro vicino macello.

Ritornai subito solo alla vetrina sott'acqua. Ritrovai al buio il tubo che conduceva in fondo. L'umidità delle pareti era aumentata ma non pensai ad altro che di potere vedere ancora mia moglie in piedi come se visse. E poi, volevo vedere ancora l'uomo che non conoscevo, e che era stato accolto dalla morte accanto a lei.

Trovai cambiamenti. Il signore sopra la poltrona si era innalzato di un altro mezzo metro e sembrava benedire di là tutta la comitiva. Mia moglie si era appoggiata con maggiore abbandono al tavolino come fosse stanca di stare tanto in piedi, una seggiola di legno galleggiava a metà altezza fra le teste delle persone. L'uomo, del soffitto era sceso con la testa in giù, tentando di baciare la donna di corallo data tutta interamente il suo volto quasi orizzontale verso le tenebre lontane. L'uomo sconosciuto è scivolato dalla sua sedia, le gambe mollemente ripiegate, il corpo sorretto come fosse appeso a una corda, quasi inginocchiato davanti a mia moglie, che seguitava a stare in piedi da ventiquattro ore. So che guardando, impazzii. La mia mente non reggeva alla vista di un signore seduto a un metro al di sopra della sua poltrona.

Ho molte ferite di taglio alle mani, e le braccia mi dolgono perché mi hanno fatto respirare artificialmente. La voglio vedere ancora».

Qui, ciò che avevo scritto la notte, termina.

Finora la cosa sarebbe poco strana, se non vi fosse il fatto che io sono una donna mentre che quelle pagine sembrano essere il racconto dell'avventura terribile d'un uomo, che ha scelto questa via per manifestarsi in frasi precise, brevi e pesanti, prima di perdersi nella follia ...

ROSA ROSÀ

ROSA ROSÀ, *Romanticismo sonnambulo*, in «L'Italia Futurista», Anno II, n. 17, 10 giugno 1917, pp. 3-4.

LE DONNE DEL POSDOMANI

Si sta scrivendo sulla donna. Si scriverà sempre troppo e mai abbastanza su questa materia. Su ciò che essa è per gli uomini, su ciò che essa è rispetto a se stessa.

Ma nessuno forse ha mai pensato ad un suo lato meraviglioso (capite, ho scelto apposta questo aggettivo forse un po' esagerato, perché sono io stessa una donna) - dunque nessuno ha pensato a mettere in luce la sua importanza mondiale *dopo* la guerra.

La guerra ci ha scosse come gli uomini.

Inutile ripetere, che in questo istante milioni di donne hanno assunto - al posto di uomini lavori che fin ora si credeva solo uomini potessero eseguire - riscuotendo salari che fin ora il lavoro *onesto* della donna non aveva mai saputo ottenere. Sono utili ora le donne, utilissime: sentii dire l'altro giorno ad un *imboscato*: «Se le donne non ci fossero, a quest'ora la guerra sarebbe finita».

Guardate dunque quale importanza si riconosce loro apertamente, superano da molto tutto ciò che le femministe le più femministe potevano sperare. E se anche dopo la guerra dovranno ricedere agli uomini molte delle possibilità che ora amministrano come un capitale in prestito: il campo ristretto loro si è in tutti i modi allargato e non diventerà mai più unilaterale come prima.

Ma tutte queste sono vecchie costatazioni.

Le novità della situazione nuova s'inaugureranno *dopo* la guerra.

Dopo la guerra, quando milioni di uomini ritorneranno presso le loro compagne che hanno lasciate in lacrime, deboli come bimbe di fronte allo strazio delle separazioni, paurose come educande davanti alla vita che ora bisogna affrontare da sole. Gli uomini allora troveranno donne che la guerra ha scosse come ha scosso gli uomini.

Quelli che ritornano saranno accolti dall'appassionata tenerezza che nessuna metamorfosi sociale potrà mai distruggere nel cuore della donna che ama veramente, ma troveranno in queste donne non la passione delle bambole vanitose ma quella di *compagne temprate dalla grandiosità del tempo*, creature coscienti del loro compito presente e futuro: di mantenere cioè viva l'energia del paese.

Quelli che hanno combattuto da anni e che ritornano stanchi, troppo stanchi forse per voler riguadagnare il tempo offerto alla patria, riaccenderanno le loro energie alla volontà di quelle loro compagne che sono rimaste a casa e che hanno lavorato anch'esse da anni ...

E quelli che prima della guerra erano bravi fannulloni e chiacchieroni oziosi, quelli che per prudenza o paura amavano starsene a casa, consumando le loro rendite in pace, travolti ora loro malgrado dall'ingranaggio ferreo del dovere militare, ritornando sentiranno che accanto alle anime delle loro donne *temprate dalla grandiosità del tempo*, non vi è più margine per riprendere l'esistenza di prima, per ripiombare nella sterilità dell'ozio giocondo.

Sentiranno che i fiumi d'Italia aspettano i ponti, le pianure d'Italia aspettano la selva dei fumaiuoli, nei torrenti d'Italia dormono forze infinite che aspettano le braccia di coloro che ritorneranno, per operare accanto alle loro *donne forti*.

ROSA ROSÀ

ROSA ROSÀ, *Le donne del posdomani*, in «L'Italia Futurista», Anno II n. 18, 17 giugno 1917, p. 1.

*A la Redaction du journal
«L'Italie Futuriste»
Città - 2, Via Brunelleschi.*

Messieurs.

Permettez une petite «causerie» sur un de vos articles du journal précédent.

D'accord avec vous, Messieurs, j'avoue que la femme (j'en suis une) mérite bien souvent «votre attributif» offert si simplement!

Qu'«Elle» s'amourache, *de préférence* d'un «Être» bien bâti corporellement, d'un physique plaisant ... cela est vrai! et logique en même temps, vu «*sa stupidité!*»

Mais, que «l'Homme», «Être» fort et ... supérieur, tombe quasi dans la même défaillance - pour le sexe faible - qu'«Il» préfère une femme douée de tous les attraits physique, à une bossue, un laideron ... cela est vrai aussi, mais, pas du tout logique, vu «*sa*» grande intelligence et ... «*som*» bon sens! Veuillez en expliquer, dans le prochain numéro de «l'Italia Futurista», le *pourquoi?* car, il intéresse toute une compagnie féminine.

Il ne me reste, ô hommes de génie «Futuristes» qu'à vous prier de faire bon accueil à ma prose «Moyen Age», et vous assurer de mon admiration, un tantinet, ... rieuse!

JEAN-JACQUES
(nom pseudonyme)

Florence, 5 Juin 1917.

JEAN-JACQUES (nom pseudonyme), (*senza titolo*), in «L'Italia Futurista», a. II, n. 19, 24 giugno 1917, p. 2.

L'articolo è in un riquadro dal titolo *Come si seducono le donne*, preceduto dalla nota redazionale: «Questo libro di Marinetti di cui è imminente la pubblicazione è attesissimo e ha destato le più vive discussioni sul problema femminile.

Ecco per questo numero una lettera di protesta dell'esponente di un comitato femminile ... non costituito però ufficialmente e la rude impressione di un marinaio»

RISPOSTA A JEAN-JACQUES ...

Signora - o signorina,

Lei chiede: «Perché uomini superiori s'innamorano con maggiore facilità di donne stupide e belle, che di donne superiori ma brutte?»

Il futurismo, che è il ritorno franco, aperto e coraggioso alla natura la più naturale immaginabile risponde: Smettiamola di spaccare l'umanità in uomini e donne, (divisione che mi sembra balorda come se ci venisse in mente di dividere il genere umano in biondi o in bruni) - ma incominciamo a dividerlo in individui superiori, forti, intelligenti, sani, validi, contrapposti ai deficienti cretini monchi fiacchi.

Questa nuova spartizione metterà le anime in pace e permetterà nuove valutazioni della natura umana, che per ora s'infrangono troppo spesso all'insuperabile ostacolo della divisione secondo i sessi ...

Messo il problema in questa nuova luce, la sua domanda PERCHÉ non solo le donne ma anche gli uomini s'innamorano facilmente di persone dell'altro sesso BELLE, troverà la sua risposta semplice e naturale: perché tanto tra uomini che tra donne si trovano individui che son presi maggiormente dal fascino fisico di un altro individuo che dalle qualità morali nascoste dentro l'involucro di un corpo malfatto che non colpisce i sensi.

Lei vede, anche qui uguaglianza tra uomini e donne. - Siamo alla vigilia di rivoluzionamenti non solo politici sociali geografici, ma anche su la soglia di profonde metamorfosi psicologiche, sessuali, erotiche. È merito del Futurismo di essere alla testa di ogni metamorfosi liberatrice, atta a ingrandire ogni problema fino agli sconfinati confini dell'Infinito, e perciò: non più ristrette polemiche: perché gli uomini - perché le donne ... - ma costatazione futuristicamente complessa: innamorarsi di un bel viso, può succedere a chiunque!

È contenta? - Lo spero. Come spero che un giorno non si dirà più: sì, benissimo, ma è una donna. O: sì, benone, ma è un uomo. - E si giudicherà un individuo così: «è un cretino» oppure: «ha ingegno».

Lei vede, non sono femminista. - Sono un'«ista», per cui la prima parte della parola ancora non è trovato.

ROSA ROSÀ

ROSA ROSÀ, *Risposta a Jean-Jacques*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 20, 1 luglio 1917, p. 2.

PERCHE' LA BORGHESIA SIA MENO NOIOSA

Le colonne della libera Italia Futurista, creata per tutte le frenetiche iniziative di avanguardia spirituale, davvero non sono il luogo adatto - né è questo la mia intenzione - per fare la réclame di un principio contrario a quello democratico. Dico che la borghesia è NOIOSA non per mettere in rilievo i pregi di un altro ceto, ma per parlare della sua povertà di fantasia - della SCARSEZZA di formazioni colorite, varie, che rende le grandi città d'Italia relativamente semplici e che fanno le piccole città d'Italia addirittura delle tombe ...

È perché la borghesia è noiosa ...

Essa che rappresenta la forza sociale, industriale commerciale intellettuale del paese, conta tra i milioni di teste di cui è composta, innumerevoli individui di enorme valore. La sua giovane e sana vitalità si sta manifestando in successi positivi palpabili, materiali, sorgente viva di ricchezza, destinata a gareggiare nell'avvenire con le industrie estere. Ma l'attività sua non ha saputo ancora penetrare nelle sottili diramazioni delle raffinatezze spirituali: la maggior parte della borghesia vive, lavora e muore senza avere acquistata la sensazione dei VALORI ASTRATTI ...

Conosco uomini che si non fatti da soli, con tenace energia e con iniziativa coraggiosa, le loro fortune o le loro clientele, ma che si limitano all'interessamento per la loro professione ignorando la spinta frenetica per arricchire la propria personalità e il loro ambiente di valori NON UTILITARI ma astratti.

Vivono placidamente senza essere mai tormentati dai molteplici problemi che fanno vibrare l'Universo, unilateralmente assorbiti dalla giusta ambizione di riuscire nei loro affari, ma serenamente infischendosi di tutto ciò che va al di là delle loro zone materiali. - Vivono onestamente, valorosamente, materialmente, ma non aspirano a coltivare tra di loro individui prismatici ...

Perciò non esiste, nella borghesia italiana, una torrenziale moltitudine di tipi o di forme di vita, non si creano nuovi spunti, nuovi bisogni e nuovi impulsi, variopinte possibilità che farebbero aggrovigliare caleidoscopicamente i centri roventi, stordenti, delle città italiane ...

Le borghesia italiana è semplice, nel senso puro, buono morale e sano nella parola, come in quello limitato, mancante di aria, povero di vibranti elementi di slancio cerebrale. Il perno attorno al quale girano i suoi milioni di cervelli è la trinità: la casa - i figli - gli affari.

Quando il bene è troppo abbondante, può diventare anche un male. L'unilateralità dei interessi crea sterilità di fantasia, stadi delle aspirazioni, causata da questo regime esageratamente prudente. Penso ad un adulto robusto che si nutre esclusivamente di latte, invece di godersi ogni tanto una bella sciampagnata che gli fa bollire il sangue nelle vene.

La media delle esistenze borghesi si mantiene su di un livello sproporzionatamente basso e semplice in confronto alle sue effettive possibilità finanziarie.

Non si è destata ancora la coscienza del dovere astratto di CONSUMARE ciò che alcuni valorosi cervelli creano. E non si è svegliato il gusto e il bisogno di manifestarsi su grande scala.

Per questo unico lato bisogna che la borghesia vada ancora per un po' ad imparare dall'aristocrazia Se vi sono iniziative di beneficenza in grande stile, ornate da qualche trovata geniale di organizzazione che dà valore artistico alla festa: di solito non sono le donne della borghesia che ne hanno il merito. Se vi è qualche avvenimento mandano, con o senza beneficenza, che sappia radunare nel suo sfarzo tutti gli elementi eccentrici dell'epoca, creando insieme ad una festa una sintesi-révue, di tutto ciò che siamo - non è la casa borghese che ne è il palcoscenico ... Chi sa trovare nuove linee di stilizzazione anatomico nella moda, che si sta allargando sempre di più verso l'Arte, trasformando il corpo femminile, il suo vestiario e gli oggetti che lo circondano, in centri di nuovi valori decorativi - è la donna dell'aristocrazia perché ha del coraggio novatore. Se esistono centri di radunanze, salotti, in cui si affluisce per fare del giornalismo orale degli avvenimenti piccoli e grandi in corso - non sono nelle case borghesi.

Vi sono case borghesi, messe su in modo principesco, che non vedono anima viva tutto l'anno: non per orgoglioso amore di solitudine, ma per mancanza di attrazione, per incapacità di attirare, di amalgamare gente, idee, ambienti. Vi sono donne borghesi, che portano collane di perle di centomila franchi al collo e che vogliono potere indugiare a lungo sul tema: «e dove è stato in villeggiatura quest'anno». «E come stanno i suoi bambini?»

È palese che la borghesia è troppo noiosa.

Il suo ritmo è ancora il modesto trotto del cavallo da lavoro.

Non sa ancora vivere con eleganza e con ingegno.

A voi, donne italiane, il creare una nuova borghesia intelligente, disinvolta, raffinata - e non più noiosa.

ROSA ROSÀ

ROSA ROSÀ, *Perché la borghesia sia meno noiosa*, in «L'Italia Futurista», Anno II, n. 26, 12 agosto 1917, p. 2.

LE DONNE CAMBIANO FINALMENTE ...

Uno degli ultimi numeri dell'*Italia Futurista* contiene una nuova risposta a quel famoso Gian Giacomo, che stà per diventare una specie di simbolo ...

Accanto a quella risposta, vi è l'annuncio del volume di Marinetti: *Come si seducono le donne*. La colonna vicina porta il titolo: «La donna è un tonico».

Bene. La donna - oggetto. La donna - quantità negligeable. La donna illogica inconsistente, irresponsabile. La donna - stupidità - la donna bambola, con contorno di vizio e salsa di amoralità. Consecutiva constatazione della sua inferiorità spregievole.

Oppure: la donna -indipendente, affrancata, brutta, intelligente, acre, sgradevole perché non desidera di piacere.

Consecutiva accusa di ermafroditismo, perversione di istinti, incapacità sentimentali, egoismo ecc. ecc.

Insomma: chi mi può dire come bisogna essere?

Ma intanto, aspettando una risposta, le donne avvertono gli uomini, che accanto alla loro facoltà di amare, e di essere compagne dolci e ogni tanto stupide, remissive e ogni tanto illogiche, candide altruiste innamorate, e talvolta bugiarde e amorali, esse stanno per acquistare una novità: un metacentro ASTRATTO, inconquistabile, inaccessibile alle seduzioni le più esperte, - inaccessibile ai consumatori dei tonici uso «Fernet».

Stanno per acquistare la coscienza di un libero «Io» immortale, che non si dà a nessuno e a nulla.

Invece pare, che gli uomini siano ancora al punto di vista degli antichi Israeliti, che negavano l'anima alla donna

ROSA ROSÀ

ROSA ROSÀ, *Le donne cambiano finalmente*, «L'Italia Futurista», Anno II, n. 27, 26 agosto 1917, p. 2.

LE DONNE DEL POSDOMANI (due)

La madre, per ogni mentalità non corrosa da nevropatia amorale, sarà sempre oggetto di amore appassionato vivo e bello.

Ma INTENDERSI tra madri e figli è estremamente raro e non ha nulla a che fare con quello che sommariamente si chiama «amore filiale».

Chi sa analizzare serenamente i propri istinti ammetterà, che spesso la madre ASSENTE o DEFUNTA è maggiormente amata di quanto lo è la madre viva, presente, attiva che non è astratto simbolo ma realtà di carne e di ossa.

Ciò dimostra che la presente generazione non manca di sentimento filiale, ma che sono le madri di ieri e di oggi che non sanno evitare i conflitti che nascono dal fatto della convivenza.

Forse le donne del posdomani sapranno meglio essere le amiche dei propri figli.

È un fenomeno frequentissimo che la madre quando il figlio raggiunge l'età di 14 15 anni, perde qualunque ascendente su la sua mentalità. Incapace di seguirlo nei suoi studi e nel volo delle nascenti ambizioni, essa che si è logorata a forza di sacrifici e di cure quando il figlio era bimbo, ora dipende dalla sua generosità e dal suo tatto per non risentire troppo di non essere più «all'altezza» della situazione. Le cose le più importanti, le aspirazioni più astratte, si celano gelosamente davanti alla madre, perché «è inutile tentare a spiegare, ESSA NON CAPIREBBE».

Si sogna, si crea, si ama e si inventa di nascosto, il lato più prezioso e più importante della giovane vita si svolge dietro ad un artificiale sipario di frottole e di imbrogli, «perché è inutile di tentare a spiegare ESSA NON CAPIREBBE»

*

**

Lì sta tutto: non essere in grado di capire. I temperamenti veramente tipicamente materni, non posseggono oggi quel grado di libera personalità, che li rende coscenti del proprio Io forte e oggettivo che esiste STACCATO dalla comunanza con gli altri destinato a percorrere le metamorfosi della vita principiando e terminando in se stesso. I temperamenti materni, epicentricamente incatenati all'utilità della famiglia altruisticamente esistenti più per gli altri che per essi stessi, non arrivano a quelle forme libere di «Io» coscente, autonomo, e indipendentemente intelligibile, che unicamente sanno penetrare il mondo, CAPENDOLO PERFETTAMENTE.

Vi è dunque una differenza insuperabile fondamentale fra i due concetti «madre» e «libera personalità» ed è dunque l'essenza dell'anima materna stessa, che si chiude per la sua propria natura alla comprensione del mondo che si pone con la forza semplice degli istinti primitivi come barriera tra la prole e il mondo limitando le possibilità del figlio e preservandolo indistintamente davanti ad ogni cosa estranea a lei. Teme il mondo invece di capirlo con la forza della propria personalità che porta dentro se stessa la visione netta, forte e chiara di ogni cosa, visione che la madre dovrebbe saper proiettare nella

mentalità del figliuolo come un prezioso dono oltre quello della vita; e nessuno allora oserebbe più dire: la Mamma non capisce ...

Si obietterà che allora, in sostanza, se questa metamorfosi femminile sta per effettuarsi, ogni giovanetto non avrà più un padre e una madre l'uno per dargli l'educazione forte, virile, l'altra per accompagnarlo con la dolcezza che non discute, che solo ama, ma DUE PADRI e nessuna madre.

Può darsi. Certamente stanno per sparire quelle figure di mamme invecchiate sfinite e logorate a forza di aver vissuto per gli altri, e che non arrivano in fondo alla via del figlio, perché la loro devota bontà si cancella muta sul fondo silenzioso della casa senza straripare nel mondo. Certamente spariranno moltissimi sentimenti ardenti e belli di umili sacrifici, come è sparito l'ardore del monaco estatico e il fanatismo del crociato che oggi non esiste più.

Anche ardori e istinti mutano. Ma come siamo oggi più cerebrali che istintivi, abbiamo bisogno di madri che magari saranno meno materne ma che ci capiranno di più. E come siamo più intellettuali che sentimentali, soffriamo maggiormente di essere malintesi che di non essere circondati da cure materiali.

L'uno - fatalmente - esclude l'altro.

Donne del posdomani, saprete voi affrancarvi dalla maternità mentale per essere le amiche vere dei vostri figliuoli?

Inutile illudersi il gineceo per la donna non esiste più, esiste solo ancora come rudero atavico nella mentalità dell'uomo.

Da questo derivano tutti i dissidi insuperabili dell'epoca. Problemi che le donne del posdomani stanno per risolvere - in un modo che *non* piace agli uomini ...

Che cosa aspettiamo a pronunciare apertamente, che non è più l'amore che forma il perno principale attorno al quale gira la vita muliebre ma che vi sono subentrati mille elementi che navigano ancora sempre sotto la bandiera dell'amore e che in fondo non hanno più nulla a che fare con quel sentimento sublime che tra non molto diventerà leggendario, come le visioni religiose e i sonni catalettici che finivano con l'apparizione delle stigmate nel palmo delle mani degli eletti? ...

Le donne che lavorano, studiano guadagnano e creano, non sanno più amare con l'animo di donne. Hanno imparato a conquistarsi una visione netta e chiara del mondo per conto loro, indipendentemente dall'uomo, che non sa dar loro più nulla all'infuori di alcune emozioni di avventure sensazionali o che sa ristabilire l'euritmia dei loro nervi fisiologicamente ...

Ma questo non ha nulla a che fare con l'amore. Perché amare, vuol dire, abolizione del proprio io, significa trarre la vera essenza della vita dalla sostanza di un altro individuo e non dalle proprie radici.

Amare significa: sentirsi nulla senza l'altro. Ora, le donne future non sapranno più sentirsi nulla né sole, né con altri. Avranno perduta con questa impossibilità una grande felicità, ma non giungeranno mai più, nella loro nascente egocentricità, alla sperduta disperazione di un suicidio per un amore infelice.

Però, il codice scritto, e quell'altro più possente ancora, che non è scritto in nessun posto, non ammette ancora quelle trasformazioni profonde, che stanno per capovolgere la vita sociale. Di fronte a questi fenomeni preoccupanti l'umanità ha assunto due tattiche che non risolvono nulla ma che aiutano ad aspettare con dignità il futuro svolgimento dell'evoluzione femminile: le cito qui ambedue per interesse di cronaca:

L'una consiste nella sempre ripetuta trionfante constatazione «che tutte le donne sono uguali», appena si può constatare che una donna emancipata e forte adempie ai suoi doveri di sposa e di madre come tutte le altre, trovandovi una felicità grande o piccola, come ogni donna.

L'altra consiste nello stabilire un dogma assurdo, ossia nell'esigere, che le donne che con un sorriso si è soliti chiamare «emancipate», per questa loro anima forte debbano *a priori* rinunciare una volta per sempre all'amore, legittimo o illegittimo. Perché l'amore non è e non può essere l'*unico contenuto* delle anime elettriche, complesse, aperte, a tutte le chiamate della vita simultanea moderna bisogna abolirlo addirittura e ammettere l'emancipazione intellettuale solo a patto di un isolamento psicologico ...

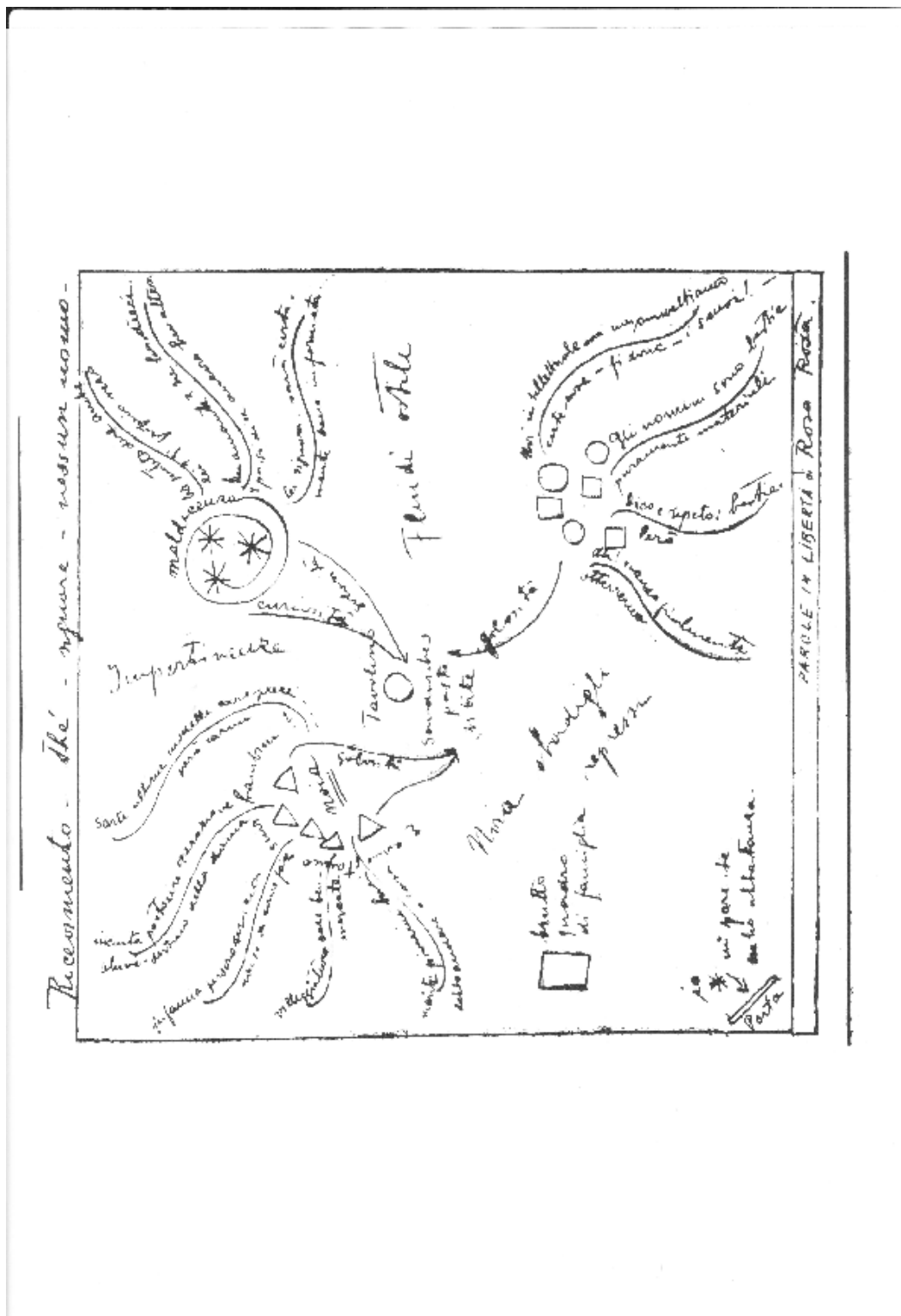
La vita attuale ancora manca di mezzi per manifestare queste trasformazioni degli istinti femminili, che lentamente ma sicuramente si stanno mutando verso il *tipo superiore*: (confermo con ciò la *superiorità* dell'uomo!). Le donne stanno per diventare uomini. Ed è un male fondamentale della nostra epoca di continuare ad opporsi a questa constatazione e alla creazione di nuove possibilità e di nuove forme di vita, per queste donne nuove, che vogliono la loro atmosfera da respirare - perché oramai - le mura del gineceo sono saltate in aria.

ROSA ROSÀ

ROSA ROSÀ, *Le donne del posdomani*, in «L'Italia Futurista», Anno II, n. 30, 7 ottobre 1917, p. 1.



ROSA ROSÀ, *Conflagrazione geometrica*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 30, 7 ottobre 1917, p. 1.



ROSA ROSÀ, *Parole in libertà (Ricevimento - Thè - Signore - Nessun Uomo)*, in «L'Italia Futurista», a. II, n. 35, 7 ottobre 1917, p. 3.

MANIFESTI POLITICI FUTURISTI
(1909-1915)

FONDAZIONE E MANIFESTO DEL FUTURISMO

Avevamo vegliato tutta la notte - i miei amici ed io - sotto lampade di moschea dalle cupole di ottone traforato, stellate come le nostre anime, perché come queste irradiate dal chiuso fulgore di un cuore elettrico. Avevamo lungamente calpestata su opulenti tappeti orientali la nostra atavica accidia, discutendo davanti ai confini estremi della logica ed annerendo molta carta di frenetiche scritture.

Un immenso orgoglio gonfiava i nostri petti, poiché ci sentivamo soli, in quell'ora, ad esser desti e ritti, come fari superbi o come sentinelle avanzate, di fronte all'esercito delle stelle nemiche, occhieggianti dai loro celesti accampamenti. Soli coi fuochisti che s'agitano davanti ai forni infernali delle grandi navi, soli coi neri fantasmi che frugano nelle pance arroventate delle locomotive lanciate a pazza corsa, soli cogli ubriachi annaspanti, con un incerto batter d'ali, lungo i muri della città.

Sussultammo ad un tratto, all'udire il rumore formidabile degli enormi tramvai a due piani, che passano sobbalzando, risplendenti di luci multicolori, come i villaggi in festa che il Po straripato squassa e sradica d'improvviso, per trascinarli fino al mare, sulle cascate e attraverso i gorghi di un diluvio.

Poi il silenzio divenne più cupo. Ma mentre ascoltavamo l'estenuato borbottio, di preghiere del vecchio canale e lo scricchiar dell'ossa dei palazzi moribondi sulle loro barbe di umida verdura, noi udimmo subitamente ruggire sotto le finestre gli automobili famelici.

- Andiamo, diss'io; andiamo, amici! Partiamo! Finalmente, la mitologia e l'ideale mistico sono superati. Noi stiamo per assistere alla nascita del Centauro e presto vedremo volare i primi Angeli!... Bisognerà scuotere le porte della vita per provarne i cardini e i chiavistelli!

Partiamo! Ecco, sulla terra, la primissima aurora! Non v'è cosa che agguagli lo splendore della rossa spada del sole che schermeggia per la prima volta nelle nostre tenebre millenarie!...

Ci avvicinammo alle tre belve sbuffanti, per palparne amorosamente i torridi petti. Io mi stesi sulla mia macchina come un cadavere nella bara, ma subito risuscitai sotto il volante, lama di ghigliottina che minacciava il mio stomaco.

La furente scopa della pazzia ci strappò a noi stessi e ci cacciò attraverso le vie, scoscese e profonde come letti di torrenti. Qua e là una lampada malata, dietro i vetri d'una finestra, c'insegnava a disprezzare la fallace matematica dei nostri occhi perituri.

Io gridai: - Il fiuto, il fiuto solo, basta alle belve!

E noi, come giovani leoni, inseguivamo la Morte, dal pelame nero maculato di pallide croci, che correva via pel vasto cielo violaceo, vivo e palpitante.

Eppure non avevamo un'Amante ideale che ergesse fino alle nuvole la sua sublime figura, né una Regina crudele a cui offrire le nostre salme, contorte a guisa di anelli bizantini! Nulla, per voler morire, se non il desiderio di liberarci finalmente dal nostro coraggio troppo pesante!

E noi correvamo schiacciando su le soglie delle case i cani da guardia che si arrotondavano, sotto i nostri pneumatici scottanti, come solini sotto il ferro da stirare. La Morte, addomesticata, mi sorpassava ad ogni svolto, per porgermi la zampa con grazia, e a quando a quando si stendeva a terra con un rumore di mascelle stridenti, mandandomi, da ogni pozzanghera, sguardi vellutati e carezzevoli.

- Usciamo dalla saggezza come da un orribile guscio, e gettiamoci, come frutti pimentati d'orgoglio, entro la bocca immensa e tôrta del vento!... Diamoci in pasto all'Ignoto, non già per disperazione, ma soltanto per colmare i profondi pozzi dell'Assurdo!

Avevo appena pronunziate queste parole, quando girai bruscamente su mè stesso, con la stessa ebrietà folle dei cani che voglion mordersi la coda, ed ecco ad un tratto venirmi incontro due ciclisti, che mi diedero torto, titubando davanti a me come due ragionamenti, entrambi persuasivi e nondimeno contraddittorii. Il loro stupido dilemma discuteva sul mio terreno... Che noia! Auffl...Tagliai corto, e, pel disgusto, mi scaraventai colle ruote all'aria in un fossato...

Oh! materno fossato, quasi pieno di un'acqua fangosa! Bel fossato d'officina! Io gustai avidamente la tua melma fortificante, che mi ricordò la santa mammella nera della mia nutrice sudanese... Quando mi sollevai - cencio sozzo e puzzolente - di sotto la macchina capovolta, io mi sentii attraversare il cuore, deliziosamente, dal ferro arroventato della gioia!

Una folla di pescatori armati di lenza e di naturalisti podagrosi tumultuava già intorno al prodigio. Con cura paziente e meticolosa, quella gente dispose alte armature ed enormi reti di ferro per pescare il mio automobile, simile ad un gran pescecane arenato. La macchina emerse lentamente dal fosso, abbandonando nel fondo, come squame, la sua pesante carrozzeria di buon senso e le sue morbide imbottiture di comodità.

Credevano che fosse morto, il mio bel pescecane, ma una mia carezza bastò a rianimarlo, ed eccolo risuscitato, eccolo in corsa, di nuovo, sulle sue pinne possenti!

Allora, col volto coperto della buona melma delle officine - impasto di scorie metalliche, di sudori inutili, di fuliggini celesti - noi, contusi e fasciate le braccia ma impavidi, dettammo le nostre prime volontà a tutti gli uomini vivi della terra:

MANIFESTO DEL FUTURISMO

1. Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità.
2. Il coraggio, l'audacia, la ribellione, saranno elementi essenziali della nostra poesia.
3. La letteratura esaltò fino ad oggi l'immobilità pensosa, l'estasi e il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno.

4. 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.

5. Noi vogliamo inneggiare all'uomo che tiene il volante, la cui asta ideale attraversa la Terra, lanciata a corsa, essa pure, sul circuito della sua orbita.

6. Bisogna che il poeta si prodighi, con ardore, sfarzo e munificenza, per aumentare l'entusiastico fervore degli elementi primordiali.

7. Non v'è più bellezza, se non nella lotta. Nessuna opera che non abbia un carattere aggressivo può essere un capolavoro. La poesia deve essere concepita come un violento assalto contro le forze ignote, per ridurle a prostrarsi davanti all'uomo.

8. Noi siamo sul promontorio estremo dei secoli!...Perché dovremmo guardarci alle spalle, se vogliamo sfondare le misteriose porte dell'Impossibile? Il Tempo e lo Spazio morirono ieri. Noi viviamo già nell'assoluto, poiché abbiamo già creata l'eterna velocità onnipresente.

9. Noi vogliamo glorificare la guerra - sola igiene del mondo - il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna.

10. Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie, e combattere contro il moralismo, il femminismo e contro ogni viltà opportunistica o utilitaria.

11. Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa: canteremo le maree multicolori o polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne; canteremo il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri incendiati da violente lune elettriche; le stazioni ingorde divoratrici di serpi che fumano; le officine appese alle nuvole pei contorti fili dei loro fumi; i ponti simili a ginnasti giganti che scavalcano i fiumi, balenanti al sole con un luccichio di coltelli; i piroscafi avventurosi che fiutano l'orizzonte, le locomotive dall'ampio petto, che scalpitano sulle rotaie, come enormi cavalli d'acciaio imbrigliati di tubi, e il volo scivolante degli aeroplani, la cui elica garrisce al vento come una bandiera e sembra applaudire come una folla entusiasta.

È dall'Italia, che noi lanciamo pel mondo questo nostro manifesto di violenza travolgente e incendiaria, col quale fondiamo oggi il «*Futurismo*», perché vogliamo liberare questo paese dalla sua fetida cancrena di professori, d'archeologi, di ciceroni e d'antiquarii.

Già per troppo tempo l'Italia è stata un mercato di rigattieri. Noi vogliamo liberarla dagli innumerevoli musei che la coprono tutta di cimiteri innumerevoli.

Musei: cimiteri!... Identici, veramente, per la sinistra promiscuità di tanti corpi che non si conoscono. Musei: dormitori pubblici in cui si riposa per sempre accanto ad esseri odiati o ignoti! Musei: assurdi macelli di pittori e scultori che

vanno trucidandosi ferocemente a colpi di colori e di linee, lungo le pareti contese!

Che vi si vada in pellegrinaggio, una volta all'anno, come si va al camposanto nel Giorno dei morti... ve lo concedo. Che una volta all'anno sia deposto un omaggio di fiori davanti alla *Gioconda*, ve lo concedo... Ma non ammetto che si conducano quotidianamente a passeggio per i musei le nostre tristezze, il nostro fragile coraggio, la nostra morbosa inquietudine. Perché volersi avvelenare? Perché volere imputridire?

E che mai si può vedere, in un vecchio quadro, se non la faticosa contorsione dell'artista, che si sforzò di infrangere le insuperabili barriere opposte al desiderio di esprimere interamente il suo sogno?... Ammirare un quadro antico equivale a versare la nostra sensibilità in un'urna funeraria, invece di proiettarla lontano, in violenti getti di creazione e di azione.

Volete dunque sprecare tutte le forze migliori, in questa eterna ed inutile ammirazione del passato, da cui uscite fatalmente esausti, diminuiti e calpesti?

In verità io vi dichiaro che la frequentazione quotidiana dei musei, delle biblioteche e delle accademie (cimiteri di sforzi vani, calvarii di sogni crocifissi, registri di slanci troncati...) è per gli artisti, altrettanto dannosa che la tutela prolungata dei parenti per certi giovani ebbri del loro ingegno e della loro volontà ambiziosa. Per i moribondi, per gl'infermi, pei prigionieri, sia pure: - l'ammirabile passato è forse un balsamo ai loro mali, poiché per essi l'avvenire è sbarrato... Ma noi non vogliamo più saperne, del passato, noi, giovani e forti *futuristi!*

E vengano dunque, gli allegri incendiarii dalle dita carbonizzate!... Eccoli! Eccoli!... Suvvia! date fuoco agli scaffali delle biblioteche!... Sviate il corso dei canali, per inondare i musei!... Oh, la gioia di veder galleggiare alla deriva, lacere e stinte su quelle acque, le vecchie tele gloriose!... Impugnate i picconi, le scuri, i martelli e demolite senza pietà le città venerate!

I più anziani fra noi, hanno trent'anni: ci rimane dunque almeno un decennio, per compier l'opera nostra. Quando avremo quarant'anni, altri uomini più giovani e più validi di noi, ci gettino pure nel cestino, come manoscritti inutili - Noi lo desideriamo!

Verranno contro di noi, i nostri successori; verranno di lontano, da ogni parte, danzando su la cadenza alata dei loro primi canti, protendendo dita adunche di predatori, e fiutando caninamente, alle porte delle accademie, il buon odore delle nostre menti in putrefazione, già promesse alle catacombe delle biblioteche.

Ma noi non saremo là... Essi ci troveranno infine - una notte d'inverno - in aperta campagna, sotto una triste tettoia tamburellata da una pioggia monotona, e ci vedranno accoccolati accanto ai nostri aeroplani trepidanti e nell'atto di scaldarci le mani al fuocherello meschino che daranno i nostri libri d'oggi, fiammeggiando sotto il volo delle nostre immagini.

Essi tumultueranno intorno a noi, ansando per angoscia e per dispetto, e tutti, esasperati dal nostro superbo, instancabile ardore, si avventeranno per

ucciderci, spinti da un odio tanto più implacabile inquantoché i loro cuori saranno ebbri di amore e di ammirazione per noi.

La forte e sana Ingiustizia scoppierà radiosa nei loro occhi. - L'arte, infatti, non può essere che violenza, crudeltà ed ingiustizia!

I più anziani fra noi hanno trent'anni; eppure, noi abbiamo già sperperati tesori, mille tesori di forza, di amore, d'audacia, d'astuzia e di rude volontà; li abbiám gettati via impazientemente, in furia, senza contare, senza mai esitare, senza riposarci mai, a perdifiato... Guardateci! Non siamo ancora sposati! I nostri cuori non sentono alcuna stanchezza, poiché sono nutriti di fuoco, di odio e di velocità!... Ve ne stupite?... E' logico, poiché voi non vi ricordate nemmeno di aver vissuto! - Ritti sulla cima del mondo, noi scagliamo una volta ancora, la nostra sfida alle stelle!

Ci opponete delle obiezioni?... Basta! Basta! Le conosciamo... Abbiamo capito!... La nostra bella e mendace intelligenza ci afferma che noi siamo il riassunto e il prolungamento degli avi nostri. - Forse!... Sia pure!... Ma che importa? Non vogliamo intendere!... Guai a chi ci ripeterà queste parole infami!...

Alzate la testa!...

Ritti sulla cima del mondo, noi scagliamo, una volta ancora, la nostra sfida alle stelle!...

F. T. MARINETTI.

Il Manifesto è pubblicato il 20 febbraio 1909 sulla prima pagina de «Le Figaro», è composto da una premessa, da undici punti programmatici e da una conclusione. Esce anche sulla rivista «Poesia» dello stesso anno, nn. 1-2, mesi febbraio-marzo, pp. 1-8, con il testo in francese e in italiano. Qui il prologo prende il titolo di *Fondation et Manifeste du Futurisme-Fondazione e Manifesto del Futurismo*, i punti programmatici e la conclusione con il titolo *Manifeste du Futurisme-Manifesto del Futurismo*.

Il testo qui riprodotto è tratto dalla rivista «Poesia».

1909
IL MANIFESTO POLITICO DEI FUTURISTI

ELETTORI FUTURISTI!

Noi futuristi, avendo per unico programma politico l'orgoglio, l'energia e l'espansione nazionale, denunciando al paese l'incancellabile vergogna di una possibile vittoria clericale.

Noi futuristi invochiamo da tutti i giovani ingegni d'Italia una lotta ad oltranza contro i candidati che patteggiano coi vecchi e coi preti.

Noi futuristi vogliamo una rappresentanza nazionale che, sgombra di mummie, libera da ogni viltà pacifista, sia pronta a sventare qualsiasi agguato, a rispondere a qualsiasi oltraggio.

I FUTURISTI

Marinetti, subito dopo il Manifesto, in occasione delle elezioni politiche del 7 e 14 marzo 1909, scrive un volantino dal titolo *Elettori Futuristi!* che è, senza ombra di dubbio, la prima vera manifestazione di intenti in campo politico.

Il volantino, oltre a essere affisso sui muri delle principali città italiane, è ripubblicato lo stesso anno, con il titolo *Il manifesto politico futurista*, a p. 35 della rivista «Poesia», Anno V, mesi aprile-luglio, nn. 3-6, con il preambolo: «Durante il recente periodo elettorale, i Futuristi, conseguenti al loro programma di azione» presero un atteggiamento decisivo di battaglia, schierandosi contro i *vecchi i vili e i preti*».

1909

UN PRETE FUTURISTA

Noi non ammettiamo esistenza di mezzi uomini, ne di mezzi preti. Giudichiamo ridicolo il movimento democristiano modernista, il quale non altro che il patriottismo futurista di Don Romolo Murri ci disgusta profondamente, quantunque sia evidentemente copiato, con gesuitica abilità, dai nostri due Manifesti, come si può constatare dal seguente brano di un discorso del prete-deputato:

«Nella vita politica mentre per gli uni ciò che esiste è punto di partenza, è materia che essi affaticano con finalità operosa, per gli altri il passato un cumulo di interessi gelosi consolidati. Tutto in questi ultimi egoismo che s'abbarbica, volontà che si intana. Ma la immobilità conservatrice la volontà democratica operante, l'unità spirituale della patria deve ricercarsi in quel tanto di passato di avvenire che negli strati comuni delle coscienze individuali. Dov'è nella nostra vita politica l'idea che si lancia all'avvenire vincendo il peso del passato? Volgarità lassitudine di partiti, mediocrità triste di governanti, ci fanno sempre più perdere di vista la volontà lo spirito creatore che debbono darci la Grande Italia. Ed anche tra giovani si diffonde una vile grettezza, tra cure volgari piccole speranze.

«La prima più grande piaga l'ignoranza, l'analfabetismo, difetto che tocca tutti rami della vita dell'industria perché l'analfabeta impiegando attitudini inferiori raggiunge un misero scopo col massimo sforzo. Senza parlare dell'oscurantismo delle superstizioni grossolane. In un paese di Sicilia esistono dei lavoratori dello zolfo che danno ogni anno al clero 6000 lire per festeggiare un loro santo, somma che si dissolve in fumo mentre essi non contano né fondi di resistenza né opere di assistenza che possano recare un raggio di luce alla loro miseria nera. Regnano ancora Borboni a Napoli, e l'Austria occupa ancora il Veneto!

.....

« E' necessario - conclude l'oratore - rinvigorire lo spirito nazionale lasciando da parte la grandezza dell'Italia passata, immagine vecchia melanconica, ed invece di preoccuparsi eccessivamente dell'adorazione della storia, dare alle giovani anime insegnamento della geografia politica.»

SENZA FIRMA, *Un prete futurista*, in «Poesia», a. V, aprile-luglio, nn. 3-6, 1909, p. 35.

1911

PER LA GUERRA SOLA IGIENE DEL MONDO

Noi futuristi che da più di due anni glorifichiamo, tra i fischi dei Podagrosi e dei Paralitici, l'amore del pericolo e della violenza, il patriottismo e la guerra, sola igiene del mondo, siamo felici di vivere finalmente questa grande ora futurista d'Italia, mentre agonizza l'immonda genia dei pacifisti, rintanati ormai nelle profonde cantine del loro risibile palazzo dell'Aja.

Abbiamo recentemente cazzottato con piacere, nelle vie e nelle piazze, i più febbricitanti avversari della guerra, gridando loro in faccia questi nostri saldi principii:

1. Siano concesse all'individuo e al popolo tutte le libertà, tranne quella di essere vigliacco
2. Sia proclamato che la parola ITALIA deve dominare sulla parola LIBERTA'
3. Sia cancellato il fastidioso ricordo della grandezza romana, con una grandezza italiana cento volte maggiore.

L'Italia ha oggi per noi la forma e la potenza di una bella dreadnought con la sua squadriglia d'isole torpediniere. Orgogliosi di sentire uguale al nostro il fervore bellicoso che anima tutto il Paese, incitiamo il governo italiano, divenuto finalmente futurista, ad ingigantire tutte le ambizioni nazionali, disprezzando le stupide accuse di pirateria e proclamando la nascita del PANITALIANISMO.

Poeti, pittori, scultori e musicisti futuristi d'Italia! Finché duri la guerra, lasciamo da parte i versi, i pennelli, gli scalpelli e le orchestre! Son cominciate le rosse vacanze del genio! Nulla possiamo ammirare, oggi, se non le formidabili sinfonie degli shrapnels e le folli sculture che la nostra ispirata artiglieria foggia nelle masse nemiche.

F. T. MARINETTI

Milano, 11 ottobre 1911

Il manifesto è inoltre pubblicato il 15 ottobre 1911 dal quotidiano nazionalista «La Grande Italia». Marinetti poi ripubblica il testo in *Guerra sola igiene del mondo* nel 1915, all'interno del capitolo *Movimento politico futurista*, alle pp. 153-154. È lo stesso autore, prima della trascrizione del testo, a precisare: «Allo scoppiare della guerra libica (1911) pubblicammo quest'altro manifesto».

PROGRAMMA POLITICO FUTURISTA

Elettori Futuristi! Col vostro voto cercate di realizzare il seguente programma:

Italia sovrana assoluta. - La parola ITALIA deve dominare sulla parola LIBERTÀ.

Tutte le libertà, tranne quella di essere vigliacchi, pacifisti, anti-italiani.

Una più grande flotta e un più grande esercito; un popolo orgoglioso di essere italiano, per la guerra sola igiene del mondo e per la grandezza di un'Italia intensamente agricola, industriale e commerciale.

Difesa economica ed educazione patriottica del proletariato.

Politica estera cinica, astuta e aggressiva. - Espansionismo coloniale. - Liberismo.

Irredentismo. - Panitalianismo. - Primato dell'Italia.

Anticlericalismo e antisocialismo.

Culto del progresso e della velocità, dello sport, della forza fisica, del coraggio temerario, dell'eroismo e del pericolo, contro l'ossessione della cultura, l'insegnamento classico, il museo, la biblioteca e i ruderi. - Soppressione delle accademie e dei conservatori.

Molte scuole pratiche di commercio, industria e agricoltura. - Molti istituti di educazione fisica,- ginnastica quotidiana nelle scuole. - Predominio della ginnastica sul libro.

Un minimo di professori, pochissimi avvocati, moltissimi agricoltori, ingegneri, chimici, meccanici e produttori di affari.

Esautorazione dei morti, dei vecchi e degli opportunisti, in favore dei giovani audaci.

Contro la monumentonomia e l'ingerenza del Governo in materia d'arte.

Modernizzazione violenta delle città passatiste (Roma, Venezia, Firenze, ecc.)

Abolizione dell'industria del forestiero, umiliante ed aleatoria.

QUESTO PROGRAMMA VINCERA'

Il programma clericico-moderato-liberale

1. Monarchia e Vaticano.
2. Odio e disprezzo del popolo.
3. Patriottismo tradizionale e commemorativo.
4. Militarismo intermittente.
5. Clericalismo.
6. Protezionismo gretto o liberismo fiacco.
7. Culto degli avi e scetticismo.
8. Senilismo e moralismo.
9. Opportunismo e affarismo.
10. Forcaiolismo.
11. Culto dei musei, delle rovine dei monumenti.

12. Industria del forestiero.
13. Ossessione della cultura.
14. Accademismo.
15. Ideale di un'Italia archeologica, bigotta e podagrosa.
16. Quietismo ventraiolo.
17. Vigliaccheria nera.
18. Passatismo.

Il programma democratico-repubblicano-socialista

1. Repubblica.
2. Popolo sovrano.
3. Internazionalismo pacifista.
4. Antimilitarismo.
5. Anticlericalismo.
6. Liberismo interessato.
7. Mediocrazia e scetticismo.
8. Senilismo e moralismo.
9. Opportunismo e affarismo.
10. Demagogismo.
11. Culto dei musei, delle rovine, dei monumenti.
12. Industria del forestiero.
13. Sociologia da comizio.
14. Razionalismo positivista.
15. Ideale di un'Italietta borghesuccia, turchia e sentimentale.
16. Quietismo ventraiolo.
17. Vigliaccheria rossa.
18. Passatismo.

Milano, 10 ottobre 1913

Per il gruppo dirigente del Movimento futurista
MARINETTI - BOCCIONI - CARRÀ - RUSSOLO

Il testo è uscito la **prima volta**, con la data 10 ottobre 1913, in «Lacerba» firmato da MARINETTI, BOCCIONI, CARRÀ, RUSSOLO, *Programma politico futurista*, «Lacerba», Anno I, n. 20, 15 ottobre 1913, ora in GIORGIO LUTI (a cura di), «Lacerba» 1913-1915. Edizione anastatica, Firenze, Vallecchi, 2000, pp. 221-222. È stato poi **riprodotto** da Marinetti: **a)** nel 1915, in *Guerra sola_igiene del mondo*, all'interno del Capitolo *Movimento politico futurista In quest'anno futurista*, dopo la ripubblicazione di *Per la Guerra sola igiene del Mondo*, alle pagine 155-157, senza l'incipit: «Elettori Futuristi! Col vostro voto cercate di realizzare il seguente programma», con la data 11 ottobre 1913; **b)** in «L'Italia Futurista» è firmato soltanto da Marinetti come «F. T. MARINETTI FUTURISTA AL FRONTE», ed è omessa la parte finale in cui sono comparati il programma «clerico-moderato-liberale» e quello «democratico-repubblicano-socialista»; F. T. MARINETTI FUTURISTA AL FRONTE, *Programma politico futurista*, in «L'Italia Futurista», Anno II, n. 6, 25 marzo 1917, p. 1.

**PROGRAMMA POLITICO “DECLAMATO” DA MARINETTI NEL CORSO DELLA
GRANDE SERATA FUTURISTA DEL 14 DICEMBRE 1913 A FIRENZE**

Vi declamerò ora le mie parole in libertà intitolate: “Treno di ammalati” (Mie impressioni avute nelle trincee Bulgare davanti Adrianopoli)
(*Il pubblico imita i rumori del cannoneggiamento*).

Ed ora passerò a spiegarvi rapidamente il nostro programma politico (*Applausi frenetici, fischi frenetici, grida di : lo conosciamo! Lo abbiamo letto tutti!*)

Italia sovrana assoluta, voglio dire che se la monarchia attualmente punto di concentrazione delle forze nazionali dovesse un giorno o l'altro ledere diminuire o intaccare il prestigio e la forza della nazione, noi ci schiereremmo ferocemente contro di essa. (*Applausi e fischi interminabili*).

La parola *Italia* deve dominare su la parola *libertà*. La parola *libertà* che aveva il suo valore assoluto di violenza e di rigenerazione nella bocca di Garibaldi e di Mazzini è diventata una parola imbecille e sciupata nella bocca d'un Turati o di un Bissolati antilibici. (*Applausi. 10 minuti di baccano infernale*) Mentre invece la parola *Italia* ha oggi il suo massimo fulgore e il suo massimo valore dinamico e combattivo! Per noi internazionalismo vuol dire mascherare di frasi vuote una preoccupazione egoistica e paurosa di pelle e di ventre. Internazionalismo significa anche essere assorbiti o schiacciati da un nazionalismo straniero! (*Applausi, urla; pugilato in fondo alla platea*).

Tutte le libertà dunque e tutti i progressi ma nel cerchio ideale d'una nazione sempre più futurista!

Tutte le libertà salvo quella d'essere vigliacchi ... (Boccioni a gran voce indicando i più prossimi alla platea; come voi! ... *urla, invettive, applausi*). Una nazione ferocemente anticlericale e antisocialista. (*Urla generali, applausi e sventolio di fazzoletti*). Si convincano i socialisti che noi rappresentanti della nuova gioventù artistica italiana combatteremo con tutti i mezzi e senza tregua i loro vigliacchissimi tentativi contro il prestigio politico militare e coloniale dell'Italia (*grido isolato di: Abbasso la guerra! violentemente coperto da urla contrarie e grida patriottiche*). I futuristi ingrossano le loro file di giorno in giorno. I socialisti sappiano dunque che i loro sforzi per scoraggiare la nazione e interromperne il meraviglioso progresso saranno da noi sistematicamente combattuti con tutte le violenze. Noi siamo nei nazionalisti futuristi e perché ferocemente avversi all'altro grande pericolo imminente: il clericalismo con tutte le sue propaggini di moralismo reazionario, di repressione poliziesca, di professoralismo archeologico e di quietismo rammollito o affarismo di partito.

Traversiamo ora una crisi di confusione politica esagerata alla stanchezza naturale che segue qualsiasi guerra. (*Boati. Battimani. Sibili*).

L'Italia deve riprendere fiato dopo il magnifico sforzo patriottico. Noi impediremo però che tutti gli scettici (e sono moltissimi in Italia) e tutti i vigliacchi pacifisti o eunuchi che siano, approfittino di questo momento di stanchezza italiana per diminuire la nostra potenza militare e l'aumentato prestigio dell'Italia nel Mediterraneo.

Considero per questo come miserabili carogne tutti i socialisti repubblicani, radicali antilibici. Altrettanto carogne i liberali e i conservatori che non sanno difendersi e glorificare assiduamente la terra gloriosamente conquistata dal sangue italiano. (*Grida di Viva la Libia Viva l'esercito!*)

Tutti gli sforzi dunque e tutte le violenze, tutto il denaro e tutto il sangue necessari per il compimento energico e pratico della impresa libica. Questo compimento è oggi il futurismo coloniale d'Italia. Chiudo gridando: Viva la Libia!

(*Urla! Grida di Viva la Libia! Applausi, confusione indescrivibile, discussioni, battibecchi, pugilati, pugni, ceffoni, invasione di carabinieri!*)

SENZA FIRMA, *Grande serata futurista*, in «Lacerba», a. I, n. 24, 15 dicembre 1913, ora in G. LUTI (a cura di), «Lacerba» 1913-1915. *Edizione anastatica*, Firenze, Vallecchi, 2000, pp. 289-290.

1915

MOVIMENTO POLITICO FUTURISTA

Nel 1° Manifesto del Futurismo, pubblicato dal “Figaro” il 20 febbraio 1909, cioè circa 2 anni prima della fondazione dell’Associazione Nazionalista Italiana e circa 3 anni prima della guerra libica, noi ci proclamammo *Nazionalisti futuristi*, cioè antitradizionali. Glorificammo il patriottismo, l’esercito e la guerra; iniziammo una campagna anticlericale e antisocialista per preparare un’Italia più grande, più forte, più progredita e più novatrice, una Italia liberata dal suo passato illustre, e perciò atta a crearsi un futuro immenso.

Per risvegliare l’antitriplicismo e l’irredentismo, iniziammo il movimento futurista a Trieste, nella quale città avemmo l’onore di tenere la prima delle nostre Serate futuriste (Politeama Rossetti, 12 gennaio 1910).

Chiudemmo la nostra seconda Serata futurista (Milano - Teatro Lirico - 15 febbraio 1910) gridando: *Viva la Guerra sola igiene del mondo! Viva Asinari di Bernezzo! Abbasso l’Austria!*

Questi gridi, lanciati a quattromila spettatori e ripetuti dalla massa degli studenti ci procurarono, in quel momento di pacifismo e di quietismo, un uragano di fischi, le ingiurie e le calunnie dei cosiddetti *benpensanti*.

Già avevamo lanciato in tutta Italia il seguente manifesto [Elezioni generali del 1909]:

Elettori futuristi!

Noi futuristi, avendo per unico programma politico l’orgoglio, l’energia e l’espansione nazionale, denunciando al paese l’incancellabile vergogna di una possibile vittoria clericale.

Noi futuristi invochiamo da tutti i giovani ingegni d’Italia una lotta ad oltranza contro i candidati che patteggiano coi vecchi e coi preti.

Noi futuristi vogliamo una rappresentanza nazionale che, sgombra di mummie, libera da ogni viltà pacifista, sia pronta a sventare qualsiasi agguato, a rispondere a qualsiasi oltraggio.

I FUTURISTI

Il nostro atteggiamento apertamente guerresco e ferocemente patriottico fu la principale causa delle ostilità e delle calunnie che ci furono sistematicamente prodigate dalla stampa italiana.

Con milioni di manifesti, volumi e opuscoli in tutte le lingue, con moltissimi pugni e schiaffi, con più di 800 conferenze, esposizioni e concerti, noi imponemmo in tutto il mondo e particolarmente in Europa, il predominio del genio creatore e novatore italiano sui geni creatori delle altre razze.

Noi così abbiamo avuto la gloria di portare l’arte italiana alla testa dell’arte mondiale, da noi molto sorpassata e lasciata indietro.

Allo scoppiare della guerra libica (1911) pubblicammo quest’altro manifesto:

Noi futuristi che da più di due anni glorifichiamo, tra i fischi dei Podagrosi e dei Paralitici, l'amore del pericolo e della violenza, il patriottismo e la guerra, sola igiene del mondo, siamo felici di vivere finalmente questa grande ora futurista d'Italia, mentre agonizza l'immonda genia dei pacifisti, rintanati ormai nelle profonde cantine del loro risibile palazzo dell'Aja.

Abbiamo recentemente cazzottato con piacere, nelle vie e nelle piazze, i più febbricitanti avversari della guerra, gridando loro in faccia questi nostri saldi principii:

1. Siano concesse all'individuo e al popolo tutte le libertà, tranne quella di essere vigliacco

2. Sia proclamato che la parola ITALIA deve dominare sulla parola LIBERTA'

3. Sia cancellato il fastidioso ricordo della grandezza romana, con una grandezza italiana cento volte maggiore.

L'Italia ha oggi per noi la forma e la potenza di una bella dreadnought con la sua squadriglia d'isole torpediniere. Orgogliosi di sentire uguale al nostro il fervore bellicoso che anima tutto il Paese, incitiamo il governo italiano, divenuto finalmente futurista, ad ingigantire tutte le ambizioni nazionali, disprezzando le stupide accuse di pirateria e proclamando la nascita del PANITALIANISMO.

Poeti, pittori, scultori e musicisti futuristi d'Italia! Finché duri la guerra, lasciamo da parte i versi, i pennelli, gli scalpelli e le orchestre! Son cominciate le rosse vacanze del genio! Nulla possiamo ammirare, oggi, se non le formidabili sinfonie degli shrapnels e le folli sculture che la nostra ispirata artiglieria foggia nelle masse nemiche.

F.T.Marinetti

E nell'ottobre 1913, diffondemmo fra gli elettori questo nostro programma politico, che ottenne la fervida adesione di tutta la gioventù italiana.

PROGRAMMA POLITICO FUTURISTA

Italia sovrana assoluta. - La parola ITALIA deve dominare sulla parola LIBERTA'.

Tutte le libertà, tranne quella di essere vigliacchi, pacifisti, anti-italiani.

Una più grande flotta e un più grande esercito; un popolo orgoglioso di essere italiano, per la Guerra, sola igiene del mondo e per la grandezza di un'Italia intensamente agricola, industriale e commerciale.

Difesa economica e educazione patriottica del proletariato.

Politica estera cinica, astuta e aggressiva Espansionismo coloniale - Liberismo.

Irredentismo - Panitalianismo - Primato dell'Italia.

Anticlericalismo e antisocialismo.

Culto del progresso e della velocità, dello sport, della forza fisica, del coraggio temerario, dell'eroismo e del pericolo, contro l'ossessione della cultura, l'insegnamento classico, il museo, la biblioteca e i ruderi. Soppressione delle Accademie e dei Conservatorii.

Molte scuole pratiche di commercio, industria e agricoltura. Molti istituti di educazione fisica. Ginnastica quotidiana nelle scuole. Predominio della ginnastica sul libro.

Un minimo di professori, pochissimi avvocati, pochissimi dottori, moltissimi agricoltori, ingegneri, chimici, meccanici e produttori di affari.

Esautorazione dei morti, dei vecchi e degli opportunisti, in favore dei giovani audaci.

Contro la monumentomania e l'ingerenza del Governo in materia d'arte.

Modernizzazione violenta delle città passatiste (Roma, Venezia, Firenze, ecc.).

Abolizione dell'industria del forestiero, umiliante ed aleatoria.

QUESTO PROGRAMMA VINCERA'

Il programma clericomoderato-liberale

1. Monarchia e Vaticano.
2. Odio e disprezzo del popolo.
3. Patriottismo tradizionale e commemorativo.
4. Militarismo intermittente.
5. Clericalismo.
6. Protezionismo gretto o liberismo fiacco.
7. Culto degli avi e scetticismo.
8. Senilismo e moralismo.
9. Opportunismo e affarismo.
10. Forcaiolismo.
11. Culto dei musei, delle rovine dei monumenti.
12. Industria del forestiero.
13. Ossessione della cultura.
14. Accademismo.
15. Ideale di un'Italia archeologica, bigotta e podagrosa.
16. Quietismo ventraiolo.
17. Vigliaccheria nera.
18. Passatismo.

Il programma democratico-repubblicano-socialista

1. Repubblica.
2. Popolo sovrano.
3. Internazionalismo pacifista.

4. Antimilitarismo.
5. Anticlericalismo.
6. Liberismo interessato.
7. Mediocrazia e scetticismo.
8. Senilismo e moralismo.
9. Opportunismo e affarismo.
10. Demagogismo.
11. Culto dei musei, delle rovine, dei monumenti.
12. Industria del forestiero.
13. Sociologia da comizio.
14. Razionalismo positivista.
15. Ideale di un'Italietta borghesuccia, turchia e sentimentale.
16. Quietismo ventraiolo.
17. Vigliaccheria rossa.
18. Passatismo.

Milano, 11 ottobre 1913

*Per il gruppo dirigente del Movimento futurista
MARINETTI - BOCCIONI - CARRÀ - RUSSOLO*

Dal 20 agosto 1915 ad oggi, aspettando la gioia di batterci alla frontiera orientale, organizzammo le due prime violentissime dimostrazioni antineutrali a Milano. Dirigemmo poi, a Roma e a Milano, nelle università e nelle piazze, più di 30 dimostrazioni altrettanto efficaci.

Fummo parecchie volte arrestati, e fummo i soli a subire 5 giorni di carcere cellulare per aver domandato violentemente la grande e igienica nostra guerra.

Il manifesto è pubblicato in FILIPPO TOMMASO MARINETTI FUTURISTA, *Guerra sola igiene del mondo*, Milano, 1915, Edizioni futuriste di «Poesia», pp. 151-157.

Dicembre 1915

L'ORGOGGIO ITALIANO

Il 13 ottobre, nella prima perlustrazione fatta da me agli ordini del capitano Monticelli e del sergente Vasconi in terreno nemico, a 6 Km dalle nostre trincee, fra le alte roccie a picco, nelle boscaglie e nelle pietraie dell'Altissimo dopo esserci incontrati con una pattuglia austriaca che ci voltò le spalle e fuggì, constatammo con gioia la superiorità enorme della nostra artiglieria, i cui tiri meravigliosi, passando su di noi e sul lago, sostenevano la nostra avanzata in Val di Ledro.

Il 14 ottobre, nella seconda perlustrazione fatta da me, dai miei amici futuristi Boccioni e Sant'Elia e dal pittore Bucci, esplorando e occupando la trincea delle Tre Piante, constatammo con quale gioconda disinvoltura dei giovani pittori e poeti italiani possano trasformarsi in audaci, rudi, instancabili alpini.

Durante l'avanzata, l'assalto e la presa di Dosso Casina, compiuta dai Volontari ciclisti lombardi e da un battaglione di alpini, vedemmo le truppe austriache sgominate dalla baldanza di pochi italiani diciassetenni e cinquantenni, non allenati alla guerra in montagna. Dopo aver marciato per 7 giorni in un foltissimo nebbione, con vestiti quasi estivi malgrado la temperatura di 15 gradi sotto zero, i Volontari ciclisti pernacchiavano allegramente alle migliaia di *shrapnels* prodigati a loro da 5 forti austriaci. I nuovi raccoglitori di bossoli e di schegge micidiali facevano finalmente dimenticare gli stupidissimi e sentimentali raccoglitori di *edelweiss*.

Constatammo che degl'italiani, già operai, impiegati o borghesi sedentari, sapevano vincere in astuzia qualsiasi pattuglia di Kaiserjagers. Constatammo che un corpo di 300 volontari ciclisti improvvisati alpini sapeva strategicamente manovrare su per montagne ignote, con tale abilità che il nemico si credette accerchiato da migliaia di uomini. Constatammo che uno studente italiano, trasformato in ufficiale, può comandare tutta l'artiglieria d'una zona e sfondare coi suoi tiri 6 o 7 forti austriaci, scientificamente preparati alla difesa in 20 o 30 anni. Constatammo come il popolo italiano, sotto la direzione geniale di Cadorna, abbia saputo improvvisare in pochi mesi la prima artiglieria del mondo e vincere di continuo nella più spaventosa e difficile guerra che sia mai stata combattuta. Singhiozzammo di gioia all'udire dalla viva voce di 20 o 30 giornalisti esteri, quali Jean Carrère e Serge Basset, che *l'esercito capace di vincere e di avanzare sul Carso è sicuramente il primo esercito del mondo*.

Dopo aver visto il popolo italiano, "il più mobile di tutti i popoli", liberarsi futuristicamente, con una scrollata di spalle, dalla lurida vecchia camicia di forza giolittiana, vediamo ora nelle vie milanesi fervide di lavoro, come il popolo italiano, che sembrava avvelenato di pacifismo, sa guardare con fierezza questa nobile, utile e igienica profusione di sangue italiano.

Tutto questo ci conferma una volta di più che nessun popolo può uguagliare:

- 1°) il genio creatore del popolo italiano;
- 2°) l'elasticità improvvisatrice di cui sempre danno prova gl'italiani;
- 3°) la forza, l'agilità e la resistenza fisica degl'italiani;
- 4°) l'impeto, la violenza e l'accanimento con cui gl'italiani sanno combattere;
- 5°) la pazienza, il metodo e il calcolo degl'italiani nel fare una guerra;
- 6°) il lirismo e la nobiltà morale della nazione italiana nel nutrirla di sangue e denaro.

ITALIANI!

Voi dovete costruire L'ORGOGGIO ITALIANO sulla indiscutibile superiorità del popolo italiano *in tutto*. Questo orgoglio fu uno dei principî essenziali dei nostri manifesti futuristi dall'origine del nostro movimento, cioè da sei anni fa, quando primi e soli (mentre l'irredentismo agonizzava e il partito Nazionalista non era ancora nato) invocammo violentemente, nei teatri e sulle piazze, la guerra come unica igiene, unica morale educatrice, unico veloce motore di progresso.

Eravamo allora sicuri di vincere l'Austria e di centuplicare il nostro valore e il nostro prestigio vincendola. Eravamo soli convinti della prossima conflagrazione generale che tutti giudicavano impossibile, in nome di due pseudo fatalità: lo sciopero delle Banche e lo sciopero dei proletariati. Eravamo convinti che coll'Inghilterra, la Francia, la Russia, noi dovevamo utilizzare le nostre inesauribili forze di razza e il nostro genio improvvisatore, collaborando allo strangolamento del teutonismo, fatto di balordaggine medioevale, di preparazione meticolosa e d'ogni pedanteria professionale.

Apparve allora il mio *Monoplan du Pape*, visione profetica della nostra vittoriosa guerra contro l'Austria. Infatti noi soli fummo profetici ed ispirati, perché, più *giovani* di tutti, più poeti, più imprudenti, più lontani dalla politica opportunistica e quietista, traemmo la visione del futuro dal nostro temperamento formidabile, e pur constatando intorno a noi la vecchia mediocrità italiana, credemmo fermamente nell'avvenire grande dell'Italia, semplicemente perché noi futuristi eravamo italiani.

ITALIANI!

Voi dovete manifestare dovunque questo orgoglio italiano e imporlo in Italia e all'estero colla parola, e colla violenza, come facemmo noi in Francia, nel Belgio, in Russia, nelle nostre numerose conferenze battagliere.

Merita schiaffi, pugni e fucilate nella schiena l'italiano che non si manifesta spavalidamente orgoglioso d'essere italiano e convinto che l'Italia è destinata a dominare il mondo col genio creatore della sua arte e la potenza del suo esercito impareggiabile.

Merita schiaffi, pugni e fucilate nella schiena l'italiano che manifesta in sé la più piccola traccia del vecchio pessimismo imbecille, denigratore e straccione che ha caratterizzata la vecchia Italia ormai sepolta, la vecchia Italia di mediocristi antimilitari (tipo Giolitti), di professori pacifisti (tipo Benedetto

Croce, Claudio Treves, Enrico Ferri, Filippo Turati), di archeologi, di eruditi, di poeti nostalgici, di conservatori di musei, di albergatori, di topi di biblioteche e di città morte, tutti neutralisti e vigliacchi, che noi, primi e soli in Italia, abbiamo denunciati, vilipesi come nemici della patria, e vanamente frustati con abbondanti e continue docce di sputi.

Merita schiaffi, calci e fucilate nella schiena l'artista o il pensatore italiano che si nasconde sotto il suo ingegno come fa lo struzzo sotto le sue penne di lusso e non sa identificare il proprio orgoglio coll'orgoglio militare della sua razza. Merita schiaffi, calci e fucilate nella schiena l'artista o il pensatore italiano che vernicia di scuse la sua viltà, dimenticando che creazione artistica è sinonimo di eroismo morale e fisico. Merita schiaffi, calci e fucilate nella schiena l'artista o il pensatore italiano che, fisicamente valido, dimostrando la più assoluta assenza di valore umano, si chiude nell'arte come in un sanatorio o in un lazzaretto di colerosi e non offre la sua vita per ingigantire l'Orgoglio italiano.

Mentre altri futuristi fanno il loro dovere nell'Esercito regolare, noi futuristi volontari del Battaglione lombardo dopo essere stati semplici soldati in sei mesi di guerra, ed aver preso cogli alpini la posizione austriaca di Dosso Casina, aspettiamo ansiosamente il piacere di ritornare al fuoco in altri corpi, poiché siamo più che mai convinti che alle brevi parole devono subito seguire i pronti, fulminei e decisi fatti.

MARINETTI-BOCCIONI -RUSSOLO-SANT'ELIA-SIRONI-PIATTI

Il manifesto è un bifoglio in quattro pagine: le prime due presentano *L'orgoglio italiano. Manifesto futurista* e sono firmate, con i soli cognomi, da Filippo Tommaso Marinetti, Umberto Boccioni, Luigi Russolo, Antonio Sant'Elia, Mario Sironi e Ugo Piatti; le altre due comprendono *Il Futurismo e la Guerra. Cronaca sintetica* a firma di Balilla Pratella. La prima parte sarà poi ripubblicata, integralmente, anche in FILIPPO TOMMASO MARINETTI, *Futurismo e Fascismo*, Foligno, Franco Campitelli Editore, 1924, pp. 98-101.

Dicembre 1915

L'UNICA SOLUZIONE DEL PROBLEMA FINANZIARIO

Il popolo italiano, con fede, slancio, generosità e continuo eroismo, nutre di sangue e di denaro la nostra vittoriosa guerra contro l'Austria. Questo è indiscutibile. È anche indiscutibile, però, che mentre l'Italia ha delle riserve inesauribili di giovani, atti e pronti alla guerra d'oggi e a quelle di domani, le sue riserve di denaro non sono adeguate agli sforzi sempre maggiori imposti dal nostro orgoglio nazionale.

Si dice che noi siamo un popolo a tutti superiore per il suo genio elastico e creatore e per la sua giovanile resistenza muscolare, ma disgraziatamente povero.

No, non è povero il popolo italiano. Noi futuristi affermiamo che il popolo italiano è il più ricco della terra, poiché possiede un incalcolabile capitale inutilizzato, costituito dall'enorme patrimonio delle opere d'arte antiche ammucciate nei suoi musei. Di questo patrimonio artistico, noi proponiamo senz'altro al Governo la vendita graduale e sapiente. Dato che soltanto le Gallerie degli Uffizi e Pitti furono valutate più di un miliardo, l'Italia sarà in pochi anni abbastanza ricca per:

- 1) avere la più poderosa flotta militare del mondo;
- 2) avere un esercito quattro volte più forte dell'attuale;
- 3) avere la prima marina mercantile del mondo;
- 4) avere una grande navigazione fluviale;
- 5) intensificare decisamente tutte le industrie esistenti, e creare immediatamente le mancanti;
- 6) sviluppare fino al rendimento massimo l'agricoltura e sanare le zone malariche;
- 7) vincere completamente l'analfabetismo;
- 8) abolire totalmente ogni imposta per venti anni almeno.

Prevediamo tutte le obiezioni, e le distruggiamo: la vendita del nostro patrimonio artistico, ben lungi dal diminuire il nostro prestigio, dimostrerà al mondo che un popolo giovane e sicuro del proprio avvenire ne sa affrontare tutti i problemi, trasformando in forze vive le sue ricchezze morte, come un aristocratico intelligente rinuncia ad ogni fasto vano e lancia il proprio oro nell'industria.

Sarà altamente patriottico il gesto col quale l'Italia, rompendo vecchie catene tradizionali e sentimentali, trasformerà le sue vecchie tele e i suoi vecchi marmi in acciaio utile, veloce e dominatore. D'altra parte, le nostre opere d'arte antiche, vendute in America, in Inghilterra, in Russia o in Francia, diventeranno la più efficace delle *rêclame* al genio creatore della nostra razza.

Genio inesauribile, questo, poiché si manifesta oggi nel nostro grande esercito improvvisato che vince, in matematica militare e in eroismo

garibaldino, un esercito agguerrito e preparato in più di 40 anni. I nostri eroi del Carso, dell'Isonzo e del Trentino hanno cento volte sorpassato in grandezza tutti gli eroi romani. Non viviamo dunque più del nostro passato; non siamo più soltanto «figli di grandi uomini»; il nostro prestigio presente ci garantisce una illimitata grandezza futura.

Siamo il popolo più artista della terra. Nessuno perciò potrà dubitare che dopo aver conquistato una grande potenza militare nel mondo, sapremo anche conquistare un assoluto primato artistico. Il nostro glorioso Rinascimento sarà superato dall'arte italiana di domani.

Si obietterà anche che questa vendita allontanerà dall'Italia il fiume remunerativo dei visitatori stranieri. Non vogliamo discutere qui sull'utilità dell'industria dei forestieri, che pur regalando all'Italia molti milioni, e tanto aleatoria da poter cessare per un caso isolato di colera o per una scossa di terremoto, ed è sempre dannosa poiché snazionalizza e umilia il nostro paese, lo riempie di spie e trasforma un terzo degli italiani in albergatori, in ciceroni e in *boys d'hôtel*.

Dichiariamo soltanto che i forestieri verranno sempre, purtroppo, in gran numero in Italia, poiché la nostra penisola ha il clima più dolce, il cielo più bello, la massima varietà di paesaggi, ed è insomma il riassunto meraviglioso di tutte le bellezze della Terra. Siccome la vendita delle nostre opere d'arte antiche sarà necessariamente graduale, i forestieri, per molto tempo, se ne accorgeranno appena. Essi troveranno sempre ad ogni modo, sul nostro suolo, torri, mura, chiese e palazzi da ammirare.

D'altra parte, tutti i nostri vecchi quadri e le nostre vecchie sttue vanno continuamente decadendo in una lenta agonia e sono destinate a perire. La loro vendita dunque s'impone a un popolo come l'italiano, praticissimo, il quale deve fare oggi ciò che domani si farebbe con vantaggio assai minore...

La vendita dovrà essere fatta con somma perizia e abilità. Ne affideremo volentieri la direzione ai più illustri nostri cultori e critici d'arte, che ne regoleranno la valutazione sul mercato mondiale, mantenendone alti i prezzi e imponendo in ogni contratto delle clausole di riscatto. Nessuno vieterà all'Italia, ingigantita da queste utili vendite, di riacquistare più tardi ciò che fu venduto.

Un'altra obiezione può essere questa: Non si devono privare gl'italiani del piacere di godere in casa loro le opere dei nostri grandi antenati. Rispondiamo: È assurdo che su 36 milioni d'italiani, i 34 milioni che sono incapaci o non hanno tempo di amare le opere d'arte antiche continuino ad essere esauriti, e fors'anche esasperati fino alla rivolta, da sempre più gravose imposte, mentre il paese possiede un colossale capitale artistico praticamente trasformabile in tanto oro.

Supponendo nella maggioranza incolta della popolazione italiana una sempre crescente possibilità e passione di gustare il possesso delle opere d'arte antiche, noi proponiamo che una piccola parte del prodotto della vendita sia consacrata a nuovi e più profondi lavori di scavi archeologici, i quali riempiranno certo, in pochi anni, i vuoti dei nostri musei e delle nostre piazze con innumerevoli altre opere d'arte antiche. Possiamo infatti affermare senza ombra di paradosso o

d'ironia che mentre gli altri paesi posseggono miniere di carbone, di ferro o d'oro, il nostro possiede le più inesauribili miniere archeologiche. Il sottosuolo di Roma, quello dell'Umbria, della Toscana, della Campania e della Sicilia, possono diventare le nostre Cardiff, le nostre Westfalie, il nostro Capo di Buona Speranza. Certe zone saranno meno fruttifere, ma anche per quelle si tratta di lavoro, e io non esito ad affermare che a tre o quattrocento metri sotto la mia Casa Rossa, a Milano, dorme un prezioso, elegante e nostalgico Tempio di Venere. Il passato galvanizzato così, risorgerà per partecipare al gran progresso nazionale. I nostri grandi avi pittori e scultori, da Giotto a Botticelli, a Cellini, a Michelangelo, a Raffaello, parteciperanno alla nostra vita formidabile, e le loro ombre di futuristi geniali del loro tempo, finalmente liberate dalla muffa e dal tedio dei musei, saranno felici, veramente felici di grandeggiare sulle nostre trincee sanguinose scavate fin nel cuore dell'Austria, a fianco dei nostri alpini, lottando insieme con questi per la sempre maggiore potenza della nuova Italia.

Queste idee, d'un futurismo moderato, che io comunicai nel 1913 allo *Standard* di Londra, e nelle quali il mio intervistatore inglese trovò allora qualche cosa di vero, di pratico e di patriottico, potevano sembrare, in tempo di pace, audaci e divertenti paradossi.

Oggi, mentre si constata che l'ultima avanzata nella Champagne costò ai francesi un miliardo in munizioni: mentre il popolo italiano si dispone ad accettare eroicamente i massimi sacrifici di denaro, per centuplicare lo sforzo trionfale del nostro esercito vittorioso; mentre si prevedono, dopo l'attuale conflagrazione, molte altre guerre, attraverso le quali l'Italia dovrà diventare la prima potenza del mondo, noi proponiamo al Governo italiano la vendita graduale e sapiente delle nostre opere d'arte antiche, come l'unica soluzione razionale e veramente patriottica del problema finanziario italiano.

F. T. MARINETTI

Il manifesto *L'unica soluzione al problema finanziario*, datato 11 dicembre 1915, è pubblicato insieme a *Il Futurismo e la Guerra. Cronaca sintetica* [il testo è lo stesso di quello allegato a *L'orgoglio italiano*]. La prima parte del manifesto è ripubblicato in FILIPPO TOMMASO, MARINETTI, *Futurismo e Fascismo*, Foligno, Franco Campitelli Editore, 1924, pp. 78-83.