

# DIVENIRE 3

RASSEGNA DI STUDI INTERDISCIPLINARI SULLA TECNICA E IL POSTUMANO

A CURA DI **RICCARDO CAMPA**



# DIVENIRE 3

RASSEGNA DI STUDI INTERDISCIPLINARI  
SULLA TECNICA E IL POSTUMANO

a cura di  
Riccardo Campa



**sestante** edizioni

Tutti i diritti riservati

© 2009 AIT

Associazione Italiana Transumanisti  
Via Montenapoleone 8, 20121 Milano

### **Comitato scientifico**

Riccardo Campa	Docente di metodologia delle scienze sociali all'Università Jagiellonica di Cracovia
Fabrizia Cioffi	Docente di neurochirurgia all'Università di Firenze
Amara Graps	Ricercatrice di astronomia al Southwest Research Institute di Boulder, Colorado
James Hughes	Docente di sociologia medica al Trinity College del Connecticut, USA
Giuseppe Lucchini	Docente di statistica medica all'Università di Brescia
Alberto Masala	Ricercatore di filosofia all'Università La Sorbonne (Paris IV);
Giulio Prisco	Vice-presidente della World Transhumanist Association
Salvatore Rampone	Docente di sistemi di elaborazione delle informazioni all'Università degli Studi del Sannio
Stefano Sutti	Docente di diritto delle nuove tecnologie all'Università di Padova
Natasha Vita-More	Fondatore e direttore di Transhumanist Arts & Culture H+ Labs

Curatore del volume: Riccardo Campa

Progetto grafico: Emmanuele Pilia

Correttore di bozze: Domenico Dodaro

ISBN: 978-88-95184-55-5

Sestante Edizioni - Bergamo  
[www.sestanteedizioni.it](http://www.sestanteedizioni.it)

# Indice

Nota del curatore .....	5
Ritorno sul promontorio dei secoli, <i>di Stefano Vaj</i> .....	7
<b>Attualità</b> .....	13
Futurismo e modernità, <i>di Guillaume Faye</i> .....	15
Il manifesto del futurismo 2009, <i>di Graziano Cecchini</i> .....	61
2009 – Futurismi oggi, <i>di Roberto Guerra e Alessio Brugnoli</i> .....	65
<b>Genealogia</b> .....	69
Il superuomo del futurismo. Tra immaginario tecnologico e socialismo rivoluzionario, <i>di Riccardo Campa</i> .....	71
L'uomo moltiplicato. Libertà, tecnica e postumanità nel futurismo, <i>di Adriano Scianca</i> .....	115
Il linguaggio musicale futurista, <i>di Andrea Aguzzi</i> .....	125

<b>Futurologia</b> .....	131
Futurismo e fantascienza, <i>di Francesco Boco</i> .....	133
Marinetti e il Duemila, <i>di Roberto Guerra</i> .....	139
<b>Libreria</b> .....	171
Futurismo, politica e Politica. Recensione di <i>La nostra sfida alle stelle</i> , <i>di Mafalda Grandi</i> .....	173
<b>Sommario dei numeri precedenti</b>	177

## Nota del curatore

Il terzo volume di *Divenire* è dedicato interamente al futurismo. E non poteva essere altrimenti, considerando che quest'anno ricorre il centesimo anniversario della nascita di questo movimento culturale e che gli artisti e gli intellettuali futuristi possono a buon titolo essere riconosciuti come precursori del transumanesimo. Il culto della tecnologia, l'idea di uomo moltiplicato, la neofilia, l'esaltazione della giovinezza e della vitalità, la guerra all'invecchiamento e alla morte, la sfida alle stelle, il sogno di ricostruire l'universo, l'innovazione radicale degli ambienti e delle forme di comunicazione, lo spirito rivoluzionario e molti altri temi del futurismo sono presenti, seppur con terminologia diversa, anche nel transumanesimo contemporaneo.

Naturalmente, i futuristi si concentrarono maggiormente sulla letteratura, l'arte e la politica, mentre i transumanisti hanno un approccio al futuro più scientifico. Anche il contesto politico è cambiato e, dunque, la fascinazione dei futuristi italiani e russi per fascismo e bolscevismo va letta con le lenti relativistiche dello storico.

Una semplice sovrapposizione dei due movimenti non è possibile, ma le affinità sono evidenti. Al punto che, ribaltando la questione, il transumanesimo può costituire l'ambito intellettuale in cui il futurismo ha l'occasione di rigenerarsi e attualizzarsi, per non essere ridotto a mero evento storico. Questo è per lo meno il chiodo su cui battono quasi tutti i saggi e gli articoli inclusi in questo volume.

Dopo l'introduzione di Stefano Vaj, che indica nella rinascita del futurismo la chiave per il "ritorno sul promontorio dei secoli" delle attuali generazioni, per la sezione Attualità, abbiamo un lungo e intenso saggio del politologo di fama internazionale Guillaume Faye ("Futurismo e modernità"), che invita gli europei a ritrovare le proprie radici storiche nel paganesimo e a far proprio lo spirito futurista per tornare a costruire la propria storia. Chiudono la sezione due manifesti scritti in occasione delle celebrazioni del 20 febbraio scorso: il primo del celebre Graziano Cecchini, al secolo "Rosso Trevi", e il secondo redatto dai futuristi Roberto Guerra e Alessio Brugnoli, entrambi intesi a marcare a fuoco le date 1909 e 2009.

Nella sezione Genealogia si trova un saggio del curatore Riccardo Campa ("Il superuomo del futurismo. Tra immaginario tecnologico e so-

cialismo rivoluzionario”) che ricostruisce gli orientamenti politici del futurismo storico e stabilisce un legame genetico con il transumanesimo odierno; uno scritto di Adriano Scianca (“L’uomo moltiplicato”) che evidenzia l’anticipazione dell’idea di postumanità nel futurismo; e infine un’interessante articolo di Andrea Aguzzi sui legami genetici tra l’attuale musica elettronica ed *industrial* e le sperimentazioni di Balilla Pratella e Luigi Russolo nel primo Novecento (“Il linguaggio musicale futurista”).

In Futurologia si trova un articolo di Francesco Boco (“Futurismo e fantascienza”) volto a sottolineare il legame tra la cultura futurista e la letteratura dell’immaginario tecnologico. Si tratta di un contributo importante, perché la critica letteraria stenta a riconoscere questo legame. Segue un saggio di futurologia retrospettiva del poeta Roberto Guerra (“Marinetti e il Duemila”) che evidenzia tutta la attualità e la dimensione profetica del pensiero del fondatore.

In chiusura, come sempre, abbiamo le recensioni e gli inviti alla lettura della sezione Libreria. Qui, Mafalda Grandi (“Futurismo, politica e Politica”) esprime le sue impressioni a caldo sul libro *La nostra sfida alle stelle* dello storico Emilio Gentile, volto a ricostruire l’impegno e l’orientamento politico dei futuristi.

## Ritorno sul promontorio dei secoli

di Stefano Vaj

L'importanza decisiva del futurismo consiste nel fatto di rappresentare un momento di svolta fondamentale, una "presa di coscienza" della fine del vecchio mondo, fine che a partire dal secolo scorso ci spalanca la prospettiva, forse il destino, di un futuro in cui comunque «nulla potrà più essere come prima».

Rispetto alla trasformazione in questione, la pubblicazione del manifesto del futurismo rappresenta l'epicentro, l'occhio del ciclone da cui è ancora possibile guardare, dal "promontorio dei secoli", tanto al passato che ai "futuri alternativi" verso cui tale fine inevitabilmente ci conduce. Una prospettiva da cui la riflessione sulla "tecnica e il postumano" cui è dedicata questa rivista non può prescindere.

Ciò, in particolare, perché il futurismo esattamente rappresenta la saldatura tra il *pensiero postumanista* che da Nietzsche e Darwin in poi si sforzava ormai da una cinquantina d'anni di pensare un mondo ormai totalmente esplorato, in cui Dio è morto e l'uomo è chiamato a diventare qualcosa di diverso da sé per "ereditare la terra", e la presa d'atto dei portati della *tecnica moderna*, che rappresenta il mistero stesso di tale trasformazione, la sfida centrale di tale autosuperamento, il pericolo e l'opportunità più grande nascosta dietro la singolarità storica che ci incalza, singolarità che solo un'entropica fine del divenire storico-culturale – del resto da più parti auspicata nelle vesti del ritorno ad un'Età dell'Oro, come tale alla fin fine colorata di aspetti pre-umani – potrebbe davvero scongiurare.

Ancora, non è certo un caso che tale saldatura si opera allo stato nascente non in produzioni di ingegneria tecnica o sociale, non



nell'argomentare di filosofi accademici, non nel campo dell'epistemologia scientifica, ma in un manifesto di poeti ("coloro che fanno") ed artisti ("coloro che provocano l'artificiale"), attraverso una pro-vocazione che ancora interpella gli spiriti, ed in particolare gli spiriti che con diversi gradi di consapevolezza e radicalità scelgono invece l'opzione transumanista, l'opzione del sovrumano.

Infine, la particolare prospettiva futurista ci sfida proprio in rapporto al "barcollare sulla soglia dell'ignoto", o forse – peggio – al rischio di un esaurirsi della spinta faustiana che ci ha condotto sino a qui, nel luogo temporale aperto su mille sbocchi ma in cui comunque *non* potremo restare, non esistendo vere alternative alla regressione, al *Brave New World*, o al contrario all'epoca di un postumano plurale, e oggi impossibile da ipotizzare nei suoi variegati possibili esiti. Esaurirsi, dicevamo, di tale spinta faustiana, che inevitabilmente risponde all'indebolimento – deliberato e non – dei suoi presupposti: presupposti sociali, economici, educativi, "ideologici", e soprattutto *culturali*, nel senso forte ed antropologico della parola.

Scriveva Marinetti cento anni fa: «*Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità*».

Velocità? In realtà, sono decenni che i record di velocità sono sostanzialmente stazionari. Quello assoluto, nello spazio (che spetta ancora al Voyager, in viaggio da oltre trent'anni). Quello nell'aria, sull'acqua, su ruota, a piedi. Ma ancora più stazionari, o in diminuzione, sono le velocità *medie* dei trasporti aerei, terrestri ed acquatici. Il cittadino europeo che negli anni ottanta attraversava poteva attraversare l'Atlantico a bordo di un Concorde ormai si avvicina alla pensione, e vede rinviata sempre più in là la data di un ipotetico ritorno a servizi supersonici di linea, intanto che l'aereo militare da ricognizione SR-71 Blackbird con la fine della guerra fredda è stato avviato alla discarica insieme con la sua insuperata potenzialità di segnare Mach 3 sul tachimetro. Le "automobili volanti" o l'"elicottero in ogni garage" della futurologia anni sessanta sono rimasti sulle pagine ormai ingiallite di tale letteratura, come gli hovercraft destinati a rimpiazzare le navi sugli oceani del globo. Al massimo, abbiamo macchine che consumano un po' meno, inquinano un po' meno, sono un po-

chino più aerodinamiche. Ed arrancano tra un ingorgo urbano e improbabili limiti di velocità autostradali imposti dall'ossessione per la sicurezza che pervade le nostre società.

Ma parliamo pure della velocità delle trasformazioni storiche e tecnologiche, del "ritmo incessante" delle scoperte e delle innovazioni. Di cosa stiamo però davvero parlando? L'accensione della prima centrale a fusione nucleare era prevista per gli anni ottanta, e c'è voluto un consorzio di dieci nazioni primarie per arrivare solo oggi a baloccarsi con il "reattore sperimentale" noto come ITER; persino le infrastrutture ed il know-how richiesti dall'ipotizzato ritorno al nucleare da fissione nel nostro paese sembrano problematici da ripristinare. La "guerra contro il cancro" ha prodotto soprattutto un sacco di statistiche, che dimostrano che grazie alla diagnosi anticipata la vita media del malato si è allungata... perché prima i malati scoprivano di esserlo molto più tardi, e quindi non rientravano nelle statistiche. Il primo sbarco umano su Marte era stato annunciato con sicurezza per il 1982 all'atto dei primi passi di Armstrong e Aldrin sulla luna, a mente della tecnologia dell'epoca. Una tecnologia che del resto vi è da dubitare se non sia andata nel frattempo addirittura parzialmente perduta (!), a cominciare dall'incredibile storia dello smarrimento dei progetti del Saturn V, per finire con le difficoltà in cui oggi si arrabatta la NASA per riprodurre qualcosa del genere e conservare la capacità di portare uomini nello spazio senza dover ricorrere a tecnologia sovietica più o meno della stessa epoca della conquista lunare, dopo la fine dell'ingloriosa farsa degli Shuttle.

Già, le famose "navette", il cui nome davvero "evocativo" ha ben sancito la decisione di farla finita anche nello spazio con uno spirito faustiano inammissibilmente neopagano simboleggiato anche dall'onomastica utilizzata all'epoca dei grandiosi progetti futuristi di von Braun: Mercury, Orion, Apollo, Saturn,... Navette tanto utili per la navigazione "sottocosta", in orbita bassa, per sporchi servizi di tipo militar-commerciale concentrati e sostanzialmente limitati nel campo delle telecomunicazioni, o al massimo per rifornire il costoso bidone volante pomposamente battezzato Stazione Spaziale Internazionale.

In effetti, se parliamo di crescite esponenziali, solo ancora si difende la cosiddetta Legge di Moore, secondo cui densità e prezzo dei microproces-

sori sono destinati a variare inversamente del doppio ogni diciotto mesi. Ma anche qui la spremitura all'osso della tecnologia corrente comincia ad urtarsi contro ostacoli pratici, quali ad esempio l'incapacità di aumentare ulteriormente la frequenza di funzionamento del processore, così che il raddoppio della "potenza" teorica è ormai affidato alla moltiplicazione delle unità di calcolo presenti nel singolo chip, unità che cominciamo a non saper più come programmare in modo scalabile ed efficiente.

In campo culturale, veloce è il succedersi... dei revival, dei ricicli, dei ripescaggi di tutto quando è stato fatto, detto, pensato negli ultimi secoli, anzi, negli ultimi decenni. Anni Sessanta, anni Cinquanta, anni Settanta, tutto fa brodo, gli anni Ottanta sono ormai sicuramente in via di essere abbastanza "dimenticati" per prestarsi tra breve a fornire a loro volta un simulacro di novità per il consumatore o per l'intellettuale occidentale. Veloce sono ancora la progressiva disindustrializzazione delle nazioni già sviluppate e il succedersi di bolle finanziarie cui poco corrisponde in termini di produttività ed economia reale, il trasferimento di risorse umane come merci da una regione all'altra, il declino demografico, la disgregazione del tessuto sociale e delle identità linguistiche, etniche, politiche. Veloce è il degrado della ricerca fondamentale e della formazione, in special modo nel settore tecnoscientifico, nell'illusione che possa funzionare una società composta solo da banchieri, agenti di borsa, pubblicitari, consulenti, nonché dai domestici e stilisti di costoro.

Ma, nell'atto di compiere il gesto tanto poco futurista che consiste nella celebrazione del centenario del primo manifesto di Marinetti, poniamoci per un attimo in una posizione storica diversa, e consideriamo *non* il secolo che ci separa dal 1909, ma il secolo di cui tale anno effettivamente fatidico rappresenta simbolicamente il centro temporale: e che si stende pertanto, grosso modo, dal 1859 al 1959.

Un periodo pari a poco più di una vita umana, in cui sono stati concepiti o hanno visto la luce o sono stati scoperti i motori a combustione interna, la rivoluzione industriale, l'urbanesimo moderno, le grandi strutture in cemento armato, il grattacielo, i risorgimenti nazionali, *tutte* le avanguardie artistiche, *tutte* le rivoluzioni europee (salvo quella del 1789), il microscopio, il razzo, l'energia atomica, la teoria dell'evoluzione, la meccanica quantistica, la genetica, le mutazioni, il DNA, il calcolatore digitale, la

colonizzazione e la decolonizzazione, la registrazione automatica e la trasmissione a distanza di testi, dati, suoni, immagini, la comunicazione di massa, gli agenti patogeni, i vaccini, gli antibiotici, la anestesiologia e chirurgia moderne..

*Questa è velocità.* Una velocità che anche letteralmente e fisicamente accelera nello stesso periodo di ordini di grandezza, e per cui qualcuno, ancora più avanti di quanto già andasse avanti il mondo, voleva «inneggiare all'uomo che tiene il volante, la cui asta attraversa la Terra lanciata a corsa, essa pure, sul circuito della sua orbita», un uomo avviato verso il superamento di sé e verso una trasformazione apertamente postumana. Una velocità che per chi ha avuto occasione di vivere tale periodo ha visto operarsi una rivoluzione vertiginosa, che non ha davvero uguali né in ciò che era ricordato prima, né in ciò che abbiamo conosciuto dopo.

Oggi, conosciamo certo “affinamenti”, ritocchi, implementazioni, messe a punto, razionalizzazioni. Televisori un po' più grandi, materiali un po' più leggeri e resistenti, trasmissioni a banda un po' più larga, qualche mondo virtuale su Internet dove simulare ciò che non siamo stati capaci di compiere della realtà, il completamento un po' in anticipo del Progetto Genoma. Realizzazioni certo importanti, ma che rispetto a quanto sopra ricordato qualcuno potrebbe considerare l'opera di nani ritti sulle spalle di giganti. D'altronde, non è questo ciò che il Mercato fa meglio, o anzi *tutto quello che il Mercato è davvero in grado di fare?*

Senonché, la società contemporanea, sempre più pervasa dal primitivismo, dal tradizionalismo museale, dal moralismo, dal neoluddismo, dall'ideologia “umanista” della decrescita e dell'ordine naturale e della conservazione dell'esistente, dopo aver strappato di mano il fuoco a Prometeo è rimasta con il proverbiale cerino in mano. Non ha il coraggio di buttarlo, è difficilmente in grado di spegnerlo. Scendere dalla tigre che i nostri predecessori hanno cavalcato rischia di rivelarsi una ricetta sicura per la catastrofe, o al meglio per una mediocrità eternamente decadente e senza soluzioni, in particolare per chi si pone anche il problema delle comunità, delle popolazioni e delle culture di cui si trovi ad essere erede. E d'altra parte non pare più in grado di cavalcarla, non ha più la volontà e la capacità visionaria per farlo.

In questo, ritornare allo spirito che ha animato il futurismo storico, immaginare un superamento in avanti della “modernità” esaurita che costituisce l’ultimo orizzonte del mondo attuale, continua a rappresentare l’unica alternativa in grado di restituire – al di là del miraggio cimiteriale, senile e piccolo-borghese di una “fine della storia” – un nuovo destino alle nostre vite, una nuova grandezza al nostro avvenire, che non può appunto che passare dal nostro rapporto con la tecnica.

Scrivendo Spengler, sempre nell’epicentro del maelstrom di cui oggi continuiamo a parassitare le frange estreme: «È proprio dell’essenza della tecnica umana il fatto che ogni invenzione contenga in sé la virtualità e la necessità di *nuove invenzioni*, che ogni desiderio realizzato ne produca mille altri, che ogni trionfo sulla natura stimoli a trionfi maggiori. L’anima di questo animale da preda è insaziabile, la sua volontà non può mai essere soddisfatta; tale è la maledizione che incombe su questo genere di vita, ma anche la grandezza del suo destino. Riposo, felicità, godimento sono ignoti proprio ai più eccelsi esemplari umani. E nessun inventore ha mai preveduto con esattezza gli effetti reali della sua invenzione... In realtà, la passione dell’inventore non ha nulla a che fare con le sue conseguenze. Non importa che la sua invenzione sia giudicata utile o funesta, creatrice o distruttrice; e non importerebbe all’inventore quand’anche egli fosse fin dall’inizio in grado di saperlo. Ma nessuno prevede l’effetto di una “conquista tecnica dell’umanità” – senza contare che l’“umanità” in quanto tale non ha mai inventato nulla. ... Riflessioni di questo genere hanno mai indotto un inventore a distruggere la sua opera? Chi lo crede, conosce male la natura predatrice dell’uomo. Tutte le grandi invenzioni ed imprese derivano dalla gioia che gli *uomini forti* risentono nella *vittoria*».

Che la forza di volere il futuro postumano che ci aspetta sia con noi; e che la “bellezza della velocità” ritorni ad invadere il mondo.

# ATTUALITÀ



# Futurismo e modernità

di Guillaume Faye

## Parte Prima: La dissociazione di due coscienze

In tutta evidenza, la cultura dell'Occidente europeo ha subito poco dopo l'inizio del ventesimo secolo una mutazione di prima grandezza, dalle conseguenze incalcolabili. È in effetti intorno agli anni 1910-1920 che una rottura, perfettamente invisibile all'epoca, si è verificata in seno alla coscienza occidentale. Questa rottura, che Henri Lefèbvre qualifica come "catastrofe silenziosa",<sup>1</sup> costituisce senza dubbio uno di quei fenomeni sociologici molto rari che, per la loro importanza, cessano di essere fatti sociali per divenire *fatti storici*. Tale evento assomiglia alle lente esplosioni scoperte dagli astronomi che non cessano, nello spazio e nel tempo, di far sentire i loro effetti da lontano e molto dopo. Noi continuiamo oggi a vivere nell'onda d'urto di questa catastrofe silenziosa. Forse, anzi, non ne percepiamo ancora che le prime avvisaglie.

All'inizio del ventesimo secolo, intorno alla data fatidica in cui è stato pubblicato il primo manifesto del movimento futurista, il 1909, le forme tradizionali, le espressioni culturali, i modi di pensare scientifico e filosofico subiscono, in ciascun campo coinvolto, una rivoluzione, una metamorfosi di fondo, che non si apparentano affatto alle "trasformazioni" che la cultura occidentale non ha cessato di conoscere dall'undicesimo secolo, e si presentano invece come mutazioni sconvolgenti, drammatiche. Le arti figurative rompono con la prospettiva e la rappresentazione delle forme; la musica tonale melodica cessa di essere "possibile" e cede il passo alle so-

---

<sup>1</sup> Henri Lefèbvre, *La vita quotidiana nel mondo moderno*, Gallimard, Parigi 1968.



norità atonali che infrangono gli intervalli dell'ottava; l'architettura di punta la fa finita con gli ordini classici e la pratica dell'ornamentale per gettarsi nella geometria tecnica e nella purezza ritrovata della funzionalità formale; la poesia si sbarazza della metrica ancestrale, delle sue rime e dei suoi emistichi, e si dà alla sperimentazione sopra le righe di nuovi ritmi di linguaggio; l'assolutezza della fisica newtoniana e della geometria euclidea sprofonda; le scienze nuove, biologia, fisica, chimica, eccetera, rovesciano le antiche rappresentazioni del mondo, del suo tempo, del suo spazio. La guerra stessa del 1914 non ha forse, simbolicamente, offerto lo spettacolo di una sovrapposizione tra la prima sperimentazione della "guerra di materiali" e la persistenza delle forme antiche di combattimento proprie ad un'era che non conosceva ancora la tecnologia moderna?

Non c'è quasi limite alla varietà degli esempi che possono essere accumulati per mostrare che all'inizio del ventesimo secolo appare una *dis-sociazione* nella coscienza e nella cultura occidentali. Noi ne siamo, oggi, gli eredi.

## **1. La fine della modernità**

Ma le "forme nuove" sono restate, più o meno, confinate, limitate, isolate. Sono rimaste in gran parte ristrette ad un'élite specializzata. La pittura astratta conosce oggi una notevole regressione. I tentativi di musica seriale, di letteratura esplosa, in cui le vecchie norme dell'armonia e del racconto sparivano, non sono riuscite a farsi largo nella coscienza generale. La fisica e le matematiche moderne, sempre più alla base di soluzioni tecniche di uso quotidiano, restano oscure per lo spirito di un pubblico ancora compenetrato dalle rappresentazioni classiche dello spazio-tempo e della causalità.

L'architettura modernista, dopo che è persa, come la pittura, riuscire a imporsi nel tessuto delle mentalità, conosce oggi un riflusso. Si ritorna al simulacro dell'antico, non ci si è messi d'accordo con il modernismo architettonico; la casa tradizionale, i suoi arredi, la decorazione ornamentale, le politiche di restauro presentano tutti i segni, ben consolidati sin dalla fine degli anni settanta, di una nostalgia del passato. L'architettura del no-

stro secolo, come la sua urbanistica, non vedono il trionfo del futurismo in senso ampio ma un “compromesso industriale” tra la riabilitazione di forme tradizionali urbane ed abitative e gli imperativi tecnici ed economici della redditività e della costruzione di massa.

L’ideologia futurista, ancora diffusa nei primi decenni dopo la seconda guerra mondiale, e che prevedeva che la tecnica avrebbe comportato una nuova mentalità ed una nuova civiltà, non ha fatto presa sulla cultura sociale, rimanendo confinata ad una élite di tecnoesteti. La tecnica ha certo trasformato la cultura, ma, con un classico effetto di eterotelia, *non nel senso scontato*. Non l’ha “modernizzata”, ma al contrario ha rafforzato il tradizionalismo delle mentalità. È l’ideale della “comodità” che la tecnica ha promosso, e non quello “spirito della macchina”, quel dinamismo impulsivo e coraggioso che ci si aspettava di veder nascere nei primi tempi dell’aviazione e dell’automobile, in cui l’etica e l’estetica potevano per esempio confondersi in nuovi “valori vissuti”, in particolare la *velocità* su cui si apre il manifesto futurista.<sup>2</sup>

La modernità muore... La nostra epoca sembra avervi rinunciato a vantaggio della ricerca d’un certo *neoclassicismo*: la generazione dominante oggi (grosso modo quella che è stata direttamente o indirettamente influenzata dal sessantotto) sembra ossessionata dalla sacralizzazione dei suoi valori. L’inizio del nuovo secolo sembra dunque essere caratterizzato da una sorta di balbettamento: continuiamo a recitare, con costumi più o meno nuovi, lo stesso psicodramma, raffinandolo ed estremizzandolo un po’ di più ogni volta.

Come scrive Jean Baudrillard, «La modernità non esiste più: tutto è attuale. E tutto è rétro. Il moderno e il tradizionale, con la loro opposizione chiara e intellegibile, hanno lasciato il posto all’*attuale* e al *rétro*, la cui opposizione non è neppure più distintiva. [...] L’era delle ideologie è finita, e con essa quella della modernità. Siamo nell’era dei *modelli* che [...] si oppongono contemporaneamente alla modernità e alla tradizione, ancora legate da una relazione dialettica di superamento o di compromesso, per dar luogo all’era della *simulazione*».<sup>3</sup> La nuova generazione si separa sempre di più dai valori innovativi che caratterizzavano la generazione

---

<sup>2</sup> Vedi anche Paul Virilio, *Vitesse et politique*, Galilée, Parigi 1976.

<sup>3</sup> Jean Baudrillard, *Encyclopedia Universalis*, Parigi 1980.

precedente (slancio creativo, spirito rivoluzionario, gusto del cambiamento e dello sperimentalismo, eccetera) a vantaggio del messaggio umanitario – contestazione del politico in senso forte, principio di precauzione, opposizione tra il mondo degli uomini e quello della morale, ideologia dei diritti dell'uomo<sup>4</sup> – che fa delle generazioni successive al sessantotto i figli spirituali del tradizionalismo cattolico o del diciannovesimo secolo. Bel paradosso...

Questa autoepurazione intellettuale intende presentare come eterni e insuperabili i valori che strutturano l'ideologia dominante, così come le mode che la illustrano. Il peso demografico della generazione uscita dal baby-boom del tardo dopoguerra ha del resto reso il suo potere culturale e ideologico difficilmente sormontabile, a partire dall'epoca in cui gli uomini e le donne di questa classe d'età hanno cominciato ad accedere al potere politico, economico e culturale.

La situazione minaccia quindi di restare a lungo congelata, tanto più che la logica del sistema accresce la smobilitazione, il rifugio nelle sfere d'azione private (ideologia del “tempo libero” e gestione individualista dei nuovi spazi di vita).

Ora, una reale modernità *presuppone* un “futurismo”, una autoproiezione storicizzante di una civiltà nel suo proprio futuro. Il regno attuale del contemporaneo corrisponde non a un rifiuto del passato, bensì ad un rifiuto di ogni *storicità*. Il “futurismo”, la futurologia, la predicazione del progresso tecnico sono divenuti il supplemento d'anima e la giustificazione di attività creative che sono oggi tutto, salvo che appunto *futuriste*.

Il ritorno di tempi di crisi accentua questa frenata culturale e rinforza il conformismo che la circonda: dopo essersi essa stessa negata ed aver minato la fiducia che le veniva accordata, la creazione culturale diventa a sua volta esitante e fredda, e non trova più calore che nella ripetizione di vecchie esperienze. Va notato, a questo proposito, come le attuali élites mediatiche siano sempre più distanti dall'avanguardia e finiscano per negare la nozione stessa di avanguardia, sempre più reputata fallace, ingannevole e alla fine senza interesse: non sono più valorizzate nuove mode, ma solo quelle che sono già state sperimentate nei decenni precedenti.

---

<sup>4</sup> Cfr. Stefano Vaj, *Indagine sui diritti dell'uomo. Genealogia di una morale*, LEDE-Akropolis, Roma 1985 (versione online: <http://www.dirittidelluomo.org>).

Questa situazione è soprattutto sensibile nel campo musicale, che è quello che in generale reagisce più rapidamente a questo genere d'evoluzione: i nuovi gruppi e tendenze, che già non sanno più troppo bene cosa inventare per farsi notare, sono oggi sistematicamente denigrati a vantaggio dei buoni vecchi valori sicuri. Il fenomeno rétro è una sorta di trappola tesa di fronte a noi da cui sembra sia quasi impossibile sfuggire.

Si può in effetti, per le ragioni sopra evocate, constatare una perenne balbuzie delle “nuove” forme d'arte contemporanee. Per avanzare, l'arte moderna non ha più che la possibilità di negarsi da se stessa, dato che ogni forma di progresso le è vietato dai nuovi dogmi che rendono insuperabili i valori e i gusti consolidati. Non dimentichiamo che questi valori sono stati a lungo vissuti come “nuovi” essi stessi: le generazioni tuttora dominanti si sono sempre prese per la gioventù e la speranza del mondo, e continuano a farlo. Esse non tendono quindi a lasciarsi penetrare da forme d'arte o d'espressione artistica che sarebbero “nuove” al di fuori dei suoi propri criteri; la non-modernità della cultura attuale avrebbe perciò delle ragioni generazionali oltre che strettamente intellettuali...

Non volendo disincagliarsi dallo scoglio dell'eterna contemporaneità, si ricorre dunque al simulacro: l'eterno “nuovo” è ancora oggi l'arte che è esplosa negli anni venti e trenta e che, dopo la grande gelata rappresentata dall'irrigidimento dei regimi totalitari e dalla seconda guerra mondiale, non ha veramente trionfato che in modo parziale ed effimero negli anni cinquanta e sessanta. Da allora non si crea più, ma nemmeno si distrugge: l'arte si è congelata e tutto ciò che è passato è sopravvalutato. L'antiquariato comincia dal 1970!

Ora, la civiltà europea era da lungo tempo marcata da una “progressione dialettica delle forme”. A livello artistico, scientifico, ideologico, il “passato” era fatto per essere *oltrepassato*. Una “forma” non poteva ritornare meccanicamente, che fosse politica o culturale, sociale o estetica. Questa logica del “moderno”, instauratasi a partire dal Rinascimento, che corrispondeva al tempo stesso alla riscoperta dell'antichità pagana e alla costruzione dinamica di una nuova civiltà (contestazione dei dogmi cristiani, fioritura delle tecniche, rinascita dello Stato, grandi scoperte geografiche, eccetera) fondata sulla volontà di potenza – il vero umanesimo –, oggi sta deperendo. Tutte le forme possono essere simultanee.

L'innovazione cessa di essere valorizzata; soltanto conta l'originalità soggettiva, anche se l'originalità personale si nutre esclusivamente del plagio sistematico di ingredienti del passato. Tale regno dell'attualità corrisponde anche, in questo senso, all'apogeo dell'individualismo.

Il perché di questa inettitudine della cultura e della coscienza generali ad ammettere e ad interiorizzare le nuove norme estetiche, scientifiche e mentali apparse all'inizio del ventesimo secolo lascia perplessi. Un'ipotesi esplicativa che possa essere adottata ai fini della considerazione delle nostre prospettive future deve partire da un'analisi di questa dissociazione nel campo delle ideologie. Qui forse risiede la chiave della dissociazione in tutti gli altri campi della cultura.

Alla fine del diciannovesimo secolo e all'inizio del ventesimo secolo appaiono sistemi di pensiero che non si fondano più sulla vecchia visione del mondo ereditata dall'egualitarismo cristiano e poi illuminista, dal razionalismo tomista, dalla geometria euclidea, dalla fisica newtoniana, e dalla tradizione umanista. Le ideologie organiciste, "irrazionaliste", vitaliste, sovrumane rompono in effetti vari schemi fondamentali di pensiero, di tipo tradizionale, che si ritrovano al contrario nel liberalismo e anche in molte correnti socialiste.

Pareto, Weber, Sorel, Nietzsche, Darwin e tanti altri appartengono a questo tentativo, cosciente o meno, di far nascere nuove ideologie. I postulati tradizionali con cui essi entrano in rottura sono i seguenti: la visione unitaria dell'uomo, concepito come paradigma di specie, proprio al cristianesimo, al platonismo e a tutta la tradizione occidentale fino alla metà del diciannovesimo secolo; il meccanicismo sociale, che considera la società come una quasi-macchina spiegabile e trasparente, concezione comune al marxismo e al liberismo economicista, perfettamente in accordo con i fondamenti della fisica newtoniana; il causalismo razionale, su cui si fondano i punti di partenza e economici dei liberali e dei socialisti riformatori, e da cui dipende tutta la loro teoria politica; ed infine l'umanismo individualista, la cui filosofia è rifiutata a vantaggio di ciò che può essere qualificato con il termine generale di etica della volontà di potenza e del superamento di sé.

Le nuove scienze, biologia, fisica, ecologia, psicologia, antropologia, eccetera, forniscono i postulati di queste inedite visioni del mondo. Le più

diverse categorie tradizionali della filosofia così come della sociologia sono abbandonate: la ragione razionalista, la teleologia, il dualismo etico sono svalutati a profitto dell'organicismo e del biologismo sociale, della psicologia collettiva e di decine di altri ideologemi familiari a coloro che frequentano Nietzsche, Jung, Darwin, Carrel, Sorel, Bergson, eccetera. Il punto comune di questi nuovi pensieri ci sembra essere il fatto che essi si riallacciano più o meno strettamente a certi postulati presocratici, progressivamente abbandonati nella coscienza occidentale a partire dal platonismo e dall'aristotelismo, ma in modo ben più radicale a partire dall'avvento del cristianesimo.

Ora, come nel caso della letteratura o della musica, queste nuove ideologie, vivaci soprattutto alla fine della Belle Epoque e subito dopo la prima guerra mondiale, non giungono mai ad imporsi veramente. Tutte le società occidentali, come se avessero bruscamente richiuso una parentesi o rifiutato di impegnarsi sulla via appena intravista, ritornano in massa, dopo il secondo conflitto, alle istituzioni politiche e sociali tradizionali, quelle della democrazia parlamentare tradizionale, della monarchia costituzionale, del liberalismo sociale o del socialismo internazionalista, con l'unica provvisoria eccezione rappresentata dalla parentesi del "socialismo reale", del resto già alla fine dello stalinismo abbondantemente in via di trasformarsi in dittatura burocratica, gerontocratica e conservatrice. I concetti dell'ideologia politica, rinnovati per un istante da nuove e trasversali scuole di pensiero, ritornano alla grammatica fissata da Montesquieu, Rousseau, Locke, Paine, Adam Smith, Karl Marx e qualche altro.

Ritroviamo dunque anche su questo piano la "dissociazione": la massa da un punto di vista sociale e culturale torna ad adottare le vecchie ideologie, mentre i nuovi modi di pensare o i sogni rivoluzionari ripiegano in ghetti élitari.

Ma, a differenza di quanto succede nel campo dell'estetica, la dissociazione è qui qualificabile in termini di valori giacché si tratta di ideologie perfettamente esplicite. Va allora subito notato che ciò che è stato rifiutato, ciò che non ha potuto tradursi in cultura generale, ciò che ha costituito una "modernità rimossa", sono piuttosto le ideologie in rottura con i postulati dell'umanesimo cristiano, come appunto il futurismo italiano. I sistemi di pensiero che non sono stati ammessi e che non hanno potuto tra-

dursi politicamente erano quelle che iscrivevano nella modernità il ritorno delle categorie mentali “pagane” (ma di un paganesimo non dualista, più eracliteo che socratico o stoico).

## 2. L'ipotesi dell'inconscio pre-neolitico

Perché questa sconfitta? Perché questa dissociazione tra vari livelli estetici, tra idee e valori cristiano-umanisti e presupposti scientifici che sono loro filosoficamente contraddittori? Per quali ragioni, in altri termini, i concetti dell'ideologia egualitaria, dalla causalità razionalista al finalismo umanitarista considerati al timone del nostro destino, non sono stati spazzati via dallo choc epistemologico delle scienze moderne che riattivano una visione del mondo “ellenica”? Perché, per dirla altrimenti, la cultura resta cristianomorfa mentre la scienza ridiviene pagana?

Ponendomi nel campo della pura speculazione e senza pretendere di affermare una qualche verità “storica” assoluta, mi accontenterò, per rispondere a questa domanda, di proporre alcune ipotesi concorrenti, che comunque non esauriscono il campo di quelle possibili.

La prima ipotesi parte dalla supposizione che la visione del mondo pagana sia stata svuotata dal cristianesimo e, soprattutto, dalla secolarizzazione progressiva di quest'ultimo. Più quest'ultimo si svuotava delle sue connotazioni religiose, più finiva per rendere impossibile ogni ricorso ad un'altra “religiosità”. Sarebbe dunque difficile qualificare come “pagani” o come “schegge di paganesimo” i vari soprassalti futuristi del secolo scorso. Deve trattarsi d'altro. Dopotutto, da tempo, la cultura europea non esisteva se non attraverso, esattamente, i suoi soggiacenti fondamenti pagani. Vi è mai stata davvero un'arte cristianomorfa? L'essenziale del messaggio culturale occidentale è stato mediatizzato al di fuori dei canoni teologici. E, almeno sotterraneamente, contro di essi. Sono *questi* canoni culturali pagani che la modernità del ventesimo secolo avrebbe polverizzato. Le percezioni “naturali” del mondo non erano più, da lungo tempo, che pagane, anche se le ideologie dei valori sociali restavano strettamente eredi del cristianesimo. Tali percezioni datano, in ultima analisi, dalla rivolu-

zione neolitica. E sono questi presupposti “naturalisti” che vanno oggi in pezzi.

La rottura neolitica voleva l'ordine, la stabilità, la norma e la regolarità. Voleva ugualmente il razionale, la logica e l'enumerabilità. Non è un caso se i popoli che hanno più a fondo “teorizzato” questa rivoluzione neolitica sono stati i popoli che hanno meglio espresso la sua logica interna: i greci hanno inventato la geometria, la logica e le arti letterarie e plastiche. Altri popoli, che hanno anch'essi integrato la logica neolitica nella loro visione del mondo, hanno inventato ciò che altri porteranno a vertici ineguagliati: l'aritmetica, l'astronomia o l'architettura.

La vera sovversione potrebbe ben essere, oggi, la volontà di farla finita con l'era neolitica. Farla finita con la logica, l'ordine e lo spirito dell'aritmetica elementare. Con la *norma*, con la *città*, ovvero con la storia quale noi l'abbiamo conosciuta sino ad oggi, in una sorta di ritorno ad un paleolitico polimorfo destinato ad attecchirsi in chiave postumana.

Ci si può d'altronde domandare se parte dell'inconscio collettivo europeo non sia restato in realtà profondamente marcato dalla visione del mondo paleolitica, per quanto ci sia oggi possibile ricostruirla o immaginarla. Storicamente, l'arte in tutte le sue forme esisteva *già prima* dell'irruzione della rivoluzione neolitica – che la rivoluzione indoeuropea sublima e radicalizza, ma ambigualmente. I popoli che l'utilizzavano per esprimersi non sono scomparsi brutalmente. Si sono poco a poco appropriati della visione del mondo neolitica. Hanno d'altronde davvero completamente dimenticato la loro vecchia cultura – poiché certamente una cultura umana preesisteva di migliaia di anni alla diffusione sul nostro continente dell'ideologia indoeuropea nella sua versione e nel suo stadio *duméziliani*?

In molti casi si potrebbe arrivare a considerare in un certo senso *allogeni persino in Europa* numerosi tratti della mentalità neolitica: la “messa in ordine” della società, la fissazione di strati sociali, l'edificazione di città (alla fine generatrici di monoteismo per mancanza di contatto con la natura, e verosimilmente non estranee ad uno spirito mercantilista e protoborghese), l'insediamento territoriale. Per citare un tratto culturale elementare: lo spirito di conquista, da quali radici proviene? Da cosa deriva questa strana inclinazione europea a rimettere tutto in causa, sempre, questa men-



talità da perpetui predatori? Non è forse vero che lo spirito contadino, attaccato alla sua gleba e alla sua casa, nega questo spirito, lo elide nella quotidianità? Lo spirito europeo non è essenzialmente nomade, fatto di un errare perpetuo e di alee eternamente rinnovate? Si potrebbe sostenere che ogniqualvolta popoli europei hanno cessato di conquistare, di aprire nuovi orizzonti, di spingere più lontano le loro frontiere geografiche e spirituali, hanno immancabilmente cominciato a declinare...

Così, la volontà di farla finita con la città tradizionale, la mobilità mentale e fisica richiesta dai nuovi modi di vita, l'istinto visionario da predatore necessario nelle nostre società altamente tecnologiche, potrebbero essere nient'altro che dei ritorni ad un nomadismo originario.

Riprendiamo l'esempio neolitico: è probabile che il passaggio da una cultura di caccia-e-raccolta all'agricoltura e alla sedentarizzazione abbia prodotto un traumatismo mentale considerevole, di cui eco sono ancora percettibili nelle vecchie leggende sull'età dell'oro o sul paradiso terrestre. È dunque probabile che il traumatismo nato dalla rivoluzione neolitica sia stato più o meno bene supportato dagli uomini. Si può ammettere che alcuni siano stati maggiormente inclini a questo mutamento di paradigma, perché avevano già, in loro stessi, un adattamento potenziale alla modernità neolitica. Un nuovo tipo umano è dovuto allora nascere, la legge della selezione naturale facendo sparire progressivamente i popoli e gli uomini rimasti dall'altro lato della barriera di questa modernità, o non in grado di "addomesticarla". Delle qualità umane sono state così perdute. Altre sono state acquisite, rendendo obsolete le vecchie attitudini. Sembra che i capi religiosi abbiano conservato più a lungo degli altri i loro antichi poteri e attitudini, probabilmente perché non dovevano combattere per la sopravvivenza quotidiana, né nel vecchio mondo (in cui occupavano alla posizione di stregoni o sciamani o guide), né nel nuovo (in cui adempivano alla funzione sovrano-sacerdotale).

Si è sempre stupiti dalla "modernità" dei popoli primitivi. Le scuole di arte moderna sono state, in molti casi oggettivamente influenzate da arti nate su altri continenti: il cubismo e le forme espressive africane sono un buon esempio, e non sempre ciò è unicamente attribuibile ad alienazione culturale e perdita di identità e neoprimitivismo da parte degli artisti contemporanei. Perché una tale "modernità"? Di fatto, talune arti primitive

sono rimaste senza dubbio molto vicine ad antiche categorie mentali di percezione del mondo. Numerosi sono gli etnologi che si sono stupiti di fronte ai talenti e alle attitudini, mentali, sociali e culturali, degli indiani d'America del nord, rimasti alla caccia-e-raccolta sino all'arrivo dei coloni anglosassoni. Tra un'artista africano e Picasso, si potrebbe sostenere che vi è una comprensione istintiva e immediata al di là del razionalismo occidentale.

L'insorgere della "modernità" a livello artistico e il fenomeno di "dissociazione" già discusso potrebbero allora non rappresentare altro che il ritorno a questa mentalità pre-neolitica perduta. E non costituirebbe il ritorno a un substrato precristiano che al contrario, di fatto, avrebbe in certa misura persino preparato i popoli all'accettazione della mentalità cristiana: si può in effetti sostenere che il "gran vuoto" (l'assenza di trascendenza, di una trascendenza animistica e diffusa che doveva esistere prima del paganesimo "organizzato" ed olimpico) del paganesimo ha creato una vulnerabilità alla trascendenza "esotica" di matrice giudeocristiana diffusasi nel periodo del Basso Impero.

Oggi, la coscienza cristianomorfa è altrettanto esaurita di quanto potesse esserlo la coscienza pagana alla fine dell'antichità. È talmente svuotata che diventa difficile ancorare la minima critica nei suoi confronti ad alcuno dei suoi sempre più sfuggenti elementi costitutivi.

La causa della "dissociazione" potrebbe allora spiegarsi nei termini di un ritorno parziale, ancora male interiorizzato, di una "coscienza primitiva" o pre-neolitica. L'esaurimento della coscienza cristianomorfa, così come del mentale pagano ad essa costantemente sopravvissuto, sarebbe sufficiente per autorizzare il passaggio di "briciole" di coscienza pre-neolitica, ma insufficiente per permetterne il trionfo.

Nondimeno, quest'ipotesi non pare soddisfacente; giacché l'impressione non può essere evitata, e ritorneremo su di essa nel prosieguo, che vi sia un'*alleanza oggettiva* nel mondo moderno tra il mentale cristiano e un ritorno di coscienza primitiva, da un lato, contro un "rinnovamento pagano", dall'altro.

### 3. L'ipotesi dell'inconscio pagano

Le forme di pensiero e d'azione apparse all'inizio del secolo scorso ed esemplificate nella loro forma più radicale dal superomismo diffuso in vari ambienti politiche e culturali europee e dal futurismo prendevano le mosse, in tutti campi, da un *subconscio precristiano*, di cui era in corso l'emersione progressiva, sotto aspetti nuovi, nella coscienza collettiva. La rinascita – e la moda – delle evocazioni letterarie, politiche e filosofiche del “paganesimo” alla fine del diciannovesimo e all'inizio del ventesimo secolo paiono corroborare quest'ipotesi.<sup>5</sup>

Ma questo avvento di una “coscienza neopagana” si sarebbe urtato alla vecchia “coscienza tradizionale”, dominata dalla visione evangelica e biblica del mondo ma comprendente anche elementi veteropagani (frammenti stoici, neoplatonici, eccetera) o elementi provenienti dalla prima fase di riapparizione del paganesimo (gli elementi più problematici dell’“antropocentrismo” rinascimentale, eccetera). E un tale scontro per una volta non avrebbe prodotto ciò che produceva sempre nella tradizione evolutiva occidentale lo choc di una “modernità” e di un’“antichità”, cioè il superamento dialettico e l'integrazione “memoriale” di quest'ultima. Nell'undicesimo secolo, nel Rinascimento, con la Riforma, all'inizio della rivoluzione industriale inglese, la nuova coscienza era sempre, dalla filosofia all'estetica passando dai costumi sociopolitici e dai rapporti economici di produzione, riuscita a diffondersi e ad imporsi.

A differenza dunque delle rivoluzioni culturali che avevano scandito la storia occidentale, la rivoluzione della nuova coscienza del ventesimo secolo avrebbe alla fine fallito; per la prima volta dall'inizio del medioevo, la modernità non sarebbe riuscita ad imporsi e, catastrofe storica, non avrebbe investito che certi spiriti, dissociati di per ciò stesso dal consenso culturale dei loro contemporanei.

Ma perché questa sconfitta, dopo tante rivoluzioni riuscite? La spiegazione potrebbe consistere nella natura stessa, molto particolare, della nuova coscienza e di ciò che essa pretendeva superare.

---

<sup>5</sup> Vedi ad esempio Dominique Pradelle, “Quand les écrivains français ressuscitaient les dieux”, in *Eléments* n. 36, autunno 1980.

Se è vero che la nuova coscienza si riannoda a ciò che, in mancanza di un miglior termine, si può qualificare come paganesimo e se ciò che essa pretende trascendere si apparenta alla globalità della visione del mondo “cristiana”, o più esattamente cristianomorfa,<sup>6</sup> la rivoluzione che essa induce appare infatti priva di un comune metro di misura con le precedenti. Per la prima volta nella storia europea recente, una nuova cultura non si iscrive all’interno della visione del mondo dominante, ma pretende di evaderne. Da qui il rigetto da parte di mentalità non preparate e questa “dissociazione”. Ma perché questo rigetto? Perché questo attaccamento alla vecchia cultura?

La “nuova coscienza” marcava, a mio avviso, una rottura qualitativa estremamente brutale, un salto psicologico verso forme culturali a cui la maggior parte della popolazione occidentale non aveva la *forza* di aderire. La nuova coscienza era iperfaustiana. Riprendeva del paganesimo (o inventava, a partire da una mentalità *neopagana*) non gli elementi assimilabili, quelli che il Rinascimento aveva potuto reincludere nella nostra cultura, ma elementi sovrumani che l’antichità stessa non percepiva che virtualmente e in modo incompleto, elementi e valori che erano già stati parzialmente oggetto di rimozione prima ancora dell’avvento del cristianesimo.<sup>7</sup> La nuova coscienza mandava in polvere la morale anti-prometeica liberando il titano dalle sue catene, e attualizzava il “nuovo mito”, quello di Faust. In questo senso, il “paganesimo” della nuova coscienza non è “solo” paganesimo o “vero” paganesimo, ma si apparenta piuttosto alla radicalizzazione o ripresa esemplare di *un certo tipo* di paganesimo, attingendo nella riserva di valori di quest’ultimo elementi disparati, riorganizzandoli e trasfigurandoli in una sintesi nuova. Come qualificare questi “frammenti di paganesimo”? E si tratta ancora, d’altronde, di “paganesimo”?

Il futurismo architettonico e macchinico, come i presupposti mentali della fisica contemporanea che distruggono il tempo, lo spazio e la causalità delle categorie occidentali classiche, come ancora l’esplosione della prospettiva in pittura, o l’abbandono delle tonalità musicali, delle strutture

---

<sup>6</sup> Ovvero influenzata dalle categorie mentali e dalla filosofia generale del cristianesimo, senza con ciò essere necessariamente “cristiana” in senso religioso e confessionale.

<sup>7</sup> Cfr. Jean-Paul Vernant, *Mito e pensiero presso i greci*, Einaudi, Parigi 2000.

del racconto, delle forme della grammatica tradizionale, eccetera, hanno costituito sconvolgimenti troppo intensi per essere ammessi. Urtavano gli spiriti non soltanto – spiegazione volgare – per la loro “novità formale” e la brutale rottura delle abitudini mentali che comportavano, ma anche soprattutto per i valori impliciti che celavano. La “nuova coscienza” non ha potuto apparire che presso alcuni, perché essa era incompatibile con l’inconscio maggioritario della vecchia coscienza. I nuovi valori dell’architettura, della pittura, della tecnologia moderna, eccetera, sono stati rigettati dall’inconscio collettivo perché portavano in sé il senso – ma non i riferimenti formali – della parte meno ammissibile, per la mentalità cristianomorfa, dello spirito europeo o pagano: cioè la liberazione delle pulsioni di potenza e l’affermazione del superamento possibile dell’ordine naturale e dei limiti assegnati all’uomo (come richiamata nel mito di Icaro).

Heidegger ha ben mostrato in cosa la tecnica moderna faceva passare la volontà di potenza dallo stadio astratto della metafisica allo stadio concreto del riordinamento pratico del mondo, operando così una realizzazione della “volontà di volontà” in ciò che potremmo qualificare come “ascesa nel potere”, prospettiva insopportabile per mentalità penetrate di cristianesimo o di aneliti per uno stato finalmente “pacificato” di definitiva abolizione dei conflitti e del divenire storico. L’architettura modernista, quella delle case sospese, delle città mobili, eccetera, sfidava l’“ordine naturale” dell’habitat e soprattutto entrava in conflitto con la concezione borghese dell’edificare e dell’abitare, concezione rassicurante e “fredda”. Le nuove visioni del tempo e dello spazio della fisica moderna scioccavano la percezione lineare del tempo storico del giudeocristianesimo (come d’altronde avrebbero scioccato le percezioni per lo più cicliche dell’antichità europea). Musica, pittura, nuove letterature, avevano tutte in comune il fatto di “uscire dall’ordine naturale delle cose”, quello che Prometeo voleva superare, quello che il biblismo assegna a tutti come intangibile, quello che lo spirito borghese – secolarizzando il biblismo – pretende di difendere con i suoi ideali umanitari, di “equilibrio”, e di razionalismo consapevolmente o inconsapevolmente neotomista.

Certo, le “forme” e i modi di pensare nuovi non scioccavano necessariamente al livello esteriore dalla coscienza; in molti casi erano persino

ammessi dal discorso esplicito delle ideologie. La tela, la formula matematica, la sinfonia non erano sempre, nella loro struttura formale, sovversive; lo erano *nella loro interiorità*, nella procedura implicita che presupponevano, nel senso intimo che celavano. E, a tale titolo, era più l'inconscio collettivo che lo spirito pubblico a cui esse si urtavano. Paradosso: le nuove forme culturali potevano persino, in apparenza, essere messe al servizio di vecchi ideali, come l'umanitarismo o il pacifismo (caso del discorso surrealista, del marxismo più o meno ortodosso od immaginario cui si richiamavano molti innovatori del secondo dopoguerra, eccetera). Potevano anche farsi veicolo di una concezione meccanicista e anti-organica della società, carica di un fourierismo naïf, cui non sono estranei le scuole urbanistiche "igieniste" e in parte lo stesso discorso esplicito di Le Corbusier.

A tale proposito, d'altronde, le cose si complicano a causa dell'esistenza, in certe nuove forme artistiche, di elementi parassitari la cui spiegazione è *sociologica*. La distruzione della prospettiva, dell'armonia musicale, dei generi letterari gerarchizzati e formalizzati, del teatro ordinato, eccetera, e l'apparizione di forme artistiche indifferenziate e astratte, non sono state ammesse dalla maggioranza della popolazione *perché non concernevano che pseudo-élites isolate dalla comunità popolare di riferimento*. Nel caso delle avanguardie, l'innovazione, di cui le élites tradizionali non si sono sempre fatte carico, è spesso stata portata avanti, a livello artistico, da ambienti senza legami con le reali sensibilità popolari, etniche, nazionali; specie dopo la conclusione dell'avventura futurista in senso stretto, l'ideologia sottesa a queste innovazioni è apparsa cosmopolita ed universalistica, promotrice di un'arte globalizzata, senza legami con una specificità antropologica e culturale individuata e vissuta.

In questo senso può interpretarsi il voluto disfacimento delle *norme* in pittura, in letteratura, in una scultura o con il teatro. Il "bisogno di innovazione", proprio alla cultura europea, ha finito per essere talora tradotto nella pratica da élites parassitarie, uscite da ambienti equivoci, concentrate in esercizi ed intellettualismi accademici, e prive di un vero radicamento nella rispettiva cultura popolare. Spesso allora non è restata all'arte popolare, spossessata dalla legittimità dell'innovazione, che la rimasticatura delle forme tradizionali. E bisogna rimarcare che queste "innovazioni" che

possono ritrovarsi parzialmente o totalmente in un'opera d'arte (parzialmente in Picasso, totalmente in Chagall, per riprendere due esempi conosciuti) appartengono proprio alla vecchia coscienza dell'ideologia cristianomorfa, giacché veicolano ideali universalisti ed egualitari, facendo regredire l'arte verso il primitivismo infraculturale. L'arte moderna non va pertanto confusa con queste *innovazioni parassitarie*, che non la esauriscono e rimangono solo parziali, nonché largamente sterili.

Se queste ultime non sono state ammesse nella coscienza popolare, in altri termini, non è unicamente in ragione del loro carattere iperfaustiano, ma anche per altre cause: da un lato, in quanto emanavano da pseudo-élites non riconosciute come rappresentative di specifiche tradizioni culturali; dall'altro, in quanto veicolavano un tale cosmopolitismo, una tale astrazione egualitaria, che persino lo spirito pubblico europeo, per lavorato e conformato che fosse ormai dalle ideologie della "vecchia coscienza", che possedevano questi identici caratteri, non era arrivato al punto di ammetterli allo stato puro. L'iper- astrazione pittorica o scultorea per esempio si apparenta un vero e proprio ritorno al "biblismo estetico": il rifiuto di rappresentare la natura, l'uomo e le sue creazioni. Possiamo dunque dire che sotto numerose forme di modernità si nasconde l'antimodernità totale, cioè il ritorno allo stato bruto di un'estetica giudeocristiana ed iconoclasta.

Nondimeno, questi aspetti problematici non obliterano la validità complessiva del tentativo di far nascere un'autentica modernità che sia "prolungamento nella rottura" delle successive ondate di innovazione che sono caratteristiche della cultura europea. Certamente, non c'è *soltanto* astrazione, decadenza, indifferenzialismo, nelle arti nelle letterature moderne, neppure in quelle che – per altre ragioni – non sono state comprese dallo spirito pubblico, non hanno potuto costituire un'autentica modernità.

La caratteristica di questa prima modernità sta però nel fatto che in gran parte *essa non era cosciente di se stessa*. Non ha costituito, come abbiamo detto, che il *ritorno del rimosso*, di ciò che come abbiamo detto si può definire un "inconscio pagano". Questo, a quanto pare, ha dovuto affrontare un incosciente cristiano, meno profondo, forse, ma più diffuso e più potente. L'inconscio pagano era ancora presente ma ormai puramente residuale e parassitario. Gli uomini che avevano avuto accesso alla nuova coscienza non la detenevano che in modo frammentario. Certi vi attinge-

vano in campo scientifico; altri in campo letterario; altri ancora sul piano della cultura, delle arti, delle idee politiche.

Nella capacità di intenderla dei suoi detentori, d'altra parte, alla "nuova coscienza" facevano a loro volta riscontro elementi parassitari la cui incompatibilità non era percepita. Uno poteva essere marxista e nietzschano, marxista e darwinista, ad esempio, senza vedere gli aspetti vecchi, cioè cristiani, del marxismo, che passava così, a torto, grazie ad un abile travestimento, per un'espressione della nuova coscienza (ideologie come il liberalismo tecnocratico o il socialismo "scientifico" marxiano hanno d'altronde funzionato esattamente come *simulacri di modernità e di rivoluzione*; è solo oggi, dopo il rivolgimento storico operato dalla scuola di Francoforte, che la situazione è appurata e chiarificata, e che il marxismo, come il liberismo, come la socialdemocrazia umanista e politicamente corretta o il neoconservatorismo, appaiono tutti insieme per ciò che sono, cioè espressioni della vecchia coscienza cristianomorfa che ritrova la sua unità e solidarietà fondamentale).

In breve, se la nuova coscienza ha fallito, ciò è stato in parte perché essa era *dispersa*. Per evitare la dispersione, essa avrebbe dovuto raccogliersi in una visione del mondo coerente, una visione del mondo che, per rendere conto del mondo moderno e dominarlo storicamente e mentalmente, ne avrebbe fatto sopportare lo choc.

La causa della dissociazione delle due culture e del rifiuto da parte della massa della nuova coscienza non risiede, in effetti, unicamente nel suo carattere pagano, nel fatto che essa rimetta a nuovo trasfigurandoli certi "valori" presocratici, ma nella *trasgressione* che essa opera rispetto ad abitudini comportamentali propri all'*etologia stessa* della società precedente. *La nuova coscienza tende infatti a trasgredire la stessa "natura umana" come l'abbiamo conosciuta sino ad oggi*. E forse l'ha fatto troppo presto, troppo intensamente, troppo maldestramente.

I principi della fisica moderna sono incomprensibili, inintegrabili per la cultura comune dell'uomo del ventesimo secolo in cui si affermano, giacché superano, come ha mostrato anche Koestler,<sup>8</sup> le strutture della comprensione quali sono oggi preformate dal nostro passato evolutivo.

---

<sup>8</sup> Arthur Koestler, *Le radici del caso*, Astrolabio-Ubaldini, Milano 1972.



L'abolizione della prospettiva, del racconto, della musica tonale, dell'habitat tradizionale è venuta a incappare in un certo stadio della "natura culturale" degli uomini. Le nuove forme appaiono troppo "in avanti" rispetto all'apparato culturale, e forse persino (ipotesi affascinante e che ci immerge nel cuore della questione dei valori transumanisti) in avanti *rispetto al comportamento umano stesso*, al suo stadio filogenetico attuale.

Tutto sarebbe allora successo come se la cultura, che, di metamorfosi innovatrice in rivoluzione dialettica, aveva sempre saputo far arretrare i "limiti dell'umano" su tutti i piani, dal sociale all'estetico, fosse arrivata, all'alba del ventesimo secolo, a raggiungere i limiti dell'innovazione formale, a vedersi obbligata per continuare il suo movimento ad operare un salto qualitativo, una "rottura di senso". Ma l'elasticità della cultura ha dei limiti. Le rivoluzioni, dall'undicesimo al diciottesimo secolo, erano "seguite", fintanto che non variavano le principali forme del "senso del mondo" biologicamente radicate, ed a maggior ragione fintanto che si restava all'interno di una visione del mondo che cambiava poco nei suoi grandi tratti.

L'ideologia restava d'ispirazione cristiana-evangelica: semplicemente, le forme, teologiche e poi socio-laiche, si succedevano conservando i postulati filosofici di base. Stessa cosa in estetica: gli stili si succedevano come altrettante varianti della stessa struttura di percezione fondamentale: il racconto letterario, l'armonia dell'ottava, la composizione pittorica rappresentativa. I valori restavano immutati. Soltanto variavano le loro attualizzazioni.

Ma con l'apparizione della nuova cultura dell'inizio del ventesimo secolo, l'"uomo-tipo" non segue più, non può più imitare le innovazioni degli "uomini-personalità". La dinamica innovatrice della nostra civiltà, divenuta iperfaustiana, sfiora il sovrumano e il transumano proponendo delle forme-di-vita (urbanismo), delle strutture percettive (arti), e dei valori che spezzano il quadro naturale/culturale che permetteva all'uomo di situarsi nel mondo – quadro di cui Konrad Lorenz ha ben mostrato la plasticità relativa e la rigidità strutturale<sup>9</sup> – anticipando addirittura apertamente la prospettiva e l'opzione di una *trasformazione postumana*.

---

<sup>9</sup> Konrad Lorenz, *Evoluzione e modificazione del comportamento*, Bollati Boringhieri, Bologna 1971; Stefano Vaj, "L'etologia", in *l'Uomo libero* n. 5 del gennaio 1981.

Ho detto che la nuova cultura dell'inizio del novecento "sfiorava" il transumano. Essa non lo raggiunge, ma resta sul confine tra il sovrumano e l'inumano. Le nuove forme appaiono in effetti simili a diamanti mal ripuliti dai detriti, allo stato bruto e grezzo, e, si potrebbe dire, brutalizzante. Capaci, almeno per alcune di esse, di condurre all'autosuperamento (elementi sovrumani), esse si rivelano altrettanto suscettibili di provocare il dislocamento delle personalità. Caso dell'architettura e dell'urbanesimo futuristi; caso anche dei valori della modernità tecnica, di cui Heidegger ha ben mostrato l'ambiguità, il doppio carattere, iperpoetico e ottundente.<sup>10</sup>

Ma per quale ragione questo insorgere del sovrumano nella modernità è dunque stato soffocato? Per quale ragione l'inumano s'è mescolato al transumano?

Potremmo rispondere, da un punto di vista strettamente antropologico, che la distanza, il ponte da attraversare dalla vecchia alla nuova cultura erano qualitativamente *troppo grandi*. Spiegazione parziale che appare necessario completare.

Abbiamo visto sopra che la nuova coscienza non è riuscita ad espandersi nello spirito pubblico tanto per il suo carattere illimitatamente trasgressivo degli "ordini naturali" che per il rigetto inconscio degli elementi pagani che essa incorporava. È sul carattere di questo doppio rifiuto, è su questa ambivalenza di cause che bisogna meditare.

Propongo le ipotesi seguenti, tutte connesse tra di loro:

- 1) La nuova cultura è apparsa, come risorgenza parziale di certi valori pagani, in un momento in cui i valori secolarizzati del cristianesimo si erano, infine, insediati negli spiriti, in un momento quindi in cui una coscienza cristianomorfa esisteva realmente *e per la prima volta diventava davvero egemone* nell'infrastruttura della civilizzazione contemporanea.
- 2) Ma se la nuova cultura, prodotto e causa della "nuova coscienza", è nondimeno apparsa, è perché una carenza, una debolezza si faceva sentire da lato della coscienza cristianomorfa, che viveva la sua apoteosi a livello cosciente, ma si vedeva contestata a livello inconscio.

---

<sup>10</sup> Guillaume Faye, *Per farla finita con il nichilismo. Heidegger e la questione della tecnica*, SEB, Milano 2008; Martin Heidegger, "La questione della tecnica" in *Saggi e discorsi*, Mursia 1991.

3) Pare allora possibile sostenere che i valori giudeocristiani, avvicinandosi alla loro massima attualizzazione, “occupavano” le coscienze perdendo al tempo stesso il loro potenziale di mobilitazione e la loro vitalità, finendo per confondersi con la società stessa e dando luogo, di per ciò stesso, a un evento storico ed inedito nell’avventura occidentale: il dispiegamento di una *coscienza già morta*. Morta giacché l’attualizzazione dei suoi valori giungeva a compimento al momento della sua fine, come aveva presentito Nietzsche nella sua analisi del nichilismo;<sup>11</sup> morta, ma nondimeno regnante, nella forma della mentalità occidentalista.

4) Questa coscienza morta avrebbe dovuto pro-vocare, chiamare, l’avvento di una nuova coscienza, risorta da un fondo precristiano. Tale richiamo ha avuto luogo, e si è espresso nella forma dell’adesione di molti alla “nuova coscienza”. Ma quest’ultima non ha potuto imporsi.

5) In effetti, si sarebbe potuto credere che un inconscio precristiano, o “pagano” fosse destinato a sgorgare al di qua della coscienza cristianomorfa, in via di deperimento, e che la modernità avrebbe rappresentato il suo ritorno alla piena coscienza, sotto aspetti rinnovati. Ma questo ricorso al preteso inconscio pagano non si è prodotto. Perché?

6) Perché la morte-apoteosi della coscienza cristianomorfa *ha fatto parimenti morire l’inconscio pagano* nella forma in cui questo era sopravvissuto per tutta la durata della prima. Putrefazione totale, dall’alto in basso. La civilizzazione nichilista della sparizione dei valori (il “Sistema”, la cui storicità rifluisce) è riuscito a pietrificare anche i valori di riserva presenti nella memoria dei popoli europei. Si tratta dell’oblio – o sparizione dell’inconscio – di cui parla Heidegger.<sup>12</sup> È anche la dittatura del puro “qui-ed-ora”, il regno dell’attuale dissezionato da Baudrillard.<sup>13</sup>

Queste ipotesi collegate ci permettono forse di cogliere meglio la natura della “dissociazione”. La coscienza morta della civilizzazione cristiana e occidentale non ha permesso di far risorgere i valori pagani rimossi, presenti nell’inconscio popolare, che sotto una forma edulcorata, fallimentare, perché tale inconscio *non era più culturalmente attivo*. Solo un’élite sparuta, quella che ha aderito alla nuova coscienza futurista e tecnomorfa, è

---

<sup>11</sup> Friedrich Nietzsche, *Il crepuscolo degli idoli*, Adelphi, Milano 1983.

<sup>12</sup> Martin Heidegger, *Introduzione alla metafisica*, Mursia, Milano 1968.

<sup>13</sup> Jean Baudrillard, *Simulacres et simulations*, Galilée, Parigi 1980.

stata capace di rompere con il torpore dell'antica coscienza, ma senza poter trascinare tutti gli altri al suo seguito. E questa inettitudine dei valori di riserva dell'inconscio pagano a mobilitare l'insieme della cultura e ad esprimersi chiaramente, onde riempire il vuoto lasciato dalla putrefazione dei vecchi valori, è stato compensato da una *improvvisazione culturale*. È stato necessario, dal momento che l'inconscio pagano era in via di fossilizzazione esso stesso, improvvisare in fuorigioco, indipendentemente da una "tradizione", una modernità: quella che ha cercato di cavalcare le tecnologie e le arti nuove.

Certo, tale improvvisazione non veniva dal nulla; non si fondava sul vuoto. Penso che si fondasse su una sorta di "iper-inconscio" pagano, improvvisamente risorto "per caso" dal portato della tecnica moderna, per così dire un inconscio dell'inconscio, il suo "immemorale", innestato su strati profondi della psicologia umana fosse risalenti alla stessa epoca pre-neolitica e pre-pagana. Da qui la natura "selvaggia" di questa *modernità improvvisata*; da qui la sua dicotomia con l'ideologia comune, e la sua "inumanità" rappresentata anche dalle sue lacune in materia di tradizioni sentite e vissute. Tragedia storica della nuova coscienza: aveva una memoria tanto profonda da non saperlo, e da credersi innocente e nuova.

Siamo allora forse in grado di conciliare la prima ipotesi (quella del pre-neolitico) con la seconda (quella della coscienza pagana classica).

Le cose sarebbero andate così: la coscienza cristianomorfa in declino (ma al suo apogeo sociale) avrebbe sorbitto lo choc congiunto di due forme mentali, poco e male coscienti di sé: una, derivante da un inconscio pagano via di affioramento, l'altra da un inconscio molto più profondo, inopinatamente risvegliato dalle scosse sociali e psichiche della trasformazione tecnologica e industriale del mondo, in altri termini una forma mentale che ha a che fare con il processo stesso dell'omizzazione e che sarebbe stata riattivata nell'inconscio collettivo moderno.

Questa "sottocoscienza" selvaggia avrebbe avuto due effetti: il primo sarebbe stato determinato dal suo incontro con la nuova coscienza pagana, quella della modernità del ventesimo secolo. Essa avrebbe conferito a questa modernità la sua astrazione, il suo carattere *deraciné*, sradicato, che è possibile ritrovare per esempio nelle arti figurative del secondo dopoguerra. Essa avrebbe connotato lo spirito delle élite "illuminate" con una pro-

fonda instabilità, quella precisamente dei modi di vita pre-pastorali e pre-agricoli. Infine, sarebbe questa forma di coscienza ad essere all'origine del fiasco della modernità e del suo autoaffondamento nel presentismo della coscienza occidentale attuale.

In secondo luogo, questo subconscio pre-neolitico si sarebbe anche disteso sul mentale cristianomorfo e sulle ideologie egualitarie e progressiste del diciannovesimo secolo. Sarebbe questa allora una delle cause fondamentali del neoprimitivismo contemporaneo di cui ho già parlato, evidente anche nella cultura di massa. Ciò avrebbe pure contribuito, accentuando in questo la mentalità biblica sempre presente, a conferire alla coscienza occidentale contemporanea il suo carattere nomade, apolide e astorico che le conosciamo, facendo operare alla visione del mondo comune un ritorno all'indietro verso una concezione pre-storica della società, in cui il destino, la sua instabilità cronologica, e la proiezione dello spirito collettivo nel futuro non trovano più posto.

Viviamo così nell'era della contraddizione. Non soltanto tra due tipi di coscienza, ma anche tra le forme sociali, o quanto meno la maggioranza di esse, e la coscienza collettiva. La coscienza cristianomorfa, quella degli ideali egualitari e umanitari, rimane, malgrado la sua "morte" – cioè la sua cristallizzazione in valori dogmatici sprovvisti della loro antica carica spirituale – largamente egemonica. Dio è morto, ma restiamo all'ombra del suo cadavere ancora per lungo tempo, come aveva ben colto Nietzsche. La Legge è divenuta nichilismo, ma resta sempre la Legge.

Al tempo stesso, a dispetto di questa persistenza mentale ideologica dei vecchi valori, le forme sociali, cioè il mondo della tecnica e le tendenze dei costumi, incorporano un buon numero di elementi moderni – cioè in fondo pagani – in cui si frammischiano, nella più perfetta confusione, valori cristianomorfi e nuovi valori, senza che la contraddizione tra i due ancora esploda, e senza che i nuovi valori siano percepiti come tali.

#### **4. La sconfitta della nuova coscienza della "prima modernità"**

Abbiamo già visto sino a che punto la scienza e la tecnica veicolano, nella materialità della loro presa sociale, la potenza, l'avventura,

l'autoaffermazione dell'uomo al di sopra e al di fuori dell'ordine naturale. Come indicano le polemiche sul nucleare e sulla biotecnologia, la tecnica continua a rappresentare il luogo dello scontro tra la vecchia coscienza e di una "nuova coscienza" ancora carica di scorie, ingombra dei lembi di placenta di una nascita difficile.

A proposito della tecnica, la vecchia coscienza è divisa: o tenta di strumentalizzarla al servizio del vecchio umanismo e dei miti della felicità, e allora siamo di fronte all'illustrazione dello "stato puro" della contraddizione: forme sociali nuove associate a residui mentali antichi; o ancora la vecchia coscienza riconosce la tecnica per quello che è: e abbiamo allora la posizione non-contraddittoria degli ecologisti, degli antinucleari, degli antievoluzionisti, dei bioludditi americani, o di intellettuali a sinistra e a destra come Ivan Illich o Friedrich Georg Jünger, o ancora dei denunciatori conseguenti dell'"elettrofascismo" latente delle società tecnologiche.

Ma altre attività sociali, in particolare certi costumi, traducono questa latenza di nuovi valori culturali non-cristianomorfi, valori che affiorano alla coscienza senza perforarne la crosta, come l'acqua che scorre sotto la cappa di ghiaccio dei fiumi gelati. La "liberazione sessuale", l'esplosione dello sport, l'epopea delle mitologie cinematografiche, la fantascienza, il culto dell'estetica corporea, l'idealizzazione della giovinezza fisica, la violenza del rock, e altri, molteplici aspetti della vita moderna, costituiscono altrettante traduzioni materiali di valori neopagani, senza che essi siano veramente riconosciuti ed assunti come tali. La vecchia coscienza è riuscita ad appropriarsi di questi valori e di queste forme di vita, pur contrari alle sue scelte di sicurezza e di uguaglianza.

La stessa contraddizione si fa sentire nei campi che concernono gli aspetti propriamente antropologici della vecchia coscienza e che non sono debitori all'impronta cristiana ma a una percezione preindustriale del mondo. La fisica quantistica conosce applicazioni concrete; i ciclotroni girano; l'elettronica penetra e modifica la vita sociale, così come l'energia nucleare; l'ingegneria e la genetica sono in procinto di trasformare l'ambiente su scala sinora mai immaginata, eccetera. In breve, la nuova coscienza (o piuttosto questo aspetto *parziale* della nuova coscienza), benché non abiti che una casta di specialisti, trionfa nelle applicazioni sociali

e formali. La vecchia coscienza, quella della causalità meccanicista, del tempo reversibile, dello spazio continuo, dell'egualitarismo, ha fatto sua la dimora costruita dalla nuova.

In tutti i campi dunque le forme moderne coabitano con un'ideologia "premoderna" che intende metterle al suo servizio, piegarle a suo uso, ma che tuttavia ha rigettato la coscienza da cui esse provengono.

Le forme sociali come le mentalità si conformano quindi ad un'architettura complicata e caotica. Dappertutto affiorano, edulcorati, in generale inconsci ma qualche volta coscienti, i valori della nuova cultura non-cristiana. Dappertutto si intrecciano le mentalità pre-tecnologia moderna e i comportamenti moderni. Ma se l'aspetto generale della civilizzazione contemporanea offre lo spettacolo di una *rimozione* dei nuovi valori e della reclusione della nuova coscienza in ambienti minoritari e specializzati, questi schemi semplici non sono dappertutto rispettati.

Molti sentono nel proprio intimo l'affrontarsi delle due coscienze; i fatti culturali e sociali traducono un miscuglio caleidoscopico di due componenti, tanto a livelli ideologico (vi sono due tipi di ideologia sportiva, due tipi di discorso sulla tecnica, due tipi di legittimazione della liberazione sessuale, due tipi di interpretazione dell'aborto, eccetera) quanto a livello delle forme sociali e dei modi di vivere: lo sport è al tempo stesso produttore di spettatori passivi e anelito al superamento di sé; la liberazione sessuale dà luogo al tempo stesso al mercantilismo, alla piccola morale del "diritto all'orgasmo", ma anche all'erotismo differenziato e inegualitario; la droga diffonde al tempo stesso l'indifferenza al mondo, lo sbracamento narcisista di una gioventù "suonata" e il desiderio dionisiaco di trasgressione e di sperimentazione di una sovra-realtà; le musiche ritmiche si confondono con l'abbruttimento primitivo e disperato, ma traducono anche pulsioni giovanili di forza vissute come rivolta contro la società parentale. Esempi senza fine potrebbero essere aggiunti: l'automobile, la moto, le vacanze, l'escursione, il romanzo storico, eccetera, offrono lo spettacolo di questa ambivalenza.

Sfortunatamente, la nuova coscienza trae poco vantaggio da questa civilizzazione a pezzi. Tutto avviene come se, per ciascuna attività mentale o sociale, la coscienza pagana moderna, smantellata, avendo perduto ogni centro ed ogni unità, così come ogni linea di forza, si impantanasse in una

mostruosa aderenza con le masse molli della cultura e della coscienza morte sempre regnanti. Gli elementi “pagani”, o piuttosto “sovrumani”, della nuova sensibilità europea sono oggi largamente neutralizzati. Nello sport, la danza, la moto, il grattacielo, la poesia, il cinema, il nuovo postumanismo pagano è lungi dal dominare, è costantemente rimosso, represso, guardato con sospetto, ostracizzato. Non è ciò su cui si insiste, non è il messaggio considerato accettabile. Tutt'al più ce ne si serve come di una “forza strumentale”, come mezzo acceleratore, come schiavo tecnico. La velocità oggi non è più un'etica; è una mercanzia. E d'altronde, segno dei tempi, essa è limitata dalla coscienza morta, che non la vuole più reale ma evocata, pubblicitaria, simulata. È questo, ahimè, il “massaggio” della coscienza morta, massaggio/messaggio di umanitarismo volgare, di pacificazione borghese, di giustizialismo egualitario, di affossamento culturale, che emerge in definitiva da tutte le attività sociali contemporanei.

Nel decomporsi come cadavere cristallizzato, la visione del mondo cristianomorfa sembra aver trascinato nella sua morte l'inconscio “pagano” che con essa ha coabitato per tutta la sua storia. Ciò vorrebbe forse dire che il ricorso al paganesimo è un'utopia? Vorrebbe dire che la riattivazione dei miti antico-europei non sarebbe di alcuna utilità? Vorrebbe dire che il “ritorno degli dei”, foss'anche anche in forma del tutto diversa, è oggi impossibile?

La risposta a una questione tanto fondamentale non può essere semplicemente d'ordine filosofico; devi situarsi anche ad un livello politico. Politico nel senso in cui è politico il messaggio di Nietzsche, Weber o Heidegger.

Il problema che si pone, lo formuleremo come segue: la “nuova coscienza”, simbiosi di innovazione e di riattivazione, ha fallito nel suo primo presentarsi; essa ha, certamente, dato luogo alle forme del mondo moderno, ma non ha potuto imporre la sua modernità poiché la cultura si trova dissociata in un vecchio mentale dominante ed uno “nuovo” disperso e sprovvisto di forza mobilitante. In breve, la “nuova coscienza” dei tempi moderni non esiste più. Ha dovuto sparire, digerita dall'organismo freddo del vecchio mondo residuale, nella seconda metà del ventesimo secolo. Va presa tutta la misura di questa immensa catastrofe, peggio fosse dello sradicamento e della deculturazione planetari: *la modernità è morta.*



Alla fine del diciannovesimo secolo e all'inizio del ventesimo, la problematica nietzschiana, futurista e heideggeriana aveva colto la "morte di Dio", ovvero il giungere alla fine dei valori e della coscienza prodotti dal cristianesimo e dalla sua secolarizzazione. Nietzsche come Heidegger o Marinetti potevano sperare in un ritorno dell'inconscio pagano sotto forma di una riattivazione di valori a-cristiani e primordiali ("barbari") trasfigurati dalla "modernità". Ma dalla loro epoca molta acqua è passata sotto i ponti. Le loro domande vanno riformulate, è necessario inventare altro. La modernità, nella loro prospettiva (modernità che era allora ancora tutta "da fare"), era un futuro il cui mito doveva essere l'avvento di un nuovo inconscio di tipo pagano, identificato o meno come tale.

A ventunesimo secolo inoltrato, in piena civilizzazione tecnologica, sempre paradossalmente immersi nel vecchio mondo, prostrati sotto il peso del cadavere dell'elefante cristiano, vediamo bene che la modernità ci è presentemente preclusa.

Vale allora davvero la pena di ricominciare uno sforzo volto a riattivare un qualche "inconscio pagano"? Entrare una seconda volta in scena, dopo essere stati fischiati una prima volta dagli spettatori perché lo spettacolo era troppo inusuale? La formulazione del problema ci appare dunque in questi termini: con quale mito reintrodurre una seconda modernità? su quali fondamenti introdurre una *seconda* nuova coscienza, cioè una "coscienza neomoderna"?

Tutto lascia pensare nel nostro mondo – il mondo pietrificato del Sistema – che il risveglio della coscienza moderna è impossibile nelle strutture sociomentali molto stabili che conosciamo oggi. Riprendere meccanicamente i temi pagano-futuristi degli anni 1900-1930 significherebbe necessariamente andare alla stessa sconfitta.

Allora, su cosa fondare il nuovo mito? A mio avviso, non certo su "cittazioni culturali" ormai vissute in generale sotto il segno dell'indifferenza revivalista.

Bisogna allora abbandonare quest'idea di futurismo europeo e promuovere un non-mito, un mito del puro attivismo, della forma pura, dell'ipermoderno astorico? Un tale rifiuto della storicità condurrebbe probabilmente allo sradicamento cosmopolita della tecnologia fine a se stessa, presto recuperato dalla società mercantilistica. Decisamente, non possiamo

fare a meno di quell'identità che cristallizza la specifica "alterità" del nostro mentale collettivo profondo, e che rappresenta la sola alternativa. Ma come immaginare nuovamente un paganesimo futurista quando sappiamo che l'inconscio pagano, sotto una forma letteraria o paleoromantica, ha davvero poche chances di esse riattivabile, come già presentiva Marinetti nella sua volontà dichiarata di chiudere con *qualsiasi* passato?

## **Seconda parte: La seconda modernità del mondo**

### **1. Alla ricerca del postumano**

Una prima ipotesi, conforme dopotutto ad una vecchia tradizione di "tabula rasa del passato", viene immediatamente in mente: la seconda nuova coscienza deve avere la giovinezza insolente di una coscienza storica senza memoria, esclusivamente divoratrice del futuro. Formuleremmo come segue questa prima ipotesi di lavoro sulla natura di una nuova modernità: gli elementi costitutivi di quest'ultima potrebbero non essere che indici di un comportamento postumanista che sfuggirebbe ad ogni analogia con le coscienze anteriori; perché pretendere che questa modernità possa sorgere soltanto in relazione con una visione del mondo da lungo tempo superata ed esaurita?

La confusione è grande, troppo grande perché discernere le diverse eredità e voler fissare le genealogie sia qualcosa di più che un esercizio puramente gratuito. Ciò che è necessario è il fatto di *sentire* questa modernità, se necessario senza ricorrere ad una legittimazione pagana esumata come un'ossessione lancinante. Nuovi valori esplodono (sport, musiche, arti, immagini, eccetera): l'essenziale è che non siano più cristiani, che sfuggano al sistema di riferimenti cristianomorfo e che affrettino alla sua dissoluzione. Nuove scienze aprono di fronte ai nostri occhi un mondo che disobbedisce alla Legge e al Libro: poco importa il modo di qualificarle. Ciò che conta è che esse minino dall'interno alla visione del mondo dominante.

Ciascuno di questi valori e di queste scienze è al tempo stesso rivoluzionario e conservatore: è "recuperato" per confortare il sistema al tempo

stesso in cui lo nega. Tuttavia, ciò che ne rimane, è che ha ridato un supplemento d'anima ad un sistema sempre ed eternamente moribondo. L'aspetto rivoluzionario rimane puramente strumentale: è divenuto vetrina, la sua carica esplosiva è ridotta a niente. È possibile che, all'interno stesso del sistema, il ricorso ad altri valori, il ricorso al paganesimo, sia impossibile strutturalmente. È il sistema che dà il senso generale di tutto ciò che si muove nel suo seno, anche se le immagini prodotte appaiono, per una minoranza, rivestire un altro senso. Perché, allora, non tentare di immaginare una modernità senza una visione del mondo prestabilita? Perché la modernità non si potrebbe caratterizzarsi essa stessa, di fatto, tramite una *assenza di coscienza*?

È possibile concepire una società senza miti, una società talmente cosciente di se stessa, talmente lucida da poter far a meno di una coerenza interna. Si ritorna in tal modo al vitalismo puro, all'azione per l'azione. Ipotesi rivoluzionaria e perfettamente irrecuperabile. Sarebbe davvero un rifiuto della storia? In difetto di una definizione soddisfacente di questa storia che "bisogna fare" (ma ne siamo ben sicuri?), ci si può domandare se la storia non è l'*azione*, la marcia di un gruppo umano verso se stesso e il suo compimento, secondo le leggi ordinarie del vivente, senza che alcuna "coscienza" del processo sia necessaria.

Al di fuori della coscienza cristianomorfa che ha generato un sistema metastabile che rende quasi impossibile ogni ricorso ad altro, e che si nutre delle sue contestazioni interne, dove ancorare una volontà di farla finita con esso? Dove trovare un "altrove", un "altro" che non sia percepito come impossibile, e che sia tuttavia distruttore? Certamente non nel paganesimo degli elmi cornuti, né in quello, terribilmente normalizzato, delle sinfonie mitologiche, dei libri da esteti o delle epopee guerriere moderne. Un arsenale teorico e concettuale che volesse evocare una qualsiasi cosa con tali valori si limiterebbe ad adulare il sistema, sempre avido di "recuperi" che assicurino ai suoi sudditi un minimo di referenze storiche, sempre vissute come altrettanti folklori "simpatici" e alla fin fine smobilitanti. Fondata su un tale arsenale, una contestazione, foss'anche durissima, non farebbe in caso di successo che attirare l'attenzione del sistema su una "domanda popolare" di un nuovo "genere di consumo", dandogli i mezzi

di perpetuare la sua presa e di organizzare una risposta tanto automatica quanto rapida e inoffensiva a tale bisogno.

In quest'ipotesi, in fondo molto "naturalista" e che menzioniamo soprattutto per stimolare la riflessione, le "tradizioni" sarebbero puramente e semplicemente interiorizzate come norme comportamentali, al limite come caratteristiche fisiologiche. Sarebbe cioè nella *densità dell'azione*, stimolata dal formidabile "disinsediamento" provocato dalla tecnica moderna, che una nuova coscienza si ricostituirebbe. La morte della coscienza occidentale e dell'ideologia egualitaria non sarebbe il risultato di un'altra ideologia, ma di un comportamento, di un *trauma* socio-psicologico che prenderebbe la forma di una rottura radicale con ogni passato, con ogni memoria, da giudicare definitivamente inquinate dalla vecchia coscienza.

Come un organismo vivente che evolve, la nostra cultura obbedirebbe al paragone utilizzato da Konrad Lorenz: la "struttura centrale" verrebbe demolita e apertamente rimpiazzata da un'altra, quale che sia il prezzo da pagare. La coscienza storica resterebbe, ma al prezzo di un "nuovo inizio", della stessa natura della rottura rivoluzionaria del contratto sociale da parte delle filosofie del diciottesimo secolo. Tranne che questo "nuovo contratto sociale" sarebbe di natura fattuale, non ideologica: le modificazioni radicali del quadro di vita, tramite l'adozione di un furore prometeico di metamorfosi tecniche, tramite l'abolizione di tutte le norme morali che obliterino le tentazioni di autosperimentazione dell'uomo su se stesso grazie alle nuove scienze, costituirebbero uno choc collettivo che ci immergerebbe nel corso di una nuova storia.

A livello personale, sono evidentemente tentato da questa posizione radicale, molto soddisfacente per lo spirito, e, in più, portatrice di una potente carica affettiva, la stessa, senza dubbio, che si esprime nella fantascienza più visionaria e nei suoi miti. Nondimeno, l'osservazione della storia ci fa immediatamente rendere conto che non vi sono mai rivoluzioni o choc storici così violenti da poter abolire ogni passato; supporre che sia possibile non è che un'illusione. In nessun modo le vecchie forme di coscienza muoiono di un colpo. E nulla indica che un tale trauma tecnostorico, se mai si verificasse e avesse successo, non sfocerebbe in un nuovo "presentismo", e garantirebbe invece davvero l'esistenza di una volontà di destino per i nostri popoli. Questa ipotesi di costruzione di un mondo postumani-

sta meritava nondimeno di essere avanzata, giacché, a mio avviso, molti dei suoi elementi meritano, in forma attenuata, di essere mantenuti, come tenterò di dimostrare.

Il ricorso a un passato precristiano deve guardarsi da ciò che deve essere qualificato come “paganesimo volgare”: ovvero dal fatto di prendere il passato pagano ed indoeuropeo come un modello leggendario da imitare meccanicamente. Un tale anelito al “ritorno” (al passato) ci farebbe ricadere nel passatismo puro e semplice – il contrario esatto del futurismo. D’altra parte, una tale soluzione non farebbe che apparentarsi di fatto allo schema millenarista della resurrezione dell’Età dell’Oro; il paganesimo vi sarebbe rappresentato come lo stato di natura, l’Eden; il mondo presente come l’equivalente del peccato, di una realtà sociale provvisoriamente disordinata; e la “modernità a venire” come un obiettivo finale che ritroverebbe le condizioni del paganesimo originario. Una siffatta soteriologia non mancherebbe soltanto di efficacia storica, ma soprattutto mancherebbe il suo obiettivo, perché ricadrebbe in pieno nella vecchia coscienza, quella del tempo lineare del giudeocristianesimo e dell’escatologia marxista.

Nella nostra prospettiva, l’evocazione del passato precristiano, il “ricorso” a una certa forma di paganesimo, deve comprendersi, per utilizzare una metafora heideggeriana, non come il “ritorno degli dèi”, ma come la “venuta degli dèi nel nostro avvenire”. Esiste ormai, e più ancora che all’inizio del ventesimo secolo, una *rottura radicale* tra il nostro tempo e una possibile resurrezione di un paganesimo letterario raffigurato in chiave mitologica. Una tale resurrezione è già stata tentata in vari modi nel ventesimo secolo, e ha fallito.

Questa sconfitta non si spiega soltanto con la morte dell’inconscio pagano, ma anche per il fatto che le imago antiche hanno perso il loro potere tradizionale di suggestione mitologica e sono divenute “rimembranze settoriali” normalizzate e inoperanti, “rappresentazioni morte”. Non rinviano più che ad evocazioni arcadiche, scolastiche, banalizzate come “antichità”. Sono insuscettibili di funzionare come miti popolari. Fare appello ad esse, per “commuovere” il popolo (*cum-movere*, far muovere insieme), alle evocazioni leggendarie alla maniera dei drammi wagneriani, alle ricostruzioni archeologiche, eccetera, significa condannarsi a voler resuscitare un inconscio che non esiste più; e prendere per immagini archetipiche ciò che

non è più che una memoria razionalizzata, settorializzata, normalizzata. Georges Dumézil stesso non si raffigurava le forze che decifrava nel nostro passato indoeuropeo che come categorie del sapere e racconti razionalizzati. Se non li considerava come miti viventi, non è soltanto per ragioni di perbenismo universitario e per sottomettersi ai tabù dominanti; ma anche per il fatto che le masse occidentali, informate ed informi, non hanno più – per il momento – un *passato vivente*.

Bisogna d'altronde guardarsi dal tradurre queste constatazioni in rigetto del passato pagano, in rifiuto di ricorrere ai valori del passato precristiano. Esso non ha perso nulla del suo potere per certe sfere ristrette che siano capaci di accedere sino in fondo alla “coscienza moderna”. Solo, queste sfere, equivalenti agli “intellettuali organici” di cui parla Gramsci, devono far venire in esistenza tramite se stesse non più un “inconscio pagano”, ma piuttosto una *coscienza pagana*. Qui sta la vera rottura, la risposta alla dissociazione. L'inconscio pagano è morto; inutile risuscitarlo artificialmente, foss'anche nelle sfere in cui lo spirito si sia liberato dalla coscienza cristianomorfa. Il paganesimo non potrebbe quindi ritornare come “mito”, ma bensì come *sapere*, come strumento armato della coscienza. In questa prospettiva, l'eredità indoeuropea riprende tutto il suo significato.

Diventa così possibile scegliere liberamente ciò che conviene e ciò che non conviene alla modernità nella riserva di valori del paganesimo e dell'antichità. Il passato “pagano” è dominato, posseduto, riscritto. Non domina più l'inconscio, ma si vede investito, in modo apollineo, dalla nuova coscienza moderna. Vi è certo una rottura tra gli dèi e noi: gli dèi non sono più in noi, nel nostro inconscio: *siamo noi che siamo in loro*, che ci proponiamo di *diventare* loro.

Qui forse risiede il vero e proprio postumanesimo: la lucidità è totale; il passato non è più percepito come mito, ma come sapere riorganizzato, come riserva di valori. È questo lo stadio più-che-umano dell'ipercoscienza. E tale potrebbe essere la fine dello spirito occidentale, il suo rovesciamento dialettico nell'“esperiale”, che supererebbe, spingendolo sino alle sue ultime conseguenze, il nichilismo contemporaneo.

Come già presentiva il futurismo storico, l'ispirazione e le “immagini sentimentali”, tratte per esempio dall'antichità greco-latina o dall'architettura medievale o, ancora più lontano, da origini indoeuropee

che sono per definizione sprovviste di documenti tangibili, non possono rivelarsi come attive e trasponibili nel mondo moderno, non possono divenire “parlanti”, che a condizione di una trasposizione mentale importante. Questa trasposizione, questa traduzione, è troppo complessa per essere operata dallo spirito pubblico nel suo complesso. Solo delle élites spirituali sono suscettibili di interiorizzare intellettualmente, e al tempo stesso emotivamente, il passato, e quindi di rappresentarselo come modello di azione, cioè di stabilire un continuum astratto tra, per esempio, una certa visione o sensibilità ripresa da Eraclito o da Tacito o dall’Edda e una causa moderna.

Ristabilire astrattamente la continuità delle forme spirituali e culturali al di là della rottura dei tempi moderni non è possibile che per coloro che si sono spiritualmente mobilitati in tal senso. Certo, non era lo stesso prima della rivoluzione industriale e tecnologica. Nessuna rottura di civiltà impediva che si restasse imperniati su una immagine mobilitante di un lontano passato. L’idea di impero ha a lungo giocato questo ruolo; la storia europea è piena di queste riattivazioni del presente a partire di immagini sentimentali o mitiche tratte da modelli antichi.

Oggi, come già Marinetti aveva intuito, *abbiamo cambiato di mondo*, cosa che percepiscono male molti altri pensatori e intellettuali la cui formazione rimonta al periodo concluso della “prima” nuova coscienza, finendo per sostenere per lo più il progetto perdente della riattivazione della storia tramite la rigenerazione delle immagini tratte dai vecchi racconti mitici.

Ora, le immagini del passato, le vocazioni culturali sono necessarie al radicamento, alla installazione culturale del popolo. Ma non rinviano per nulla, a differenza di quanto accade per le élite di cui parlavamo prima, al desiderio di una sperimentazione o di una traduzione politico-storica. La “cultura del passato” è un vasto settore neutro. Forse un giorno non lo sarà più: ma ciò avverrà esattamente a seguito di una rivoluzione. Nell’attesa, per fare questa rivoluzione, per spezzare la quadratura del cerchio, bisogna pur tener conto della realtà popolare quale essa è in concreto. La memoria attiva del passato, traducibile in azione politico-storica, non si indirizza dunque che ai catalizzatori di questa eventuale rivoluzione.

La memoria europea, per tutti gli altri, deve prendere una forma più audace: quella dello choc tra il “legendario” e l’ipermoderno. Una congerie di esempi brulica di fronte a noi: già il fumetto e la letteratura ci abitano da molti anni – e ciò mi sembra altamente positivo – all’incorporazione in scenari futuristi di elementi dell’immaginario pagano, tratti dal medioevo celtico o dalle mitologie greche e germaniche. Ma non diversamente accade quando in ambito musicale, pubblicitario, ludico, molte “ambientazioni” reinstaurano nell’immaginario puro uno “stile” neomitologico che non rinvia ad alcun passato-in-bottiglia, ma rompono, attraverso le imago di un mito ricreato artificialmente, con la visione del mondo monoteista, così come con tutta la sensibilità occidentale.

## **7. La modernità come mito mobilitante**

La nuova modernità può anche investirsi in un’altra forma di mito cosciente, che cristallizzerebbe le sensibilità attorno ad una nostalgia attiva della prima modernità, quella che è stata provvisoriamente rimossa dal presentismo e dallo spirito mercantile dell’edonismo occidentalista. Delle “figure” possono nascere, che sarebbero certamente più in grado di parlare alla sensibilità e più propizie a far vibrare gli spiriti giovani che i noiosi discorsi sui diritti dell’uomo.

L’architettura avvenirista, la trasformazione del paesaggio naturale, la velocità, il cyborg, il volo, l’ideologia del “moderno-primordiale” possono senza dubbio costituire l’armatura di questa nuova forma di mito popolare. La categoria del “moderno” si investe allora totalmente nel tempo vissuto, e ingloba il passato e l’avvenire, quest’ultimo prendendo la forma di progetto di ipermodernità da riconquistare contro il presentismo e la fossilizzazione della mentalità occidentalista.

Può allora essere evocata una modernità già passata, quella che, già piena di mistero, è morta nella seconda metà del secolo scorso: sogno di “sfida alle stelle” bruscamente interrotto, stritolamento da parte della civilizzazione mercantile di questa pulsione collettiva di velocità, di potenza, d’avventura e di conquista ben espressa non solo da Marinetti ma ad esempio da Saint-Exupéry, soffocamento di uno slancio europeo che a-



vrebbe potuto essere simile a quello delle grandi scoperte ma che si è spezzato sul muro prosaico e freddo del sistema, in cui la tecnica non è poesia ma prosodia. Uccello dalle ali mozzate, il modernismo è realmente vivente come subconscio del mondo europeo. E d'altronde forse la sola cosa che vive, che batte ancora in questo deserto della volontà. Il successo della fantascienza lo attesta.

Le immagini superbe del fumetto e dei film, immagini iperreali di vascelli spaziali, di guerre dei mondi, di odissee cosmiche, di metamorfosi postumane e universi artificiali costituiscono un elemento fondamentale, una imago centrale della nostra epoca. La nostalgia del moderno e la noia disperata dell'“attuale” coesistono. Traducono un volere semiosciente di ricominciare la modernità sotto un'altra forma. Niente di più pagano, niente di più fedele all'anima europea tradizionale di questo atteggiamento. È qui che il filo con Delfi, con Roma, con le epopee della nostra storia, con l'innovazione insolente dell'arte ogivale dell'undicesimo secolo, con l'avventura vichinga, con la fioritura rinascimentale, con gli esploratori spagnoli e portoghesi del quindicesimo secolo, con tutti i momenti creatori della storia europea, si riannoda veramente.

Il passato del “nuovo mito” non può dunque fondarsi che su questa frustrazione del moderno, quella che getta la gioventù nella passione della moto o degli sport estremi o della body modification, la infiamma al ritmo delle rock opera, la spinge all'avventura e al viaggio, zaino in spalla, sulle strade e negli angoli più remoti del mondo reale e virtuale. Energie spreca-te, sviate in forme inferiori, recuperate dai passatempi e dal consumo di massa; ma comunque energia, energia moderna, a cui non manca che un'epica.

Il “futuro del mito” non può essere che dello stesso ordine. Rinvia del tutto naturalmente alla ricreazione della modernità. Ed è lo spazio che ci sembra dover principalmente giocare il ruolo del richiamo, allo stesso titolo di quello giocato dal mare nel quindicesimo secolo, all'inizio del fantastico slancio delle grandi scoperte. La terra, in particolare le terre emerse, è oggi conquistata, chiusa, senza frontiere da superare. Ora, uno dei motori essenziali della pulsione dialettica delle culture e europee, così come della formulazione da parte delle funzioni sovrane di miti mobilitanti, è sempre stato il desiderio di *spazio*.

Il radicamento, certo essenziale, è sempre stato il trampolino della conquista. Noi siamo, e per sempre – almeno se vogliamo restare noi stessi –, *popoli del mare*. Il mare, come mezzo di appropriazione di nuove coste, di nuovi spazi, di nuove prospettive. Il mare: termine evidentemente metaforico al giorno d’oggi. Il mare dell’inizio del ventesimo secolo sono state l’atmosfera e la stratosfera, gli spazi dell’aereo. Oggi, evidentemente, soprattutto dello spazio interplanetario; lo spazio del missile (e non certo dello Shuttle, della “navetta”).

La terra, dipartimentalizzata, non basta più per l’evocazione di un mito avventuroso. È il miscuglio detonante costituito dall’alta tecnologia e al tempo stesso dalla conquista spaziale che forma oggi la riserva operativa di immagini mitiche. Non ne costituisce, evidentemente, la sola riserva, ma rappresenta almeno la chiave di volta di un insieme di mitemi, tra cui la tecnica “terrestre” – dell’infinitesimamente piccolo, del cyberspazio, dell’occupazione e sfruttamento del fondo oceanico e delle profondità del mantello planetario – così come le “guerre di liberazione” (militari, culturali, eccetera) mantengono a loro volta tutta la loro importanza.

I popoli portatori di storia in Occidente sono spesso stati popoli migratori: migrazioni indoeuropee, conquiste romane, invasioni barbariche, espansioni vichinghe e normanne, eccetera. Da cosa erano spinte? La tripartizione funzionale si oppone allo sradicamento. E un’ideologia della stabilità sociale. Non dobbiamo supporre che una pulsione più fondamentale preesistesse e coesistesse con quest’ideologia? E questa pulsione di avventure e di potenza è precisamente quella su cui una nuova modernità potrà fondarsi.

## **8. Radicamento e “disinsediamento”**

Non si tratta, nondimeno, di rifiutare il radicamento, l’*enracinement*, il fatto di abbeverarsi alle fonti della propria storia, in particolare della propria regione e della propria comunità etnoculturale, la riscoperta del proprio passato e di ciò di cui si è eredi. Tutte queste cose sono profondamente salutari; malgrado il fatto – è pur necessario rendersene conto – che la ricerca delle radici storiche e locali è recuperata dalla società mercantili-

stica come settore dell'industria dell'intrattenimento, essa traduce una rivolta della salute "fisiologica" dei popoli contro un ambiente culturale sempre più indifferenziato, entropico, globalista. Il radicamento, da questo punto di vista, è una necessità vitale, un minimo veramente incontestabile nella misura in cui permette di evadere dall'*attualità*, questa stessa attualità che ci sbarra la via della *modernità*. Ciò nonostante, pur costituendo un fondamento fisiologico, una necessità della "terza funzione", il radicamento e l'affermazione di una differenza e specificità – di cui pure proprio il futurismo ha dato l'esempio con il suo acceso nazionalismo – non potrebbe da solo offrire, all'ora attuale, la materia prima di una mobilitazione storica.

Il radicamento in realtà appartiene al *culturale*, non al politico. Certo, ogni politica che non ne tenesse conto e tentasse di raffigurarsi una nuova coscienza moderna contro il (o a prescindere dal) radicamento si perderebbe. Ma al tempo stesso il radicamento non è, *di per sé solo*, un rimedio: il sistema può benissimo essere soddisfatto da sudditi "radicati", legati perciò a una terra o a un folklore qualsiasi, e resi anche per questo sempre più dipendenti. Potrebbe mai il radicamento, in avvenire, essere di per se stesso vissuto altrimenti che come un rifugiarsi nell'idea di un'età dell'oro immaginaria, rifugiarsi smobilitante e alla fine radicalmente limitativo? C'è da dubitarne: i miti e i temi di questo radicamento possono senza troppe difficoltà diventare altrettanti argomenti puramente consumistici.

Nella fase della messa in opera di un mercato economico mondiale, a partire dagli anni sessanta, le disparità regionali erano un freno all'espansione del sistema: bisognava rompere le vecchie strutture socio-culturali nazionali e regionali per mettere al loro posto reti e strutture e abitudini di consumo transnazionali. Ora, questa fase appare oggi sostanzialmente conclusa, e la globalizzazione è ad uno stadio avanzato. Conviene dunque, in tale seconda fase, suscitare l'interesse dei sudditi per nuovi prodotti, altrettanto internazionali ma rivestiti di colori locali, etnici, "tipici". Non soltanto il mercato globale può sopportarlo, ma quest'evoluzione gli è persino necessaria: nella prima fase, era necessario porre in essere un'economia di massa, oggi, lo scenario diventa più raffinato e il radicamento diviene uno degli argomenti della domesticazione dei popoli, sotto una forma apolitica e folkloristica, utile alla moltiplica-

zione dei bisogni immaginari ed al simulacro che viene a rimpiazzare potenza e reale ricchezza collettive.

Il tipo di “disinsediamento”, in compenso, in cui potrebbe sostanziarsi un nuovo nomadismo, prende tutti i colori di una contestazione risolutamente *neomoderna* (termine in effetti preferibile a quello di “moderno”, connotato dalla sua riconosciuta sconfitta). Cosa rappresenta questo nomadismo, se non una volontà di disimborghesimento integrale, il rifiuto dell'ossessione delle forme esteriori del possesso individualista, lo spirito errante generatore di nuove forme di pensiero e di ragionamento, l'espressione dello slancio vitale di un popolo, della sua volontà “destinatale” di conquiste, della sua energia fondamentale? Il radicamento deve essere concreto, vissuto, quotidiano, spontaneo. I valori storici, il discorso ideologico fondatore *non* devono incorporarne i temi.

Al contrario, un radicamento vissuto in forma di discorso teorico, di recensione, di propaganda, diventa un dizionario, una raccolta da museo di citazioni senza forza, un breviario nostalgico per popoli anemici. Il “radicamento” di per sé può paragonarsi ai valori degli antichi dèi Lari, che *non* partecipavano al pantheon dei grandi dèi “politici” oggetto del culto cittadino.

Il discorso mobilitante della neomodernità non deve così “parlare di radicamento” ma di *modernità*, al fine di non “inquinare” questo radicamento, e soprattutto di non obliterare il richiamo al modernismo con imago contrarie. Ogni valore al suo posto. Il radicamento è un valore della “terza funzione” duméziliana; il suo discorso deve rimanere indipendente. Il discorso eminentemente politico (non politicante) di coloro che si richiameranno ad una ripresa della storia, ad una “nuova partenza” della modernità, invece appartiene piuttosto al campo della prima e alla seconda delle funzioni indoeuropee. Volervi includere il radicamento significherebbe tenere un discorso retrogrado che finirebbe per confinare con l'invocazione di un “ritorno alla terra” da sempre portatore delle peggiori regressioni storiche e di posizioni politiche inevitabilmente reazionarie o primitiviste. Coloro che faranno entrare di nuovo i popoli europei nella storia dovranno porsi in una posizione appunto di *disinsediamento*,<sup>14</sup> posi-

---

<sup>14</sup> Sul concetto di “disinsediamento” o *désinstallation*, vedi l'omonimo articolo di Bernard Marchand in *Nouvelle Ecole* n. 36 dell'inverno 1981, pag. 15.

zione difficilmente comprensibile nella nostra epoca, in cui si tende ad opporre come contrari assoluti il radicamento e la globalizzazione, e a confondere quest'ultima con il mondialismo. Quest'ultimo s'apparenta allo sradicamento, al rifiuto di sé: sono il mercantilismo internazionale o l'evangelismo cristiano ad essere mondialisti. Anche la prima modernità in parte lo è stata. Da qui la frequente condanna delle "idee moderne" e della tecnica stessa da parte dei difensori del "radicamento".

Per superare questa contraddizione bisogna pensare *insieme* modernità e identità collettive. Se è lecita una generalizzazione, i popoli europei non sono, contrariamente agli asiatici, popoli meditativi. Un movimento di "ritorno su di sé", spaziale e affettivo, non fornirebbe dalle nostre parti un sovrappiù di energia interiore ma ci sprofonderebbe ancora di più nel sonno. Faustiana ed "energetica", la cultura europea non è se stessa che nel *movimento in avanti*. Essa si rinfranca nell'*azione*, e non nella *retrazione*. Il radicamento deve, di per ciò stesso, essere vissuto come punto di partenza, la "patria" vista come base per guardare all'esterno e non come abitazione da arredare e custodire. Bisogna guardarsi dal vivere il radicamento nella sua "domesticità" che tende oggi a prevalere: ciascun popolo "a casa sua", pacificamente racchiuso nelle sue frontiere; tutti folkloristicamente "radicati" secondo un ordinamento universale indifferenziato.

Questo tipo di radicamento conviene infatti perfettamente alle ideologie mondialiste. Autorizza la costruzione di una sovrastruttura planetaria a cui si integrerebbero, privati del loro senso, normati secondo lo stesso modello, i nuovi localismi. Il radicamento di cui parlo è tutt'altro. Si costruisce e si afferma *contro* le prigioni del folklore, e vede "ciò che è stato" nella luce di *ciò che chiama a divenire*.

Bisogna dunque conciliare radicamento e "disinstallazione". Il radicamento, nel suo senso nobile, non può d'altronde esistere che se vi è disinstallazione, cioè desiderio collettivo di viaggio, di conquista, di avventura, di potenza. Uno compensa l'altro. Un contadino non mi pare automaticamente radicato: è piuttosto "insediato". E, di per ciò stesso, una cultura puramente "contadina" manca tipicamente di energia creatrice.

Il radicamento non esiste concettualmente e sensorialmente che di fronte allo sradicamento nel mondialismo, o al disinsediamento nella globalità. Il radicamento del mondialismo priva delle specificità perché è neu-

tro, “sociale”, pacificato, spoliticizzato, esclusivamente rivolto verso lo spirito piccoloborghese della quiete e della dolcezza domestica. Su questa lunghezza d’onda si situa ad esempio la riscoperta inglese contemporanea delle tradizioni locali.

In compenso, il radicamento che compensa la globalità e ne costituisce il pendant va compreso come una base su cui aprirsi al mondo, un “riposo prima della conquista”. Quest’ultima, che essa miri oggi alle stelle o al fondo degli oceani, necessita, per prendere tutta la sua misura, di essere percepita come la festa di uno *spaesamento*. Lo *spaesamento* non è possibile che se il “paese” esiste: questa è la funzione del radicamento come io lo intendo. Fornire energia e distanza all’immersione in un mondo più grande. Mantenere la terra e lo spazio che la circonda come un campo permanente di investigazione, grazie al contrasto sempre mantenuto tra il “presso di sé” e l’“altrove”.

Al contrario, lo pseudoradicamento riproposto dalle ideologie mondialiste e di natura mercantilistica è destinato a rinchiudere gli uomini a casa loro. È nella “home, sweet home” che agisce in primo luogo la globalizzazione. È là che parla il televisore. L’uomo occidentale non vuole essere “altrove” in alcun luogo. Dappertutto trasporta attaccato alle suole il suo universo; dappertutto crea dei “Club-Med”. Non ama sentirsi straniero, come non ama trovare stranieri in alcun luogo.

Al contrario, se un nuovo mito collettivo, una nuova modernità dovesse davvero affermarsi, non c’è nulla da temere per il radicamento. Colui che intende “giungere oltre i confini della terra” in primo luogo poetizza, per un effetto di ritorno, la *sua* terra, come Marinetti ci insegna.

## 8. Il ritorno dei maghi

Ma da tutto ciò deriva un’ipotesi evidentemente terribile, un’ipotesi che ci porta in direzione *opposta* alle ideologie della salvezza, e che ci riconduce alle premonizioni di Nietzsche e di Heidegger sull’esistenza possibile di due tipi di umanità. È possibile che la massa nel suo insieme non ne esca. È possibile che la dissociazione delle due coscienze non sia inizialmente superabile.

Se deve nascere, la “coscienza neopagana”, che si confonderebbe evidentemente con la “seconda coscienza futurista”, sarebbe, sul piano storico, relativamente sprovvista di inconscio. Iperlucida, avendo raggiunto il livello della super-coscienza, manipolando le proprie immagini mitiche senza esserne dominata, trovando la sua forza di mobilitazione – di automobilitazione – nell’intelligenza più che nel sentimento, la nuova coscienza moderna potrebbe non poter essere condivisa da vasti settori della popolazione.

La ricreazione di nuovi valori, dopo l’esaurimento dei valori dualistici della visione del mondo ancora regnante, dovrà, come aveva colto Nietzsche, operare una “inversione del valore dei valori”. Questa inversione e trasvalutazione (*Umwertung*) comprende in particolare la trasformazione della natura stessa dei valori ultimi e dei miti. I valori ultimi dovranno derivare dalla categoria dell’intelligenza razionale senza soccombere pur tuttavia alla vecchia “ragione” paleopositivista. Si tratterà di riunire nello stesso mentale un’affettività e un “progetto” riorganizzante. L’affettività dovrà al tempo stesso essere dominata ma trascinante; il progetto, portatore di una audacia non-logica, e capace di incorporare valori arbitrariamente scelti. Questo miscuglio di valorizzazione spirituale dominata e di intelligenza strumentale ci sembra essere, come aveva forse percepito Max Weber, il crepaccio da cui deve passare lo spirito europeo, oggi bloccato in fondo alla grotta ove l’ha condotto l’impasse mortale dell’evoluzione dei vecchi valori. Un passaggio da cui può essere chiamata a passare prima una *avanguardia*.

Non è probabile infatti che l’insieme dei nostri popoli possa facilmente sopportare un livello di coscienza tanto complesso, in cui la natura stessa del mito è trasfigurata, in cui l’intelligenza non distrugge e non neutralizza più la “fede” ma se ne fa portatrice, in cui l’“irrazionale” non sconvolge od ostacola più le piste del progetto razionale ma lo provoca, e in cui la prospettiva postumana è assunta pienamente e deliberatamente.

È per questo che, per molti se non per la maggioranza, il comune avvenire potrebbe restare provvisoriamente definito da una “modernità di basso profilo”, in cui i miti conserverebbero la loro struttura classica, in cui le vecchie categorie ideologiche mentali (sul tempo, sulla natura, sullo spazio, sull’uomo, eccetera) non sarebbero che progressivamente trasformate,

in cui le tecnologie autopotenzianti non sarebbero che gradualmente e volontariamente adottate e “comprese”, tanto lunga e difficile appare la strada che permette di uscire dalla vecchia coscienza.

Del resto, il cristianesimo, nel periodo della sua progressiva affermazione, ha proceduto in un identico modo. La vecchia coscienza pagana ha sussistito a lungo ancora dopo l'avvento del cristianesimo “ufficiale”. La nuova coscienza e i suoi miti, tratti da fonti orientali, non sono stati inizialmente e direttamente operativi se non presso le élites culturali e politiche della Chiesa. La nuova coscienza di allora si è insediata con gradualità, attraverso il compromesso e il sincretismo, lo sperimentalismo e l'esempio.

Similmente, è probabile che la rivoluzione del ritorno della storia, del ritorno a una coscienza vivente, se deve avvenire, non proverrà dalle “masse”. Uscire dalla coscienza morta e dalla massificazione dei popoli europei non potrà probabilmente essere il risultato di una rivoluzione culturale generale, al contrario di ciò che si è potuto prodotto nel diciottesimo secolo rispetto all'Ancien Régime ed al cristianesimo religioso, stante la massificazione della società che è intervenuta nel frattempo e la ben maggiore radicalità della trasformazione postumanista e postumana che oggi ci si propone.

Una nuova modernità verrà piuttosto a sbocciare, come si è detto, dallo choc fisico provocato dalla tecnica stessa. Da qui la necessità di formare delle élites che, deliberatamente, costruiranno un mondo traumatico, secondo l'ipotesi futurista, capace di produrre una evoluzione *mentale* e psicologica prima ancora che culturale. La tecnica moderna sembra talmente “oltrepassante” che essa può senza dubbio, come suggerisce Heidegger, creare, a partire dalla sua materialità, nuovi valori, senza che sia obbligatoriamente necessario passare dalla previa ed esclusiva intermediazione di uno strumento ideologico e culturale ed artistico in qualche modo “astratto”.

In questa ipotesi, la rivoluzione culturale non coinvolgerebbe in un primo tempo che una parte del tessuto sociale; questa in seguito imporrebbe nuovi valori, non tramite il suo “discorso”, ma attraverso la sua *volontà materiale*, attraverso la costruzione di un mondo ipermoderno, futurista, transumano, “spaziale”. Retroazione della tecnica e dei modi-di-vita tran-



sumanisti sulla coscienza umanista. Risveglio della coscienza tramite la techné. La tecnica: medium tra la nuova coscienza e le masse.

Mi sembra che si debba, e per un tempo oggi imprevedibile, ammettere questa tragedia della “doppia umanità”. In senso spirituale, se la nuova coscienza vuole imporsi, non potrà farlo che a questo prezzo. L’unità oggi da riconquistare del popolo, unità organica e storica, dovrà al tempo stesso convivere con questa frattura interiore. La nuova funzione “sovrano-sacerdotale” deve concepirsi come un “ordine” che solo detiene le chiavi della nuova coscienza, che si raffigura come al tempo stesso legata alla comunità popolare e ad essa pienamente partecipe, ma spiritualmente distante dallo stadio attuale della sua evoluzione. L’ordine della nuova coscienza si instaura come guardiano di una tradizione neofondata e di *radici* arbitrariamente scelte; a tale titolo, non le svela nella loro essenza che a chi già miri ad esserne partecipe. Esse non sono politicamente utilizzate per mobilitare il popolo ma – è opportuno insistervi – *messe al riparo*, custodite come fonte d’ispirazione superiore (sotto la forma, come abbiamo visto, di “ideomiti”).

È dunque a una rivoluzione mentale, a una rottura comparabile alla rottura neolitica che le élite tentate dalla modernità sono convitate. Le masse faranno fatica a seguire. Ci si può d’altronde domandare se questa rivoluzione non ricondurrà all’antica separazione dei gruppi umani in due classi mentali, separazione distrutta dalla successiva tripartizione neolitica giunta sino agli *oratores*, *bellatores* e *laboratores* medievali. Un tempo esistevano i “maghi” e gli “altri”, i detentori del sapere e gli utilizzatori di tale sapere. L’avvento delle nuove scienze rischia di riprodurre questo schema. Potrebbe così verificarsi una sorta di separazione mentale tra i maghi, che deterranno il “segreto” o il “senso delle cose”, e gli altri, che utilizzeranno questo sapere senza sempre volerne conoscere le implicazioni.

I detentori tecnici dei nuovi saperi non saranno d’altronde necessariamente i maghi. Non saranno che semplici *attori* della modernità. I maghi, loro, sapranno il *perché* di questa modernità, talora forse anche senza padroneggiare perfettamente l’utensile che la modernità incarna. I maghi paleolitici non erano senza dubbio i migliori cacciatori. I “saggi” neomoderni non saranno necessariamente tutti ingegneri informatici o biotecnologi. Potranno forse costituire una nuova funzione “druidica”, o *re-ligiosa*

in senso puramente etimologico e risolutamente antimetafisico (ma nessuno può prevedere né pensare le forme di una nuova religione, se non per il fatto che essa, per essere religiosa, non potrà più essere cristiana), che si ispirerà ai valori del paganesimo, per riformularli in valori storicamente rappresentabili. Ricorso apollineo al paganesimo; re-instaurazione, nella rottura e nella rilettura della nostra memoria storica, di una tradizione propriamente “arcaica”, originale, originaria e originante.

Il possibile distanziarsi tra la nuova “coscienza moderna” e il resto del popolo non deve d'altronde comprendersi come una cesura di ordine sociale o tanto meno di natura economica. L'insieme dei “nuovi maghi” che ci rappresentiamo, detentore della “nuova coscienza”, non ha, in senso stretto, alcuna responsabilità pubblica o collocazione di classe, ed è destinato ad attraversare l'intero corpo sociale. Non è un establishment. Riprendendo il posto della prima funzione indoeuropea, il suo ruolo è appunto religioso (“re-ligioso”) e poetico (“poietico”). È l'ispiratore del politico, ma non entra in quanto tale nelle gerarchie sociali. Può reclutarsi in tutte i “ceti”, in tutte le “professioni”, a tutti i livelli gerarchici e socioeconomici della comunità popolare. Trasforma le tradizioni in progetti, riesuma il passato dalla sua “passatezza” passiva e lo rende sovversivo, moderno attraverso la coscienza del suo *significato*.

Le nuove tradizioni devono naturalmente dar luogo ad una politicizzazione. La cultura si raffigura, da questo punto di vista, non più come un settore neutro di intrattenimento, ma come uno strumento di difesa e proiezione della propria identità “sul promontorio dei secoli” marinettiano. È certo che è attraverso la riscoperta di un nuovo passato, attraverso la rilettura sistematica di questo passato secondo nuovi criteri discriminatori, e attraverso la trasformazione del senso di eventi o fatti culturali passati, che una nuova modernità potrà imporsi.

Va d'altronde rimarcato oggi negli ambienti intellettuali una salutare deneutralizzazione della cultura: parlare di paganesimo non è più innocente. Giacché questo discorso può e deve ispirarne un altro, il suo doppio, un discorso neoculturale, lunga e paziente via d'entrata dei popoli europei in una nuova civiltà da creare, radicata ma “disinsediata”.

Il discorso neoculturale ha per funzione di inventare tradizioni nuove a partire dai bisogni constatabili (ad esempio, la mancanza di attività pro-

priamente “festive” nel mondo moderno) o da “strutture” vuote (per esempio, iniziazioni generazionali o tradizioni morte, ma che si tratta di rimpiazzare con altre che prenderanno la stessa funzione). Il discorso neoculturale concerne tra l’altro gli eventi popolari collettivi, i riti familiari o comunitari, l’autoespressione artistica, quale che sia la loro importanza e quali che siano le forme culturali proprie a un gruppo, un popolo o ad una regione, eccetera.

Questo discorso può essere storicamente mobilitante a due condizioni essenziali: se sa conciliarsi con le sensibilità contemporanee (eliminando da esse gli elementi da giudicare negativamente che potrebbero esservi ricompresi, o rovesciando il loro senso) e, in secondo luogo, se sa creare nuovi riti e miti che, secondo l’auspicio del primo futurismo, sappiano esprimere e rappresentare il mondo della tecnica moderna. L’aereo, la moto, la velocità, lo spazio, il digitale, la macchina, la plasmazione del vivente, eccetera non hanno ancora davvero trovato le loro “feste popolari”, le loro “integrazioni nel costume culturale”, o, se le hanno trovate ciò non è successo che in maniera selvaggia e approssimativa, secondo forme spesso inaccettabili perché veicolanti valori puramente mercantilistici. È assolutamente indispensabile riconciliare la pratica delle tradizioni viventi con le forme della nostra civiltà tecnologica, al fine di ritrovare l’unità della cultura del vissuto sociale, e di ridare al mondo ipertecnico e futurista che costituisce (potrebbe costituire...) il nostro ambiente quotidiano una connotazione che non sia ristretta alla prosaicità del “benessere”.

In questa prospettiva, il cinema, lo sport americanizzato, l’elettronica, l’hi-tech possono essere interpretati sotto un angolo radicalmente nuovo: devono vedersi riappropriati da parte della cultura europea, deneutralizzati, reintrodotti nella sfera di culture dirompenti, ricomprese come mezzo di autoaffermazione. Una neocultura moderna, futurista ed europea può soltanto avere la natura di una *cultura di lotta*. Solo attorno ad essa può organizzarsi una nuova dinamica storica e politica.

Il “luogo” della difesa, della promozione dei valori, luogo eminentemente politico, è certo la cultura, e non la politica politicante; ma, per “cultura” è una cultura dell’età tecnologica e della trasformazione postumana che bisogna comprendere, cultura ricostruita nel solco di un radicamento vissuto, e pensato da un ordine che si ispirerà alle fonti della

memoria pagana, memoria che, per mantenere la sua forza, deve restare sublimata, riservata, reinterpretata, ispirata. Ogni religione efficiente distingue il rito essoterico dall'ispirazione esoterica (non necessariamente nel senso di "segreta", ma nel senso stretto del termine: l'ispirazione interna, "intima"). È nell'ordine delle cose che l'uno nell'altro siano reinventati se un giorno la nostra civiltà, per sopravvivere e rivivere, intendesse ritrovare dei valori.

Non vedremo mai le stazioni orbitali o le colonie planetarie – o in ogni caso esse non saranno *nostre* – se non ci approprieremo e non faremo esplodere i valori non solo postumanisti, ma postumani, che presiederanno alla loro costruzione. Ed è a tale appropriazione che ci invita la possibilità di una nuova modernità, di un nuovo futurismo.



## Il Manifesto del Futurismo 2009

di Graziano Cecchini

Evviva!!! Ora tutti son futuristi, ora tutti blaterano sul Futurismo. Ricorre il futurismo, anniversario del futurismo. Ma che cazzo è 'sto futurismo? È morto, è vivo.

Questo è l'umore in queste ora febbrili animate, concitate per essere primi per essere i più bravi nel ricordare. Un defunto.

Tutti lo ricordan con affetto. E dopo il venti FEB – rimarranno lapidi, epigrafi e fiori rinsecchiti, foto e articoli e tutto rientrerà nell'anonimato.

Questo non accadrà mai.

La Grande Avanguardia rivoluzionaria del nuovo non si commemora, xchè essa è Viva-Luce che si irradia dal 1909 e continua, giorno dopo giorno, nella sua azione con tutta la di cui dispone Forza. Una Forza che da cent'anni stravolge la vita dei "Passatisti".

Oggi con il nuovo manifesto del Futurismo si riparte per i proximi 100enari. Avanti! avanti!! alla velocità del gigabyte! Noi cani senza lacci né padroni. Contro tutte le cadaveriche ricorrenze.

### Il Manifesto del Futurismo 2009

Rieccoci...

Il Futurismo nacque a Parigi nel 1909 con la pubblicazione del Manifesto del Futurismo di FTM avvenuta sul quotidiano *Le Figaro*. Il nostro Movimento coinvolge tutti i campi della vita, della società e della cultura. Per questa nostra natura, saremo l'Avanguardia, come tale ci scontreremo contro tutto e contro tutti e, con spirito di lotta e sana violenza, faremo di questa società grigioborghese un TRIONFO DI COLORE. Vi abatteremo per far rivivere l'Arte, la Cultura e il Lavoro. Insieme a voi, vecchi e so-

pravvissuti di una società mercatocentrica, morirà l'arte come fenomeno elitario per rinascere come Arte nuova, capace di seguire tutti i nuovi mezzi di produzione della società industriale contemporanea. Inizia così, per noi futuristi del nuovo millennio, una nuova adesione alle evolute tecniche e ai nuovi mezzi espressivi interpretando un rinnovamento totale dovuto ad un frenetico impeto per il futuro ma soprattutto per la preoccupazione del tempo che scorre.

Nasce così l'esaltazione per la lotta. Marciare, per Non Marcire – Lottare, per Non Morire. Magnificare la macchina, il motore e la velocità dei Gigabyte, innalzare la velocità del pensiero come genio creativo di una nuova bellezza che accresca e arricchisca il mondo.

Noi futuristi rifiutiamo nettamente il vostro nebbioso e torbido passato, rifiutiamo le vostre collezioni di libri, le vostre accademie e i vostri musei, rappresentazione tragica dell'odierno cimitero culturale e ci allontaniamo dalle alchimie politiche di questa vostra società di nani.

Oggi nasce con noi una nuova concezione violenta della Vita e della Storia, che esalta la battaglia a scapito della pace, e disprezza voi leccaculo di artificiosi poteri, schiavi del mercato globale.

Questo disprezzo recepitelo come una condanna.

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 azione.

3. La letteratura tentò di esaltare fino ad oggi l'immobilità penosa, l'estasi ed 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

5. Noi vogliamo inneggiare all'uomo che tiene il volante, la cui asta attraversa la Terra, lanciata a corsa, essa pure, sul circuito della sua orbita.

6. Bisogna che il poeta si prodighi con ardore, sfarzo e magnificenza, per aumentare l'entusiastico fervore degli elementi primordiali.

7. Non vi è più bellezza se non nella lotta. Nessuna opera che non abbia un carattere aggressivo può essere un capolavoro.

8. Noi siamo sul patrimonio estremo dei secoli! Poiché abbiamo già creata l'eterna velocità onnipresente.

9. Noi vogliamo glorificare la lotta, la battaglia la guerra - sola igiene del mondo - essere non conforme, l'estetica, la bellezza, il patriottismo, il gesto distruttore.

10. Noi vogliamo distruggere i cimiteri museali, le biblioteche, le accademie d'ogni specie e combattere contro il moralismo, il mercato, l'usura, la globalizzazione e contro ogni viltà opportunistica o utilitaria.

11. Noi canteremo le locomotive dall'ampio petto, il volo scivolante degli aeroplani, dei missili, dei satelliti. È dall'Italia che lanciamo questo manifesto di violenza travolgente e incendiaria col quale fondiamo oggi il Futurismo del nuovo millennio.

12. Noi glorifichiamo i maestri del futurismo e brutalmente rivendichiamo il manifesto del 1909 tutto l'essere, la bellezza che da esso ne deriva.

+Rombo  
+arte  
+Fischio  
+cultura  
+Sibilo  
+pensiero  
=futurismo.





## **2009 - Futurismi oggi**

di Roberto Guerra e Alessio Brugnoli

In questi giorni, in queste ore, si celebra in Italia un venerando defunto. Tutti ne parlan bene. Tutti lo ricordan con affetto. Qualcuno è in disaccordo sulla data della sua dipartita. Chi parla del '15, chi del '18, chi del '44.

Ma tutti son convinti di una cosa: passata la festa, chiuse le mostre, non se parlerà più. Di tutto non rimarrà una lapide, un'epigrafe, fiori rinsecchiti.

In tutta Italia, ma non qui, a Ferrara. Noi non onoriamo un defunto, ma esaltiamo un'avanguardia che, nonostante il suo secolo di vita, continua ad essere viva e feconda.

Il Futurismo, un Giano Bifronte dalla lunga storia e da un'ampia vita avanti a sé, poiché continuerà a vivere finché il conformismo, l'ignoranza, il servilismo che animano la cultura italiana non saranno sconfitti. Sarà una lunga battaglia, ma prima o poi avrà fine. In quel momento, il Futurismo potrà farsi da parte.

Il movimento non si è dissolto con la morte di Marinetti. In diverse forme, ha continuato a vivere, a lottare, ad esser coscienza critica della nostra Arte.

É vissuto nell'attenzione e nella ricerca di alcuni critici. Si pensi all'opera di Luigi Tallarico, Giorgio Di Genova, Marzio Pinottini, Francesco Grisi, Gino Agnese, Giovanni Lista, Enrico Crispolti, Maurizio Scudiero, Luciano De Maria, Claudia Salaris, Maurizio Calvesi, Mario Verdone.

Nell'impegno eroico di Enzo Benedetto che, dagli anni 50 al 1993, ha testimoniato la continuità del Futurismo con le due riviste ARTE VIVA e

FUTURISMO OGGI, ridotto dei reduci del Secondo Futurismo e scuola per le nuove leve. Anche alcuni ferraresi collaborarono negli ultimi anni a Futurismo Oggi, come ad esempio Roberto Guerra e Riccardo Roveri. Addirittura nel 1951, a Bologna nella prestigiosa sede di Palazzo Re Enzo, fu rilanciato ufficialmente il futurismo del secondo novecento, post1944 con una grande mostra a cui parteciparono circa 40 futuristi, ancora i più importanti del cosiddetto Secondo Futurismo, tra cui lo stesso Benedetto, Tullio Crali, Sante Monachesi, Osvaldo Peruzzi, ma persino Balla e Depero.

Gruppo che ha prodotto straordinari manifesti: da quello insuperato di Enzo Benedetto - Dichiarazione di Futurismo Oggi del 1967 (rilanciato in francese dal musicista bruitista J.M.Vivenza), a quelli del Movimento Agrà al quale ha aderito e collaborato Ufagrà Fiore, a TerzoFuturismo di Savonari.

Di quel gruppo sono oggi attivissimi Antonio Fiore, in questi giorni è in corso il suo centenario a Roma, Baldo Savonari, nonchè lo stesso Guerra, con il suo manifesto Microchip Neofuturista.

È vissuto nell'Arte e nelle Parole di singoli, quali Daniel Schinasi, maestro del Colore, Roberto Cioni, dei più giovani Caffè della Peppina con la loro webzine e Nuovo Futurismo alias il musicista Davide Grosso. Nella Poesia del geniale Adriano Spatola allo stesso tutt'oggi attivissimo e del dinamico Paolo Ruffilli.

È vissuto nelle opere degli innovativi artisti italiani, troppo spesso emarginati da un sistema culturale schiavo dei padroni del vapore, pifferaio della politica, vile ed incapace di riconoscere la grandezza.

È vissuto nelle ricerche dell'immenso Burri, erede del plurimaterismo di Prampolini. In Fontana, con i suoi squarci d'Assoluto. Nell'inquieto sperimentare di Schifano, con il sogno che tutto possa esser Arte.

Nei romanzi di Gadda e di d'Arrigo Fabbri di parole ed esploratori del peso del Vivere. Persino e forse ne sarebbero sconvolti, se ne fossero stati consapevoli, nelle nuove poetiche, da Edoardo Sanguineti a Mario Luzi.

È vissuto nel Rock futuristico celeberrimo da David Bowie e Brian Eno a John Foxx, Gary Numan, Devo, Depeche Mode, YMO fino a Daft Punk, Chemical Brothers e Orbital. Oltre, naturalmente ai Maestri indiscussi della Musica elettronica cosiddetta technopop, ovvero i tedeschi

Kraftwerk, dichiaratamente futuristi, con una sintesi sonora particolarmente sincronica tra futurismo italiano, futurismo europeo via Bauhaus e futurismo-costruttivismo russo.

È vissuto negli scrittori di science fiction da Asimov a Clarke fino a William Gibson e ai cyberpunk. Nella Video Arte, come dichiarò in tempo reale, alle origini dell'Art Video, lo stesso Naim June Paick.

Il suo imprinting è stato fondamento ed archetipo di infinite riflessioni filosofiche di estetica tecnologica o scientifica da McLuhan a Barilli, da Monod a Feyrabend, da Wiener a Tehilard de Chardin,

Oggi, nei giorni del web e dei social network, il Futurismo vive una seconda giovinezza, esprimendosi in una sinfonia di voci differenti. I Connettivisti di Giovanni De Matteo e Marco Milani, i più vicini al cyberpunk, che con i loro romanzi, le loro antologie e la rivista cartacea Next, combattono una battaglia per rompere quel diaframma che soffoca la Scrittura Italiana, la separazione tra cultura erudita e cultura popolare. La fantascienza non è sogno ingenuo del Futuro, ma riflessione tragica sugli incubi del Presente.

I Neofuturisti Alessio Brugnoli e Armando De Carlo, con le loro riflessioni teoriche che si concretizzano nel lavoro paziente di ogni giorno. Come tafani messi al fianco di un nobile cavallo, stuzzicano e provocano la Cultura Italiana affinché non impigrisca.

Le due webzine ferraresi oggi attive, Futurismo 2009 e Sands From Mars, di Roberto Guerra e dello scrittore di fantascienza Maurizio Ganzaroli, collettori e punti di raccordo delle principali esperienze futuriste contemporanee.

FTM Azione Futurista, ovvero un certo Graziano Cecchini che ha bucato i media con le note performance e certe iniziative di futurismo sociale per il Tibet, riportando come Marinetti - il Futurismo in prima pagina - recuperando una dimensione ludica, capace di fondere Arte, Vita ed Impegno.

I Postcontemporanei di Valerio Zecchini, poeta, performer e raro saggista "futurmilitante". I Transumanisti italiani, ma con risonanze planetarie del geniale Riccardo Campa.

Un Futurismo giovane, contemporaneo che riprende la tradizione dei manifesti, schiaffi contro il conformismo e grido del Nuovo, segnali trasparenti di un magma anche solo individuale sempre in ebollizione.

I primi manifesti del Futurismo di Internet furono redatti dai Neofuturisti, tra cui Alessio Brugnoli, addirittura nel Caffè storico futurista Le Giubbe Rosse di Firenze nel 2005, dai Transumanisti e dei Connettivisti, con il loro stile quantistico ed ultracibernetico, seguiti dai più recenti e ulteriormente significativi Futurismo Postcontemporaneo di Zecchini e al Manifesto di Azione Futurista di Graziano Cecchini.

Un Futurismo che non ha prodotto soltanto Teoria, ma anche azione e creazione. Suoi figli son la Scrittura Connettivista, le sperimentazioni musicali di Insintesi o Funkman, molti videomaker o net-artisti quali Claudio Castelli, Roberto Carraro, gli stessi ferraresi Filippo Landini, Andrea Forlani e Eugenio Squarcia, il talento poetico e filosofico di Giovanni Tuzet.

Esperienze differenti, ma con un sottile filo conduttore che le unisce, l'ambizione della sintesi tra Arte, Scienza e Vita, riproposizione moderne del sogno rinascimentale dell'Uomo Vitruviano: operazione di continuità e simultaneamente di discontinuità, alla luce del secondo Novecento, dell'evoluzione scientifica contemporanea, fino a Internet ed al sogno postumano.

Il desiderio di Azione e Discontinuità, di Nuova Estetica, nemica di ogni reificazione, passaggio dalla Uomo Monodimensionale, prigioniero della rapporto Produttore-Consumatore, ad un Uomo ad infinite dimensioni.

La dimensione agonistica, di lotta contro neo-oscurantismo passatista, per render nuovo finalmente padrone del proprio Fato, conquistare il Cielo e liberare la Terra.

La sintesi tra Immaginazione e Ragione come arma per sconfiggere le Scimmie politiche e culturali che inquinano il Futuro venuto alla Luce.

«Noi canteremo il volo rivoluzionario dei figli delle Stelle, della Scienza, di Internet, nelle capitali moderne e i villaggi postmoderni del Pianeta Astronave Terra!».

**VIVA IL FUTURISMO SCIENTIFICO E POSTDEMOCRATICO!**

SEZIONE SECONDA

# **GENEALOGIA**



# Il superuomo del futurismo. Tra immaginario tecnologico e socialismo rivoluzionario

di Riccardo Campa

## Una rivoluzione antropologica

Il Futurismo è l'unica avanguardia artistica italiana del Novecento che ha avuto un impatto a livello internazionale e, nel contempo, è il movimento che più di ogni altro si è mostrato sensibile ai temi della tecnica e del postumano.

La tesi principale che vogliamo qui sostenere è che il futurismo del XX secolo ha rappresentato non solo un precursore del transumanesimo, ma perfino un transumanesimo ante-litteram. Corollario di questa tesi è *l'attualità del futurismo*, ovvero il riconoscimento dell'opportunità di non rinchiudere questo movimento in un capitolo della cultura passata, di non buttarlo trozkianamente nella pattumiera della storia. Riconoscere al futurismo un posto adeguato nella genealogia del transumanesimo significa *ipso facto* rivitalizzarlo, riattualizzarlo, riconoscerlo come forza vitale della società contemporanea, al di là della falsa coscienza dell'industria culturale dominante e del politicamente corretto. Questa tesi verrà sostenuta sul terreno precipuo dell'ideologia, ovvero della dimensione etico-politica del futurismo, sebbene essa – come vedremo – non è separabile dalla componente estetica o artistico-letteraria.

Lo storico Emilio Gentile scrive che «il futurismo era il primo movimento artistico del Novecento che proponeva una rivoluzione antropologica per creare l'uomo nuovo della modernità, identificata con il trionfo della macchina e della tecnica, le possenti forze nuove sprigionate dal potere



creativo dell'uomo, destinate a cambiare radicalmente l'uomo stesso, fino a generare una sorta di antropoide meccanico, essere disumano e sovrumano insieme, partorito dalla simbiosi fra l'uomo e la macchina». <sup>15</sup> Questo superuomo della tecnica, al contrario di quanto sembrano implicare molti romanzi di fantascienza, doveva essere moltiplicato nei sentimenti e nelle emozioni, piuttosto che essere ridotto a puro e algido raziocinio. Continua così Gentile: «L'uomo nuovo vagheggiato dal futurismo era una creatura primordiale, animata da istinti violenti di conquista e di dominio, avidamente disposta a vivere nuove esperienze, a sperimentare nuove forme di cultura, di arte e di poesia, a dominare la natura trasformandola incessantemente, e trasformando con essa l'essere umano. L'uomo futurista doveva essere in perpetua lotta con se stesso e con i propri simili per non rimanere imprigionato nel tempo e nello spazio di un presente assoggettato al passato, e distruggere ogni convenzione consacrata dall'autorità della tradizione, perennemente proteso al superamento di se stesso, alla continua ricerca della novità nel futuro». <sup>16</sup>

Se così doveva essere l'uomo moltiplicato, l'uomo nuovo, il superuomo del futuro, come agivano i futuristi del primo Novecento nella società, nella cultura, nella politica del loro tempo per prepararne l'avvento? «Precursori di questo uomo nuovo, gli artisti futuristi volevano anticipare nelle loro creazioni estetiche la nuova esperienza di una modernità definitivamente liberata da ogni legame con il passato. Per questo, essi si ribellavano contro tutto ciò che nella civiltà moderna appariva infettato dall'insidia paralizzante della tradizione, consistente nel reprimere la vitalità primordiale dell'uomo nuovo entro le convenzioni di una modernità estetica, morale, sociale e politica, addomesticata dal predominio di una razionalità pacifica, misurata, temperata, conciliante e tollerante, ispiratrice di una politica che predicava una democratica e umanitaria eguaglianza fra uomini e donne, fra nazioni e razze. I futuristi disprezzavano la modernità della società liberale borghese, che avversava la rivoluzione più che la reazione, ed era contraria alla superstiziosa preservazione del vecchio usu-

---

<sup>15</sup> E. Gentile, *«La nostra sfida alle stelle». Futuristi in politica*, Laterza, Bari 2009.

<sup>16</sup> Ibid.

rato, ma era altrettanto ostile all'aggressiva ricerca del nuovo mai sperimentato». <sup>17</sup>

Fin qui l'analisi di Gentile non fa una grinza. Sennonché, quando viene intervistato da Susan Dabbous per chiarire fino a che punto il futurismo è attuale, Gentile non esita a dire che il futurismo è morto e sepolto. «Non vorrei sembrarle anticlericale, ma non c'è niente di futurista nell'Italia di Benedetto XVI così come in quella di Benito Mussolini». <sup>18</sup> Insomma, ad uccidere per primo lo spirito futurista è stato il fascismo realizzato e, poi, dopo la caduta del regime, l'opera di sterilizzazione è stata proseguita dall'azione passatista delle gerarchie ecclesiastiche. Ma rimanendo alla questione della tecnica, quando gli viene chiesto dalla Dabbous se «c'è qualcosa di futurista nell'odierna società veloce, dinamica e tecnologica», lo storico risponde così: «Di quei miti non rimane più nulla. I futuristi erano entusiasti del progresso, noi ne siamo spaventati, loro non avrebbero mai accettato l'idea di un uomo succube della velocità. La concezione che in particolare aveva Marinetti era quella di un essere trasformato attraverso l'innesto della macchina. L'uomo moltiplicato, tecnologico, privato dei sentimenti è molto diverso dalla smarrita creatura romantica di oggi. Se il futurismo avesse realizzato la sua rivoluzione si sarebbe arrivati all'antropoide meccanico, un'autentica bestia moderna, fatta di pura vitalità, che avrebbe accettato tutto quello che oggi ci fa orrore nella modernità, compresa la sperimentazione biologica sui corpi umani. Noi, per fortuna, siamo molto più cauti».

Ecco, sul fatto che di quei miti non rimane più nulla non siamo affatto d'accordo. Evidentemente, Gentile non ha mai sentito parlare dei transumanisti. È lecito allora chiedersi: che cosa indica quel "noi"? Se "noi" indica la maggioranza degli italiani, può anche darsi che l'autore abbia ragione. Glielo possiamo concedere anche in assenza di un sondaggio. Ma i futuristi erano forse maggioranza alla loro epoca? Non c'era anche allora una forte resistenza del mondo tradizionale nei confronti del nuovo mondo tecnologico e industriale? Non credo che Gentile non si renda conto di questo aspetto. Dunque, è probabile che voglia dire che *oggi* non c'è più nessuno che sogna l'uomo moltiplicato, la fusione tra uomo e macchina, la

---

<sup>17</sup> Ibid.

<sup>18</sup> [http://www.laterza.it/leggi\\_branco.asp?id=829](http://www.laterza.it/leggi_branco.asp?id=829)

sperimentazione sui corpi umani, per sconfiggere l'invecchiamento e la morte. E qui si sbaglia. Tra l'altro, non sa che – aldilà dei transumanisti – esiste tuttora un movimento nominalmente futurista, nato per filiazione diretta da quello di Marinetti, che è ancora vitale e non ha affatto preso le distanze dai programmi del suo progenitore.<sup>19</sup> Per questo, a differenza di altri critici, quando parliamo del movimento di Marinetti, parliamo di “futurismo del XX secolo” o “futurismo storico” e non di futurismo tout court. Aggiungiamo infine che la sola lettura delle pagine dedicate alla scienza, nei quotidiani e nelle riviste, avrebbe aiutato Gentile a riconoscere che proprio ora – grazie allo sviluppo dell'elettronica digitale, della robotica, della nanotecnologia, dell'ingegneria genetica – sembra realizzabile la rivoluzione antropologica profetizzata da Marinetti.

Dunque, è sull'attualità del futurismo che batteremo il chiodo, ma lo faremo sgomberando sin dall'inizio il campo da alcuni possibili malintesi. Si può ritenere attuale il futurismo in due sensi alquanto diversi, a seconda che si ponga l'accento sulle forme espressive o sui contenuti espressi. Così, vi sono oggi artisti che si definiscono futuristi perché scrivono o dipingono *alla maniera* dei futuristi storici, pur proponendo contenuti nuovi o addirittura opposti a quelli originari. Nel contempo, vi sono intellettuali e artisti che ripropongono quelle che considerano le idee basilari del futurismo storico, utilizzando nuove forme espressive e nuovi strumenti di creazione e comunicazione, come il computer.

Di certo, nel mio approccio, c'è una forte componente soggettiva. La mia formazione filosofica e sociologica mi induce istintivamente a guardare più ai contenuti politici e ideologici che alle forme espressive. Dunque, se riconosco un rapporto tra futurismo e transumanesimo, lo riconosco al livello dell'*esprit*, delle idee. Detto questo, diventa anche importante individuare l'elemento originale e centrale del futurismo sul piano ideologico. Io parto dal presupposto che la pietra angolare del futurismo sia l'approccio prometeico e faustiano nei confronti della tecnologia, delle macchine, del futuro. In questo, non mi distinguo da Gentile e da molti altri interpreti. Anzi, mi pare quasi di dire una banalità, ma – per mia

---

<sup>19</sup> Uno degli esponenti più attivi di questo movimento è senza dubbio il poeta Roberto Guerra, autore del saggio *Marinetti e il Duemila*, già pubblicato da Schifanoia Editore (Ferrara 2000) e riproposto integralmente in questo volume.

grande sorpresa – mi è capitato più di una volta di incontrare sedicenti futuristi che pongono il loro distinguo dal vecchio futurismo proprio sulla questione della tecnica, ovvero su ciò che a me pare più essenziale. Considero un vero e proprio nonsenso recuperare le vecchie forme artistiche per forgiare oggi un futurismo anti-tecnologico. Semmai, rimanendo in campo artistico, un futurismo aggiornato dovrebbe riproporre il culto della tecnologia in forme nuove e originali.

Ma le incomprensioni si sono verificate anche con chi pone il focus sui contenuti, sulle idee, sull'ideologia. Oltre all'orientamento prometeico e tecnofilo, i futuristi della prima metà del novecento hanno anche espresso determinate posizioni politiche. A me, queste sembrano meno decisive, per due ragioni principali: la prima è che le posizioni politiche dei futuristi non sono univoche, dal momento che variano dal fascismo al bolscevismo, dal patriottismo all'internazionalismo, dal bellicismo al pacifismo, dal liberalismo al socialismo rivoluzionario; la seconda è che esse non sono tipiche del solo futurismo, ma sono abbracciate anche da altri soggetti. Dunque, non può essere qui la specificità del futurismo. Tuttavia, cercheremo anche di distillare quello che sembra essere l'orientamento principale del futurismo storico.

Da più di mezzo secolo, i nemici del futurismo si aggrappano all'adesione al fascismo del suo fondatore Filippo Tommaso Marinetti e di alcuni importanti esponenti del movimento, per imprimere a tutto il movimento un marchio di infamia. Ciò accade, nonostante una mole impressionante di fatti e documenti storici mostri che questo accostamento è una banalizzazione della questione. Lo stesso Gentile, pur sottolineando gli innegabili punti di contatto tra il futurismo e il fascismo delle origini, ha chiarito che l'Italia di Mussolini non aveva già più nulla di futurista. Allo stesso modo riassume la questione Dino Messina, quando dice che «molti futuristi furono dirigenti del fascismo primissima maniera ma non si identificarono mai con esso, per diversi motivi, non ultimo il contrasto tra l'idealismo visionario marinettiano e l'opportunismo politico mussoliniano. A leggere il libro di Gentile si scoprono molte similitudini tra futurismo politico e fascismo, persino un'identificazione iniziale, dovuta alla comune origine combattentistica, ma mai una totale assimilazione, perché il futurismo nacque come movimento libertario, democratico, goffamente

femminista. E soprattutto, dopo le prime scottanti delusioni, si riscopri essenzialmente movimento artistico».<sup>20</sup>

Ma su questo non c'è ancora accordo unanime. Perciò, anche a fronte di tanti interessanti studi sull'argomento, non riteniamo affatto inutile dare il nostro contributo allo studio della dimensione etico-politica del futurismo, tanto più che il tema verrà qui sviscerato nell'ottica transumanista del rapporto con la tecnica e il postumano.

## **Il manifesto della fondazione**

Ci pare opportuno spendere innanzitutto qualche parola sulle ragioni genetiche del futurismo, sul perché dei tempi e dei luoghi di questo movimento: perché Marinetti e i suoi seguaci, in Italia, all'inizio del XX secolo, sentono l'esigenza di promuovere un'ideologia prometeica, faustiana, tecnofila?

Com'è noto, il primo manifesto pubblicato da Marinetti, *Le Futurisme*, appare sulla prima pagina del "Figaro" di Parigi il 20 febbraio del 1909.<sup>21</sup> Il decollo industriale italiano può essere situato tra il 1896 e il 1907, il manifesto appare dunque due anni dopo, proprio sull'onda dell'entusiasmo che accompagna la trasformazione dell'Italia del Nord. I contenuti di quel manifesto sono stati analizzati a più riprese da una legione di storici e critici letterari. Se riprendiamo il discorso, è perché vogliamo porre maggiore accento sugli elementi etico-politici, più che stilistici, dell'avanguardia marinettiana. Da questo punto di vista, crediamo che ci siano ancora cose da dire. Si veda per esempio il secondo paragrafo del prologo: «Un immenso orgoglio rigonfiava i nostri petti, poiché ci sentivamo soli, in quell'ora, ad essere 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

---

<sup>20</sup> D. Messina, "Futurismo non è fascismo", *Corriere della sera*, 6 aprile 2009.

<sup>21</sup> Pochi però sanno che *Le Figaro* ha soltanto pubblicato la prima versione in francese del manifesto. Esso era già stato pubblicato in italiano il 5 febbraio 1909 su *La Gazzetta dell'Emilia*. Molte versioni su carta sono disponibili di questo e di altri manifesti. Ci limitiamo a segnalare il volumetto a cura di G. Davico Bonino, *Manifesti futuristi*, Rizzoli, Milano 2009. Online: <http://www.irre.toscana.it/futurismo/opere/manifesti/manmari1.htm>

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».

Si noti quanto Marinetti tenga a sottolineare la solitudine. Siamo soli, ripete ben quattro volte il poeta. In realtà, si può notare che i futuristi si vedono «soli con...». È un'ossimorica solitudine in presenza di altri esseri umani: i fuochisti delle navi, i ferrovieri, gli ubriachi delle periferie cittadine. Non si tratta dunque di solitudine di fronte alla natura, come nella tradizione romantica, ma nemmeno di una nuova solitudine di fronte a macchine o agglomerati urbani, si tratta di essere paradossalmente «soli con» altri uomini. Conoscendo l'ideologia futurista non possiamo certo ritenere questa solitudine come provocata da una distanza dei futuristi dai soggetti umani sopra menzionati, ai quali invece i futuristi vogliono comunicare una vicinanza ideale. Allora soli rispetto a chi? Rispetto agli altri intellettuali e poeti del tempo. Siamo i soli – ci dice Marinetti – che si sono accorti di quei fuochisti, di quei macchinisti ferroviari, di quegli ubriachi e sbandati delle città. Siamo i soli che si sono emozionati alla vista di quelle categorie umane nella loro nuova dimensione vitale. Di qui l'orgoglio. L'orgoglio deriva dalla consapevolezza della miopia degli altri intellettuali ed interpreti della realtà, che non vedono, non sentono o fingono di non vedere e non sentire gli straordinari cambiamenti della società italiana. Ecco una prima tensione etica: è ingiusto non dare credito agli utilizzatori delle nuove tecnologie, è giusto celebrarli.

«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 sràdica d'improvviso, per trascinarli fino al mare, sulle cascate e attraverso i gorgi di un diluvio». Il sussulto comunica una sorpresa. Tanto rapido è stato il mutamento della realtà sociale; tanto rapida ed inaspettata è stata l'introduzione in essa delle novità scientifiche, tecnologiche ed industriali, che la vista anche di un tramvai provoca una grande sorpresa. Ci si abitua presto ai mutamenti. Oggi tutti noi usiamo oggetti tecnologici di cui ignoriamo i principi di funzionamento e la cui esistenza era impensabile pochi anni prima. Ciononostante, dopo un primo momento di stupore e magari di sospetto, facciamo entrare questi oggetti nella nostra vita quotidiana e u-

sarli diventa un gesto naturale e non più degno di nota, quasi come respirare. A questo atteggiamento, i futuristi si ribellano, perché sono consci che dietro lo sviluppo tecnologico ci sono scelte, volontà, decisioni, sforzi. L'indifferenza nell'accoglimento delle novità tecnologiche è pericolosa perché potrebbe condurre a vedere questo fenomeno come qualcosa che si produce da sé, come una familiare presenza nell'orizzonte umano, come un'ovvietà. Ecco allora la seconda tensione etica: è ingiusto non stupirsi delle novità tecnologiche, è giusto celebrarne i creatori.

I futuristi vogliono sottolineare, oltretutto la bellezza di questi nuovi ordigni ed oggetti, anche la loro alterità, artificialità, perfino pericolosità. Così come i romantici insistevano sulla sublimità della natura, dove il "sublime" era preferito al "bello" perché comportava un sentimento di attrazione misto a timore e non una piacevole armonia, i futuristi sottolineano la sublimità della tecnologia. Il tramvai non è difeso in quanto utile, in quanto innocuo mezzo di trasporto che rende più comoda la vita dell'uomo. Esso è paragonato alle forze distruttrici del fiume Po, elemento naturale capace di sradicare villaggi e portarli fino al mare. La tecnologia è il nuovo dio dei futuristi. Ma un dio non lo si accetta perché innocuo, buono, controllabile, sottomesso, un dio lo si adora perché fa paura, è imprevedibile, incontrollabile, ci sottomette con la sua bellezza e la sua forza. Sottolineiamo questo aspetto, perché l'idea che il futurismo si debba necessariamente chiudere con la fine dell'ottimismo tecnologico, ovvero intorno alla metà del Novecento, al sorgere della coscienza degli aspetti negativi della tecnologia (l'uso bellico delle scoperte tecnologiche, le armi atomiche, l'inquinamento, l'alienazione metropolitana, etc.), è fuorviante. Questa interpretazione non tiene conto degli aspetti a-razionali, se non irrazionali, che la dottrina futurista contiene.

Il positivismo, con la sua visione della scienza cumulativa come fatto stabilizzante, si chiude senz'altro di fronte a tragedie come la prima e la seconda guerra mondiale. Il misticismo tecnologico dei futuristi è altra cosa. L'aspetto che sta più caro a Comte è la stabilità sociale e politica e, in questo contesto ottocentesco, scienza, tecnica e industria sono visti come fattori stabilizzanti. I futuristi vedono invece nella tecnologia un mostro che merita di essere "cantato" proprio per i suoi effetti destabilizzanti.

Ecco perché, di fianco al fuochista e al macchinista compare positivamente l'ubriaco, lo sbandato (l'alienato?) della periferia cittadina e industriale.

Non c'è nulla di rassicurante nella tecnologia. «La Morte, addomesticata, mi sorpassava ad ogni svolta, per porgermi la mano con grazia...» dice Marinetti, mentre racconta la sua leggendaria corsa in automobile che lo avrebbe portato a scaraventarsi con le ruote all'aria in un fossato. L'ipotesi dell'autodistruzione è tenuta ben presente, ma essa non basta a scoraggiare l'uomo nuovo. La folle corsa in automobile, forse metafora della desiderata folle corsa del progresso tecnologico, non è ispirata da saggia riflessione («Usciamo dalla saggezza come da un'orribile guscio...»), ma dal gusto della novità, della sorpresa, dell'incomprensibile («Diamoci in pasto all'Ignoto, non già per disperazione, ma soltanto per colmare i profondi pozzi dell'Assurdo!»). Infatti è il deragliamento, l'uscita di strada, la perdita del controllo che provoca la gioia del conducente.

Certamente, c'è un grande ottimismo nell'ideologia futurista. L'automobile (al maschile) viene ripescato dal fosso e sembra morto, ma «una carezza bastò a rianimarlo» ed ecco di nuovo il prodigio della tecnica in corsa con a bordo i futuristi, «contusi e fasciate le braccia, ma impavidi». Insomma, una disavventura metaforica nella grande avventura dell'umanità che si impegna a sfidare le stelle.

La letteratura futurista e le altre forme d'arte e di cultura proposte da questo movimento si impegnano dunque a rappresentare aspetti della realtà non visti o negati da altre correnti letterarie, ma anche ad infondere coraggio alla società stessa, a spronarla ad andare avanti sulla strada del progresso tecnologico. Si tratta di andare avanti al di là del calcolo utilitaristico, dei benefici che se ne possono trarre sul piano economico; si tratta di avanzare per il solo gusto dell'avventura. La terza tensione etica è proprio questa: è ingiusto glorificare la tecnica solo in base alla sua utilità pratica, essa va celebrata comunque, va vista come un fine, non come un mezzo. L'innovazione è dunque proposta come norma etica della tecnica, a prescindere dalla desiderabilità degli effetti.

Arriviamo così al cuore del manifesto fondativo del futurismo, ormai inteso come opera letteraria in sé, oltreché proclama programmatico di metaletteratura.



Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia alla temerità.

Il coraggio, l'audacia, la ribellione, saranno elementi essenziali della nostra poesia.

La letteratura esaltò fino ad oggi l'immobilità pensosa, l'estasi, il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno.

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*.

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.

Bisogna che il poeta si prodighi, con ardore, sfarzo e munificenza, per aumentare l'entusiastico fervore degli elementi primordiali.

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.

Noi siamo sul promontorio estremo dei secoli!... Perché dovremmo guardarci alle spalle, se vogliamo sfondare e misteriose porte dell'Impossibile? Il tempo e lo Spazio morirono ieri. Noi viviamo già nell'assoluto, perché abbiamo già creata l'eterna velocità onnipresente.

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.

Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie di ogni specie, e combattere contro il moralismo, il femminismo e contro ogni viltà opportunistica o utilitaria.

Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sottomossa: 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 come un luccicchio 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 scintillante degli aeroplani, la cui elica garrisce al vento come una bandiera e sembra applaudire come una folla entusiasta.

Non si può negare che, qui, Marinetti non intenda solo informare sulla sua volontà di produrre un certo tipo di poesia. L'autore vuole anche *mostrare* come sia possibile una poesia che abbia come soggetto operai, arsenali, cantieri, stazioni, officine, ponti, piroscafi, locomotive ed aeroplani. Non è un linguaggio prosastico e informativo quello che percorre il manifesto. C'è in esso una tensione lirica che lo eleva ad opera d'arte. Tuttavia, come più volte annunciato, più che gli aspetti stilistico-letterari, a noi interessano i contenuti etico-politici. Il coraggio, l'audacia, la temerità, l'ardore, la munificenza sono tutte categorie etiche e, precipuamente, virtù del mondo antico, pagano, eroico. Così come un'istanza etica è la critica contro «ogni viltà opportunistica e utilitaria». Ossia, l'esaltazione del gesto disinteressato.

Diversi contenuti riescono ben comprensibili sulla base di quanto finora detto, mentre altri punti meritano ulteriori approfondimenti. Per esempio, il punto terzo vorrebbe evidenziare una rottura verso il passato, portando in auge i temi dell'aggressione, della violenza, della lotta. In realtà, questa ci pare una delle tematiche meno originali del futurismo, se solo si pensa che gran parte della letteratura poetica e prosastica del passato contiene violenza, essendo incentrata su epiche gesta di guerrieri. La situazione non cambia nemmeno se si interpreta il passo come un invito a cantare la violenza *gratuita*. Basta infatti richiamare De Sade, che pone la violenza sessuale come elemento centrale della sua letteratura, per capire che non è qui la vera originalità del futurismo.

Tra l'altro – facendo un parallelo con la situazione odierna – la supposta violenza delle rappresentazioni futuriste impallidisce di fronte a quella dei romanzi e dei film che passano oggi sullo schermo. Che si tratti di ricostruzioni storiche, di storie fantascientifiche, di racconti del terrore, di intrighi polizieschi o di vicende belliche, le rappresentazioni letterarie o cinematografiche prodotte negli ultimi trent'anni tendono sempre più a risolversi in orrende carneficine al limite del grottesco. Evidentemente, c'è un mercato florido per la *fiction* violenta, ma non sappiamo fino a che punto i futuristi possano essere considerati antesignani di queste tendenze.

Il motivo per cui riteniamo errato vedere i futuristi come indiretti responsabili della qualità e dei contenuti dei prodotti letterario-cinematografici odierni, è quanto affermato nel punto sette. Qui si dice che

la lotta, la violenza debbono servire a costringere le forze ignote a prostrarsi di fronte all'uomo. C'è insomma una sfida dell'uomo all'universo dalla quale l'uomo deve uscire vincitore. Il che significa che alla base del futurismo c'è un "umanesimo" o, ancora meglio, un superumanesimo. Nella letteratura e nel cinema della violenza di oggi, invece, l'uomo è perdente, alienato, nullificato. Gli effetti splatter, i cervelli spappolati, le ossa che si spezzano, gli occhi che schizzano, le urla di terrore, sono a rappresentare l'intrinseca debolezza dell'uomo, se non la sua assoluta nullità, di fronte alla prepotenza degli altri uomini, alle forze della natura, alle perversioni della tecnologia o di altre potenze ignote. Tutto questo è quanto di più lontano possa esistere dallo spirito futurista, che vede nell'uomo un artista libero, ottimista, gioioso e spensierato che sfida il mondo e vince la sua sfida grazie alle doti dell'ingegno e del coraggio.

### **Etica ed estetica superomista**

Emilio Gentile afferma che il futurismo è morto, perché "noi" oggi abbiamo paura della tecnica. Ma com'era la situazione nel 1909? In realtà, anche in quel frangente il discorso futurista suonava provocatorio e anti-conformista.

I futuristi entrano sul palcoscenico della storia, facendosi portatori di una visione prometeica all'ennesima potenza, proprio quando, svanito l'iniziale entusiasmo positivista, la società industriale viene messa sotto processo sul piano politico e morale. I positivisti avevano presentato l'avvento della società industriale come la *fine della storia*, come la realizzazione di quell'Eden dispensatore di benessere e stabilità che avrebbe riportato la pace in Europa e nel Mondo, dopo il crollo del mondo feudale medievale (ammirato da Auguste Comte per la sua statica armonia) e le turbolenze rivoluzionarie dell'età moderna. Proprio tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, i critici del positivismo, da destra e da sinistra, mettono in luce i "difetti" della società industriale, che siano lo sgretolamento delle antiche tradizioni o lo sfruttamento dei lavoratori. La società industriale non rappresenta quel paradiso che era stato annunciato, non è stabile e armonica, perciò va superata in un senso o nell'altro.

I futuristi stupiscono il mondo spostando il discorso su un piano completamente diverso, operando *un capovolgimento di tutti i valori*: la società industriale, la civiltà delle macchine, va scelta proprio perché è instabile, perigliosa, mutevole, caotica, e non nonostante questo. La tecnica è da scegliere perché porta ad una rivoluzione permanente, ad una società dinamica. La tecnica è da scegliere perché *impedisce* la fine della storia, la stabilità, la sicurezza, che poi altro non sono che monotonia, sonnolenza, malattia.

Poiché Marinetti e i suoi seguaci furono innanzitutto poeti e artisti, il futurismo trova oggi ampio spazio nelle storie dell'arte e della letteratura e quasi nullo nella storia delle dottrine politiche e filosofiche o nella storia *tout court*. Deve però essere chiaro che, più che di una letteratura futurista, bisogna parlare di una cultura futurista. Infatti, la poesia e la narrativa rappresentano solo una componente dello sforzo artistico prodotto da questo movimento, impegnato su un ampio fronte che includeva la pittura, la scultura, l'architettura, la musica, il cinema, il teatro, la danza, la cucina, la moda, la politica e la filosofia.

I futuristi, aprendosi a tutte le manifestazioni dello spirito, abbattano la distinzione tra arte e vita, proponendo il concetto di arte-vita. La conseguenza più diretta di questo approccio è che il futurismo, nel suo complesso, finisce per rappresentare un'idea di "buona vita" e, dunque, *una visione etica* – pur in un'ottica di capovolgimento di tutti i valori e in un quadro di relativismo morale. Con le loro opere artistiche e i loro comportamenti pubblici – due dimensioni spesso indistinguibili – i futuristi pongono costantemente al centro dell'attenzione la questione fondamentale dell'etica: come dobbiamo vivere? Essi si interessano a tutti gli aspetti comportamentali della vita: come dobbiamo parlare, come dobbiamo vestire, come dobbiamo mangiare, come dobbiamo camminare, come dobbiamo rappresentare il mondo, come dobbiamo combattere, come dobbiamo fare l'amore, come dobbiamo riprodurci, come dobbiamo produrre, come dobbiamo relazionarci agli altri esseri umani, come dobbiamo relazionarci alle macchine. Inoltre, poiché la risposta ai quesiti sui comportamenti desiderabili mette costantemente al centro dell'attenzione la tecnologia, ecco che il futurismo si qualifica non soltanto come una dottrina etica, ma in modo precipuo come una dottrina tecnoetica. E, infine, poiché

la tecnica è vista in termini estremamente positivi, al punto che si arriva a parlare di macchinolatria, il futurismo si qualifica come un caso esemplare di dottrina tecnoetica prometeica, faustiana, transumanista.

Quest'ultima ci appare come una verità talmente ovvia che potrebbe sorgere addirittura un dubbio riguardo all'utilità del presente saggio. Eppure, il dubbio non ha ragion d'essere. Eliminare il futurismo storico da una genealogia del transumanesimo, adducendo a scusa l'ovvietà della loro posizione favorevole alle tecnologie potenzianti, sarebbe come eliminare il cattolicesimo da una storia del cristianesimo, adducendo a scusa l'ovvietà della presenza dei cattolici nel consorzio cristiano. A volte, l'ovvietà porta al disconoscimento. Considerazione che ha portato Marshall McLuhan a formulare un celebre detto: «Non so chi ha scoperto l'acqua, ma di sicuro non sono stati i pesci».

L'aspetto più interessante del futurismo è che il principio di eutecnia, di bontà della tecnica, non viene fondato o dimostrato sulla base di argomenti etici tradizionali, del tipo: è il volere di Dio (morale religiosa), è una legge di natura (giusnaturalismo), produce benessere, piacere, felicità (utilitarismo, edonismo). Nella prospettiva futurista, la tecnica non è buona perché giusta, in uno qualsiasi dei sensi sopra esplicitati, la tecnica è buona innanzitutto perché è *bella*. In altre parole, il principio di eutecnia ha un fondamento estetico. Non è la prima volta nella storia che si cerca di costruire un parallelo tra etica ed estetica. Il legame tra le due dimensioni è espresso anche dal concetto greco di kalokagathia (καλος και αγαθος — kalos kai agathos: bello e buono), secondo il quale la virtù morale si sposava con un corpo bello e armonioso. Gli stessi teologi islamici sostengono talvolta che il Corano è vero perché è bello, perché è scritto bene. È però la prima volta che si sostiene che la bontà *della tecnica* sta nella sua bellezza, più che nella sua utilità.

Ciò che avvicina futurismo e transumanesimo è soprattutto il fatto che, vicino all'esaltazione della macchina, si trova in entrambe le visioni un chiaro atteggiamento superomista o postumanista. Alla questione: come dobbiamo vivere? La risposta dei futuristi è chiara: oltre le possibilità umane! Marinetti e i suoi seguaci non esitano dunque a mettersi sulla strada indicata da Friedrich Nietzsche, il quale indicò nel superuomo il senso

della Terra. Tuttavia, sono più espliciti del filosofo tedesco nell'esaltare il ruolo della tecnica in questa trasformazione antropologica.

Nel profetico saggio del 1910 *L'Uomo Moltiplicato ed il Regno della Macchina*, Marinetti indica infatti nella fusione tra la macchina e l'uomo la strada da seguire per superare il problema dell'invecchiamento e della morte. Probabilmente, si tratta un fatto inedito nella storia umana. Se nel passato l'indiamiento, il transumanare, il tendere a condizioni divine o sovrumane era stato legato geneticamente all'illuminazione che deriva dalla conoscenza del mondo,<sup>22</sup> ora è la scienza applicata, la tecnologia, ad essere indicata come lo strumento che deve farsi carico del problema.

Noi aspiriamo alla creazione di un tipo non umano... Bisogna preparare l'imminente e inevitabile identificazione dell'uomo col motore, facilitando e perfezionando uno scambio incessante di intuizione, di ritmo, d'istinto e di disciplina metallica...

Noi crediamo alla possibilità di un numero incalcolabile di trasformazioni umane e dichiariamo senza sorridere che nella carne dell'uomo dormono delle ali [...] Il tipo non umano e meccanico, costruito per una velocità onnipresente, sarà [...] dotato di organi inaspettati: organi adatti alle esigenze di un ambiente fatto di urti continui. Possiamo prevedere fin d'ora uno sviluppo a guisa di prua della sporgenza esterna dello sterno, che sarà tanto più considerevole, inquantoché l'uomo futuro diventerà un sempre migliore aviatore. Uno sviluppo analogo si nota appunto, fra gli uccelli, i migliori volatori. [...]

L'uomo moltiplicato che noi sogniamo, non conoscerà la tragedia della vecchiaia!

Il concetto è ribadito nelle battute finali del *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (11 maggio 1912): «Mediante l'intuizione, vinceremo l'ostilità apparentemente irriducibile che separa la nostra carne umana dal metallo dei motori. Dopo il regno animale, ecco iniziarsi il regno meccanico. Con la conoscenza e l'amicizia della materia, della quale gli scienziati non possono conoscere che le reazioni fisico-chimiche, noi prepariamo la creazione dell'uomo meccanico dalle parti cambiabili. Noi lo libereremo dall'idea della morte, e quindi dalla morte stessa, suprema definizione dell'intelligenza logica».

---

<sup>22</sup> Cfr. R. Campa, *Etica della scienza pura. Un percorso storico e critico*, Sestante Edizioni, Bergamo 2007: passim.

L'uomo moltiplicato o l'uomo meccanico dalle parti cambiabili rappresentano la concezione futurista del superuomo, che si realizza attraverso un'innovazione tecnica sostenuta dall'intuizione poetica. A dimostrazione del fatto che l'imperativo etico del superamento dell'uomo non è una provocazione estemporanea di Marinetti, ma un punto programmatico recepito e sviluppato da altri futuristi in tempi successivi, possiamo citare un passo tratto dal manifesto *Vita simultanea futurista*, di Fedele Azari: «Velocità=vita moltiplicata. Quando la chirurgia meccanica e la chimica biologica avranno prodotto un tipo standardizzato di uomo-macchina resistente, illogorabile e quasi eterno, i problemi della velocità saranno meno assillanti d'oggi. La durata attuale della nostra esistenza è spaventosamente breve in confronto alle possibilità intellettuali che si sviluppano proporzionalmente all'esperienza vissuta e sono subito troncate dalla vecchiaia e dalla morte. Uno dei mezzi coi quali l'uomo tenta di prolungare la propria esistenza è la velocità. La relativa rapidità raggiunta dalle comunicazioni e dai trasporti moderni ha già raddoppiato o triplicato la nostra ragione di vita».<sup>23</sup>

L'assurdità di una vita così breve, a fronte di tutte le piacevoli esperienze che un essere senziente potrebbe fare in questo vibrante mondo in trasformazione, è un tema ricorrente della retorica transumanista. Così come l'idea di trovare una soluzione tecnico-scientifica a questo spiacevole inconveniente.

Il tema dell'uomo nuovo è presente anche nella poesia e nella narrativa futurista. Il poema "Scalata", di Libero Altomare, sviluppa per esempio il tema superomistico della scalata al cielo, vedendo proprio nella tecnologia lo strumento che consente all'uomo di elevarsi al di sopra di se stesso e di porsi come dominatore nei confronti delle forze della natura. Nella narrativa, gli intenti e i caratteri rivoluzionari del futurismo si fanno ancora più evidenti. Due tra i romanzi più noti della letteratura futurista sono *Il codice di Perelà* di Aldo Palazzeschi e *Mafarka il futurista* di Filippo Tommaso Marinetti.

Sul piano stilistico, *Il codice di Perelà* appare molto innovativo, tanto da guadagnarsi la definizione di "antiromanzo". Sul piano dei contenuti è

---

<sup>23</sup> F. Azari, *Vita simultanea futurista (Manifesto futurista)*, Direzione del Movimento Futurista, Roma 1927. Online: [http://www.paginadelleidee.net/5\\_futurismo/futurismo20.htm](http://www.paginadelleidee.net/5_futurismo/futurismo20.htm)

invece più ambiguo, prestandosi a diverse interpretazioni. Il linguaggio è allegorico, l'atmosfera è fiabesca e surreale, e al centro del discorso c'è ancora una volta il concetto di "uomo nuovo". Nonostante l'uomo nuovo sia presentato come superiore all'uomo tradizionale, lo è per la sua leggerezza e distanza, non per la sua forza, il suo dinamismo, i suoi schiaffi e i suoi pugni. I temi dell'aggressività, della forza, della guerra, propagandati dai manifesti marinettiani, non appartengono all'orizzonte di Palazzeschi. Ma va anche precisato che non appartengono necessariamente alla cultura prometeica o transumanista in senso più ampio. Questo per dire che la loro assenza non rende ipso facto epimeteico o bioluddista il romanzo di Palazzeschi.

Perelà, il protagonista del racconto, è un uomo di fumo. Scende sulla terra, in una città senza nome, per salvare l'umanità, dando ad essa un Codice. Perelà suscita ammirazione tra la gente per la sua leggerezza e per la sua capacità di sfidare le leggi gravitazionali, e inizialmente viene accolto da notabili e dame di corte. Gli viene effettivamente affidato l'incarico di redigere il Codice, ma la morte del servitore Alloro lo fa cadere in disgrazia. Sottoposto ad un processo surreale, viene condannato al carcere a vita, ma la pena infittagli dagli uomini non lo può colpire, perché egli è legato alla terra solo in virtù degli stivali che indossa. Gli è sufficiente toglierli, per lasciare la cella ed ascendere verso il cielo e verso il sole.

Si notano nel romanzo gli elementi tematici della trasformazione sociale o della rivoluzione (la società deve essere cambiata), caratteristici tanto del futurismo quanto della cultura progressista in senso lato. Resta però evidente il pessimismo antropologico che caratterizza il racconto: l'uomo nuovo non è capito ed è, perciò, osteggiato e sconfitto.<sup>24</sup> Si può concludere che Perelà è l'uomo nuovo in quanto *homo technologicus*, a patto che si interpreti il fumo che lo costituisce come una metafora del mondo industriale. Il mondo in cui scende il protagonista è il mondo borghese, capitalista e industriale di inizio secolo. Se vale dunque questa interpretazione dell'uomo nuovo, il processo intentato nei confronti di Perelà non può che essere visto come un processo che la società borghese e industriale intenta schizofrenicamente contro se stessa. Proprio del mondo borghese, Palaz-

---

<sup>24</sup> Cfr. Salinari C. e Ricci C., *Storia della letteratura italiana*, 4 volumi, Laterza, Roma-Bari 1995: 3381.



zeschi denuncia tutta l'insufficienza. In un passo del racconto, fa capire piuttosto chiaramente che egli non vede nella tecnologia la condizione sufficiente per rinnovare la società. L'uomo resta fondamentale lo stesso anche se si circonda di macchine, giacché per questi le macchine non sono un fine, ma semplicemente un mezzo di arricchimento. Il passo illuminante si trova nel momento cruciale del racconto, quando il protagonista, condannato all'ergastolo, viene condotto in carcere.

Il corteo è nella via intrecciata da grida, insulti, lazzi, come da stelle filanti, da una finestra viene giù un grosso sputo che cade ai piedi del condannato. Perelà non si volge, ma siccome l'esempio è imitato, i tamburi si fanno da parte sulle righe della folla cercando di allontanarsi tutti dal bersaglio più che sia possibile. Ecco un altro, un altro, un altro, la gente incomincia a fuggire, i soldati si fanno sempre più indietro, Perelà rimane solo in mezzo, immutabile sotto la grandinata di liquide frecce. – *Ciò, cià, sciuù, crptù, crplah, crsciù* – da tutte le parti piovono manubri di mercurio, lucenti grigiastri, gialli, enormi che si vanno a squagliare in terra come chiari d'uovo... tutti àno smesso di gridare ed esprimono così il loro disgusto.

Gli uomini che per tutte le cose della loro vita àno inventato macchine e ordigni così complicati, quando vogliono esprimere il loro disprezzo, quando vogliono gettare in faccia ad un essere odiato l'insulto più atroce, si servono di ciò che di più intimo custodisca il loro seno.<sup>25</sup>

In questa fase finale dell'antiromanzo ci pare di notare una certa distanza di Palazzeschi dal futurismo marinettiano. Qui si dà chiaro risalto alla sconfitta, al pessimismo di fronte al progetto di riforma della società borghese. Persino l'immagine ed il ruolo che assumono i soldati tradiscono una disaffezione nei confronti del militarismo propagandato dai manifesti. Quello dell'autore non deve però essere visto come un residuo di passatismo, ma come un progressismo di segno diverso. Non stupisce infatti che Palazzeschi prenderà le distanze dal movimento proprio allo scoppiare della Prima guerra mondiale, ossia quando Marinetti proporrà il futurismo come forza trainante dell'interventismo italiano.

*Mafarka il futurista* condivide con *Il Codice di Perelà* la scelta antirealistica e favolistica, però, a differenza dello scritto di Palazzeschi, propone un tema tipicamente prometeico e transumanista: la creazione dell'uomo

---

<sup>25</sup> Da *Il Codice di Perelà*, Edizioni futuriste di "Poesia", 1911.

alato. Ancora una volta c'è "l'uomo nuovo" e anche questo è un uomo che vola, ma si tratta di un essere artificiale. Gazurmah, automa e semidio alato, è infatti progettato e costruito proprio da Mafarka il futurista, protagonista del romanzo.

Il romanzo è diviso in dodici capitoli. Le avventure del protagonista sono soprattutto di carattere bellico ed erotico, tanto che il libro comincia con una vittoriosa battaglia e con uno stupro di massa ("Lo stupro delle negre"). Nel secondo capitolo ("Lo stratagemma di Mafarka-el-Bar") compare il tema del superamento dei limiti biologici umani. Il pene di Mafarka viene infatti modificato da un Demonio e raggiunge la lunghezza di undici metri.<sup>26</sup> La modifica è ottenuta con l'inganno, facendo ingerire al protagonista il membro di un cavallo indomabile. Il priapismo indotto si ritorce però contro lo stesso artefice della modifica, giacché Mafarka, succube del suo inedito vitalismo sessuale, possiede prima tutte le schiave del Demonio e poi mette in fuga quest'ultimo.

Significativamente, nel capitolo terzo ("I cani del sole"), Mafarka ottiene la vittoria in battaglia contro i cani rabbiosi e affamati del deserto grazie ad animali meccanici: le «giraffe da guerra».<sup>27</sup>

Nell'ottavo capitolo ("Gl'Ipogei") emerge con prepotenza il tema postumanista. È proprio qui che Mafarka, mentre è intento a navigare in direzione degli "Ipogei di Kataletoro", concepisce l'idea di dar vita a un figlio meccanico e immortale, «sublime uccello del cielo, dalle ali melodiose». In realtà, si tratta di un figlio-fratello (esattamente come sarebbe oggi un clone), perché agli Ipogei, il protagonista incontra le ombre dei genitori morti e promette alla madre Langurama di darle un nuovo figlio, per compensare la perdita del fratello Magamal che era in precedenza impazzito e deceduto.

Nel capitolo successivo ("Il discorso futurista"), Mafarka annuncia al popolo la sua nuova missione, ovvero forgiare la propria volontà, procreando «dalla propria carne, senza il concorso e la puzzolente complicità

---

<sup>26</sup> Undici è il numero preferito di Marinetti. Undici sono i punti programmatici del primo manifesto. Undici è la data messa in calce a quasi tutti i manifesti futuristi.

<sup>27</sup> Nell'introduzione alla ristampa del romanzo per i tipi della Mondadori (2003), Luigi Ballerini nota che la mescolanza di organico e inorganico anticipa le saghe fantascientifiche di *Metal Hurlant* o di George Lucas, l'autore di *Guerre Stellari*.

della matrice [vulva], un gigante immortale dalle ali infallibili». Arringa una folla di seguaci esclamando che, per essere futuristi, occorre «credere nella potenza assoluta e definitiva della volontà, che bisogna coltivare, intensificare, seguendo una disciplina crudele». Paradossalmente, travolti dall'entusiasmo per l'annuncio della creazione dell'essere immortale, molti dei discepoli muoiono infrangendosi su una scogliera.

Lo stesso accade nel capitolo successivo (“I fabbri di Milmillah”), dove la morte dell'uomo si accompagna ancora una volta alla creazione dell'essere postumano immortale. Per realizzare Gazurmah, il figlio alato, più di cento operai muoiono di stanchezza. A questo punto Marinetti stupisce i suoi lettori. Dopo l'ennesima avventura erotica del protagonista, stavolta con due contadine, l'autore inscena un conflitto tra due categorie di lavoratori: i fabbri di Milmillah, creatori del mostro alato, e i tessitori di Lagahourso. I primi sono «lavoratori dalle braccia possenti come leve», mentre i secondi sono «gracili e tremanti». Mafarka spiazza tutti, lodando davanti ai fabbri l'intelligenza dei tessitori, «l'ingegnosità sottile che manca a voi». Per dire, forse, che l'aggressività e la forza non hanno futuro, senza una guida intellettuale.

Nel capitolo undicesimo (“I velieri crocefissi”), dopo essere sfuggito alle tentazioni di una donna misteriosa, Mafarka scopre che i lodati tessitori di Lagahourso hanno massacrato con l'inganno i fabbri di Milmillah e si infuria. Costringe, quindi, i tessitori a rimontare le ali di Gazurmah. E siamo così giunti all'epilogo.

Nell'ultimo capitolo (“La nascita di Gazurmah, l'eroe senza sonno”), Mafarka presenta l'essere meccanico alla mummia della madre, quindi, baciandolo sulla bocca trasferisce nella creatura la propria anima e muore. Gazurmah, semidio alato della meccanica, si alza in volo, sconfigge i venti e si avvia verso il sole, per detronizzarlo e assumere il dominio dell'universo.

Con un deliberato anacronismo, potremmo dire che il bacio mortale di Mafarka a Gazurmah è una metafora del mind-uploading, tema caro ai transumanisti. Ma la morte del creatore per dare vita alla creatura può essere più plausibilmente vista come la rappresentazione del salto evolutivo, in cui la specie madre scompare per dare vita alla specie figlia. In altre parole, il bacio mortale potrebbe simboleggiare il tramonto dell'uomo au-

spicato da Nietzsche in *Also Sprach Zarathustra*: «Io amo coloro che non sanno vivere se non tramontando, poiché essi sono una transizione... Io amo coloro che non aspettano di trovare una ragione dietro le stelle per tramontare e offrirsi in sacrificio: bensì si sacrificano alla terra, perché un giorno la terra sia del superuomo. Io amo colui che vive per la conoscenza e vuole conoscere, affinché un giorno viva il superuomo. E così egli vuole il proprio tramonto».

### **Un'ideologia “di sinistra”**

I critici occasionali e poco informati risolvono la collocazione politica del movimento futurista sovrapponendolo meccanicamente al fascismo. In realtà, il quadro è molto più complesso, se non addirittura opposto a quello che certa storiografia superficiale propone.

È vero che il fondatore del futurismo era legato a Mussolini da personale amicizia. È pure vero che il fascismo attinse a piene mani dal frasario, dagli slogan e dall'ideologia futurista, a partire da «marciare, non marciare!», coniato nel 1915. È vero anche che molti futuristi aderirono al fascismo o che, comunque, vennero a patti con il regime. Tuttavia, c'è pure una mole impressionante di fatti storici che rivela quanto incauta sia una semplice riduzione del futurismo a movimento “di destra” o spiccatamente “fascista”. Tra l'altro, si potrebbe anche aprire un dibattito per decidere fino a che punto il fascismo stesso fu un movimento di destra piuttosto che di sinistra – e che cosa si intende per destra e sinistra. Ma questo ci porterebbe troppo lontano dai nostri intenti.

Partiamo da un dato. Il futurismo – nella sua ansia di porsi come momento assolutamente *nuovo* della storia – fu fortemente critico verso la destra conservatrice, la sinistra riformista e il centro cattolico, in Italia come all'estero, per cui sfugge di necessità alle categorie dominanti, ora come allora, della politica. Inoltre, i fatti “misconosciuti” cui accenniamo indicano che il movimento futurista, nonostante le sue origini borghesi e patriottiche, ebbe una straordinaria affinità elettiva con la sinistra radicale e rivoluzionaria. Molto più che con la destra reazionaria.

Intanto, il fatto più macroscopico è che i futuristi di Vladimir Majakovskij aderirono di slancio al comunismo e alla rivoluzione d'Ottobre, suscitando il plauso di Leon Trotskij.<sup>28</sup> Ma ancora più significativa fu la reazione di Marinetti, non meno entusiasta di quella di Trotskij: «Sono lieto di apprendere che i futuristi russi sono tutti bolscevichi... Le città russe, per l'ultima festa di maggio, furono decorate da pittori futuristi. I treni di Lenin furono dipinti all'esterno con dinamiche forme colorate molto simili a quelle di Boccioni, di Balla e di Russolo. Questo onora Lenin e ci rallegra come una vittoria nostra».<sup>29</sup>

Se nel 1917 i futuristi russi diedero l'assalto al Palazzo d'Inverno, nel 1919 i futuristi italiani si arruolarono numerosi nella Legione di Gabriele D'Annunzio e furono protagonisti dell'impresa di Fiume. Ancora una volta, solo uno sprovveduto può vedere in questo gesto un'iniziativa "fascista". È noto infatti che il regime fascista si appropriò *successivamente* di questa impresa, nonostante i suoi protagonisti avessero realizzato un esperimento politico di tutt'altro segno.

Illuminanti, a tal proposito, sono le parole di Franco "Bifo" Berardi, intellettuale comunista con una passata militanza in Potere Operaio.

Lasciatemi raccontare di Fiume nel 1919. È un'esperienza molto interessante che mostra la prossimità del futurismo italiano alla rivoluzione internazionale di quegli anni. Alla fine della guerra, al congresso per la pace di Versailles, il ministro degli esteri italiano Giorgio Sonnino chiese la concessione della Dalmazia e dell'Istria, il triangolo fra Trieste e la Jugoslavia. A quel tempo, gli italiani erano trattati dai francesi e dagli inglesi con derisione e nessuno prese la richiesta seriamente. Il ministro degli esteri italiano passò alla storia per essere scoppiato in lacrime ed aver lasciato la conferenza. L'Italia era assente alle fasi finali del Congresso di Versailles. Questo è il sentimento di ba-

---

<sup>28</sup> Cfr. L. Trotsky, *Letteratura, arte, libertà*, Swarz, Milano, 1958, p. 23. Vedi anche R. Campa, "L'utopia di Trotsky: un socialismo dal volto postumano", *Divenire. Rassegna di studi interdisciplinari sulla tecnica e il postumano*, vol. 1, Sestante Edizioni, Bergamo 2008, in particolare le pp. 60-63.

<sup>29</sup> Va tra l'altro sottolineato che anche gran parte del movimento fascista mostrò ammirazione per la rivoluzione bolscevica e, almeno inizialmente, la vide come un esempio da seguire. Il 16 novembre 1922, con un intervento alla Camera di Mussolini presidente del Consiglio, l'Italia fu il primo dei paesi occidentali a dichiararsi disponibile al riconoscimento internazionale dell'Unione Sovietica. Si veda a proposito L. Lanna e F. Rossi, *Fascisti immaginari*, Vallecchi, 2003. Un frammento significativo è disponibile online all'indirizzo: [http://www.beppenicolai.org/fascisti\\_di\\_sinistra.htm](http://www.beppenicolai.org/fascisti_di_sinistra.htm)

se del fascismo: il proletariato italiano ha combattuto e vinto la Guerra, ma gli italiani sono considerati appunto proletari e perciò non ci è dato ciò che è nostro: Fiume. Qui nasce l'idea fascista della "vittoria mutilata" che fu così importante nella propaganda di Mussolini. Quindi, i futuristi, guidati da Gabriele d'Annunzio – un poeta italiano che merita di essere conosciuto all'estero che fu influenzato dal movimento simbolista e che, pur non essendo futurista, era vicino a quegli ambienti – andarono come milizia privata in Istria, occuparono la città di Fiume e proclamarono la Libera Repubblica di Fiume, alleata con la comunista Unione Sovietica. Furono i primi a dichiarare l'alleanza con l'emergente partito comunista.<sup>30</sup>

A conferma di quanto dice Berardi, giova a questo punto citare le parole dello stesso Gabriele D'annunzio: «Qualunque sforzo di liberazione non può che partire da Fiume, dove le nuove forme di vita non soltanto si disegnano ma si compiono; dove il cardo bolscevico si muta in rosa italiana: in rosa d'amore».

Va detto per correttezza che D'Annunzio non era convinto fino in fondo dell'alleanza con i bolscevichi. Quando si prospettò la possibilità di unire le forze per sferrare un attacco decisivo, volto a liberare l'Italia dalla monarchia, dal Papato e dalla corrotta classe dirigente, D'Annunzio si tirò indietro, rifiutandosi di incontrare Gramsci. E, tuttavia, il riferimento al cardo bolscevico è lì a dimostrazione del fatto che le forze che guidava a Fiume avevano quell'orientamento.

Ma proseguiamo con le parole di Berardi: «Quindi, il sentimento generale in Italia in quel periodo era che il proletariato italiano stava combattendo fianco a fianco con il proletariato dell'Unione Sovietica contro i plutocrati e gli imperialisti della Francia e della Gran Bretagna. Il governo di Fiume durò sei mesi e la sua storia è sepolta. È stata un'esperienza estrema del divenire estetico della politica, che è un processo molto ambiguo che coinvolge non solo fascisti e comunisti ma anche la pubblicità in generale: è il vero linguaggio politico del XX secolo. Sottolineo che nell'impresa di Fiume molta gente veniva dall'anarchismo internazionale, come Bakunin e Malatesta, con l'intenzione di creare un'alleanza con coloro che erano *de facto* proletari italiani (la parola fascismo non esisteva ancora)».

---

<sup>30</sup> <http://www.generation-online.org/p/fpbifo2.htm>

Berardi afferma giustamente che si tratta di storia sepolta... se non addirittura presentata in modo fuorviante dalla manualistica. La Carta del Carnaro, la Costituzione di quella Repubblica durata mezzo anno e soppressa dal governo italiano non senza spargimento di sangue, era molto avanzata per l'epoca. Come recita l'articolo 2, si trattava infatti di una «democrazia diretta che ha per base il lavoro produttivo e come criterio organico le più larghe autonomie funzionali e locali. Essa conferma perciò la sovranità collettiva di tutti i cittadini senza distinzione di sesso, di razza, di lingua, di classe e di religione; ma riconosce maggiori diritti ai produttori e decentra, per quanto è possibile, i poteri dello Stato, onde assicurare l'armonica convivenza degli elementi che la compongono».<sup>31</sup>

Ecco allora che, se i futuristi erano patrioti, lo erano nello stesso senso in cui lo erano stati Garibaldi e Mazzini. La sovrapposizione di patriottismo e fascismo, o addirittura razzismo, è una proiezione anacronistica. Nella Carta non c'è traccia di razzismo. Anzi vi è un esplicito rifiuto di ogni forma di discriminazione, anche nei confronti delle donne, che in Italia hanno avuto il diritto di voto solo nel dopoguerra, e dei proletari che nella madrepatria erano discriminati sotto molti punti di vista (i diritti politici erano rimasti limitati per reddito e alfabetismo sino a quel periodo e i diritti sociali erano quasi nulli). Qui, addirittura, vengono accordati *maggiori diritti* agli operai, ai lavoratori, ai produttori, e diritti sociali a tutti. Si legge infatti: «La Costituzione garantisce inoltre a tutti i cittadini, senza distinzione di sesso, l'istruzione primaria, il lavoro compensato con un minimo di salario sufficiente alla vita, l'assistenza in caso di malattia o d'involontaria disoccupazione, la pensione per la vecchiaia, l'uso dei beni legittimamente acquistati, l'inviolabilità del domicilio, l'*habeas corpus*, il risarcimento dei danni in caso di errore giudiziario o di abuso di potere».

L'antirazzismo e l'orientamento sinistroido non può stupire. Dopo la Partenza di Marinetti e Vecchi, nell'ottobre del 1919, furono Mino Somenzi e Mario Carli a prendere il comando della spedizione futurista. Somenzi era un mantovano di origini ebraiche che, politicamente, era legato alla sinistra radicale dei Fasci di Combattimento. Distribui per le strade di

---

<sup>31</sup> La *Carta del Carnaro*, dettata da Alceste De Ambris e curata nella forma da Gabriele d'Annunzio, fu promulgata l'8 settembre 1920. È consultabile online al seguente indirizzo: <http://cronologia.leonardo.it/storia/a1920g.htm>

Fiume un memorabile documento futurista: *Il ballo di San Vito. Primo quaderno della Yoga*,<sup>32</sup> in cui si appellava alla cittadinanza chiedendo di fare proprio lo spirito vitalistico degli Ardito-Futuristi. Chiedeva di distruggere la cultura borghese perbenista, demolire ogni altare e contrastare il potere delle banche. Soprattutto, invitava le donne ad uscire dal ruolo che la “putrida morale” del mondo maschilista aveva loro assegnato. Lo spirito antirazzista, femminista, socialista della Carta si riverberava dunque anche nella prosa e nella poesia. Ma, per Somenzi, la distruzione doveva essere solo una prima fase, alla quale doveva seguire la fase della costruzione di un nuovo ordine sociale dove tutto era possibile, in un’atmosfera di genialità ed incandescente follia.

Bisogna stare attenti a non interpretare parole e simboli, emersi nel 1920, alla luce dell’uso che di quelle parole e di quei simboli verrà fatto successivamente. Sui documenti dell’Unione della Yoga – Unione di spiriti liberi tendenti alla perfezione – appare in bella mostra una svastica, simbolo sacro dell’induismo e del buddhismo, e si legge: «Yoga – unione nel senso più aristocratico della razza; di quella aristocrazia che da Ronchi a Fiume oltre al Carso, oltre all’acciaio, colle mascelle quadrate dal dominio dal volere più forte della morte, ci ha portati in pieno giorno ad annientare l’Europa. Fummo ricoperti di lauro!»<sup>33</sup> Se si tiene presente che mancano due anni alla presa del potere di Mussolini, che Hitler trionferà solo nel 1933, e che la guerra inizierà nel 1939, ossia quasi vent’anni dopo, capiamo bene che dobbiamo collocare queste parole e questi simboli in un contesto affatto diverso.

Ci spiega lo storico Günter Berghaus che «i membri [della Yoga] erano comunisti e anarchici, bolscevichi e socialisti alla William Morris, bohemien e nichilisti, nietzschiani e rosacrociani, sognatori rousseauiani e utopisti proudhoniani».<sup>34</sup> Oltre che con i futuristi di Marinetti, intrattengono rapporti con i futuristi-comunisti del circolo di Torino, con i dadaisti tedeschi e con i bolscevichi russi e ungheresi. Va inoltre detto che l’Unione

---

<sup>32</sup> M. Somenzi, *Il ballo di San Vito. Primo quaderno della Yoga. Collezione diretta da Mino Somenzi*. Città di Vita, Giugno 1920.

<sup>33</sup> <http://www.reakt.org/fiume/yoga.html>

<sup>34</sup> Cfr. G. Berghaus, *Futurism and Politics: Between Anarchist Rebellion and Fascist Reaction, 1909-1944*, Oxford, Berghahn Books, 1995; pp. 141-143. Dello stesso autore segnaliamo: *International Futurism in Arts and Literature* (De Gruyter, 2000).



Yoga critica il culto della tecnologia a-umana del futurismo marinettiano e mette molto più in risalto l'aspetto liberatorio dell'amore e della conoscenza pura, tesa a svelare i segreti dell'universo.

Dunque, chi interpretasse la svastica e i riferimenti alla razza aristocratica e alle mascelle quadrate come un'adesione agli ideali del nazifascismo, così come li capiamo oggi, compirebbe un errore storiografico madornale. Oggi associamo il nazifascismo alle leggi razziali, all'olocausto degli ebrei, alla protezione degli interessi capitalistici e alla Seconda guerra mondiale, ma non c'è nulla di tutto questo nell'orizzonte mentale di Somenzi e dei suoi compagni fiumani. E non ci poteva essere, perché tutto questo è accaduto dopo, e perché lo stesso Somenzi era ebreo. Tanto che Mussolini, quando promulgò le leggi razziali nel 1938, introdusse un apposito comma che rendeva esenti dalle discriminazioni e dalle persecuzioni i Legionari Fiumani, proprio perché sapeva che all'impresa avevano partecipato intellettuali e combattenti di origine ebraica.<sup>35</sup>

Anche la figura di Mario Carli crea non pochi problemi agli storici che vorrebbero semplicemente collocare "a destra" il futurismo. Carli aderì al movimento di Marinetti negli anni Dieci e partecipò alla Prima guerra mondiale. Al ritorno, fondò l'Associazione Arditi d'Italia. Gli arditi (o "Fiamme Nere") erano un corpo speciale avente funzione di truppe d'assalto. Le esigenze, nel 1917, di dar vita a questi reparti «furono puntualmente colte da Antonio Gramsci il quale attribuì la nascita dei reparti di Arditi alla necessità di accrescere la combattività dell'esercito stimolando, contemporaneamente, uno Stato maggiore considerato burocratizzato e fossilizzato».<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Provvedimenti per la difesa della razza italiana DECRETO-LEGGE 17 novembre 1938-XVII, n.1728. Art. 14. Il Ministro per l'interno, sulla documentata istanza degli interessati, può, caso per caso, dichiarare non applicabili le disposizioni dell'art 10, nonché dell'art. 13, lett. h): a) ai componenti le famiglie dei caduti nelle guerre libica, mondiale, etiopica e spagnola e dei caduti per la causa fascista; b) a coloro che si trovino in una delle seguenti condizioni: 1. mutilati, invalidi, feriti, volontari di guerra o decorati al valore nelle guerre libica, mondiale, etiopica e spagnola; 2. combattenti nelle guerre libica, mondiale, etiopica, spagnola che abbiano conseguito almeno la croce al merito di guerra; 3. mutilati, invalidi, feriti della causa fascista; 4. iscritti al Partito Nazionale Fascista negli anni 1919-20-21-22 e nel secondo semestre del 1924; 5. legionari fiumani. Cfr. anche "Impresa di Fiume" in <http://it.wikipedia.org>.

<sup>36</sup> Massimiliano Tenconi, *Da soldati a arditi del popolo contro gli sgherri fascisti*, in: <http://www.storiain.net/arret/num110/artic5.asp>.

Nei tumultuosi anni del dopoguerra, gli arditi e i futuristi si avvicinarono al fascismo. Ma ad attrarli era il fascismo del programma di San Sepolcro, molto orientato in senso libertario e socialista, repubblicano e futurista, antiborghese e anticlericale, tecnofilo e progressista. Mussolini affermava allora: «Noi siamo decisamente contro tutte le forme di dittatura, da quella della sciabola a quella del tricorno, da quella del denaro a quella del numero; noi conosciamo soltanto la dittatura della volontà e dell'intelligenza».<sup>37</sup>

La divergenza tra Mussolini e Carli riguarda il giudizio sul bolscevismo. Per Mussolini si trattava dell'ennesima dittatura di un'élite, adatta al popolo russo ma non a quello italiano, mentre per Carli era un esempio da seguire. Nonostante queste divergenze, «per tutto il 1919, e per la prima parte del 1920, futurismo, fascismo e arditismo costituirono un “blocco organico”. Il momento d'incontro fra arditismo e fascismo avvenne nei primi mesi del 1919 con le aggressioni compiute ai danni del socialista Bissolati e poi con l'assalto, datato 15 aprile, ai danni dell'“Avanti!”». I socialisti italiani erano avversati non in virtù del loro programma sociale, ma perché considerati non-rivoluzionari. Questa critica era stata avanzata anche da Lenin che aveva indicato in D'Annunzio, Mussolini e Marinetti gli unici tre intellettuali che potevano davvero fare la rivoluzione in Italia.<sup>38</sup>

Carli, oltretutto combattente, era giornalista e scrittore. A Fiume, fece conoscere le sue idee filo-bolsceviche dalle pagine de *La testa di ferro*, giornale che dirigeva e che prendeva nome dal famoso articolo di D'Annunzio “Cagoia e le teste di ferro”, fortemente critico verso il primo ministro Nitti. Le vicende fiumane sono raccontate da Carli anche nel romanzo *Trillirì* e nel saggio *Con d'Annunzio a Fiume*, in cui si legge quanto segue:

---

<sup>37</sup> Benito Mussolini, “Programma di San Sepolcro. Fondazione dei Fasci di Combattimento”, *Il Popolo d'Italia*, 24 marzo 1919. Disponibile online in Wikisource: <http://it.wikisource.org>.

<sup>38</sup> Cfr. R. Campa, “L'utopia di Trotsky: un socialismo dal volto postumano”, in *Divenire. Rassegna di studi interdisciplinari sulla tecnica e il postumano*, vol. 1, Sestante, 2008 Bergamo. Una rilettura della figura di Lenin, costruita sull'ipotesi di una spontanea sintonia tra comunismo e nazifascismo, è stata proposta da Luciano Pellicani nel suo ultimo libro: *Lenin e Hitler. I due volti del totalitarismo*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2009.

Prendendo la Russia come modello tipico di rivoluzione sociale, si vede anzitutto che il bolscevismo è stato un movimento, non tanto grettamente espropriatore, quanto rinnovatore, perché ha voluto ricostituire in base a ideali vasti e profondi l'edificio sociale, assurdamente sbilenco sotto il decrepito regime zarista. Inoltre il bolscevismo russo, animato da un potente soffio di misticismo, non si è mosso con quei criteri di pacifismo codardo, che fanno dei cortei proletarii italiani altrettante processioni d'innocenti agnellini (...). Il popolo russo ha saputo anche difendere la sua rivoluzione, e gli eserciti di Lenin si sono battuti, spesso, vittoriosamente, contro i bianchi paladini della reazione. Assodato poi che i socialisti italiani non credono nella rivoluzione, non la vogliono e non fanno nulla per provocarla, possiamo stabilire in modo definitivo che noi legionarii non avremo mai alcun contatto, e neppure alcun cenno d'approccio, con quella ottusa cocciuta grettissima cretinissima Chiesa che è il Partito Ufficiale Socialista italiano...<sup>39</sup>

E dopo avere messo in chiaro chi sono, secondo lui, gli amici e i nemici, Carli enuncia senza troppi giri di parole il suo programma.

il nostro sogno più caro di artisti e di lottatori è sempre stato quello di sollevare la miseria materiale e spirituale delle masse, e se domani avremo modo di sopprimere in loro prima la fame, poi l'ignoranza, potremo dire di aver raggiunto uno degli obiettivi fondamentali di tutta la nostra azione. Noi chiediamo di meglio che chiamare accanto alle élites anche i rappresentanti del «numero» a partecipare alla vita collettiva, a decidere dei propri interessi e del proprio destino. Il soviet (altra parola-spaurocchio per i mosci borghesi di tutti gli Stati) è un prodotto così ragionevole e così utile dei nuovi tempi, ed è già così diffuso, sotto la forma sindacale, negli ambienti amministrativi e industriali, che non si capisce perché non debba entrare senz'altro nella vita politica e militare (...). Indiscutibilmente Fiume e Mosca sono due rive luminose. Bisogna, al più presto, gettare un ponte fra queste due rive.<sup>40</sup>

Allo stesso modo in cui era nata una spontanea collaborazione fra arditi, futuristi e fasci di combattimento (i fascisti di San Sepolcro), Carli premeva per una collaborazione con il proletariato sovietico. Collaborazione che in effetti ci fu e non fu confinata alle belle parole. Proprio in quel periodo, l'Unione delle Repubbliche Socialiste Sovietiche era infatti sotto attacco da parte di corpi di spedizione inglesi, francesi e giapponesi che combat-

---

<sup>39</sup> M. Carli, *Con D'Annunzio a Fiume*, Facchi Editore, Milano 1920: 106-107.

<sup>40</sup> *Ibid.* 109-110.

tevano al fianco dei controrivoluzionari “bianchi” e al comando di generali zaristi.

Si narra che una nave carica di armi destinate alle truppe antibolsceviche in Russia, il mercantile Persia, transitò per Fiume. Il 10 ottobre 1919, con un mirabile colpo di mano, un gruppo di legionari al comando del socialista Giuseppe Giulietti si impadronirono del carico e rivendicarono l'azione «in difesa del proletariato russo». L'azione riscosse il plauso di D'Annunzio che, in una lettera, così commentò: «La bandiera dei Lavoratori del Mare issata all'albero di maestra, quando la nave Persia stava per entrare nel porto di Fiume con il suo carico sospetto, confermò non soltanto la santità ma l'universalità della nostra causa. La federazione dopo averci arditamente mostrato il suo consenso e dato il suo aiuto, ci fornisce armi per la giustizia, armi per la libertà, togliendole a reazioni oscure contro un altro popolo, non confessate. Teniamo le armi e teniamo la nave. Adopreremo le armi, senza esitazione e senza misura, contro chiunque venga a minacciare la città che abbiamo per sempre liberata... Il mio compito di lavoratore del Carnaro, caro compagno, consiste nel far prevalere e risplendere la bellezza ignuda e forte della conquista da me presentita. Arrivederci, capitano Giulietti. Certo, il buon sale marino preserva la federazione da ogni corrompimento. Siamo tranquilli. E, se tener duro è bene, assaltare è meglio». <sup>41</sup>

Caro compagno... Proprio così, significativamente, il “lavoratore” D'Annunzio si rivolgeva in quegli anni ad arditi, futuristi e legionari. Dunque, l'idea di fondo era che i proletari non dovevano solo resistere, tenere duro, negoziare, ma passare alla controffensiva e assaltare il sistema monarchico conservatore, per conquistare la libertà e la giustizia. Tutto questo stride fortemente con l'idea che ci siamo fatti di D'Annunzio, di Marinetti, dei futuristi, dei Fasci di combattimento. Vediamo tutto attraverso una lente deformante, perché negli anni seguenti si registrerà una svolta reazionaria del fascismo che lo porterà a rinnegare i fermenti che ne avevano inizialmente favorito la nascita.

Il sodalizio fra i tre movimenti – arditismo, futurismo, fascismo – si spezzò quando i fascisti si mostrarono inclini a difendere gli interessi del

---

<sup>41</sup> Cfr. R. G. Caldini, “Tributo a Giuseppe Giulietti”, *Il Fondo Magazine*: <http://www.mirorenzaglia.org/?p=5362>

capitalismo e ad assumere un atteggiamento conservatore. A questo punto, Carli prese le distanze dai fasci e, insieme ad altri commilitoni, in particolare Argo Secondari, fondò gli Arditi del Popolo, formazione dichiaratamente antifascista che si scontrerà duramente e spesso con successo contro le squadrace.<sup>42</sup> Era l'estate del 1921. A battezzare la nascita di questo corpo paramilitare di reduci, a forte componente anarchica e comunista, fu proprio un memorabile articolo di Carli, "Arditi, non gendarmi!", pubblicato sul giornale *L'Ardito*. Di nuovo, l'evento fu accolto positivamente da Gramsci su *L'Ordine Nuovo*.<sup>43</sup> Ciononostante, la sinistra italiana istituzionale esitò a dare il proprio appoggio a questa iniziativa, pur in presenza di alcune vittorie significative che mostravano il carattere non velleitario dell'azione militare.

Leggendaria è rimasta la difesa di Parma. Gli Arditi del popolo, con i loro stendardi (Teschio nero con occhi rossi e pugnale tra i denti), fronteggiarono e sconfissero i fascisti guidati da Roberto Farinacci e Italo Balbo, costringendo quest'ultimo ad ammettere che Parma «è rimasta quasi impermeabile al fascismo».<sup>44</sup>

È passata alla storia anche la battaglia di Sarzana, dove gli Arditi del popolo respinsero un primo assalto delle camicie nere, uccidendo diversi fascisti. Il ritorno in forze di una milizia toscana composta da circa seicento squadristi fu però fatale agli arditi, nonostante l'appoggio dei lavoratori e dei carabinieri. I resistenti furono sopraffatti e i capi giustiziati.<sup>45</sup>

Con la vittoria del fascismo, favorito dall'immobilismo del governo, dalla complicità della monarchia, dalle esitazioni di socialisti e comunisti, poco inclini a seguire la via militare degli Arditi del popolo, sarà cancellata anche la memoria di questa formazione. Argo Secondari, tenente pluridecorato degli "Arditi Assaltatori", fu prima bastonato duramente dai fascisti – che gli causarono danni cerebrali permanenti – e poi rinchiuso in

---

<sup>42</sup> Si tratta di una storia ancora poco conosciuta, ma non mancano le monografie sull'argomento: L. Balsamini, *Gli Arditi del popolo: dalla guerra alla difesa del popolo contro le violenze fasciste*, Galenzano Editore, 2002; E. Francescangeli, *Arditi del popolo*, Odradreck, Roma 2000; M. Rossi, *Arditi non gendarmi!*, Bfs Edizioni, Pisa 1997.

<sup>43</sup> [http://www.geocities.com/spartaco552000/file/ARDITI5\\_gramsci.jpg](http://www.geocities.com/spartaco552000/file/ARDITI5_gramsci.jpg)

<sup>44</sup> I. Balbo, *Diario*, Milano 1932.

<sup>45</sup> Cfr. C. Costantini, "I fatti di Sarzana nelle relazioni della polizia", in *Movimento operaio e socialista*, n. 1, 1962. Online: <http://www.centroliguredistoriasociale.it/sarzana1921.html>. Vedi anche: "Fatti di Sarzana", [http://it.wikipedia.org/wiki/Fatti\\_di\\_Sarzana](http://it.wikipedia.org/wiki/Fatti_di_Sarzana)

un manicomio per diciotto anni, fino alla morte avvenuta nel 1942. Per ordine della Questura, che temeva disordini a causa dei molti seguaci di Secondari, il funerale si svolse privatamente.

Dal canto loro, i futuristi avevano annunciato ufficialmente l'uscita dal movimento fascista già nel 1920, ma le tensioni erano presenti sin dall'inizio. Facciamo un passo indietro. Subito dopo l'adesione ai Fasci di combattimento, nel 1919, Marinetti e Carli su "Roma futurista" avevano indicato i propri alleati negli anarchici e nei libertari, non nei nazionalisti reazionari e nei clericali. Mussolini non era di questo avviso. Nello stesso periodo, Marinetti aveva raccolto le sue riflessioni politiche nel libro *Democrazia futurista*, e ancora una volta si era schierato con gli anarchici e contro i reazionari. Il 16 novembre 1919 si era presentato alle elezioni con il "blocco fascista" di Mussolini. Nessun rappresentante era stato eletto e, tra l'altro, Marinetti era finito in carcere insieme a Mussolini, per i disordini causati durante la campagna elettorale. Fu proprio in questo momento che si consumò il divorzio tra futuristi e fascisti. Furono, in particolare, le posizioni futuriste anticlericali, antimonarchiche e favorevoli agli scioperi dei lavoratori che vennero rigettate da Mussolini. Perciò, l'annuncio dell'uscita di Marinetti e Carli dal comitato dei fasci, il 29 maggio del 1920, non era per nulla inaspettato.

Nel 1922, quando Mussolini ottenne l'incarico di formare il nuovo governo, i futuristi gridarono addirittura al tradimento. Quella che doveva essere una rivoluzione socialista, repubblicana e anticlericale si stava trasformando in regime conservatore, con la benedizione del Papa e del Re. Mussolini aveva infatti ottenuto l'incarico anche perché aveva ammorbidito di molto le proprie posizioni, avvicinandosi al Partito Popolare di Don Sturzo e affermando che «l'unica idea universale che oggi esista a Roma, è quella che si irradia dal Vaticano».<sup>46</sup>

Non stupisce che questo atteggiamento, unitamente alle repressioni squadriste ai danni degli operai, abbia messo in serio imbarazzo Marinetti, nonostante la personale amicizia con Mussolini e nonostante la sua distanza dalle posizioni filosovietiche di Carli (ribadite nel libro *Al di là del comunismo*, pubblicato il 15 agosto del 1920). Marinetti non era filosovieti-

---

<sup>46</sup> Citato in R. Paternoster, "Mussolini e il Papa: la Chiesa sotto il fascismo": <http://www.storiain.net/arret/num125/artic1.asp>

co perché aborrisce la burocrazia statalista, ma era sinceramente dalla parte dei lavoratori e degli anarchici. Spesso i lavoratori erano corsi in soccorso degli artisti futuristi, in occasione delle leggendarie scazzottate con i rampolli della borghesia. Ora, i futuristi dovevano osservare passivamente quegli stessi operai manganellati dalle camicie nere? Sono fatti di cronaca gli interventi di Marinetti a difesa dei ferrovieri in sciopero, in cui arringava le folle dicendo che gli squadristi non avevano il diritto di picchiare lavoratori che viaggiavano per l'Europa e sapevano pilotare quei portenti della meccanica. D'altronde, nel *Manifesto del partito politico futurista* del 1918, Marinetti aveva promosso il diritto di sciopero, insieme al nazionalismo rivoluzionario, alla lotta contro l'analfabetismo, all'istituzione delle scuole laiche, all'abolizione del Senato, allo svaticanamento e all'anticlericalismo d'azione, al suffragio universale per tutti gli uomini e le donne, al divorzio facile, all'abolizione del matrimonio, al libero amore, alla socializzazione delle terre, al diritto di riunione, di organizzazione e di stampa, all'abolizione della polizia politica, alla giustizia gratuita, alle pensioni operaie, alla riforma radicale della burocrazia, incluso il decentramento amministrativo. Tutto questo ormai strideva con la direzione che stava prendendo il fascismo di governo, che pareva ormai deciso a voler tenere l'Italia nelle paludi feudali del Trono e dell'Altare.

Il 3 luglio del 1923 è il futurista Giuseppe Prezolini che nell'articolo "Fascismo e futurismo", pur sottolineando i punti di contatto esistiti in passato tra i due movimenti, dichiara che l'alleanza è finita. «Se il fascismo vuol segnare una traccia in Italia deve espellere ormai tutto ciò che vi rimane di futurista, ossia di indisciplinato e anticlassico. Sarei troppo secante se ai miei conoscenti del movimento futurista chiedessi un franco giudizio sulle riforme classiciste del ministro Gentile?».

Il futurismo è ribellione, non può essere una forza d'ordine. Il futurismo guarda avanti, alla tecnica, al progresso, al futuro. Il fascismo è invece ormai saturo di forze conservatrici che guardano indietro, guardano ai fasti dell'Impero romano, guardano alla Monarchia sabauda e al magistero della Chiesa cattolica.

Il regime, una volta consolidato il potere, riesce però a fare ritornare nella propria orbita i dissidenti, elargendo onorificenze e facendo proprie quelle gesta eroiche prima avversate o perlomeno non adeguatamente so-

stenute (come l'Impresa di Fiume o le azioni degli Arditi). Con queste operazioni, il fascismo si distingue nettamente da altri totalitarismi, che hanno proceduto senza remore ad epurazioni violente (si pensi solo alla fine dello stato maggiore delle Sezioni d'Assalto di Ernst Röhm nella "notte dei lunghi coltelli").

Nel 1924 vengono infatti organizzate le "Onoranze a Marinetti" e molti futuristi stringono la mano tesa di Mussolini, cercando vanamente di legittimare il futurismo come unica arte di Stato. Marinetti venne perfino nominato Accademico d'Italia (proprio lui che era contro le accademie e i musei!) e lo stesso Carli si riavvicina al fascismo, diventando direttore della rivista *L'Impero*.

In realtà, con questa operazione, è il regime che ottiene la quasi totale depoliticizzazione e neutralizzazione del movimento futurista, riconducendolo nell'ambito ristretto dell'arte e della cultura. Dunque, è paradossalmente il futurismo a-politico (o a-ideologico) che può essere assimilato al fascismo realizzato, non certo quello politico e battagliero delle origini, che era socialista e rivoluzionario.

I futuristi diventano così una sorta di ala sinistra del fascismo. Si limitano, di tanto in tanto, a fare sentire la propria voce critica sulle colonne della rivista *Artecrazia*. In particolare, dopo l'emanazione delle leggi razziali, nel 1938, i futuristi manifesteranno il proprio dissenso con un paio di articoli che si ritengono ispirati da Marinetti. Lo stesso Marinetti si rifiutò di firmare le leggi razziali.<sup>47</sup>

Considerando questi aspetti, l'adesione finale di Marinetti alla Repubblica Sociale di Salò va letta come un ritorno alle originarie idee repubblicane e socialiste, più che come la cieca fedeltà ad un regime dispotico in agonia. Questa fu anche la tragica sorte di Nicola Bombacci, segretario del Partito Socialista Italiano nel 1919 e fondatore del Partito Comunista d'Italia nel 1921, critico o marginale rispetto al regime fino alla fondazione della Repubblica Sociale. Ad essa aderì entusiasticamente proprio per realizzare il processo di socializzazione dell'economia promesso dal Duce, diventandone consigliere personale. Con il risultato che fu fucilato insieme

---

<sup>47</sup> Cfr. N. Figlioli, "Il futurismo in Sicilia", *Ateneonline*, <http://www.ateneonline-aol.it/020705nifi2Ap.html>



me a Mussolini a Dongo e, con lui, appeso per i piedi in piazzale Loreto. Un percorso esattamente contrario a quello di tanti opportunisti.

Certamente, non si può negare che lo spirito guerrafondaio e patriottico di Marinetti fu perfettamente in sintonia col fascismo. Ma dobbiamo anche ricordare che la Prima guerra mondiale è stata la nostra quarta guerra d'indipendenza, volta a liberare Trento e Trieste dal gioco asburgico. Non bisogna dimenticare che il sistema feudale è stato spezzato tramite sanguinose guerre e rivoluzioni, non con balli di gala. Oggi diamo per scontate le libertà civili e la democrazia, ma se il mondo fosse rimasto pacifico, se non ci fossero stati i “guerrafondai” e i rivoluzionari come i Cromwell e i Washington, i Napoleone e i Garibaldi, i Lenin e i Mao, avremmo ancora le strutture feudali, lo Stato teocratico e la servitù della gleba. Bisogna avere il senso del contesto storico. Proclamare che la guerra è la «sola igiene del mondo», nel 1909, aveva un significato ben diverso da quello che un simile proclama potrebbe assumere oggi, in un mondo ostaggio delle armi di distruzione di massa.

Infine, se questi argomenti non sembrano abbastanza convincenti, si deve anche considerare che Marinetti non esaurisce il futurismo italiano e il futurismo italiano non esaurisce il futurismo mondiale. Tutti i fatti a nostra conoscenza mostrano che, nella misura in cui la destra è conservazione e la sinistra progresso, il futurismo fu un movimento con il baricentro decisamente spostato a sinistra.

### **Per la tecnica, non anti-natura**

Un altro aspetto del futurismo che – per quanto ne sappiamo – non è ancora stato sottolineato adeguatamente è che la tecnolatria futurista non degenera in un atteggiamento di ostilità verso la natura. La contrapposizione tra tecnologia e natura è la strategia comunicativa preferita dai sostenitori della tecnoetica epimeteica, bioluddista, passatista. Che amando la tecnica si debba odiare la natura, oppure, che amando la natura si debba odiare la tecnica, è spesso trattato dai passatisti come un assioma, una verità autoevidente. In realtà, non c'è alcuna correlazione logica tra i due atteggiamenti. Si possono amare esteticamente le industrie, le macchine, i laboratori

scientifici, gli aeroplani, le grandi città, e allo stesso tempo apprezzare la bellezza delle montagne, dei mari, dei fiumi, dei fiori, dei boschi. Per comprendere che il futurismo non prevede un atteggiamento ostile verso la natura è sufficiente sfogliare un'antologia poetica. Se ci concentriamo sui contenuti e non sullo stile, scopriamo che una parte consistente della poesia futurista mostra un atteggiamento benevolo nei confronti degli elementi naturali del paesaggio.

Nell'antologia *I Futuristi*<sup>48</sup> sono riportate ben 88 poesie scritte da Libero Altomare, Antonio Bruno, Paolo Buzzi, Francesco Cangiullo, Sebastiano Carta, Enrico Cavacchioli, Marco Carli, Bruno Corra, Auro d'Alba, Luciano Folgore, Giovanni Gerbino, Corrado Govoni, Gian Pietro Lucini, Filippo Tommaso Marinetti, Armando Mazza, Emilio Notte, Aldo Palazzeschi, Ardengo Soffici, e Geppo Tedeschi. Una parte delle poesie è centrata sull'esaltazione della macchina o dell'uomo moltiplicato. Tra i poemi più centrati sulle tematiche tecnico-industriali tipiche del movimento, si devono ricordare: "Scalata" di Libero Altomare, "Il canto di Mannheim" di Paolo Buzzi; "Battute d'automobile" di Auro d'Alba, "Al Carbone" di Luciano Folgore, "A mon Pégase" (All'automobile da corsa) e "Bombardamento" di Filippo Tommaso Marinetti, "Aeroplano" di Ardengo Soffici. Fin qui nessuna sorpresa.

Stupisce invece la quantità di versi dedicati all'amore, alla natura e persino alla vita contadina. Sono versi liberi o parole in libertà, e perciò stilisticamente "futuristi", ma sul piano contenutistico non si nota una fedele adesione ai proclami dei manifesti. I versi riescono nella difficile impresa di coniugare l'amore per il progresso tecnico con quello per la natura incontaminata.

Prendiamo in esame l'opera di Geppo Tedeschi. Di questo autore colpiscono innanzitutto i titoli delle raccolte: *Ruralismo calabrese* (1942) e *Rosolacci tra il grano* (1943). La campagna e non la città è dunque il principale punto di riferimento tematico. Da un lato, Tedeschi si pone nel solco dell'esaltazione della tecnica, come si può notare nei seguenti versi, tratti da "Strapiombi d'acqua ricciuta".<sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> F. Grisi (a cura di), *I futuristi*, Newton, Roma 1990.

<sup>49</sup> Ibid.: p. 384.

Urlarono le mucche,  
da un dolce pendio  
aspromontano:  
– Siamo stufi, strastufi  
di serpeggianti  
sentieri,  
con monumenti d'alberi  
e pietrame gigante  
di frescure.  
Anche quassù vogliamo  
strade e strade asfaltate!!

Dall'altro, propone riferimenti al paesaggio naturale, alla calma, alla contemplazione che sembrano quasi stridere con l'esaltazione del dinamismo urbano propagandato dai manifesti futuristi. Si veda, per esempio, la poesia "Invito".<sup>50</sup>

Frangi, per oggi,  
la marcia,  
canuto pellegrino  
e siedì,  
con zucca e bastone,  
sotto quest'ombra  
garrula  
di pino.  
Se ài sete  
fresca e tersa  
è la fontana  
e se vuoi musica,  
per dormire,  
laggiù c'è la chitarra  
della rana.

Tedeschi sorvola l'Aspromonte in aereo, l'idolo meccanico del futurismo, e scrive aeropoemi. Però, si concede anche la contemplazione di un pino, di una fontana, del canto di una rana, nonché qualche violazione dei non-canonici poetici futuristi. Non si doveva distruggere la sintassi, abolire

---

<sup>50</sup> Ibid.: p. 388.

l'aggettivo, usare il verbo all'infinito? Qui, oltre che una struttura quasi tradizionale, ci sono persino le rime!

Il dinamismo e i temi prometeici si sposano a temi naturalistici anche in Enrico Cavacchioli. Si veda, per esempio, "La città addormentata". Il ritmo lentissimo serve a criticare la calma e noiosa vita borghese, ma non deve sfuggire all'attenzione il fatto che l'unica nota positiva della città è individuata in un oggetto naturale («...per fortuna, un pesco distende a gran pena un braccio tutto fiorito della sua gloria rossa»).

I fiori sembrano essere perfettamente compatibili con le macchine e le ciminiere industriali, a giudicare da quanto cantano Gian Pietro Lucini: «Per chi volli raccogliere questo mazzo di fiori selvaggi; stringerli in fascio nel gambo spinoso ed acerbo?»;<sup>51</sup> Emilio Notte: «Una gialla mimosa dondola al vento. Sul ramo più alto un passero canta. Il contadino si riposa dopo aver mangiato il suo pezzo di pane»;<sup>52</sup> e persino il giovane Marinetti: «...nei favolosi giardini ove s'esilia l'anima mia chimerici peschi foggia-rono la tua carne flessuosa, con la neve odorante dei loro fiori che le sonore dita del vento plasmavano!...».<sup>53</sup> Corrado Govoni scrive addirittura un poema interamente dedicato ai fiori, "Dove stanno bene i fiori". Invece di parlare di torpediniere ed aeroplani, parla di ciclamini, ortensie, margherite, viole, malva, olendri, rose, azalee... Talvolta, finanche il passato viene guardato con occhio benevolo, come nella nostalgica "Sérénade d'autrefois" di Antonio Bruno: «Ma i ricordi talvolta; le reliquie dell'amore strozzato, con fruscii di carezze che conosco io solo destano il passato, e l'anima sogna».<sup>54</sup>

Queste citazioni non debbono, comunque, essere sovrastimate e interpretate come un'incrinatura del carattere tecnofilo della cultura futurista. Oltre a Marinetti, poeta, scrittore e ideologo, i personaggi più rappresentativi del movimento non sono scrittori, ma artisti di altro genere. Boccioni era scultore e pittore, Balla pittore, Sant'Elia architetto, Russolo pittore musicista e drammaturgo, Balilla Pratella musicista, Depero pittore e drammaturgo, Severini pittore, Carrà pittore. In tutti questi artisti la techno-

---

<sup>51</sup> Ibid.: 310

<sup>52</sup> Ibid.: 343

<sup>53</sup> Ibid.: 314

<sup>54</sup> Ibid.: 243

filia è fuori discussione. La situazione è leggermente diversa in campo letterario.

Aldo Palazzeschi aderì al Futurismo nel 1909, ma prese le distanze dal movimento cinque anni dopo; Ardengo Soffici è uno dei fondatori della rivista futurista *Lacerba*, insieme a Papini, e fu anche un attivo collaboratore della *Voce*, però dagli anni venti in poi si impegnò per un recupero della tradizione classica e per un “ritorno all’ordine” in campo culturale; Corrado Govoni aderì subito al Futurismo, ma come molti altri se ne staccò dopo la Prima guerra mondiale; Papini, infine, diviso tra letteratura e filosofia, fu un entusiasta sostenitore del futurismo in campo artistico e del pragmatismo in campo filosofico, ma poi incontrò Cristo e si convertì al cattolicesimo militante. Infine, Lucini è il meno futurista tra i futuristi. Autore dell’opera *Il verso libero* (1906–1908) e difensore dell’innovazione nella poesia e nell’arte già prima della nascita del Futurismo, non volle mai aderire ufficialmente al movimento, anche se Marinetti non nascondeva l’ammirazione che nutriva per lui e una collaborazione ha avuto luogo per un certo tempo. Nel 1910, Lucini arrivò però a pubblicare una poesia di stampo chiaramente anti-futurista: “Protesta contro le macchine che corrono e che volano”.<sup>55</sup> E il 10 aprile 1913, dalle pagine de *La Voce*, prese decisamente le distanze da Marinetti, scrivendo “Come ho sorpassato il Futurismo”. Lucini rappresenta solo il caso più eclatante di una schiera di poeti che si avvicina al futurismo attratta più dagli aspetti stilistici che da quelli contenutistici, artisti che non sono nati e morti futuristi.

## **Il rapporto con la scienza**

Per decidere le affinità tra futurismo storico e transumanesimo odierno, è importante analizzare anche il rapporto con la scienza. Qui, non possiamo esimerci dal rilevare che l’atteggiamento di Marinetti fu parzialmente polemico nei confronti della scienza, in contrasto con quello che è invece l’atteggiamento dei transumanisti.

---

<sup>55</sup> Risalente al 1910, la poesia è stata “riesumata” da Mario Verdone in *Palatino*, n.3, 1968.

La scienza, intesa come ricerca e scoperta delle leggi dell'universo attraverso il metodo di analisi empirico e razionale, trova ben poco spazio nella narrativa e nella poesia futurista. Anzi Marinetti, nei manifesti, pone quasi in contrapposizione arte e scienza e rivendica l'importanza della prima. Così si esprime nel *Manifesto tecnico della letteratura futurista*: «[della materia] si deve afferrare l'essenza a colpi di intuizione, la qual cosa non potranno mai fare i fisici né i chimici» (punto 11). È chiaramente l'espressione di un dubbio di insufficienza cognitiva della scienza. Considerato che gli scienziati arrivano a sostenere che la scienza è l'unica forma autentica di sapere e svalutano, di conseguenza, tutti i contributi artistici come forme di autostimolazione o manifestazioni egotiche, non stupisce che gli artisti mostrino anch'essi una reazione critica. I futuristi sanno però che la tecnica si nutre di scienza e non proclamano quindi l'inutilità o la dannosità della scienza accademica – come arrivano a fare altre correnti culturali post-positivistiche – ma semplicemente la sua insufficienza. Il che non significa altro che affermare l'importanza dell'arte, anche in funzione di indirizzo della tecnologia.

Per capire questi accenni polemici, ci si deve calare nel dibattito del tempo. Nel 1911, ossia un anno prima della pubblicazione del *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, scoppiò in Italia una durissima polemica tra il matematico ed epistemologo Federigo Enriques e il filosofo Benedetto Croce, sulla collocazione della scienza nell'orizzonte culturale. Enriques, che stava seguendo le straordinarie conquiste nella meccanica quantistica e nella teoria della relatività, denunciava l'arretratezza di certa cultura italiana, ancora legata all'idealismo e incapace di vedere le dimensioni filosofiche delle scoperte scientifiche. Erano piuttosto i matematici italiani a dare contributi fondamentali, aprendo nuovi orizzonti cognitivi. Croce reagì in modo piuttosto arrogante, dicendo che «solo le menti universali o profonde potevano davvero accedere alla cultura, ovvero alla filosofia e alla storia... agli ingegni minuti si poteva concedere di interessarsi all'aritmetica e alla botanica». Dunque, Croce si vedeva come una «mente universale e profonda», nonostante fosse ignorante nelle scienze, mentre Enriques, Max Planck ed Einstein erano «ingegni minuti». Croce era anche convinto che solo la storia e la filosofia fossero vera cultura e che la vera cultura fosse il regno della verità. Non c'era verità nelle scien-

ze naturali, perché erano solo strumenti economici, volti a sostenere l'industria e la tecnica, finalizzati a produrre oggetti utili. Nel 1952, Croce ribadì con forza questo concetto, proclamando che «le scienze naturali e le matematiche hanno ceduto di buona grazia alla filosofia il privilegio della verità».

Croce vinse la sua battaglia culturale. E non poteva essere altrimenti, visto che le classi dirigenti italiane si formavano prevalentemente attraverso gli studi classici e umanistici. Che la classe dirigente dovesse avere una formazione classica e non scientifica fu addirittura stabilito per legge dalla riforma Gentile. Ci porterebbe ora fuori strada cercare di stabilire se questa scelta ideologica abbia avuto poi ripercussioni sulla sconfitta italiana nella Seconda guerra mondiale – che, più di ogni altra, fu guerra di tecnologia e di scienza, culminando con le esplosioni atomiche di Hiroshima e Nagasaki. Sta di fatto che una potenza industriale, che al termine della Prima guerra mondiale aveva una produzione sul livello delle altre potenze europee, mandò in giro per il mondo soldati con scarpe di cartone, senza armi adeguate (un fucile progettato nel 1881!) e quasi senza supporto logistico. Evidentemente, per certi dirigenti, le guerre si facevano nel mondo platonico delle idee e non nel mondo della materia. Si facevano *solo* col cuore e con gli ideali, e non *anche* con carri armati, aerei da combattimento e navi da guerra all'altezza della situazione.

In ogni caso, i futuristi, avendo deciso di cortocircuitare poesia e tecnologia, si trovarono in una situazione estremamente scomoda durante la polemica Croce-Enriques, che aveva scaldato gli animi mettendo su fronti opposti gli esponenti della cultura tecnico-scientifica e umanistico-letteraria. Non è difficile immaginare che, in questo muro contro muro, più di un intellettuale abbia chiesto ai futuristi: voi da che parte state? La risposta di Marinetti è una risposta di orgoglio e di coerenza. Resta dalla parte della tecnica, ma proclama che la tecnica non è solo un sottoprodotto della scienza. È anche un prodotto dell'arte. In fondo, la parola “arte” è stata per millenni sinonimo di “tecnica”. Fu o non fu Leonardo da Vinci il primo futurista? L'arte non è solo rappresentazione della materia, ma anche manipolazione della materia. È un modo per ricostruire l'universo. Si pensi all'architettura che rimodella le città o al design industriale che contribuisce alla nascita di treni, aerei e automobili. Questi oggetti non sono

solo un fatto tecnico-scientifico, sono anche un prodotto artistico. Ecco allora che i futuristi, essendo orgogliosamente artisti e coerentemente tecnofili, cercano di non farsi risucchiare nel discorso crociano o in quello della reazione degli scienziati e dei tecnici. Con un solo proclama, rifiutano tanto l'idea crociana di una scienza ridotta ad attività pratica e dunque identificata con la tecnica, quando l'idea che l'arte e la letteratura non abbiano nulla a che fare con la tecnica. In sintesi dicono: caro Croce sei portatore di una cultura storicistica paludata, cari scienziati voi avete bisogno di noi artisti per cambiare il mondo.

### **Per andare oltre la parentesi**

Voglio dedicare questa nota conclusiva a coloro che si ostinano a ridurre il futurismo ad una corrente artistica. A mio avviso questo è un atteggiamento scorretto sul piano descrittivo e inopportuno sul piano prescrittivo, a prescindere dal fatto che si consideri questa corrente artistica morta e sepolta o ancora vitale. Questa riduzione è esattamente ciò che ha voluto e ottenuto il regime fascista.

Dopo il nostro excursus, dovrebbe essere abbastanza chiaro che, nel futurismo, i concetti di arte e vita sono inestricabilmente connessi, se non addirittura coincidenti. L'arte non è intesa come strumento della politica, o viceversa. E lo stesso si può dire del rapporto tra letteratura e tecnologia. Piuttosto, i diversi aspetti della realtà sono una cosa sola nello spirito futurista. Non sbaglia Luigi Tallarico, uno dei maggiori esperti della materia, quando dice che «in quanto attitudine intellettuale, il futurismo ha saputo creare una poetica basata sulla vita, di tali possibilità creative da modificare radicalmente gli strumenti linguistici, ormai esangui, di una letteratura che non teneva il passo con la nuova civiltà e tali da non esaurirsi nell'estetica, ma diventare “rivoluzione, improvvisazione, slancio, entusiasmo, record, elasticità, eleganza, generosità, straripamento di bontà, smarrimento nell'assoluto, lotta contro ogni catena”».

Questo è il punto: il futurismo comincia dall'estetica, ma non si esaurisce nell'estetica. Non si tratta solo di capire che il futurismo – lo stile letterario, lo stile di vita, i valori, le idee, le opere – *si rapporta geneticamen-*



te ad un certo contesto sociale e politico. Si tratta di capire che il futurismo è stato (e vuole ancora essere) un movimento “totale”, volto a rivoluzionare *tutta* la realtà, incluso il contesto sociale e politico che l’ha generato. Se così stanno le cose, è assurdo voler contrapporre un futurismo artistico ad un futurismo politico, o un futurismo letterario ad un futurismo scientifico. Il futurismo è un movimento totale. O non è.

Il futurismo si è dato come obiettivo la scalata alle stelle, la ricostruzione dell’universo, la creazione dell’uomo moltiplicato, la fusione di carne e metallo. Ora, è evidente che questa impresa, per realizzarsi, ha bisogno non solo di artisti, ma di tutto un popolo. Servono scrittori capaci di immaginare il futuro, giornalisti capaci di raccontare il presente, storici capaci di ricostruire il passato, scienziati capaci di spiegare la natura, sociologi capaci di capire l’uomo, architetti e tecnici capaci di trasformare la materia, medici e bioingegneri capaci di fondere l’organico e l’inorganico, politici capaci di guidare un popolo, filosofi capaci di indicare il senso di marcia, cittadini capaci di accettare la sfida della trasformazione, combattenti capaci di difendere le conquiste, poeti e musicisti capaci di cantare le gesta dei protagonisti di questa grande avventura...

Gli artisti e i letterati non debbono temere la tendenza di questo movimento a debordare, a trascendere la dimensione estetica. Mezzo secolo orsono Charles P. Snow dava alle stampe il breve saggio *Le due culture*,<sup>56</sup> destinato ad accendere un dibattito che non si è più spento. Denunciava l’atteggiamento luddista degli scrittori, dei poeti, dei critici letterari, ormai incapaci di comprendere una realtà industriale in rapida trasformazione, perché refrattari e ostili alla scienza e alla tecnica. Più recentemente, Piergiorgio Odifreddi ha ribadito il concetto con queste parole: «Ci si può fidare della letteratura, come specchio che riflette la visione del mondo che caratterizza la propria epoca? Chi pensa... che la letteratura sia effettivamente un mezzo per conoscere l’uomo e la sua storia, e non soltanto un futile passatempo, deve anche aspettarsi che la scienza e la tecnologia rivestano per gli scrittori del mondo contemporaneo un ruolo analogo a quello che la mitologia e la religione giocavano per i cantori del mondo antico e medievale. E, invece, la maggior parte della letteratura contempo-

---

<sup>56</sup> C. P. Snow, *Le due culture*, Marsilio Editore, Torino 2005. La versione originale in inglese risale al 1959, mentre una ristampa ampliata è apparsa nel 1963.

ranea è non solo ascientifica e atecnologica, ma addirittura antiscientifica e antitecnologica».<sup>57</sup>

Questa critica è senz'altro valida per la gran parte della letteratura del mondo occidentale, ma non tocca i letterati futuristi. Se c'è un punto d'onore della letteratura futurista è proprio questo: sono riusciti a fondere le due culture, a fare terza cultura. Se c'è un'iniziativa di cui possono andare fieri gli artisti futuristi è di avere entusiasticamente riempito le loro creazioni – la poesia, la pittura, il teatro, i romanzi, la musica – di gioiosi aeroplani, treni, automobili, macchine industriali e automi.

Vogliamo buttare a mare la più grande acquisizione di questo movimento, appiattendoci sulla tendenza dominante (leggi: luddista) dell'arte contemporanea? L'originalità, la forza, l'unicità del futurismo è l'aver guardato oltre l'arte, con sensibilità artistica. Nessun altro ha saputo fare altrettanto. Negli ultimi duecento anni si è verificato su questo pianeta il più grande mutamento sociale e culturale dai tempi del neolitico: la rivoluzione industriale. Ebbene, i letterati hanno in genere guardato altrove, o hanno dedicato all'industrializzazione appena un fugace e sdegnato sguardo. I futuristi invece hanno guardato dalla parte giusta, hanno colto il momento epocale.

C'è la tendenza a trattare il futurismo come una parentesi che si apre e si chiude nella storia culturale italiana, senza lasciare un segno decisivo, quasi che si tratti, se non di un errore, di un'eccezione, di un fatto unico e irripetibile. In un certo senso è vero che il futurismo presenta caratteristiche uniche. Accostando le opere letterarie dei futuristi a quelle della tradizione precedente e successiva non si può non notare un certo stridore, una certa distanza. Ma se i futuristi hanno saputo varcare i confini nazionali come poche altre correnti di pensiero italiane è perché hanno saputo interpretare lo spirito del loro tempo meglio di tanti altri artisti. Hanno parlato di ciò che accadeva nel mondo e non solo in qualche angolo di provincia italiana. Proprio l'universalità del discorso futurista invita a riaprire questa parentesi, troppo frettolosamente chiusa dagli storici.

La rivoluzione industriale non è conclusa, è entrata in una terza fase, una fase decisiva in cui l'uomo è entrato in possesso degli strumenti tecni-

---

<sup>57</sup> P. Odifreddi, "Quei romanzi pieni di scienza", *la Repubblica*, 29 dicembre 2005.

ci che gli permettono di cambiare se stesso.<sup>58</sup> Perciò, il futurismo non ha ancora esaurito il suo ruolo. Se guardiamo agli odierni sviluppi della scienza e della tecnica notiamo che ad essere fuori fase non sono tanto i futuristi, quanto i loro avversari “passatisti”, i nostalgici del passato. Nella misura in cui la letteratura è intesa come cultura che si rapporta alla realtà sociale, quella futurista ha un ruolo fondamentale. I futuristi hanno compreso la direzione della storia, hanno incarnato lo spirito del mondo, facendolo entrare di prepotenza nella propria letteratura e, di conseguenza, nella letteratura italiana e mondiale. In questo senso affermo che erano piuttosto fuori fase gli scrittori incapaci di riconoscere quel trend e di stabilire un ponte tra letteratura e realtà sociale. Se una civiltà è da considerarsi malata quando le strutture sociali e culturali marciano separate o addirittura in opposizione, allora il futurismo è senz’altro da vedere come una medicina per una società malata.

---

<sup>58</sup> Cfr. R. Campa, “Considerazioni sulla terza rivoluzione industriale”, *Il Pensiero Economico Moderno*, Anno XXVII luglio-settembre N. 3, Pisa 2007.

## L'uomo moltiplicato. Libertà, tecnica e post-umanità nel futurismo

di Adriano Scianca

### Futurismo e culto della tecnica

«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 Samotraccia» (in De Maria (1973), 2000: 6).

Così, nello scritto *Fondazione e manifesto del futurismo*, pubblicato il 20 febbraio 1909, su *Le Figaro* di Parigi, Filippo Tommaso Marinetti cantava all'Europa della Belle Epoque la venuta dei tempi nuovi. Tecnofilia? C'è piuttosto chi ha parlato di *macchinolatria*, ad indicare una vera e propria mistica della macchina. «La lira è la macchina», dice Buzzi, a sottolineare la nascita di una nuova poetica. Nel *trittico della velocità* (1925-27) di Gerardo Dottori, dedicato ad una corsa automobilistica, del resto, le figure dei bolidi che tagliano il traguardo delineando linee di fuga verticali sembrano esattamente aprirsi ad una dimensione mistica, come in una pala d'altare neopagana e faustiana. Così Verdone riassume, in una panoramica generale, i diversi aspetti della macchinolatria futurista: «Pratella compone l'*Aviatore Dro*, la cui partitura implica un motore d'aereo in funzione; Boccioni lancia la parola *modernolatria*, che è anche *macchinolatria*. Folgore scrive *Il canto dei motori*, Severini spiega il macchinismo nell'arte, Pannaggi e Paladini (1922), cui si associa Prampolini (1923) lanciano il *Manifesto dell'arte meccanica*. Vasari scrive tra il 1923 e il 1925 il dram-

ma *L'angoscia delle macchine*, e nel 1926, pubblicando poi nel 1931, *Raum*, che fa parte anch'esso del suo "ciclo delle macchine"» (Verdone, 2003: 90)

La modernità scompagina ogni categoria tradizionale e se si vuol essere all'altezza dei tempi occorre saper pensare un'estetica, un'etica, una politica, un'urbanistica, persino una spiritualità all'altezza dei tempi. Perché ogni fine di un ciclo delinea un nuovo inizio, ogni morte può apparire come rinascita, se inquadrata da un'altra ottica. E allora anche la frenesia, la smisuratezza, il prometeismo ingenuo della modernità che scardina le certezze e i fondamenti del mondo tradizionale, se ad una prima occhiata sembrano affogare l'uomo nelle "acque gelide del calcolo egoistico" (Marx) e rinchiuderlo in una "gabbia d'acciaio" (Weber), d'altro canto possono anche dar luogo ad un nuovo ordine culturale, sociale, etico, politico. La modernità, insomma, è in cerca di un'anima. Marinetti e sodali avevano accettato la sfida con tutto l'entusiasmo volontaristico di chi è pronto a "lanciare la propria sfida alle stelle". Il futurismo, nella sua assenza più profonda, ha rappresentato esattamente questo: il tentativo sovrumano di reincantare la modernità dandole un senso senza snaturarla, ma anzi affrontando di petto e nel modo più radicale possibili tutte le sue questioni aperte, rilanciando all'infinito, forzando le contraddizioni fino a farle esplodere, praticando un'eversione sistematica di tutto ciò che è "buon senso", ovvero coscienza ingenua che "tira a campare" ma non vuole, non sente, non decide, non agisce. In tutto ciò nulla di progressista. Ma, beninteso, anche nulla di reazionario.

Quando il futurista vuole, invoca, cerca "l'avanti" sa che sta costruendo da solo il suo percorso, sa che nessuna strada è già tracciata. Così come sa che tornare indietro è impossibile. Qualunque cosa si dica o si faccia, la modernità rimane un *fatto*, il progressismo una *favola*, la reazione un'*illusione*. I futuristi non credono alle favole e schifano le illusioni. Amano, però, fare i conti con i fatti dando loro, se necessario, un'armatura di pensiero e arte. Vogliono «inneggiare all'uomo che tiene il volante, la cui asta ideale attraversa la terra, lanciata a corsa, essa pure, sul circuito della sua opera» (in De Maria (1973), 2000: 6).

## Libertà storica e spirito faustiano

Come è stato giustamente detto, l'avanguardia irrompe nella storia «come motore della rivoluzione, come progetto di un mondo nuovo plasmato da un'ideologia totale che parte dalla riforma dell'arte per arrivare a riformare la vita» (Grippe, 1997: 29). La sfida scagliata alle stelle dai futuristi ha in effetti un intenso carattere prometeico. Il futurista afferma una superiore libertà storica nel mondo in cui Dio è morto. Per affermare questa nuova consapevolezza post-metafisica è stato però necessario sgombrare il campo da ogni Legge e da ogni Dio biblicamente inteso: «Perché l'uomo sia libero (...) è certamente necessario uno spazio vuoto. Ma questo spazio è il nulla assoluto che la libertà-creatività umana va via via riempiendo, e che dunque (...) non può essere già da sempre riempito dalla Legge epistemico-teologica, ossia dalla Legge che – Leopardi e Nietzsche lo vedono con chiarezza totale – rende impossibile la libertà umana. L'uomo non è reso libero dal Dio dell'epistémè, ma dal nulla che circonda l'uomo e il mondo. L'uomo può creare perché è circondato dal nulla» (Severino, 2002: 37).

La “morte di Dio” – sorvolando qui sulla questione se esista un altro modo “non metafisico” di rapportarsi al divino – è quindi la condizione di possibilità di ogni libertà storica e di ogni autentica decisione umana. Quale libertà, quale creatività, quale decisione, infatti, sarebbero possibili se «l'Uno e il Pieno e l'Immoto e il Satollo e l'Imperituro» (Nietzsche, 1968: Parte seconda, capitolo “Sulle isole beate”) ingombrasse il sentiero che ci conduce al nostro destino? Come pensare il vuoto assoluto in presenza della pienezza assoluta? Cosa ne sarebbe della nostra libertà senza la sentenza terribile: “Dio è morto”? «Che cosa mai resterebbe da creare, se gli dei – esistessero!» (ibid). La morte di Dio, in effetti, rappresenta l'evento cruciale della storia occidentale in quanto fondamento della facoltà creatrice dell'uomo. Un evento spaesante, terribile, insostenibile per molti, eppure recante in sé la traccia della possibile palingenesi. Venuto meno il “Creatore”, all'uomo spetta il compito di “rilevare” la “creatura”, il mondo, farlo integralmente suo. Umanizzare l'universo e far sì che non esista più nulla di semplicemente “naturale”. L'arte si fa cosmogonia, l'artista diventa demiurgo. Questa dimensione prometeica è particolarmente visibi-

le nel saggio su *La nuova religione-morale della velocità* (1916), in cui Marinetti può scrivere: «L'uomo cominciò col disprezzare il ritmo isocrono e cadenzato dei grandi fiumi, identico al ritmo del proprio passo. L'uomo invidiò il ritmo dei torrenti simile a quello del galoppo di un cavallo. L'uomo domò i cavalli, gli elefanti e i cammelli per manifestare la sua autorità divina mediante un aumento di velocità. Strinse alleanza con gli animali più docili, catturò gli animali ribelli e si cibò degli animali commestibili. L'uomo rubò l'elettricità dello spazio e i carburanti, per crearsi nuovi alleati nei motori. L'uomo costrinse i metalli vinti e resi flessibili mediante il fuoco, ad allearsi coi carburanti e l'elettricità. Formò così un esercito di schiavi, ostili e pericolosi ma sufficientemente addomesticati, che lo trasportano velocemente sulle curve della terra» (in De Maria (1973), 2000: 183).

Un anno prima, precisamente l'11 marzo 1915, Balla e Depero avevano del resto scritto uno dei testi centrali per comprendere la filosofia del futurismo, ovvero il sottovalutato *Ricostruzione futurista dell'universo*, che già nel titolo richiama apertamente una dimensione demiurgica, creatrice. «Noi futuristi Balla e Depero – dichiarano – vogliamo realizzare questa fusione totale [tra lirica parolibera e dinamismo plastico] per ricostruire l'universo rallegrandolo, cioè ricreandolo integralmente. Daremo scheletro e carne all'invisibile, all'impalpabile, all'imponderabile, all'impercettibile. Troveremo degli equivalenti astratti di tutte le forme e di tutti gli elementi dell'universo, poi li combineremo insieme, secondo i capricci della nostra ispirazione, per formare dei complessi plastici che metteremo in moto» (in De Maria (1973), 2000: 172). E ancora:

Siamo scesi nell'essenza profonda dell'universo e padroneggiamo gli elementi. Giungeremo così a costruire

### L'ANIMALE METALLICO

Fusione di arte + scienza. Chimica, fisica, pirotecnica continua, improvvisa, dell'essere nuovo, automaticamente parlante, gridante, danzante» (in De Maria (1973), 2000: 175).

Il futurista *ricrea il mondo*, dà nuova forma e nuova vita all'universo. Ripete la creazione una seconda volta poiché si ribella alla prima. È per que-

sto che i metafisici, i reazionari, i passatisti, i conservatori, i pii, non possono non guardarlo con sospetto. Scrive, non senza un brivido di terrore, Antonietta Grippo: «Michel Carrouges ha definito “ateismo prometeico” questa nuova fede nell’uomo, nella sua forza, nella sua intelligenza, ateismo che non solo caratterizza la poesia, *absolument moderne*, ma che, accettando il rovesciamento gnostico della simbologia, fa di Prometeo l’artefice della detronizzazione degli dei» (Grippo, 1997: 59)

Il futurismo volle essere molto più che arte e letteratura, cosa che pure sembra non esser compresa dai suoi tanti adoratori improvvisati in questi giorni di celebrazione per il centenario del primo manifesto. È in corso, in effetti, una *manzonizzazione* del futurismo. Si celebra la lettera tradendo costantemente lo spirito di quello che voleva essere un movimento rivoluzionario in senso profondo. Si parla di Marinetti come fosse, appunto, Manzoni. Un capitolo di storia della letteratura, nulla più. Un geniale ma innocuo episodio della nostra storia ormai definitivamente passata. Magari anche un po’ buffo. Ma comunque qualcosa di archiviato, concluso, morto, da contemplare con un misto di interesse, superiorità e divertimento, quasi si osservasse una propria vecchia foto, ridendo delle pettinature passate di moda. Un buon modo, in fondo, per uccidere il futurismo – ovvero il suo spirito, ciò che in esso è ancora attuale, vivente, pulsante – per la seconda volta, dopo averne dichiarato per anni l’irricevibilità, con conseguente *damnatio memoriae*. Ma ciò che è dannato suscita sempre simpatia, così come ciò che è dimenticato è sempre passibile di essere riscoperto. Molto meglio, invece, rendere innocuo un pensiero esplosivo bagnandogli le polveri, riassorbirlo come puro folclore. Dimenticandosi così di ciò che quel movimento veramente rappresentò, ovvero un progetto di cambiamento epocale, profondo, radicale che non poteva non toccare la stessa esistenza umana, trasfigurandola alla luce della rivoluzione delle macchine, in qualcosa che è già più-che-umano.

## **La fusione di uomo e macchina**

Il carattere epocale, totalizzante della rivoluzione futurista, infatti, non poteva che investire la dimensione della vita e, più specificamente, quella



dell'«umanità dell'uomo», come spiega Emilio Gentile: «Il futurismo era il primo movimento artistico del Novecento che proponeva una rivoluzione antropologica per creare l'uomo nuovo della modernità, identificata con il trionfo della macchina e della tecnica, le possenti forze nuove sprigionate dal potere creativo dell'uomo, destinate a cambiare radicalmente l'uomo stesso, fino a giungere a una sorta di antropoide meccanico, essere disumano e sovrumano insieme, partorito dalla simbiosi fra uomo e macchina» (Gentile, 2009: 4).

Il testo marinettiano in cui maggiormente si registra tale consapevolezza è sicuramente *L'Uomo moltiplicato e il Regno della macchina*, addirittura del 1910. In questo scritto profondamente profetico, il padre del futurismo si propone di spezzare il legame romantico-letterario “donna-bellezza”, per cantare piuttosto il nuovo idolo dell'estetica moderna: l'idea della bellezza meccanica. Idea che, tuttavia, l'uomo della contemporaneità non ha da contemplare in senso meramente letterario, artistico, innocente. La separazione fra oggetto e soggetto finisce per venire meno, l'uomo si fonde con la macchina, la macchina con l'uomo.

«Bisogna dunque preparare l'imminente e inevitabile identificazione dell'uomo col motore, facilitando e perfezionando uno scambio incessante d'intuizione, di ritmo, d'istinto e di disciplina metallica, assolutamente ignorato dalla maggioranza e soltanto indovinato dagli spiriti più lucidi» (in De Maria (1973), 2000: 39).

E ancora:

Noi crediamo alla possibilità di un numero incalcolabile di trasformazioni umane, e dichiariamo senza sorridere che nella carne dell'uomo dormono le ali. Il giorno in cui sarà possibile all'uomo di esteriorizzare la sua volontà in modo che essa si prolunghi fuori di lui come un immenso braccio invisibile il Sogno e il Desiderio, che oggi sono vane parole, regneranno sovrani sullo Spazio e sul tempo domati. Il tipo non umano e meccanico, costruito per una velocità onnipresente, sarà naturalmente crudele, onnisciente e combattivo. Sarà dotato di organi inaspettati: organi adatti alle esigenze di un ambiente fatto di urti continui (in De Maria (1973), 2000: 40).

L'Uomo moltiplicato, per di più, «non conoscerà la tragedia della vecchiaia» (in De Maria (1973), 2000: 41). Longevisimo, trasformazioni corporee, organi supplementari, fusione di carne e metallo. Se non è un *cyborg*, poco

ci manca. Il concetto di questa sorta di superuomo meccanizzato ritorna in altri testi marinettiani. Nello scritto *Contro l'amore e il parlamentarismo* (1910) si parla della concezione decadente del sentimentalismo, che costituisce un peso per «la marcia dell'uomo, al quale impedisce d'uscire dalla propria umanità, di raddoppiarsi, di superare se stesso, per divenire ciò che noi chiamiamo l'uomo moltiplicato» (in De Maria (1973), 2000: 42).

Ma tale figura ritorna anche nell'articolo *Contro i professori*, sempre del 1910, in cui – con una mossa talmente paradossale da apparire frutto di conclamata ignoranza o aperta malafede – Marinetti prende le distanze da Nietzsche e traccia le differenze che dividono l'*Übermensch* dal suo Uomo moltiplicato. L'autore dello Zarathustra è qui implausibilmente descritto come un passatista grecizzante e nostalgico, il cui Superuomo nasce «dalla polvere delle biblioteche». Sarebbe sin troppo facile – ma qui piuttosto fuori tema – elencare i passi in cui Nietzsche afferma che «non tornano i greci», mostrando per l'Ellade un interesse che è sempre volontaristico e proiettato in avanti, mai meramente storiografico. È del resto tipico di Marinetti attingere a diverse fonti in modo disordinato e talora superficiale, poiché sempre filtrato dal genio “novatore”, salvo poi depistare i lettori con false genealogie mirate a rimarcare l'assoluta originalità futurista in ogni campo e disciplina. Pregi e difetti di un'avanguardia che volle essere totalizzante, senza ingombranti predecessori con cui fare i conti. Ciò che tuttavia qui ci interessa è la riproposizione del tema dell'Uomo moltiplicato in un contesto ancora diverso. Proprio parlando dell'*Übermensch* nietzscheano, Marinetti dichiara: «Noi opponiamo a questo Superuomo greco, nato nella polvere delle biblioteche, l'Uomo moltiplicato per opera propria, nemico del libro, amico dell'esperienza personale, allievo della Macchina, coltivatore accanito della propria volontà» (in De Maria (1973), 2000: 35).

Il 1910, insomma, sembra essere un anno segnato dalla visione della postumanità, per il poeta nato ad Alessandria d'Egitto. Ma già un anno prima, in Francia, aveva molto fatto parlare di sé *Mafarka le futuriste*, in cui il principe arabo che dà nome all'opera concepisce, senza il concorso del ventre femminile ma con un puro sforzo di volontà, suo figlio Gazurmah, gigante alato in cui ormai carne, minerale, meccanismo sono inestricabilmente fusi. C'è, infine, un ulteriore testo in cui il fondatore del futuri-

simo adombra la figura del suo “uomo nuovo”, metà umano e metà meccanico. Di ritorno dal fronte nel 1916, Marinetti scrive infatti un testo narcisistico e smisurato, come nel suo stile, sull’arte di sedurre le donne. Fra aneddoti surreali e consigli di dubbia efficacia – sia pur provenienti da fonte sull’argomento assai attendibile – il testo presenta anche una curiosa esaltazione suovrumanistica del mutilato di guerra. Ciò che è importante rivelare, al di là dei toni e degli argomenti tipici dell’epoca, è la visione dell’invalidità fisica come condizione di possibilità di un superamento della condizione umana. Tutti noi abbiamo presente gli sforzi caparbi dell’atleta sudafricano Oscar Pistorius per superare, con l’aiuto della tecnologia, una menomazione congenita che lo affligge dalla nascita, sforzi che hanno portato il corridore a superare nelle prestazioni gli stessi colleghi normodotati, con tutte le polemiche del caso. Ebbene, sia pur in un contesto radicalmente diverso, il discorso del padre del futurismo sembra percorrere esattamente questo percorso che guarda in direzione della postumanità.

«Donne – scrive Marinetti – il mutilato che voi bacerete, non vi apparirà mai fiacco, vinto, scettico e spento (...). Questo non è romanticismo che disprezza il corpo in nome di una astrazione ascetica. Questo è futurismo che glorifica il corpo modificato e abbellito dalla guerra (...). La chirurgia ha già iniziato la grande trasformazione. Dopo Carrel la guerra chirurgica compie fulmineamente la rivoluzione fisiologica. Fusione dell’Acciaio e della Carne. Umanizzazione dell’acciaio e metallizzazione della carne nell’uomo moltiplicato. Corpo motore dalle diverse parti intercambiabili e rimpiazzabili. Immortalità dell’uomo!» (Marinetti, (1916) 2003: 102-103).

Ma non è solo Marinetti a sognare la fusione di carne e acciaio, vita e meccanismo. Questa, ad esempio, la visione di Vasari:

Sorse un automa  
Sulla testa spire di fili elettrici  
Sotto la fonte – dinamo  
Due fari – soli  
E la bocca – megafono  
Dell’automa umanato  
Gridò al mondo prosternato<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> Cit. in Verdone, 2003: 91.

Buzzi, dal canto suo, dà questa descrizione del mondo futuro:

E fabbricate le macchine per fabbricare le macchine (...)  
Una mostruosa femmina  
S'accoppierà con un maschio mostruoso.  
Nasceranno i Figli impossibili del Futuro.  
Le membra saranno di ferro, ma eteree:  
e l'energie di fuoco, ma inaccese <sup>60</sup>

Visioni, teorie, profezie, illuminazioni di un'avanguardia per anni incompresa e che oggi, nel cuore della rivoluzione biotecnologica, ci aspetta ansiosa e febbrile sulle porte di un avvenire tutto da costruire.

## **Bibliografia**

- Luciano De Maria (a cura di), *Filippo Tommaso Marinetti e il futurismo* (1973), Mondadori, Milano 2000  
Emilio Gentile, *“La nostra sfida alle stelle”. Futuristi in politica*, Laterza, Roma-Bari 2009  
Antonietta Grippo, *L'avanguardia esoterica*, Litalia, Potenza 1997  
Filippo Tommaso Marinetti, *Come si seducono le donne* (1916), Vallecchi, Firenze 2003  
Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra.*, in *Opere complete*, Adelphi Milano 1968  
Emanuele Severino, *Oltre l'uomo e oltre Dio*, Il melangolo, Genova 2002  
Mario Verdone, *Il futurismo*, Newton & Compton, Roma 2003

---

<sup>60</sup> Ibid.



## Il linguaggio musicale futurista

di Andrea Aguzzi

Tutti gli innovatori sono stati logicamente futuristi, in relazione ai loro tempi. Palestrina avrebbe giudicato pazzo Bach, e così Bach avrebbe giudicato Beethoven, e così Beethoven avrebbe giudicato Wagner.<sup>61</sup>

Balilla Pratella

La musica occupa un ambito particolare all'interno del più vasto movimento Futurista. Nasce come elemento di assoluta rottura col passato, come fattore di pura dissonanza estetica e semantica, come esaltazione sonora della velocità e rappresentazione musicale dell'elettricità, della città e della perfezione sublime della macchina.

Artisti stanchi degli insegnamenti accademici dei conservatori, desiderosi di rinnovare radicalmente il linguaggio musicale tradizionale sferrarono agli inizi del XX secolo un attacco senza precedenti contro le strutture della cultura musicale tradizionale. Le teorie musicali futuriste appaiono in due manifesti entrambi datati 1911: il "Manifesto dei musicisti futuristi" e "La musica futurista-Manifesto tecnico" ad opera di Francesco Balilla Pratella. Musicista dalla formazione solida (il padre suonava chitarra e dava lezioni al figlio quand'era piccolo, ammesso nel 1989 al conservatorio di Pesaro seguì i corsi di Mascagni e Cicognani e si diplomò in composizione nel 1903) Pratella reclama l'assoluta necessità di rompere con le istituzioni tradizionali, presentando nel suo manifesto undici punti programmatici – «Disertate i conservatori, i licei e le accademie, e determinatene la chiusura» – e incitando al dare «agli studi musicali un carattere di libertà assoluta». Lo studio libero come il solo metodo di rigenerazione.

---

<sup>61</sup> B. Pratella, *Manifesto Musica Futurista*, futurismoitaliano.googlepages.com/Manifesto-Musica-Futurista.pdf (1911).

La liberazione della musica dall'imitazione e dall'influenza del passato. L'ispirazione come proveniente direttamente e solo dalla natura. Sostenere tutto quello che nella musica è originale e rivoluzionario. Anche se tutto questo significa accettare i disturbi, il caos, la "sporcizia" sonora. Pratella sentiva che l'Italia era indietro nella musica, da qui la necessità di un inno alla libertà del musicista e dell'artista e, nonostante i componimenti di Pratella rimangano legati ad un linguaggio musicale tradizionale, in particolare alla musica popolare, è in questo spirito che si ritrovano le radici di un pensiero ancora vivente e funzionale.

«Ogni 5 secondi cannoni da assedio sventrarrare spazio con un accordo ZZZANG TUMB TUM ammutinamento» (Marinetti 1912: 1)

Altro artista che pesantemente influenzò e rivoluzionò il linguaggio musicale fu il pittore Luigi Russolo, che nel 1913 pubblica *L'arte dei rumori*, in cui, per la prima volta, compare l'idea che la musica non debba essere composta da suoni armonici, bensì dai rumori della quotidianità, mescolati assieme casualmente e disordinatamente, come in un'improvvisazione. Anziché le note, compaiono simulazioni di ululati, rombi, gorgoglii, ronzii, sibili.

Cose assolutamente normali per noi che abbiamo a disposizione il feedback delle chitarre elettriche e qualunque suono sia possibile immaginare grazie a campionatori, sintetizzatori e ai software dei nostri laptop, ma all'epoca la cosa era un po' più complessa. Russolo non fu solo un teorico musicale ma si ingegnò nell'inventare i primi strumenti capaci di intonare i rumori (intonarumori, 1913) e di distorcere e amplificare tali suoni (il rumorarmonio, 1922).

L'intonarumori era composto di scatole voluminose nelle quali veniva prodotto il rumore girando una manovella: a seconda della velocità con cui si girava, si incrementava o diminuiva l'intensità del rumore. Il rumore a sua volta veniva intonato attraverso una leva che tendeva una membrana e amplificato da una tromba acustica simile a quella dei vecchi grammofoni. Si trattava cioè di generatori di suoni acustici che permettevano di controllare la dinamica, il volume, la lunghezza d'onda di diversi tipi di suono.

Questa riproduzione dei rumori portò ad una loro classificazione: Russolo arrivò a costruire una ventina di diversi intonarumori divisi in: gorgogliatori, crepitatori, urlatori, scoppiatori, ronzatori, stropicciatori, sibilato-

ri, scrosciatori, ciascuno dei quali comprendeva a sua volta vari registri: soprano, contralto, tenore e basso. Anche la scrittura della musica venne modificata per meglio adattarsi al suo nuovo linguaggio: anziché punti che indicano note, righe continue, che rappresentano, nell'alzarsi e nell'abbassarsi, l'emissione del rumore: le prime innovazioni nel campo semiografico della rappresentazione del testo musicale che proseguiranno nel corso del secolo con le idee di Cage e Stockausen.

Il ruomorarmonio, costruito successivamente, permetteva invece, attraverso una tastiera e due pedali, di regolare intonazione, intensità e scelta del rumore.

«Noi futuristi proclamiamo che i diversi modi di scala antichi, che le varie sensazioni di maggiore, minore, eccedente, diminuito, e che pure i recentissimi modi di scala per toni interi non sono altro che semplici particolari di un unico modo armonico ed atonale di scala cromatica. Dichiariamo inoltre inesistenti i valori di consonanza e di dissonanza». (Pratella 1911: 2)

La prima apparizione pubblica degli intonarumori fu nel 1913 al Teatro Storchi a Modena dove Russolo presentò un "esplosivo". Nel 1914 fece molti concerti a Milano (Teatro Dal Verme), Genova (Politeama) e Londra (Coliseum). Nel 1921, finita la Prima Guerra Mondiale, presentò tre concerti a Parigi (Théâtre des Champs-Élysées) e, nel 1922, collaborò con Filippo Tommaso Marinetti componendo sottofondi musicali creati con intonarumori per «il tamburo di fuoco».

Le sue performance provocarono forti reazioni nel pubblico, al punto che dopo il "Convegno di automobili ed aeroplani" fra gli spettatori e i futuristi scoppiarono violenti tafferugli, con contusi e feriti, sedati dall'intervento delle forze dell'ordine, come dire... anche in questo i futuristi furono dei precursori, anticipando i riot e le risse dei concerti di musica industrial e punk.

Sia Pratella che Russolo suscitarono l'interesse di musicisti d'avanguardia come Stravinsky e Prokofiev. Marinetti stesso fu un instancabile propagandista e sostenitore della musica futurista, cui s'interessò per una sua trasmissione radiofonica nella quale propose di inserire suoni captati dal mondo circostante.



Russolo continuerà ad aggiornare e a sviluppare la musica futurista, continuando la sua attività di inventore, anche se ben presto, esaurita la spinta iniziale, l'intonarumori perse di importanza, fino a diventare uno strumento di contorno inserito in un'orchestra tradizionale.

Proprio per il carattere di rottura davvero estremo per l'epoca, la sua opera non avrà successori immediati (l'unico che proseguì in tali sperimentazioni fu Edgard Varèse). Ma nella seconda metà del Novecento le prime sperimentazioni musicali degli anni '60 lo riportano alla luce. La musica concreta di John Cage deve molto alla sperimentazione futurista e ai "rumori trovati" degli spettacoli radiofonici di Marinetti.

«...rrrr GRANG-GRANG (colpo in arrivo) croooc-craaac grida degli ufficiali sbatacchiare come piatti d'ottone» (Marinetti 1912: 1)

Non serve dire o citare tutti gli artisti che hanno reso omaggio ai futuristi riconoscendo nel loro carattere dissacratorio le origini di un po' tutto lo spirito sovversivo di certa musica contemporanea (basti citare la poesia di Ball "Gadji beri bimba" adattata per la canzone "I Zimbra" dei Talking Heads o le innumerevoli compilation e copertine dedicate ai grandi dadaisti o futuristi), tuttavia risulta evidente quanto queste prime avanguardie siano legate in particolar modo ad una certa corrente di industrial, nella quale non rimangono solo le idee, ma esse vengono sviluppate utilizzando nuove strumentazioni elettroniche che sono diventate i nostri nuovi intonarumori. Lo strumento cambia, ma lo scopo rimane e dopo quasi un secolo da quelle prime sperimentazioni, i rumori da intonare e le armonie da rumoreggiare sembrano non essere ancora finite. Imprescindibile quindi l'interesse per il futurismo soprattutto per chi si diletta attualmente nell'ascolto o produzione di generi musicali come l'industrial, il noise, la power electronics. Questi generi così di frontiera e così estremi, al punto di essere spesso considerati più una provocazione fine a sé stessa che dei veri generi musicali, tutto sommato così odierni e attuali non lo sono poi tanto: le radici di queste musiche traggono ispirazione dalle prime sperimentazioni di futuristi e dadaisti, davvero estreme per i loro tempi.

Non stupisce quindi che proprio nel suo manifesto, un pilastro della musica noise giapponese come Merzbow (Masami Akita), "teorico", se così si può definire, e guru del japanoize, citi come origini del suo rumore proprio quelle prime sperimentazioni e si autodefinisca un dadaista, ele-

mento ripreso anche nella scelta del suo nome, che deriva dai Merzbau di Schwitters. Il rumore prodotto da Merzbow è fine a se stesso, così come poteva esserlo il poema “Karawane”, di Hugo Ball (1916) composto con parole “senza senso” e quindi non stupisce infatti che proprio nel japonize, come per i gruppi industrial come i Cabaret Voltaire o gli Einsturzende Neubauten, l’espressione artistica più importante rimanga la performance. E non stupisce che l’ascolto dei primi “intonarumori” di Russolo porti alla mente neoavanguardisti, a questo punto potremmo definirli così, come i Throbbing Gristle, il cui leader Genesis P. Orridge non manca di citare tra le sue influenze proprio i dadaisti come Tristan Tzara, o gli Einsturzende Neubauten, che arrivano a citare Russolo nel video di Blume.<sup>62</sup>

«Dare l’anima musicale delle folle, dei grandi cantieri industriali, dei treni, dei transatlantici, delle corazzate, degli automobili e degli aeroplani. Aggiungere ai grandi motivi centrali del poema musicale il dominio della Macchina ed il regno vittorioso della Elettricità». (Pratella 1911: 4)<sup>63</sup>

## Bibliografia

- Marinetti, F.T., 1912, *Zang-Tumb-Tumb (Il bombardamento di Adrianopoli)*, Milano, Edizioni Futuriste di Poesia.
- Nyman M., 1999, *Experimental Music: Cage and Beyond (Music in the Twentieth Century)*, Cambridge, Cambridge University Press;
- Pratella, F.B., 1911, *Manifesto Musica Futurista*.
- Reynolds, S., 2005, *Post-Punk*, Milano, Isbn
- Ross, A., 2007, *The rest is noise*, New York, Picador
- Toop, D., 1995, *Ocean of Sound*, London, Serpent's Tail
- Toop, D., 2004, *Haunted Weather: Music, Silence and Memory*, London, Serpent's Tail.

---

<sup>62</sup> <http://www.youtube.com/watch?v=SV3R5vdxnMk>

<sup>63</sup> Quest’articolo è stato scritto ascoltando: Sonic Youth, “Day Dream Nation”, 1988, Gefen Records; Talking Heads, “Fear of Music”, 1979, Sire Records; Merzbow: “24 hours a day of seals”, 2002, Dirter Promotions.



# **FUTUROLOGIA**



## Futurismo e fantascienza

di Francesco Boco

La fantascienza, per definizione, tratta di argomenti d'immaginazione cercando di giustificarli in modo più o meno credibile attraverso l'esposizione di teorie scientifiche veritiere o verosimili. Il futurismo è stato un movimento culturale di vasto respiro che, partendo da formulazioni a-logiche, "irrazionali" e talora provocatorie, ha saputo e voluto immaginare un futuro plasmato secondo i suoi canoni.

C'è un sottile e complesso filo conduttore che accomuna la fantascienza in quanto genere letterario e cinematografico e il futurismo in quanto arte totale. Cercare dei punti di contatto e dei richiami più o meno espliciti è però tanto più facile affidandosi all'intuizione e all'immagine. Marinetti e gli altri hanno anticipato con notevole forza visiva e letteraria suggestioni, timori e sogni che la fantascienza strettamente "di genere" ha fatto puntualmente suoi a partire dagli anni venti. Non è facile ricostruire fino a che punto vi sia stata influenza diretta e consapevole del movimento d'avanguardia nostrano sulla *science fiction* mondiale; è tuttavia indubbio il costante riproporsi di temi e rappresentazioni che troviamo per la prima volta, con tanta irruenza ed efficacia, solo a partire dal 1909 e nel futurismo.

Ma alcuni interferenze più dirette ed immediate balzano invece immediatamente agli occhi.

Nel 1919 Volt, al secolo Vincenzo Fani Ciotti, scrive un romanzo di fantascienza futurista che solo in anni recenti Vallecchi ha doverosamente restituito all'attenzione dei lettori. *La fine del mondo* (2003) narra di fatti accaduti nel 2247. La Terra è diventata invivibile a causa del degrado eco-

logico, della sovrappopolazione e dell'esaurirsi delle risorse energetiche; per questo si costituisce la Società di Navigazione Transeterica, che si propone di costituire una flotta di vascelli spaziali per la colonizzazione di altri pianeti. Il Consiglio Mondiale si oppone però a questa missione bollata come imperialista e anti-umanitaria, tentando così d'impedire il decollo delle navi. Il finale sarà letteralmente col botto e la missione nello spazio avrà comunque inizio. Gianfranco de Turris, curatore della riedizione, si premura di evidenziare con grande precisione il fatto che questa è la prima opera letteraria di un italiano che anticipi e proponga in modo unitario e coerente delle tematiche e dei problemi (l'inquinamento, i viaggi interstellari...) che negli anni a venire si sarebbero ripresentati con grande insistenza.

«Le eternavi arrivavano, dopo aver volato su Roma, quasi radendo il suolo, in ordine obliquo, simili a enormi thanks variegate. E i radi alberi si curvavano sotto il loro passaggio. Arrivate in riva al mare, si elevarono quasi verticalmente, con un rombo terribile. Ben tosto non furono più che un punto nel cielo fatto più cupo dalla scomparsa del sole. E scomparvero».

Non si tratta evidentemente di uno stralcio tratto da un racconto di Asimov o dalla serie di *Star Wars*, è l'immaginazione del conte futurista Volt a rappresentarsi delle enormi navi spaziali multicolori che si dirigono alla conquista dello spazio inesplorato e ignoto. Prima di *2001 Odissea nello spazio* di Kubrik (1968) o di *Blade Runner*, è un futurista italiano a narrare, in un contesto coerente e calato in una costruzione politica e sociale, la partenza verso nuove frontiere dell'esistenza. Robert Heinlein nel 1960 scrisse il discusso e fortunato romanzo *Starship Troopers*, dove si narra la lotta tra gli umani e una popolazione aliena in pianeti lontani: è possibile in questo caso trovare quanto meno una similitudine con la lotta che Volt prefigurava con gli abitanti di Giove nel racconto del 1919.

È ben difficile sapere se gli autori della fantascienza classica fossero a conoscenza del romanzo di Vincenzo Fani Ciotti, ma è possibile non lo fossero, e semplicemente respirassero il medesimo Zeitgeist. Certamente però erano a conoscenza dell'opera pittorica e più strettamente letteraria del futurismo in quanto movimento artistico. Quale che sia la sua declinazione – vorticismo, futurismo sovietico fino alle varie altre espressioni

europee – ovunque il movimento ideato da Marinetti ha insistito sugli stessi temi. La spinta dirompente sulla società primo-novecentesca, ancora intrisa di cultura ottocentesca e al tempo stesso della ribellione a quest'ultima, fece da stimolo per la costruzione di un nuovo mondo fatto di tecnologia e movimento.

Nel 1927 Thea von Harbou scrive il suo romanzo *Metropolis*, allegoria ciclico-comunitaria della redenzione delle classe lavoratrici attraverso una loro reintegrazione comunitaria al di là dello sfruttamento capitalista e della ribellione puramente nichilista. Nella visione filmica che ne fece il marito Fritz Lang nel celebre omonimo film muto, si vedono enormi palazzi e vie labirintiche che ricordano in tutto e per tutto le raffigurazioni caotiche e intricate che della metropoli elettrica diedero i futuristi in quegli stessi anni. Ma il fulcro futuristico del racconto *Metropolis*, che si prolunga poi in tutta la letteratura cyberpunk a partire dagli anni ottanta, è la figura dell'uomo-macchina, del golem meccanico creato dall'uomo con le sue sole forze. Personaggio minaccioso e inquietante, ma al contempo affascinante e impetuoso, novello Frankenstein tecnologico; il cyborg (come si chiamerà poi), non è che l'evoluzione naturale di Gazurmah, la portentosa creatura alata costruita da Mafarka verso la fine dell'omonimo racconto marinettiano del 1909. Il volo di "Gazurmah, il senza-sonno" non fa che evocare all'ennesima potenza il sogno futurista di un uomo compenetrato con la macchina. La narrativa cyberpunk ha immaginato uomini integrati in modo più o meno stretto con le macchine, ma prima qualcun altro aveva già prefigurato i tempi.

«La grande novità degli scrittori cyberpunk consistette nel saper *vedere* direttamente la mutazione del rapporto tra tecnologia e società, oltre e al di là dell'assetto dell'immaginario *esistente*» (A. Caronia, *Il Cyborg*, Shake ed.). Si pensi a film molto diversi come *Matrix*, *Johnny Mnemonic*, *Nirvana* o *Ghost in the Shell*, tutti appartenenti in senso lato al filone cyberpunk, ma che in questo senso non hanno inventato nulla di veramente nuovo; hanno semmai aggiornato e precisato meglio i contorni di un'intuizione marinettiana già messa per iscritto nel breve testo *L'Uomo moltiplicato e il Regno della Macchina*. Così Marinetti: «Bisogna dunque preparare l'imminente e inevitabile identificazione dell'uomo col motore, facilitando e perfezionando uno scambio incessante d'intuizione, di ritmo, d'istinto e



di disciplina metallica, assolutamente ignorato dalla maggioranza e soltanto indovinato dagli spiriti più lucidi».

Il manifesto *Marinetti* non è poi che un'ulteriore conferma del fatto che il futurismo ha precorso, foss'anche talora in modo rudimentale o paradossale, i problemi attuali legati alle biotecnologie e alla convivenza dell'uomo con le macchine. Vi è raffigurato un Marinetti moltiplicato alla quarta, chiuso in un corpo di acciaio - o meglio in una "video tuta" - e che al posto dello stomaco ha un video degli stati d'animo. Un po' Teletubbies e un po' Futurama.

La letteratura cyberpunk, e generalmente la fantascienza degli ultimi anni, ha una visione piuttosto cupa e distopica del futuro. Città-formicaio e uomini soffocati dalle tecnologie la fanno da padrone e spesso la narrazione si presta ad una lettura luddita o addirittura primitivista. Diversamente, il futurismo, nonostante i suoi esponenti avessero conosciuto direttamente il dramma della guerra e la dialettica della carne e dell'acciaio in un senso tutt'altro che metaforico, non smettevano di elogiare e sognare una nuova organizzazione del mondo attraverso la tecnica e la meccanizzazione di ogni aspetto dell'esistenza. Eccessi e provocazione a parte, è bene mettere a fuoco il fatto che nel movimento artistico partorito dalla mente esplosiva di Marinetti, Boccioni, Balla, Carli, Sant'Elia e gli altri sono custoditi, sotto forma anche solo di cenni e intuizioni non sviluppate appieno, tematiche e rappresentazioni che negli anni hanno conosciuto sempre maggiore diffusione e fortuna. Gazurmah, mostro alato di metallo e carne, è in effetti il prototipo dell'uomo meccanico futurista, dell'integrazione tra spirito e materia, che custodisce in sé anche un nascosto sottofondo alchemico ed esoterico ben al di là delle desertiche ossessioni monoteiste.

L'anima nietzschiana del futurismo emerge con grande forza proprio nell'immaginazione di un avvenire postumano, nell'opinione che il significato dell'esistenza sia il superamento di sé e il dominio sul mondo inerte. C'è l'esaltazione della volontà e del gesto deciso, c'è la luminosità di vasti orizzonti e la follia che sfida le stelle; nonostante il noto disconoscimento di paternità da parte di Marinetti, Friedrich Nietzsche ha lasciato un segno profondo nell'avanguardia nostrana, trasmettendo una visione sovrumana che altrove non è possibile riscontrare. Certo non in Bergson.

L'eccitazione selvaggia verso traguardi incessantemente rinnovati, lo slancio dell'Icaro di metallo Gazurmah, trova la sua necessaria premessa filosofica ed esistenziale nelle opere del pensatore tedesco, dove il volo assume i connotati di libertà e volontà "più-che-umani" e l'uomo è una "corda tesa" verso la possibilità di un qualcosa di più dell'uomo stesso. Nietzsche è stato dinamite, Marinetti è stato caffeina: entrambi ci hanno sospinto verso nuove sfide, concettuali prima ancora che pratiche. E non sono stati certo irrilevanti nella capacità stessa della fantascienza dall'"epoca d'oro" in poi di immaginare scenari, storie e interi universi in cui "superuomini" di variatissima natura corrono incontro al loro destino, in cui la tecnologia non viene declinata secondo la dimensione rassicurante del "progresso" ottocentesco, ma quella dell'avventura, dell'esplorazione, della conquista, dell'immortalità, della discontinuità, del divenire: è quasi banale al riguardo per gli appassionati del genere citare Robert H. Heinlein, Poul Anderson, Alfred E. Van Vogt, Arthur C. Clarke, Charles L. Harness, Raphael A. Lafferty, sino a Vernor Vinge, Greg Egan, Charles Stross, William Gibson o lo stesso Bruce Sterling – l'autore della *Matrice spezzata* in cui si affrontano machinist e plasmatori biotecnologici e il "chairman Bruce", il "presidente Mao" del movimento cyberpunk, che oggi chiude il cerchio ripubblicando, non senza un po' di scandalo, i manifesti futuristi sul suo blog.

Nel 1909, dopo una notte insonne, fece la sua comparsa il *Manifesto del futurismo* e si chiudeva così: «Ritti sulla cima del mondo, noi scagliamo, una volta ancora, la nostra sfida alle stelle!». Questa sfida agli astri è diventata anche la tensione prometeica delle prue di enormi navi spaziali rivolte verso il cielo.

### **Bibliografia minima**

Volt, *La fine del mondo*, Vallecchi.

Aa. Vv., *Filippo Tommaso Marinetti e il futurismo*, Mondadori.

F. T. Marinetti, *Gli indomabili*, Mondadori.

F. T. Marinetti, *Mafarka il futurista*, Mondadori.

W. Gibson, *La notte che bruciammo Chrome*, Mondadori.

- C. Palahniuk, *Survivor*, Mondadori.  
A. Caronia, *Il Cyborg*, Shake Edizioni.  
F. Nietzsche, *Volontà di potenza*, Bompiani.  
F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, Adelphi.  
E. Junger, *L'Operaio*, Guanda.  
O. Spengler, *L'uomo e la macchina*, Settimo Sigillo.  
B. Sterling, *La matrice spezzata*, Mondadori.

## **Filmografia**

- F. Lang, *Metropolis*.  
Mamoru Oshii, *Ghost in the Shell*.  
Robert Longo, *Johnny Mnemonic*.  
Katsuhiro Otomo, *Akira*.  
Katsuhiro Otomo, *Steamboy*.  
Ridley Scott, *Blade Runner*.  
Shinya Tsukamoto, *Tetsuo*.  
George Miller, *Mad Max*.  
Larry Wachowski, Andy Wachowski, *Matrix*.

## Marinetti e il Duemila

di Roberto Guerra

### Marinetti futurologo

«Bisogna introdurre le sensazioni del dominio della macchina, i grandi brividi che agitano le folle, le nuove correnti d'idee e le grandi scoperte della scienza, che hanno completamente trasformato la nostra sensibilità e la nostra mentalità di uomini e italiani del ventesimo secolo» (F. T. Marinetti).

Dove la futurologia è arte del futuro – secondo Robert Jungk, Bertrand de Jouvenel e Isaac Asimov – il Futurismo di Filippo Tommaso Marinetti, protagonista nel primo novecento, è previsione artistica non ancora sufficientemente decifrata, ancora creativa e vitale. Mentre all'estero e negli Stati Uniti in particolare, capitale del Futurismo, Marinetti è considerato un precursore del duemila, la “filosofia” futurista è tutt'oggi incompresa in Italia, al di là di certo nuovo interesse storico-artistico, dalla fine del secondo novecento non più messo in discussione come accaduto all'indomani della seconda guerra mondiale, per sgradevoli equivoci politici. Comunque, Marinetti e i futuristi – fin dal Manifesto del 1909, pubblicato sul quotidiano parigino *Le Figaro*, in prima pagina – ebbero un'eccezionale sensibilità e coraggio futuribili previsionali nell'intuire e scoprire una nuova dimensione estetica e culturale, soltanto nell'odierna era del computer e della realtà virtuale comprensibile e trasparente nelle sue possibilità postumaniste.

Le stesse scienze sociali contemporanee non sono per niente immuni dall'archetipo marinettiano: futuristi si chiamano i futurologi d'oltreoceano, rivela nei suoi scritti Alvin Toffler. E quel che affascina,

dall'arte alla scienza, i veri eretici del 2000, evoca lo spirito futurista, inebriato di creatività e amore dell'avvenire immediato, libertà presentista. Più scientificamente, se le opere e i manifesti sono il trend o il Leitmotiv che ispira la più innovativa arte contemporanea (fino alla computer art), i manifesti stessi furono sempre "brevettati" da Marinetti, lo stile mai solo artistico, volo dal futuro, invece, in molti campi della vita moderna.

Le anticipazioni di Marinetti in ambito artistico, sociale e scientifico sono a volte sorprendenti, pre-visioni verificate: cibernetica, informatica, intelligenza artificiale, realtà virtuale e le scienze dei media in genere sono quasi DNA futurista. Per taluni passatisti contemporanei, l'odierno mondo computer riflette gli incubi di Frankenstein e il Big Brother orwelliano, ma Marinetti, cibernauta ante litteram e postumanista d'avanguardia, immaginava una società tecnologica (che nel 2000 chiamiamo postmoderna o computerizzata) ricca di creatività, anima e rivoluzione. Definirlo, al contrario, scienziato folle, pioniere incosciente dell'alienazione moderna, come errò lo stesso pur nobile Erich Fromm, è sintomo d'inquisizione o oscurantismo culturale, la solita solfa passatista e veteroumanista.

Certi eccessi politici e no di Marinetti verificano, invece, ed esaltano il carattere del vero artista; i suoi sguardi e neuroni diversi, garanzia di essere tale, domandano pensieri e occhi in sintonia con le vette contemporanee della bellezza e della verità, della rivoluzione, circuiti ancora fatali per certi intellettuali primitivi: in Italia, gli eredi conformisti dei vari Croce, Gramsci e Argan! In ultima intuizione, quando il fatidico anno 2000, conferma nelle sue cose belle e nobili le pre-visioni marinettiane; quando l'obiettivo desiderato dell'umanesimo stesso... è un mondo nuovo, planetario, postindustriale, ecologico, spaziale, digitale, postumano, il "vangelo meccanico" di Marinetti è un sorprendente bacillo felice ibernato, da riannimare ad uso e consumo dei figli del computer del 2000! E non nei musei o nei cimiteri della criptica d'arte, ma come bellezza e verità (Anima) del nuovo Uomo elettronico, dalla scienza all'arte, nell'odierna vita quotidiana possibile, futuribile.

Un'altra ecologia, paradossale, finalmente basata sullo spirito e sull'immaginazione della scienza, anziché la volgarità, l'ipocrisia e l'ottusità mentale di certi pseudoumanisti, falsi custodi della civiltà, invece suoi sacerdoti suicidali. Marinetti futurista, futurologo, cibernauta, in-

fonauta, internauta: il Futurismo, come sempre, in stato di guerra-arte totale contro il Passato, gli umani senza qualità, quantità e futuro!

## **Futurismo e arte contemporanea**

«Il dramma moderno deve riflettere qualche parte del gran sogno futurista che sorge dalla nostra vita odierna, esasperata dalle velocità terrestri e l'elettricità» (F. T. Marinetti).

Sorvolando semplicemente l'arte dal secondo dopoguerra ad oggi è persino superficiale constatare dov'è finito il futurismo: le espressioni artistiche più importanti e universali evocano l'impronta futurista, naturalmente sviluppata con esiti autonomi, ma interconnessi. Il motivo è presto detto: il futurismo fu una novità radicale rispetto alla Tradizione non solo artistica, funge perciò da anno zero e archetipo moderno con cui l'arte post-futurista inevitabilmente, consapevolmente o meno, si trova in certo modo a fare i conti. La parola chiave è proprio l'estetica della macchina futurista: tutt'oggi viviamo in una cultura tecnologica o della macchina da cui – inquinamento o meno – è impensabile uscire senza regressioni, devoluzioni sociali.

Altra cosa, ovviamente, è una cultura tecnologica o cibernetica ottimale per gli umani, al di là delle insidiose e note contraddizioni industriali stesse. Comunque, in quanto arte della macchina e del futuro (come già detto), il futurismo è nato come arte d'anticipazione del futuro possibile e desiderabile, non certo alienante. Nello specifico artistico andiamo ora a ritroso, partendo da questo inizio duemila per ri-scoprire il “big-bang”, la matrice “originaria” futurista.

A parte la Video e/o Computer Art tutt'oggi in definizione (e imprevedibile sperimentazione) sottolineiamo nel cinema *2001: Odissea nello Spazio* di Stanley Kubrick, *Blade Runner* di Ridley Scott, lo stesso Steven Spielberg di *Incontri ravvicinati*, o *Roger Rabbit* di Robert Zemekis, fino a *Matrix* dei fratelli Wachowski. Ebbene questi film (a titolo puramente indicativo) non sono solo grandi o piccoli capolavori postmoderni, simboli universali dell'era elettronica (a volte il pubblico è più evoluto dei critici): o meglio, lo sono proprio in quanto Arte non particolare e morbosamente

soggettiva, ma globale, testimonianze dell'odierno mondo computer, trasfigurato nelle sue speranze, inquietudini e ironie del nuovo simbolismo artistico del cinema. Ora, possiamo anche già parlare nella fattispecie di estetica del computer attraverso il Cinema: ma il demone odierno del computer, di Hal 9000 in Kubrick, l'alieno in Spielberg, il replicante "biblico" in Scott, Cartoonia (strana utopia artificiale) in Zemakis, la vita virtuale della Matrice, pur con giochi combinatori e differenze oggettive è lo stesso, in certa misura, di quello della macchina di Marinetti e i futuristi.

Non si deve dimenticare che si tratta sempre di Arte, che, industria culturale o avanguardia, pulsione o informazione o spirito, il demone e l'obiettivo da Marinetti a Spielberg erano e sono l'invenzione della bellezza quale simbolo universale (o globale) degli umani nell'era delle macchine. A questo punto, se sottolineiamo Kubrick e Scott (ecc.) quali esempi di cinema perlomeno futuribile, incontriamo ben presto etichette interconnesse quali postmoderno o iperrealismo. E Baudrillard o Lyotard – tra altri – ci invitano, sembra, neppure a un'altra fase storica degli umani, persino a un'altra cosa, visto che proclamerebbero la fine della Storia (e dell'Uomo o l'Utopia) così come la conosciamo.

La questione invero è più complessa (come approfondiremo altrove): ma ora, utopia o simulacro, resta comunque e semmai più accentuato nei postmoderni o iperrealisti "ortodossi" il "sogno" della macchina quale stella polare del "reale". E tra quella futurista luminosa e invece quella postmoderna invisibile o riprodotta in laboratorio, possiamo osservare quasi come crocevia perfetto gran parte dell'arte più significativa dal 1945 agli anni '70, prima della "frattura postmoderna". Ci riferiamo alla Pop Art di Andy Warhol, erede indiretta del futurismo "pubblicitario" (Marinetti, Depero, Balla... manifesti/spot, cartelloni, gilet, ecc.); la cosiddetta Poesia Totale (da Adriano Spatola... e dopo il paroliberismo); l'Arte Programmata (anche dalla sensibilità matematica futurista); la Musica Elettronica (il suono robotizzato dopo il rumore degli stessi Russolo e Pratella).

Una selezione "postfuturistica" qua puramente indicativa, primi doni (con McLuhan) della cibernetica o l'informatica al mondo dell'arte. I rapporti tra futurismo e le altre avanguardie storiche sono straordinariamente paradossali: da un lato l'archetipo caldo futurista fatalmente presente e spesso riconosciuto dagli artisti e i critici; dall'altro un reale e legittimo

orgoglio di differenza con risultati anche apparentemente superiori sul piano – ancora si dice – psicologico e qualitativo. Ma a livello d’anticipazione dell’Arte e del Mondo, ancora una volta osservando da cosa “dipende” e soprattutto di che è fatto il mondo oggi, quasi una seconda pelle (telematica e automazione, mass media elettronici, macchine ovunque, dibattiti sul futuro “fatale”... telefonini e Internet) l’idea futurista appare certo più vera di quella surrealista o espressionista.

Comunque è più “scientifico” in effetti constatare idee (archetipi, paradigmi, vettori) d’arte tutt’oggi interconnesse e aperte, in un tourbillon che dà ragione non soltanto a iperrealisti, postmoderni, minimali, poeti visivi (ecc.), ma almeno nella stessa misura anche a coloro che con piena realtà si richiamano ancora al futurismo o – ad esempio – l’espressionismo. Non è del resto possibile rimuovere dalla rete informatica che attraversa gli umani giorno e notte negli anni 2000 informazioni quali il sogno, l’espressione e soprattutto la macchina, il futuro. Il linguaggio, per quanto giustamente aperto, frammentario e indeterminato, è ancora rivelatore, specchio della mente collettiva e individuale: oggi i sogni e le espressioni umane, ma pure i segni o i simulacri trovano comunque verifica nell’incontro con il Futuro sempre più oggi – o la Macchina, così come nell’odierna cosiddetta nuova era delle macchine (elettroniche) l’Uomo non può prescindere dalla Scienza, nemmeno l’Artista.

Certa nuova cultura scientifica sempre più nascente, possibile e desiderabile (assai diversa da certe visioni comuni e strumentali alla Tradizione) riscopre “naturalmente” tra i suoi folli artisti precursori proprio quelli futuristi. La stessa cosiddetta idolatria futurista della macchina (invece il porre la tecnologia e la scienza al centro della condizione umana, con un’esuberanza sconosciuta prima e spesso reinventata nell’arte dopo) può oggi rivelarsi come un sublime positivo ante litteram, da dove viene l’opera d’arte come scienza, un ultra coraggioso realismo estetico non riduttivo, bensì dominato dalla Bellezza. Nello specifico critico futurista vanno più o meno in questa direzione “attualistica” (al di là dei punti di vista soggettivi) i vari Benedetto, De Maria, Crispolti, Verdone, Pinottini, Salaris, Agnese, Grisi (ecc.).

E il nostro vuol essere un contributo postmoderno non per inventare un altro futurismo ma reinventarlo che è – speriamo – l’equazione “scientifico-



ca” pertinente per riaffermare la continuità, ma in quella dis-continuità che la variabile post-moderna altrettanto “scientificamente” suggerisce. E il nuovo software futuribile danza certamente tra i manifesti rivoluzionari e le opere futuriste; tra Marinetti (il genio dell’arte contemporanea ancora misconosciuto), Majakovskij e Fritz Lang (*Metropolis*), Charlie Chaplin (*Tempi Moderni*), Robert Wayne (*Il Dottor Caligari*), poi le avanguardie “postatomiche” da Hiroshima al secondo novecento; tra spazio/nucleari, artisti pop, musicisti ingegneri (Varese, Stockausen, Berio), pittori matematici, poeti totali (come già accennato), finanche il cinema “postmoderno” dei vari Wenders o Tarkovskij (oltre Kubrick, Spielberg, Scott, ecc.); tra il cosiddetto tecnopop (dal minimal di Glass e Nyman al pop dei Beatles, Bowie e Kraftwerk), tra – infine – postmoderni, iperrealisti, ciberpunks, video, computer art, ecc.). In breve, in questa “parziale” e variopinta volta “azzurra” dell’arte contemporanea (che viene anche dai “calcoli” spregiudicati degli architetti moderni – Gropius e la Bauhaus – e postmoderni) vi è un filo di metallo nobile ancora da forgiare, una città a-spaziale da eseguire per la Bellezza “positiva” e scientifica del terzo millennio.

In Italia, dopo il rogo futurista degli anni post bellici, perlomeno certa tensione futuribile trova eco anche nei “teorici” delle avanguardie più recenti: Renato Barilli, Adriano Spatola, Lamberto Pignotti, Gillo Dorfles, Lea Vergine, Bruno Munari, Achille Bonito Oliva, Francesca Alinovi, lo stesso Vittorio Sgarbi; gli stessi Franco Rella, Umberto Eco a livello più “filosofico”. Ad essi vanno assolutamente aggiunti critici dell’area postfuturista che coraggiosamente hanno liberato il futurismo dalle sciocchezze del secondo dopoguerra: i vari Apollonio, Benedetto, De Maria, Crispolti, Tallarico, Grisi, Curi, Bertoni, Agnese, Salaris, Zoccoli, Scardino (ed il sottoscritto), eccetera. Ebbene, questa nuova riflessione sulle macchine e il futuro – che ci piace chiamare (con De Maria) “rinascenza futurista” – è attraversata parallelamente dagli “scienziati” di cui prima e quelli “futuristi”, tra i vagiti stessi già maturi delle nuove avanguardie, i sussulti “internazionali” già eretici dei vari Moles e McLuhan, oggi Baudrillard, tra teoria e arte dell’informazione... per non parlare di tutta la scienza contemporanea, da sempre basata sugli archetipi della macchina e del futuro, non caso per molte avanguardie artistiche autentica e rivoluzionaria musa!

Vi è infine un'altra costellazione artistica – questa volta letteraria – dove il futurismo come attualità incontra un micidiale telescopio: la Fanta-Scienza, oggi positivamente di moda con le tendenze cyberpunks. Questa letteratura (forse l'ultima...) tutt'oggi considerata da taluni "minore" è forse invece il contesto più fertile per l'immaginario cibernetico del nostro tempo; un reperto sicuramente di straordinario interesse archeologico (industriale) per ipotetici scienziati alieni osservatori degli Umani: così come sono e saranno nel XXI secolo! E nella fantascienza ad esempio di Asimov, Wells, Bradbury, Clarke, Lem, Gibson (ecc.) la profonda rivoluzione linguistica (e nei contenuti) inaugurata dal futurismo, la scienza-tecnologia e il futuro quale nuovo alfabeto, incontra ora come una Torre di Babele paradossale e immaginativa (il reale nel sogno), un'invenzione neolinguistica stessa fanta-scientifica persino "permanente".

Nuove parole e nuovi simboli centrali (certa perdita del centro di gravità non può fare a meno di inediti e dinamici equilibri, in questo senso l'al di là del tempo e dello spazio futurista), universali: questa è l'invenzione più radicale scoperta dal futurismo, esperimento ripetuto e verificato nonché rielaborato a livello strettamente artistico (e "neurochirurgico" per i riflessi psicosociali) che taglia letteralmente l'arte contemporanea. Marinetti – con uno slogan – il Darwin dell'arte contemporanea; il futurismo i darwinisti, oggi neodarwinisti al passo con le altre invenzioni evolutive dell'arte contemporanea.

## **Futurismo ed ecologia**

«La Terra rimpicciolita dalla velocità. Nuovo senso del mondo. Mi spiego. Gli uomini conquistarono successivamente il senso della casa, il senso del quartiere in cui abitavano, il senso della città, il senso della zona geografica, il senso del continente. Oggi posseggono il senso del mondo; hanno mediocrementemente bisogno di sapere ciò che facevano i loro avi, ma bisogno di sapere ciò che fanno i loro contemporanei di ogni parte del mondo. Conseguente necessità, per l'individuo di comunicare con tutti i popoli della Terra. Conseguente bisogno di sentirsi centro, giudice e motore dell'infinito esplorato e inesplorato. Ingigantimento del senso umano e

urgente necessità di fissare ad ogni istante i nostri rapporti con l'umanità» (F. T. Marinetti).

L'ecologia a prima vista sembra tirare acqua al mulino di quegli spaventapasseri che giurano sulla morte del futurismo, magari anche della scienza e del progresso. In Italia al di là della questione reale e semi-drammatica è di moda speculare sul Terzo Mondo degli altri per nascondere il quasi Terzo Mondo già oggi per l'Italia stessa, salvo per così dire un nuovo benefico cataclisma per dinosauri non solo politici... Comunque, l'ecologia scientifica (possibile) non ha molto da spartire con le mode contingenti: dove queste ultime appaiono sempre più ricettacolo di ex-comunisti in crisi d'identità (quelli ancora nostalgici del 68/77 o altri anacronismi) l'ecologia come scienza si differenzia in quanto scienza particolare tra le altre, anche interconnessa con la cibernetica o l'analisi dei sistemi, i paradigmi scientifici in generale.

In Italia a livello serio e non "psicopolitico" abbiamo scienziati e divulgatori come Roberto Vacca, Piero Angela, Antonino Zichichi, Carlo Rubbia, Giorgio Celli, lo stesso Enrico Mattioli (parzialmente) e altri... un'altra ecologia. Oppure, uno dei padri dell'ecologia, Gregory Bateson (pur anche apocalittico) privilegiava un approccio interdisciplinare (scientifico), tra ecologia, antropologia, cibernetica e psichiatria, modello riferimento non necessariamente "specialistico" da cui dipende il futuro della nuova utopia verde. Si può immaginare – anche perché già esistente a livello culturale – un'ecologia futuribile come progetto di scienza, progressista in senso "informatico", anziché "reazionaria", fondamentalista o veteromarxiana, paranoide come tutti i fenomeni religiosi incapaci di reinventarsi.

Infatti, anziché un imprinting per così dire scientifico e trasversale molti verdi non vanno oltre volantini *deja vu*: vi è più amore per gli usignoli che per gli umani, ignoranza e follia in certi profeti vegetali! Un'altra ecologia invece intrisa di futuro e conoscenza scientifica paradossalmente (ma in apparenza) sottolinea ulteriormente il futurismo non quale utopia sconfitta di ieri, bensì realtà del 2000. Lo stesso Bateson – precursore di certo neumanesimo scientifico contemporaneo – lascia anche pagine d'arte assai suggestive, la dimensione estetica quale ottima

terapia o ecologia mentale (sociale) rispetto alle deformazioni del mondo industriale.

Abbiamo già evidenziato tra gli obiettivi futuristi non la distruzione ma l'invenzione di una nuova bellezza. Ora aggiungiamo che se il mondo futuristico e tecnologico di oggi coincide con certa "previsione" futurista va da sé che Marinetti e complici immaginavano scenari sì industriali, ma assai più creativi, senza inquinamenti o stress (ecc.). Nulla poteva essere più distante dal nuovo ossigeno futurista di certa primordiale anidride carbonica purtroppo presente nell'aria del duemila!

Basta scorrere i Manifesti per smentire certa pretesa macchina alienante futurista: più verosimilmente Marinetti oggi – accanto a scienziati ed ecologi – saprebbe volentieri cosa farne di certi fossili politici o intellettuali gregari! Anzi, in controluce proprio il sogno d'arte futurista rivela anche in questo campo supposto delicato – l'ecologia – ben più di un'astratta analogia positiva... L'analisi artistica "assoluta" dell'era industriale permise ai futuristi anche in ambito ecologico le antenne per anticipare il futuro.

Un'ecologia evoluta e scientifica (come pocanzi accennato), anziché certa entropia apocalittica e terzomondista a tutti i costi (come vagheggiano molte cassandre) attraversa in breve l'avanguardia di Marinetti, ecodpuratore... macchina verde da ri-programmare. Ancora, il futurismo come ecologia artistica ci ammonisce oggi su certo deterioramento del dibattito ambientale, laddove l'ostilità verso la Scienza o le Macchine sono lapsus rivelatori sugli anacronismi verdi di cui -anche- prima. Appunto: l'ecologia (come intesa nella sua prassi politica dominante) è una prospettiva illusoria, passatista e pericolosa!

Animare la macchina, darle vita significa invece, come profetizzavano i futuristi, senza esorcizzare il futuro e l'istinto al progresso, suggerire scenari postindustriali evoluti, massimo godimento della Natura e della Tecnica, non opposte come delira certo primitivismo ecologico, ma paradosso ed effusione alla base della creatività umana globale, che differenzia noi umani moderni dalle illusioni del passato e – ad esempio – dai fiori, divinamente floreali e irrinunciabili, ma appunto non umani. Quando invece – riassumendo – non soltanto la sopravvivenza ma il godimento della

natura reale non può prescindere dalla seduzione moderna della macchina, della scienza in ultima analisi.

## **Futurismo e femminismo**

«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... In questo sforzo di liberazione, le suffragette sono le nostre migliori collaboratrici...» (F. T. Marinetti).

La questione “femminista” al pari di quella politica ha sollevato numerosi equivoci ancor oggi non dissipati (nonostante ad esempio i bei libri di Claudia Salaris). Eppure, una straordinaria Valentine de Saint Point, dichiaratamente futurista e amica di Marinetti, pubblicò a suo tempo manifesti tipo *Elogio della Lussuria* a dir poco indicativi e chiarificatori. Questa donna intellettuale e futurista inneggiò provocatoriamente e realisticamente alla massima libertà e sessualità femminile: lo stile, il linguaggio è tutt'oggi ben più persuasivo e seducente della generazione femminista che sarebbe venuta.

I futuristi – insomma – (e le futuriste) contrariamente a stereotipi e menzogne ideologiche, rifiutavano nettamente il femminismo come religione neo-matriarcale e bugiarda da un lato; dall'altro la donna passatista, bigotta o piccolo borghese, incapace di libertà e piacere sessuale. Amavano persino – i futuristi – la donna “amazzone” ma sensuale, forte e dinamica capace di combattere per la battaglia del futuro e il rinnovamento totale della vita quotidiana e i costumi, al passo (di corsa) con l'accelerazione e la velocità moderne: insomma i futuristi apprezzavano... le eroiche suffragette semmai ottocentesche o d'inizio novecento, ancora, un altro tipo di donna, di cui i futuristi furono sorprendentemente precursori, erroneamente accomunate alle femministe di Woodstock o altri “monasteri” degli anni '60/70.

Il futurismo, riguardo la questione femminile, decretò con grande lungimiranza la morte del femminismo e il trionfo della Donna! D'altra parte erano – i futuristi – artisti e poeti, individui e tipi umani in sé ben predisposti verso il femminile, ma quello appunto creativo, al di là di

quell'artificio innato che caratterizza i poeti. Una "menzogna" se si vuole quella "estetica" che peraltro ad un certo livello della guerra dei sessi (non comune...) trae comunque vitalità dal conflitto e la differenza "anatomica": diventando, per via squisitamente poetica, superiore verità e amore: Uomini speciali i futuristi, così la Donna, speciale!

## **Futurismo e futurologia**

Tra i più noti e eretici futurologi, l'americano Alvin Toffler parla... scrive addirittura di futurismo sociale: in America, incarnazione nel male e nel bene del sogno futurista, i futurologi si chiamano anche futuristi. La connessione linguistica non è casuale: in quel mondo nuovo senza passato, tutto proteso al futuro, Marinetti è considerato un precursore rivoluzionario dell'uomo postmoderno; il futurismo stesso non è mai stato misconosciuto o rimosso come in Italia (vero Argan?), accreditato invece per quello che è. Non a caso gli scenari futuri di Toffler sono fortemente critici verso quel Passato che pure inquina l'America (i Padri sono europei): certa utopia futurista sociale, tecnoartistica, appare rielaborata nel futuro desiderabile previsto dallo stesso Toffler, sorprendente oracolo vendutissimo, ma fino a tempi recenti scambiato in Italia per uno scrittore di fantascienza!

Il destino è lo stesso della Futurologia, scienza ancor giovane – tra filosofia, mass mediologia e sociologia – nonostante scienziati sociali e immaginativi come appunto Toffler, Jungk, de Jouvenel, etc., in Italia lo stesso Vacca, S.Ceccato, E. Barbieri-Masini, Aurelio Peccei. In verità, con certo futuribile ormai fatalmente presente negli scenari politici, qualsiasi scenario sociale non può in certa misura non essere "futurologia". Quest'ultima nella sua natura di per sé interdisciplinare (e in-disciplinata), dalla matematica all'arte attraversa e esplora particolarmente la tensione del futuro prossimo che viene dall'oggi, non disdegnando tra i suoi strumenti di previsione l'immaginazione artistica, in un approccio complessivo più sintetico che analitico.

La "buona" futurologia è certamente al passo con la complessità, la velocità, la simultaneità, il dinamismo "darwiniano", la cosiddetta relatività

dei tempi postmoderni. Fin da questi succinti appunti non è difficile cogliere, riconoscere proprio la Futurologia come – in certo senso – il futuro sociale più avanzato di certo futurismo sociale stesso, viceversa il futurismo quale futurologia utopica (o atopica...). Gli scienziati inferiscono dal movimento e il rumore dei fenomeni sociali i cosiddetti misteri del futuro suggerendo scenari desiderabili e ottimali per gli umani, con l'ausilio dei supercomputers, metodologie cibernetiche e/o logico-matematiche.

Pure, la previsione del futuro è sempre un volo immaginativo: gli artisti “futuribili” osservano lo stesso rumore e i fenomeni sociali, pre-visione artistica del futuro prossimo o lontano (ma sempre dal presente...). Laddove gli scienziati scoprono o inventano la verità, gli artisti inventano o sognano (o scoprono) il movimento della Bellezza, un'altra quantità, peraltro, in un effusione liminare arte/scienza dai confini infatti sempre più incerti, eccitanti e campo della ricerca futura. Un “futurologo” semiotico italiano, Renato Giovannoli, in *Scienza della Fantascienza* ci illustra brillantemente questa ormai netta interdipendenza tra fantasia e logica scientifica.

E il futuro – non dimentichiamolo – secondo McLuhan e Marinetti può essere anticipato dall'artista (antenna della specie umana!). L'avvenire, inoltre, è anche il Tempo della Scienza, che non cerca mai soluzioni definitive a differenza della Religione, bensì vere ma provvisorie. Il futuro è oggi forse il Tempo mentale più reale per gli umani, la cui eresia è il godimento del desiderio possibile, un piacere che necessariamente deve essere “calcolato”.

Macchina e Futuro, oggetti di “venerazione” moderna, per i Futuristi sono invenzioni mentali peculiari all'invenzione stessa scientifica, da cui è trasparente la profonda anticipazione di Marinetti e l'avanguardia futurista. Più automaticamente vicina al sogno... della sociologia, la futurologia non può esimersi da un certo ottimismo (nonostante le cassandre non manchino) laddove i futuristi colsero “parallelamente” con la giusta esuberanza dell'artista soltanto l'ebbrezza moderna, in quanto l'obiettivo era ed è scenari psicosociali desideranti e godibili, dall'entusiasmo anziché la sofferenza...

Futurismo ieri, futurologia oggi – e domani, tra la scienza e l'arte – ci annunciano la fine del passatismo mai definitivamente superato dagli u-

mani nel secolo 20, nell'arte e nella politica, al passo con quella rivoluzione cerebrale inrinviabile di cui la Scienza è fin da oggi metalinguaggio o paradigma. Forse è all'orizzonte una nuova scienza di massa al quadrato, tra ragione e le ragioni del cuore, che certamente attingerà agli oracoli futuristi o futurologi, essi stessi in prima linea con le nuove generazioni per concretizzare la promessa moderna incompiuta.

## **Futurismo e genetica**

«Vi è anche una specie di microbi necessaria alla vitalità dell'arte, questo prolungamento delle nostre vene, che si effonde, fuori dal corpo, nell'infinito dello spazio e del tempo» (F. T. Marinetti).

Dove affiora il Nuovo, nelle sue mutazioni ancora indivisibili, che pure i fiori futuristi catturano, strano polline misconosciuto e benefico? In certi giardini artificiali l'Es futurista, demone o angelo, attraversa profumi cinematografici ex-novo e spettacolari, sorta di clonazione artistica, anticipazioni dell'avvenire prossimo. E l'impollinazione riflette certo cinema d'avanguardia, cosiddetto di massa, ma l'energia è al quadrato... tra il bordo di Ridley Scott (*Alien*, *Blade Runner*), e quello di David Cronenberg (*Videodrome*, *La mosca*), lo stesso John Carpenter (*1997: Fuga da New York* e il remix de *Il Villaggio dei Dannati*).

Nello specifico, in questo cinema soft-tech, già immaginifico, è possibile osservare opere d'arte postmoderne, quasi giocattoli postfuturisti: anche dopo Depero, Marinetti e l'antitradizione futurista. Si invoca, infatti, un'altra età della macchina, postmoderna, dove la radice moderna non è estirpata, ma geneticamente arricchita, un'altra combinatoria naturale, al passo con l'attuale evoluzione ecoelettronica, scientifica in generale, della "meccanica umana". Il segno del computer, che ancora domanda rugiate luminose e contemporanee, non solo acide, è il sogno marinettiano della macchina, nei suoi risvegli possibili e incompiuti.

Il Futurismo, quale viaggio interplanetario nel moderno black hole, ritorna come black white postmoderno: il micro-organismo futurista è oggi un microcomputer (o un bonsaj o un clone) innestato dopo l'invasione... nella pelle degli umani (o indossato), gli stessi fotogrammi già biogenetici



del cinema di Scott e dello stesso Spielberg. Ora, replicanti ribelli più umani degli umani, bambole arificiali e jessicose più belle di quelle vere, fanciulli extraterrestri verdi progettano il volo futuribile più spregiudicato, come quello ultrafuturista avanti almeno cinquant'anni rispetto ai contemporanei attardati. Come i futuristi anticiparono la cibernetica dell'arte, così il nuovo cinema postfuturista è illuminato non solo dall'informatica e dall'ecologia, ma pure dalla biogenetica e dalla fotonica.

Attraverso favole scientifiche, dove l'immaginazione è più evoluta rispetto – ad esempio – Peter Pan, onirica e iperreale, il piacere e l'archetipo meno atomici e primordiali, un nuovo immaginario più futurista eccita gli umani a calcolare un Regno del Computer sorprendente. Un'altra infanzia umana, dopo la scienza o la macchina futurista, si comunica già i suoi vagiti digitali e futuribili, universali: Frankenstein, nell'irresistibile ambivalenza delle masse al quadrato o meno, è sempre in agguato, ma l'energia ultima, i banali lieto fine e in controluce di *Alien*, *Guerre Stellari*, *Blade Runner* e lo stesso sorprendente *Nirvana* dell'italiano Gabriele Salvatores... ci annunciano un altro Frankenstein. Laddove, poi, i Wachowsky con la serie *Matrix* hanno recentemente radicalizzato il nuovo cinema elettronico sollevando pure dubbi fantafilosofici inquietanti e conturbanti...

Giovani mutanti appunto felici!

## **Futurismo e informatica**

«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» (F. T. Marinetti).

Bill Gates è il genio prodigio della computer-era; Negroponte... il suo alter ego comunicatore. «I libri sono atomi inutili...la storia fa schifo», così afferma Negroponte nel suo sconcertante *Essere digitali*, oltre a celebrare l'inno di Internet e del Computer. Gli spot culturali di Negroponte fanno inorridire gli umanisti, ma probabilmente ha ragione l'ultrafuturista di turno, snobbato dagli Accademici esattamente come altri geni misconosciuti (o edulcorati) futuristi: Marinetti... McLuhan... Asimov... Dick... Toffler, oggi Negroponte e Bill Gates!

Da Marinetti a Bill Gates vi è un filo rivoluzionario: una rara consapevolezza o penetrazione del significato persino “metafisico” della Macchina, della tecnologia e della scienza. «Ricostruiamo futuristicamente l’universo» divinava Marinetti e... «Ricostruiamo con Internet il Mondo» pronostica ora Bill Gates! L’utopia futurista, oggi meno poetica e più produttiva, è finalmente possibile? Comunque, non a caso ieri Marinetti, più recentemente Toffler e McLuhan, oggi Negroponte e Bill Gates sono letteralmente odiati dai soliti intellettuali veteroumanisti, tutti tecnofobi, sia dai politici, quasi tutti parameci...

Se Marinetti e il futurismo sorprendono ancor oggi, per la potenza eretica e per la clamorosa anticipazione dell’attuale computermondo, Bill Gates – già nella storia – è il prototipo vivente del cybercapitalismo. Bill Gates è naturalmente odiato da certi filistei paladini del cuore dell’uomo e becchini, al contrario, della specie umana, perché con “Microsoft e Windows” è l’uomo elettronico di punta dell’informatica e forse il capitalista più ricco della Terra: motivazioni umaniste – quelle di certi no-global – davvero scientifiche! Invece, non solo Bill Gates è l’indiscusso genio dell’informatica, ma è pure “futurista” d’avanguardia e scrittore futuribile di primo piano: il suo *La strada che porta al domani* è con *Essere digitali* (Negroponte) l’analisi più radicale del futuro informatico a livello psico-sociale.

Bill Gates è chiarissimo: il computer non solo ha già sconfitto il comunismo sovietico, ma decreta la fine del capitale occidentale precibernetic! Curiosamente Bill Gates, ultimo erede di Marinetti e dell’avanguardia futurista (“il regno di Internet o del computer” è “il regno della macchina” del futurismo storico), annuncia scenari neoumanisti informatici postcapitalisti! E in nome delle macchine rivoluzionarie muoiano pure le reliquie del libro, dei giornalisti cartacei, dei politici e delle religioni: forse la poesia e gli dei non esistevano già prima della stampa o del simulacro libro?

Benvenuto radioso avvenire di Marinetti + Majakowskij... grazie ai figli di Internet! Ogni altra querelle riguarda gli scimpanzé umani che ancora comandano politicamente e culturalmente il pianeta, complesso di Frankenstein, horror novi, tecnofobia, la diagnosi inrinviabile per l’uomo cosiddetto contemporaneo. In tal senso Bill Gates fa persino il verso allo stesso Isaac Asimov: in un racconto memorabile dell’inventore della fan-

tascienza robotica (*Il conflitto inevitabile*), le macchine governano la politica mondiale; molto meglio degli umani e senza ideologie o credi religiosi superstiti.

Ma questa, naturalmente, è Fanta-Scienza!

## **Futurismo e intelligenza artificiale**

«Abbiamo finanche sognato di poter creare, un giorno, un nostro figlio meccanico, frutto di pura volontà, sintesi di tutte le leggi di cui la scienza sta per precipitare la scoperta» (F. T. Marinetti).

Il sogno dell'Homme Machine futurista... attraverso la cibernetica di Wiener e Von Neumann. E oggi con l'Intelligenza Artificiale il progetto è sempre più inquietante e entusiasmante, un'altra specie intelligente. Il sacrilegio è evidente, ma apparente anche... Faust in provetta, eppure in quanto specchio dell'uomo il robot futuro in verità attesta la fine degli dei, la reinvenzione peraltro del divino: soltanto una civiltà libera e scientifica può artificialmente creare la vita, disvelare il mistero. La fantascienza – specchio inconscio dell'intelligenza artificiale, attenua la reale eresia, il cosiddetto Dio Macchina di tante utopie non à necessariamente anticristiano!

L'intelligenza artificiale penetra comunque caldamente l'utopia positiva, o la fantascienza creativa, tra Mary Shelley e Hoffmann fino a Kubrick e Scott (come già evidenziato), Marinetti e i futuristi ancora straordinari artisti precursori... Marinetti stesso appare un geniale demiurgo romantico alla luce delle macchine pensanti. Marinetti addirittura l'Omero epico moderno di una civiltà umana ancora in bilico tra l'illusione e scienza? Comunque, l'intelligenza Artificiale obbliga l'umano a profonde rivoluzioni copernicane e mentali: dopo l'informatica e i computers digitali odierni, sorta di pitecantropi della nuova specie.

Convivrà felicemente l'uomo con la Macchina si domandavano con ottimismo i futuristi; Convivrà la specie umana con la specie prossima dei robots? La parola si fa necessariamente più involuta e filosofica: la macchina appare sempre più per quel che è, ben più nobile e rivoluzionaria (come intuì appieno Marinetti) di certa rimozione umanista, consumista e

proletaria. La Macchina... un'estensione accelerazione della specie umana per la migliore sopravvivenza sulla Terra e per decollare verso le stelle.

La Conquista delle Stelle scriveva Marinetti, arte interplanetaria o cosmica già sognava Majakowskij nonostante Stalin! L'elettronica è un'estensione non più solo di qualità parziali umane (piede/ruota, occhio/microscopio, mano/industria) ma del cervello... L'intelligenza artificiale dopo e parallela alla cibernetica è un laboratorio planetario dove certa cosiddetta follia futurista inventa le macchine necessarie per un'utopia possibile terrestre destinata anche allo Spazio.

Come l'uomo di Cro-Magnon già usava utensili e li lanciava per aria, così l'uomo moderno è decollato nel cielo, la Luna e il sistema solare, ma le stelle e lo spazio sono forse più adatte – per così dire – ai Robots. Una sfida prometeica insomma quella futurista sulla Terra e in cielo, che l'Intelligenza Artificiale – le scienze dell'artificiale in genere – trasformano dal mito al reale. Ritornando sulla Terra, l'Intelligenza Artificiale, com'è noto, ci svela infine il cervello umano come un ipercomplesso e raffinatissimo elaboratore d'informazioni: un'emozione non è diversa da un ragionamento afferma perentoriamente Marvin Minsky padre e “filosofo” dell'intelligenza artificiale.

E l'Uomo non è diverso dalla Macchina osò affermare un artista, Marinetti, quando cominciò a brillare (con McLuhan) la costellazione Marconi, un Uomo Macchina peraltro ricchissimo di creatività, capace persino di sognare e provare emozioni umane. Oggi, anni 2000, nonostante certo industrialismo abnorme, la sconcertante intuizione futurista (già vagheggiata nel passato, ma mai con il tono ardito e consapevole futurista) dell'Homme Machine non solo umano, intelligente e nel cuore...acquista valore possibile e reale dopo le scoperte cibernetiche e delle scienze affini. Si comincia chiaramente ad intravedere un Regno della Scienza umana e postumana dove naufragano le illusioni religiose, dove la Scienza stessa reinventa i frammenti divini positivi, dove la Macchina stessa è divina, verso una fede dell'avvenire e della scienza funzionale alla verità e la bellezza umana.

## **Futurismo e mass media**

«Il Futurismo si fonda sul completo rinnovamento della sensibilità avvenuto per effetto delle grandi scoperte scientifiche. Coloro che usano oggi, del telegrafo, del telefono, e del grammofono, del treno, della bicicletta, della motocicletta, dell'automobile, del transatlantico, del dirigibile, dell'aereo, del cinematografo, del grande quotidiano (sintesi di una giornata del mondo) non pensano che queste diverse forme di comunicazione, di trasporto e d'informazione esercitano sulla psiche una decisiva influenza» (F. T. Marinetti).

Il fatto (per certi un tragico fato...) dei Mass Media – elettronici in particolare – che plasmano il pianeta evoca da sé l'artefatto elettromeccanico e preelettronico futurista, l'arte della macchina. Si discute tutt'oggi dopo i vari Packard, Marcuse, Eco, McLuhan fino ai postmoderni iperrealisti Baudrillard, Lyotard (e altri) sulla “natura”, la carica positiva o negativa dei messaggi o le informazioni televisive, via satellite (ecc.) che comunque “trascendono” il mezzo (medium) per condizionare automaticamente gli umani quale stile (e “non stile”) di vita quotidiana e le società postmoderne. Non si discute quantomeno il significato paradossale della cosiddetta civiltà elettronica o dell'immagine, cosiddetti bene e male quasi indivisibili (per i postmoderni il problema neppure sussiste), il ruolo simbolico predominante dei Media e simulacri affini nel mondo contemporaneo.

Curiosamente mentre taluni constatano la perdita del centro (ovvero dell'io tradizionale, pre-scientifico) proprio i Media generano una nuova e dinamica globalità. La querelle orwelliana sui Media oggi è chiaramente sorpassata: i Media elettronici soprattutto pur inquinati dal cosiddetto consumismo sono anche simbolo positivo dell'era nuova del computer. Parfrasando Eco forse sono davvero gli intellettuali apocalittici e il pubblico nocivi per la televisione!

Comunque l'approccio modernamente visionario, vale a dire complesso e sinergico (o archetipico) di un certo McLuhan, da cui i Media plasmano un Uomo Nuovo capace d'invenzione artistica ci ricorda le intuizioni più ardite del futurismo e Marinetti. D'altra parte nei fatti è palese come già qualunque “visione del mondo” – positiva o negativa che sia –

non può oggi ignorare né demonizzare la sfida ultracorrente dei Media, che oggettivamente fungono già da Musa elettronica per parecchi artisti contemporanei non quale rifiuto, bensì mossa, industria, macchina creativa. Andy Warhol ad esempio non fu soltanto un grande “poeta” dell’era industriale, ma anche un “semiotico” o “massmediologo” spesso più per-spicace degli scienziati.

Il godimento artistico dei Media nello specifico (che Barthes chiamò mitico, ma è un neomito, opera d’arte) viene da operazioni mentali aperte e “relative”, più sintetiche che analitiche. Possiamo quasi parlare di una poetica della scienza e la tecnologia in formazione dai Mass Media come nebulosa: invenzioni umane e sovra-umane di nuove arti, dal cinema alla televisione, fumetti, pubblicità, telefilm, il computer, la science fiction, il video... la nascente poetica di Internet... l’intero immaginario tecnologico ma già fantastico delle ultime generazioni (su cui gli umanisti spesso spre-cano banalità!). Con McLuhan in breve, ma in misura più o meno minore qualsiasi massmediologo fatalmente persuaso, così come l’arte contempo-ranea progressista, i Media sono già oracoli viventi e cibernetici, educa-zione al futuro, in un oggi permanente e ultra dinamico, dis-continuo (co-me oracoli, naturalmente).

Lo slancio futuribile necessariamente ci mostra un Regno della Mac-china o del Computer trionfante, dove Marinetti e i futuristi sarebbero in certo senso impazziti di entusiasmo. Il futurismo – infatti – nello stile, i manifesti, le opere, gli slogan, le performances (le famose serate futuriste, veri e propri laboratori del futuro o “spedizioni punitive” del passato...) fu un’arte eminentemente pubblicitaria. La “pubblicità culturale” futurista, un uso spregiudicato e innovativa dei mezzi di propaganda dell’epoca: il “medium è il messaggio” fu in Marinetti un “metodo” fondamentale! La pubblicità come arte o la moda fu una boutade futurista ben poco effimera: i futuristi anche in questa anticipazione spettacolare del mondo odierno furono precursori; compresero infatti la superiore interattività (non solo in linea di principio) dei Mass Media elettrici ora elettronici a tutti i livelli dell’informazione e la conoscenza umana rispetto al Libro (la Stampa) medium classico...

I futuristi furono entusiasti dei Media nascenti dell’epoca in quanto ar-tisti, anticiparono lo stesso McLuhan nelle sue successive e elaborate “a-

nalisi”): il mondo computer (macchina) quale opera d’arte è un sogno estetico sia di McLuhan che di Marinetti. Naturalmente entrambi e gli altri “futuristi o futuribili” sottolineano...in particolare certa Utopia di certo Mondo Nuovo, attraverso una rivoluzione cerebrale che passa tramite la tecnologia oggi pensante, prodigioso strumento di rivoluzione, mutazione e informazione sociale. Insomma, i futuristi “artisti” fin dal primo novecento attratti dalla vita simultanea e l’ebbrezza di una velocità irresistibile (cuori e cervelli più veloci domanda non l’entropia ma il big bang dell’informazione) inventarono la nuova bellezza nell’età dei mass media, feedback d’arte ottimale per superare e ridimensionare certa secondaria ma reale occulta persuasione o indubbia ipnosi di massa.

Proprio l’insistenza futurista sui Media come Arte non solo è oggi memoria già elettronica per risolvere certe attuali contraddizioni inerenti ai Media stessi, ma è soprattutto feedback (come detto) di controllo e selezione individuale e/o collettiva, testimonianza e dato di fatto osservabile (come già puntualizzato) nel firmamento dell’arte contemporanea. Una nuova cultura e bellezza dei Mass Media... dai futuristi ai mass-mediologi odierni; l’evidenza di un’altra cultura tecnologica (anche di massa) creativa anziché alienante (ma non esageriamo...), non follie orwelliane, ma “profezie” elettroniche sorprendenti. L’evoluzione stessa dei Mass Media (compresa la Stampa) verso avveniristici libri/computer (di cui parlava il solito Minsky, genio cibernetico), oltre alle realtà inconfutabili di Computer, Telefonini con ogni diavoleria, Satelliti e Internet, attesta il Regno della Macchina, il sogno della scienza, l’utopia cosiddetta moderna (e postmoderna) in una nuova fase evolutiva: nonostante le cassandre “umaniste” è l’unica ricetta futuribile possibile e creativa per gli anni 2000.

Si delinea proprio con Internet e con l’evoluzione stessa di una rete informatica sempre più pensante e interattiva (e un wiring umano collettivo parallelo) proprio quella sintesi Uomo/Macchina al centro della psicopsicologia contemporanea e “vagheggiata” da Marinetti. E lo strip-taese corrente dei Media (altro che invasione...) ci rivela medium/messaggi di derivazione tecnoscientifica, informazioni positive, portatori sani di “valori” di scienza i media stessi come spot, “mitologia” scientifica. Riassumendo...i media, la tecnologia sono invenzioni cerebrali (estensioni) rivoluzionarie (ecco le Macchine futuriste...) interconnesse con l’ambiente: in

quanto è la macchina stessa, l'invenzione che trasforma e "calcola" l'ambiente (anche dopo l'ecologia come scienza) e la psiche.

Lo scenario è trasparente a chi vuole vedere: l'avvento del computer o la telematica – l'automazione "totale" di domani – potrebbe automaticamente (per così dire) selezionare umani nuovi, scienziati e artisti "futuribili" che sperimentano e immaginano il futuro dall'oggi, capaci di pilotare le informazioni del futuro stesso. Tutt'oggi invece nessuno pilota in un certo senso la civiltà dell'immagine (nella sfera politica intendo), archeumani spesso ancora legati ad ideologie prescientifiche ottocentesche e esaurite, si chiamino pure neocapitalismo o socialismo dall'abito umano. La tensione extra-artistica del futurismo, infine, anche nel campo dell'informazione non strettamente estetica, bensì sociopolitica si disvela ulteriormente in quanto scienza dei media, qua sufficientemente – riteniamo – abbozzata, artistica naturalmente: e in tutta la sua potenza spesso misconosciuta, la sua "terribile" rivoluzionaria bellezza che trasforma il mondo!

## **Futurismo e postmoderno**

«Scomponiamo e ricombiniamo l'Universo secondo i nostri meravigliosi capricci» (F. T. Marinetti).

Il cosiddetto postmoderno (parola vaga eppure osteggiata dai passatisti, perciò noi parteggiamo per i "postmoderni") è chiaramente effetto della rivoluzione elettronica degli anni '70/80. Esso, inteso in senso descrittivo e schematico, ha piacevolmente spezzato anni di regressioni anti-moderne e anti-futuriste, spacciati per rivoluzioni (fallite o persino peggio dell' "orrido" capitalismo). Una salutare boccata d'ossigeno plastificato fin che si vuole, ma che ha dimostrato a quasi tutti che la fantascienza non è sempre domani, soprattutto ha decretato la fine delle ideologia conservatrici prescientifiche: l'uomo non può più negare o rinviare di ammettere (e programarsi) la sua "fatale" interdipendenza con la macchina, il computer, la scienza e la natura. E certo revival futurista ha anche a che fare con la nascente consapevolezza del futuro (dal presente), tra i bordi dell'informatica e l'ecologia. Soprattutto, la "provocazione" postmoderna,



ancor oggi scambiata erroneamente per robotismo – invece – ci ricorda nei fatti la profonda attualità del sogno a occhi aperti futurista. Come il futurismo fu globalmente una macchina nascente nella cultura contemporanea, così il postmoderno di questo fine novecento, sebbene quest'ultimo necessita di rettifiche appunto moderne, di un nuovo sguardo alle avanguardie storiche, soprattutto di conoscenza e coscienza scientifiche... Queste ultime infatti (con McLuhan) sono in certo senso il contenuto delle “avanguardie” più recenti, la stella polare o la bussola intelligente per comprendere il “postmoderno” artistico e culturale al di là del medium/messaggio.

Particolarmente, il futurismo ha molto da “insegnare” all’arte recentissima, gli artisti che hanno fatto del computer e l’elettronica il Dio e la Musa da cui trarre ispirazione, più o meno esplicitamente. Video/Computer Art, musica elettronica (colta e pop), cyberpunk ecc.: riportano in superficie l’estetica della macchina futurista, anche se i critici e in misura minore gli artisti ignorano o ridimensionano tale sorgente. In sé le rivendicazioni dei nuovi artisti suonano legittime, si tratta infatti – succintamente – di sperimentazioni elettroniche, cibernetiche, postmoderne non necessariamente elitarie e “incomprensibili”.

Il solito McLuhan parlò – con lungimiranza – di nuovo folklore dell’era industriale: e in effetti (come già accennato) in certe esperienze molto comunicative e “popolari” del cinema e la musica (Lucas, Spielberg, Zemakis oppure Eno, Bowie, Kraftwerk, Talking Heads, la technomusic da discoteca) più recenti il novum postmoderno riscopre a nostro avviso con particolare evidenza l’archetipo futurista. In tale gioco dell’arte contemporanea (che per troppi è ancora “consumismo”) la bellezza è rito moderno collettivo, nessun minculpop ma – secondo le intuizioni di massa marinettiane – il superamento della frattura tra arte alta e arte bassa...il computer come graffito di una “civiltà sconosciuta”.

## **Futurismo e psicologia**

«Le inquietudini profonde della vita congiunte l’una all’altra, parola per parola, secondo il loro nascere illogico, ci daranno le linee generali di una psicologia intuitiva della materia» (F. T. Marinetti).

La psicoanalisi ha spesso riconosciuto gli artisti come precursori, non necessariamente folli...un'altra follia invece, che i futuristi in certo senso osannarono, antipsichiatri ante litteram; l'artista, in breve, quale malato particolarmente creativo. Comunque, se Freud e gli altri pionieri della Scienza dell'inconscio pensavano soprattutto a romantici e decadenti (Jung più attento invero alle avanguardie mentre Freud attratto solo dai surrealisti...), Fromm e altri orientando la psicoanalisi in termini più direttamente sociali e culturali suggeriscono l'artista moderno come "visionario" del nostro tempo, antenna dell'era tecnologica. Abbiamo citato Fromm, che pure ha scritto alcune sciocchezze proprio su Marinetti e il futurismo, visti – per la loro "idolatria" della macchina e il progresso – come esempi di alienazione e robotizzazione.

Purtroppo lo stesso Fromm, assai perspicace e sottovalutato nell'analisi della società industriale, per i suoi palesi pregiudizi umanistici e psichiatrici (sempre un rischio per l'artista) non ha colto la nuova bellezza del futurismo, capovolgendo in pieno e al pari di molti nemici della scienza e la libertà il significato rivoluzionario dell'opera marinettiana e futurista. In realtà i futuristi hanno esplorato con rara anticipazione e profondità la psiche dell'uomo moderno: rifiutando giustamente il mito dei valori borghesi e umanista (come ha ben svelato il miglior Marcuse) compresero la necessità e il desiderio di nuovi valori umani e dinamici, finalmente al passo con l'immaginazione e la conoscenza scientifica. E soltanto spiriti fossili possono pretestuosamente esigere dall'artista creatore il rispetto del senso comune o qualsivoglia laccio passatista.

Il futurismo e Marinetti furono una provocazione assolutamente costruttiva, cosa assai evidente con un minimo di conoscenza scientifica o respirando semplicemente e con buon automatismo l'aria innovativa del proprio tempo. La stessa psicologia analitica (cosiddetta) di Jung ci può suggerire in certa apparente dis-armonia e esteriorità futurista la luce del sogno marinettiano: Marinetti (e i futuristi) in quanto artisti svelarono al mondo dell'arte e la società del tempo la mutazione moderna e tecnologica in atto. Il futurismo "scavò" nell'inconscio collettivo dell'uomo moderno senza censure o rimozioni, seguendo il demone nascente dell'uomo futuro stesso, necessariamente anche distruttivo.

Quel demone, oggi, ha forse un nome: umanesimo scientifico, società cibernetica umana. Ancora utopia... ma indicativa della profonda anticipazione futurista, la sue (iper) realtà. E l'uomo come macchina o computer (l'intuizione marinettiana) trova eco anche nella psicologia più recente e strettamente scientifica: il cognitivismo o la stessa cibernetica, l'intelligenza artificiale (le stesse neuroscienze) dove l'uomo è visto come un fantastico elaboratore d'informazioni oltre che una perturbante macchina elettrochimica. Eppure bisogna intendersi... «L'uomo è una macchina meravigliosa» dice Marvin Minsky, contribuendo – a chi vuole comprendere – a risolvere la querelle ormai secolare (fin dall'Illuminismo, perlomeno).

Per Marinetti e i futuristi l'uomo – la psiche – era effettivamente una macchina meravigliosa, il futurismo, quindi, una “psicologia” d'anticipazione; la strategia futurista della bellezza scientifica e tecnologica per sopravvivere creativamente nel mondo tecnologico. L'ebbrezza futurista svelò inoltre l'horror novi, il complesso di Frankenstein (sorta di Edipo sociale) che attanaglia tutt'oggi gli umani e le società apparentemente moderne. Riassumendo, la storia del futurismo dal punto di vista psicologico, è strettamente interconnessa con la storia dei grandi mutamenti scientifici – il novum specifico dell'arte contemporanea – fortemente osteggiati dai “contemporanei” come sempre attardati ma destinati, prima o poi, a estinguersi...

## **Futurismo e realtà virtuale**

«Noi siamo sul promontorio dei secoli! Perché dovremmo guardarci alle spalle, se vogliamo sfondare la misteriosa porta dell'impossibile? Il Tempo e lo Spazio morirono ieri. Noi viviamo già nell'assoluto, poiché abbiamo già creato l'eterna velocità onnipresente» (F. T. Marinetti).

Per un secolo, quasi, futuristi ed altri visionari sognarono il Regno della Macchina e dell'uomo moltiplicato, una Tecnologia futura capace di fare da specchio alla polimorfa natura del Desiderio, una Parola parlante non solo irripetibile, ma riproducibile – nella Differenza! – di tutte le ambivalenze del cuore e del cervello umano: l'inconscio freudiano si è via

via trasformato in Immaginario tecnologico, laddove gli sguardi dei pionieri Freud, Jung, Reich, Rank. fino agli epigoni postmoderni, Lacan, Deleuze, Baudrillard e Hillman convergono (o derivano...) al passo con la scienza contemporanea (dall'informatica alle neuroscienze) verso lo stesso universo parallelo.

Anni '90, secolo 20: l'uomo-macchina ha rotto lo specchio, riflette il futuro (al di là), danza nella nuova inquietante costellazione della meraviglia, la realtà virtuale (VR). Un nuovo talento, lo scrittore di fantascienza William Gibson – suo il neologismo cyberspazio – con *Neuromante*, opera prima cyberpunk, anticipa quasi la nuova scienza cibernetica della realtà virtuale, amplificando le intuizioni scientifiche dei visionari Wiener, Von Neumann, Jastrow, Kay, Engelbart, Nelson, Lanier e il leggendario Timothy Leary. Ma il cyberspazio è già stato sicuramente attraversato non solo da Gibson, Asimov, Clarke, Sterling, Kubrick, Spielberg e Cronenberg, ma pure dall'avanguardia futurista, Marinetti e Majakowskij cibernauti ante litteram!

La stessa provocazione umana di Marvin Minsky: «Gli scrittori di fantascienza sono i veri filosofi del XX secolo» diviene nello stesso tempo epitaffio letterario, il neuromante William Gibson in tempo reale è il primogenito dei cibernauti e dei ciberscrittori. E il sogno futurista incontra – oggi – nel cyberspazio la sua Alice, l'utopia di Marinetti (e magari McLuhan, oggi il suo geniale seguace Derrick de Kirchov) accelerata sempre più, fotoni e cloni digitali animati e persino vivi in prospettiva, sensibilità numerica e geometrie splendide, futuriste, postumane!

Il futuro, la previsione dell'avvenire, grazie alla relativa perfezione dei nuovi simulacri della nuova cyber-realtà (persino tattili, olfattivi, cinestetici... sinestetici!) trova la sua tecnologia più precisa e in-esatta. In tutti i campi, dalla medicina all'architettura, dalla fantascienza alla teologia, è o sarà possibile sperimentare "qualsiasi" sogno/progetto nell'illusione quasi assoluta, totale se il cibernauta o infonauta di turno è diabolicamente ignaro dell'esperimento. Inoltre, l'evoluzione futura dagli attuali caschi/guanti/occhiali/tute a biofarmaci virtuali, oniropillole o altri microdemoni... già previsti nei laboratori della Sylicon Valley e di Chapel Hill, appare come conturbante black hole cibernetico, ricorda parecchio l'evoluzione stessa recente dai supercalcolatori grandi come "grattacieli"

al microchips, balzo darwiniano (200 milioni d'anni paragonato all'evoluzione dai rettili all'uomo!) a suo tempo ritenuto impossibile da certi umanologi.

Soprattutto William Gibson e le nuove generazioni futuribili e ciberspaziali degli anni duemila, artistiche o scientifiche che siano, ci narrano, nella miglior anti-tradizione marinettiana e futurista, il cibernazio come sorprendente esperimento del cuore, l'amore dopo la scienza, il mondo computer come specchio dell'anima virtuale di oggi, disperata, ma traboccante al di là dei display e degli umani... Sublime verifica del reale, il cyber-reale, la realtà virtuale, dove l'Anima del 2000 si dichiara – per così dire – in stato di guerra totale (warfare) con le ancora troppe ciberscimmie che inquinano il pianeta Terra!

## **Futurismo e religione**

«L'Ebbrezza delle grandi velocità in automobile non è che la gioia di sentirsi fusi con l'unica divinità. Gli sportsmen sono i primi catecumeni di questa religione» (F. T. Marinetti).

Il cosiddetto divino non coincide necessariamente con le religioni convenzionali: lo stesso Giovanni Paolo II, sorprendentemente papa... mediatico del 2000, è ancora distante ad esempio da un rinnovamento religioso libero e in sincronia con la Scienza. Comunque, l'istinto religioso fiorì prima dei profeti, spesso ostili alla creatività umana, oppure – per così dire – artisti cosmici dal destino anche tragico... Francamente, riguardo le religioni ufficiali abbiamo rivelato in tutto questo libro la nostra profonda ed epidermica eresia. Pitagora, Mosè, Gesù Cristo, etc., c'interessano quali artisti o scienziati dell'immaginazione in un godimento del divino sottratto a certo autoritarismo obsoleto dei teologi, nuova creatività nello sguardo invece dell'artista, lo psicologo, l'antropologo. Il divino – in breve – non può più appellarsi nell'era della scienza ai dogmi tradizionali: l'opera d'arte o il mito di tutti i tempi sono sempre al di là della Religione, un divino celeste ma dionisiaco, fisico e eco-cosmico. La modernità reinventa il divino ora de-sacralizzato, un altro sacro – peraltro – dinamico, giocoso/gioioso e “politeista”, tra la bellezza degli dei olimpici e l'azzurro del

dio giudeo-cristiano, la forza degli stessi dei germani, la gentilezza ecologica degli “spiriti” primitivi (gli archetipi di Jung, un’ottima mappa per il divino nel duemila).

Nell’ambito della scienza contemporanea oltre a Jung soprattutto Kereny, McLuhan, Teilhard de Chardin e Jean Guilton indicano con genialità come riscoprire il godimento divino. Il futurismo nella sua tonalità cosmica – la ricostruzione dell’universo... – in nome dell’uomo nuovo attraversa la nuova religione nascente del secolo 20, la bellezza del Dio, anzi gli Dei futuri. Dove scopo della scienza e l’arte contemporanea sono più che mai la scoperta di Verità e Bellezza (e nell’interconnessione) è possibile con mente aperta e libera “cogliere” oggi gli archetipi del Cristo o Pitagora (o Dioniso) – o altri “dèi” –: non la dissoluzione del divino, bensì la sua autoaffermazione, in quel non ancora sufficientemente venerato miracolo naturale che è l’Uomo (e la sua consapevolezza...). Ma ogni epoca, ogni generazione nella sua fatale evoluzione non può non elaborare anche gli Dei suoi antenati! L’amore per il futuro, di cui il futurismo è testimonianza moderna e “archetipo” per gli anni 2000, dovrebbe stimolare i difensori cosiddetti della Fede ad abbandonare arroccamenti sterili.

In una scacchiera dove le regole del gioco sono definitivamente mutate, gli “umanisti” dovrebbero abbracciare invece il Novum, il già citato Teilhard de Chardin è un prototipo luminosissimo in questa nuova scia della cometa cristiana o religiosa in generale! La fede nell’avvenire attraverso la bellezza e l’originalità futurista nella sfera celeste del divino: laddove gli affreschi rinascimentali, i Paradisi inquietanti di esteti o decadenti scoprono colori tecnologici, la macchina appunto celeste. In questa mutazione o rotazione celestiale vagheggiata dagli artisti (la specifica venerazione messianico-macchinica dei futuristi) si disvelano Dio e gli Dei quali slanci d’immaginazione cosmica necessari per scenari desiderabili destinati forse all’umanità futura, ma già “reali” per quella presente...

## **Futurismo e sociologia**

«Il proletariato dei geniali, collaborando con lo sviluppo del macchinario industriale, raggiungerà quel massimo di salario e quel minimo di lavoro

manuale che, senza diminuire la produzione, potranno dare a tutte le intelelligenze la libertà di pensare, di creare, di godere artisticamente» (F. T. Marinetti).

Attraverso l'intuizione profetica della Macchina come simbolo universale e l'arte quale invenzione anche sociale, i futuristi nel primo novecento vagheggiarono ulteriormente una nuova sociologia che sfocierà compiutamente nell'odierna scienza dei mass media o la futurologia. Quest'ultime scienze sociali sono oggi interconnesse nell'analisi dei fenomeni psicosociali con l'ormai antica sociologia. I pronipoti di Saint Simon o Marx possono comunque (a differenza di certi teologi) trarre nuova energia dalle nuove sfide e "dialoghi" interdisciplinari.

Oggi si dibatte in particolare di futuro, tecnologia, ambiente, e... parallelamente di fine della storia, del soggetto (l'uomo), della politica e persino della sociologia. Quest'ultima appare indubbiamente in crisi, sempre più protesi (quasi) di semiotica e linguistica e magari la psicoanalisi... Comunque certo postmodernismo "ortodosso" invero (ad esempio nei già citati Baudrillard e Lyotard) si diverte a provocare i passatisti di turno, i sopravvissuti dell'ideologia, le cui idee in quanto "filosofi del tempo" non realmente estinte.

La provocazione postmoderna rivela in Baudrillard, Deleuze, etc., autentici rivoluzionari scienziati dell'immaginazione sociale. Riassumendo, laddove questa "non bellezza" postmoderna o iperreale mira ad azzerare la ragione o l'io ne domanda un'evoluzione, un altro soggetto o altra ragione più pulsionale e dinamica (e provvisoria): dopo il moderno l'eresia postmoderna... In principio di questo secolo 20, come già suggerito, i Futuristi ebbero un ruolo simile, "incendiari" nella distruzione del Passato non solo artistico.

Parallelamente vi erano già Freud, Einstein e una scienza postpositivista che annunciava fin da allora scenari più evoluti (in politica) del capitalismo o il socialismo, così come li abbiamo conosciuti. Oggi i tempi sono più maturi per la fine di queste due ideologie già estinte: i tempi non sono più acerbi per un'altra "ideologia" semisommersa nella politica "moderna" dominante. Quello che viene fin da Galileo e l'Illuminismo o Positivismo, dopo Einstein e i nuovi paradigmi "relativi".

Nel XX secolo che volge al termine dagli stessi Einstein, Freud, Wittengstein, Carnap, J.Huxley fino ai “contemporanei” Monod, Jacob, Skinner, Wiener, Lorenz (ecc.) si è andata elaborando una nuova radicale critica scientifico/sociale (e immaginante). Straordinari “ribelli” vanno pure considerati i cosiddetti “negativi” (tutti pronipoti di Nietzsche) fino agli “irrazionali” postmoderni in sintonia con i “positivi” nel “progettare” appunto scenari culturali e indirettamente politici al di là dei modelli capitalista e socialista, esauriti nel loro ruolo progressista. Si delinea pertanto, in una nuova visione della ragione anche immaginativa, un nuovo scenario globale nello stesso telescopio “obsoleto” sociologico: tra un’altra tecnocrazia e un’altra artecrazia, così come il futurismo immaginava per via squisitamente artistica.

Sarà questa la democrazia del futuro più evoluta di quelle attuali, più Darwin e meno vangeli (anche laici/atei)? Soprattutto sceglieranno gli umani il futuro desiderabile o ancora altre illusioni e superstizioni “reazionarie” e passatiste mai sopite? Forse...le follie futuriste ieri, il comunismo autodistrutto, il Capitale sempre più dipendente dalla Macchina e la Scienza – perciò in fase mutante – obbligano oggi gli uomini del futuro a qualcosa di più di una scommessa, con in palio una libertà sconosciuta e anche entusiasmante al di là fin d’ora dell’azzardo...

## **Futurismo solare**

«Noi affermiamo come principio assoluto del Futurismo il divenire continuo e l’infinito progredire, fisiologico ed intellettuale dell’uomo» (F. T. Marinetti)

Dopo il moderno il postmoderno può rivelarsi un’oscurità non solo affascinante e ricca di stelle, ma protesa verso l’avvenire dell’alba, il giorno dopo il futuro... L’immaginario futurista – in quanto arte d’anticipazione – è raggio fondamentale per le società postindustriali, la bellezza postmoderna. A livello trans-artistico, il futurismo sperimentò l’era industriale e della macchina come arte, suggerisce strategie e mosse psicosociali per godere la promessa moderna, umanizzare certa alienazione industriale stessa.



Il futurismo è (anche) futurologia “utopica”, scienza fantastica dei media o cibernetica artistica: attraversa i nuovi paradigmi della civiltà postmoderna (scientifica) nascente, basati sulla scienza e l’arte, bellezza-verità e viceversa, l’anima del computer in parole “religiose”. Nella condizione postmoderna certamente più evoluta di quella attuale in definizione, l’angoscia diventa equazione non impossibile, il dramma anche gioco (e ironia), la libertà ecologica evoluta o tecnologia pensante; la vita – finalmente – una gaia scienza, godimento o invenzione individuale, negli anni 2000 scenario desiderabile a livello collettivo (sebbene utopia per questioni tutt’oggi meramente politiche!).

Il postmoderno – dopo il sole moderno – non è più un sublime isterico, astronave sperduta nello spazio dell’informazione, bensì pensiero “forte”: così può immaginarsi una volta arricchito del suo DNA inconscio, che viene anche dal rinascimento scientifico fino alla nuova scienza del XX secolo e le avanguardie (il futurismo in particolare per la profonda analisi del rapporto uomo/macchina, uomo/scienza). Nel gioco linguistico e colorato strettamente artistico, la riscoperta del futurismo (oppure per altri aspetti interconnessi le altre avanguardie storiche, compresi i precursori romantici/decadenti/simbolisti...) è un’operazione di “genetica naturale” particolarmente feconda per le arti del secondo novecento (e memoria viva per quelle del duemila). Tutte nuove invenzioni artistiche...nucleari, pop art, minimali, poeti visivi, video artisti, iperreali, cyberpunks (ecc.): ben più significativi i ribelli postmoderni e sottratti all’effimero se ri-connessi con la sensibilità “matematica” e primigenia futurista, anno zero una volta per tutte da calcolare!

L’esito può essere un secondo novecento artistico sperimentale più forte e più “compatto”, un’altra moda, elettroni artistici che – dopo la memoria futurista – possono nuotare con superiore creatività, dalla “non bellezza” a una nuova bellezza, astronavi ancora in viaggio verso sorprendenti costellazioni artistiche ancora in formazione. Il futurismo è l’energia solare in queste energie “atomiche” artistiche del secondo novecento, il codice per accelerare nuove fusioni solari. E il futurismo stesso non è affatto defunto come certi zombies eredi di Croce, Gramsci o anche Sartre pretendono!

Il futurismo è una centrale solare tutt'oggi ad alta definizione, high tech nell'ambito del sublime e l'eresia contemporanee, dall'arte alla cosiddetta società. Per lo scienziato dell'arte del secolo 21, i manifesti futuristi e le opere di Marinetti, Boccioni, Balla, Depero (ecc.) saranno come le formule di Einstein per la fisica contemporanea!

## Bibliografia

- Agnese G., *Marinetti, una vita esplosiva*, Camunia, 1991.
- Bateson G., *Verso un'ecologia della mente*, Adelphi, 1995.
- Baudrillard J., *L'altro visto da sé*, Costa & Nolan, 1992.
- Baudrillard J., *Lo scambio simbolico e la morte*, Feltrinelli, 1990.
- Benoist A. (de), *Impero interiore...*, Ponte delle Grazie, 1996.
- Benedetto E., *Futurismo 100x Cento*, Arte Viva, 2000.
- Boccioni U., *Pittura e scultura futuriste*, SE, 1997.
- Carotenuto A., *Jung e la cultura del XX secolo*, Bompiani, 1995.
- Cau J., *Il popolo, la decadenza e gli dei*, Settecolori, 1996.
- Chomsky N., *Linguaggio e libertà*, Tropea, 1998.
- De Felice R., *Autobiografia del fascismo*, Einaudi, 2004.
- De Felice R., *Mussolini il rivoluzionario*, Einaudi, 1995.
- Delouze G., Guattari F., *L'Anti-Edipo*, Einaudi, 1975.
- Derrida, Sproni. *Gli stili di Nietzsche*, Adelphi, 1991.
- Dick P.H., *Se vi pare che questo mondo sia brutto*, Feltrinelli, 1999.
- Enzersberger H., *Gli elisir della scienza*, Einaudi, 2004.
- Feyerabend P.K., *Dialogo sul metodo*, Laterza, 1989.
- Feyerabend P. K., *La scienza in una società libera*, Feltrinelli, 1991.
- Gentile Emidio, *Il culto del littorio*, Laterza, 1998.
- Giovannoli R., *La scienza della fantascienza*, Bompiani, 1984.
- Guerra R., *L'immaginario futurista*, Schifanoia, 2000.
- Guerra G.B., *Fascisti*, Mondadori, 2000.
- Hutton Pontols (a cura di-), *Futurismo e futurismi*, Bompiani, 1986.
- Junger E., *Trattato del ribelle*, Adelphi, 1994.
- Kraus K., *Detti e contraddetti*, Adelphi, 1994.
- Lacan J., *Radiofonia e televisione*, Einaudi 1994.

Loos A., *Parole nel vuoto*, Adelphi, 1992.  
Lyotard J.F., *La condizione postmoderna*, Feltrinelli, 1981.  
Maietti L., *Italo Balbo*, Este edition, 2000.  
Marinetti F.T., *Teoria e invenzione futurista*, Mondadori, 2000.  
McLuhan M., *Dall'occhio all'orecchio*, Armando, 1986.  
McLuhan M., *Il paesaggio interiore*, SugarCo, 1994.  
Minsky M., *La società della mente*, Adelphi, 1994.  
Monod J., *Il caso e la necessità*, Mondadori, 1997.  
Monod J., *Per un'etica della conoscenza*, Bollati Boringhieri, 1990.  
Negroponte N., *Essere digitali*, Sperling & Kupfer, 1995.  
Nolte E., *Nazional-socialismo e Bolscevismo*, Rizzoli, 1997.  
Nietzsche F., *Al di là del bene e del male*, Adelphi, 1996.  
Nietzsche F., *La gaia scienza*, Adelphi, 1996.  
Orwell G., *1984*, Mondadori, 1989.  
Orwell G., *La fattoria degli animali*, Mondadori, 1995.  
Popper K., *Società aperta universo aperto*, Borla, 1984  
Roversi R., *Percorsi letterari ferraresi*, Liberty House, 2000.  
Salaris C., *Dizionario del futurismo*, Editori Riuniti, 1995.  
Sgarbi V., *Il sogno della pittura*, Marsilio, 1995.  
Solinas S., *Compagni di solitudine...*, Ponte delle Grazie, 1996.  
Toffler A., *Lo choc del futuro*, Sperling & Kupfer, 1988.  
Veneziani M., *La rivoluzione conservatrice in Italia*, SugarCo, 1994.  
Wittgenstein L., *Pensieri diversi*, Adelphi, 1995.  
Wiener N., *Dio & Golem SpA.*, Bollati Boringhieri, 1991.  
Zecchi S., *L'Artista armato*, Mondadori, 2000.

# **LIBRERIA**



## **Futurismo, politica e Politica. Recensione di “*La nostra sfida alle stelle*”**

di Mafalda Grandi

Emilio Gentile,  
“*La nostra sfida alle stelle*”. *Futuristi in politica*  
Laterza,  
Bari 2009, pp. 147.

Dall'autore di *Le religioni della politica* ci si poteva aspettare decisamente di più in un libro sulla “*sfida alle stelle*” futurista.

Le smilze centrotrenta pagine di testo dell'ultimo saggio di Emilio Gentile, invece, potranno costituire per qualcuno un'introduzione all'argomento, sarebbero indubbiamente un'ottima tesi di laurea, ma difficilmente possono soddisfare chi vi cercasse l'opera che ancora manca sulla filosofia “politica” del futurismo. L'impressione è anzi quella di trovarsi di fronte ad una speculazione editoriale con cui Laterza ha evidentemente deciso di attingere alla grande competenza di uno dei maggiori storici della prima metà del novecento italiano e dei movimenti rivoluzionari europei tra le due guerre per farsi produrre un compitino di facile lettura, e preparato in tutta fretta, per l'occasione del centenario del primo manifesto marinettiano.

Poco o pochissimo offre in particolare il testo che possa essere di spunto sulle possibili declinazioni politiche contemporanee della riflessione “sulla tecnica e sul postumano” cui è intitolata questa rivista, benché sia espressamente dedicato «al primo movimento artistico del Novecento che proponeva una rivoluzione antropologica per creare l'uomo della modernità, identificata con il dominio della macchina e della tecnica, le possenti forze nuove sprigionate dal potere creativo dell'uomo, destinate a cambiare rapidamente l'uomo stesso, fino a generare una sorta di antropoide meccanico, essere disumano e sovrumano insieme, partorito dalla simbiosi

fra l'uomo e la macchina». Infatti, scrive sempre Gentile nell'introduzione al libro «l'uomo nuovo vagheggiato dal futurismo era una creatura primordiale, animata da istinti violenti di conquista e di dominio, avidamente disposta a vivere nuove esperienze, a sperimentare nuove forme di cultura, arte e poesia, a dominare la natura trasformandola incessantemente, e trasformando con essa l'essere umano».

Lo svolgimento seguente è però principalmente una *cronaca* dell'azione politica futurista sino al 1920, relativamente ricca di aneddoti, cenni biografici soprattutto su Marinetti, analisi delle relazioni tra il movimento e gli eventi contemporanei, tra cui in particolare la guerra, la rivoluzione russa, l'arditismo, il dannunzianesimo e il fascismo, ma lascia deluso chi si aspettava un approfondimento critico del come nella visione del mondo futurista la rottura antropologica preconizzata ed apertamente perseguita si articolasse in un programma di trasformazione del sistema sociale, politico ed economico, in particolare attraverso le leve metapolitiche di una ricostruzione comunitaria intorno a valori nuovi e radicalmente postumanisti. Con questo, anche il rapporto critico con il fascismo o il fiumanesimo si riduce ad una storia di episodi, rapporti tra personalità, divergenze programmatiche, sviluppi tattici; e le successive fondamentali pubblicazioni del Manifesto del partito futurista, di *Democrazia futurista* o di *Al di là del comunismo* sono solo tappe o svolte nella narrazione, il cui contenuto specifico – dal feroce anti-utopismo al visionarismo, dal libertarismo al collettivismo, dal comunitarismo all'antiegalitarismo all'anti-centralismo (interessante in un movimento accentuatamente nazionalista) ad un dichiarato e poco considerato machiavellismo (la “duttilità” indicata come metodo principe del futurismo politico) – è appena accennato e non indagato nel suo significato profondo, né nel suo coniugarsi con il ricorso alla rivoluzione tecnica dei modi di vita e dei sistemi di produzione. Parimenti, se Gentile dà riscontro all'interesse futurista per la rivoluzione russa, omette in pratica di trattare proiezione ed influenza internazionale del futurismo e il rapporto tra l'accanito “italianismo” dell'intera classe dirigente futurista e l'internazionalità essenziale del movimento, che si fa araldo di una rivoluzione planetaria. Così come perde di vista la continuità di un impegno politico e metapolitico “con mezzi diversi” cui in fondo il futurismo italiano non rinuncerà mai almeno sino agli anni cinquanta, sal-

vo poi rinascere oggi nelle forme più radicali del transumanesimo tecnologico e filosofico contemporaneo.

Perciò, più che vertere sulla *Grosse Politik* futurista, per cui è molto meglio rivolgersi alle fonti, ed agli scritti di Marinetti stesso innanzitutto, il libro si impernia su vicissitudini politicanti che ne hanno coinvolto i principali esponenti italiani, come si dice, “in prima persona”, per un breve lasso di tempo che va dal periodo bellico all’esaurimento della Reggenza del Carnaro.

Tali vicissitudini conservano nondimeno un interesse per chi abbia forse una discreta frequentazione di tali fonti, ma abbia difficoltà a ricollocarle nell’ambito infuocato di un dibattito, uno scontro ed un’evoluzione turbolenta tanto dal punto di vista tecno-economico quanto dal punto di vista politico-culturale quale quella dei primi anni venti europei, in cui la guerra appena conclusa e le sue appendici rivoluzionarie parevano preludere ad un mondo in cui “tutto era possibile”, prima che gli irrigidimenti degli anni trenta preludessero ad una seconda catastrofe europea che ha finito per riportare il nostro orologio mentale indietro, specie dopo la finta e forzata effervescenza dell’epoca della guerra fredda e del sessantotto europeo, di decenni e decenni.

In questi limiti, questo libro una più modesta funzione di quella che pur avrebbe potuto rivestire perciò l’assume, che ne giustifica comunque la lettura. Gentile si occupa dei futuristi *in* politica, in particolare in Italia e per la durata della vita dell’omonimo partito, e molto limitatamente dei rapporti dei futuristi *con* la politica (nulla ci viene detto ad esempio dell’azione futurista durante la rivoluzione russa, durante il fascismo, in occasione della mostra futurista in Germania con cui il movimento è andato a spezzare il monopolio di un’estetica neoclassica o folclorica, passata quanto piccolo-borghese, nell’ufficialità culturale del Terzo Reich).

Però anche in tale più limitata tematica spiccano le linee di vetta, la lungimiranza dell’ “irrealismo” apparente di un movimento che davvero si preoccupa della religione e dell’arte della Politica, destinate a lasciare tracce di secoli dietro di sé, e non delle esigenze inerenti all’amministrazione di un potere immediato, se non all’accesso al potere stesso, che troppo spesso rischiano di pregiudicarne significato e portata. L’uscita dal movimento fascista all’atto della sua “svolta a destra”, che nel



garantirne un effimero successo ne ipotecherà il futuro e alla fine la stessa identità e percezione storica, prende così ad esemplare pretesto una questione tuttora centrale nella vita politico-culturale del nostro paese, ovvero l'invadente e reazionaria influenza della chiesa cattolica, di cui i Fasci di combattimento significativamente scelgono invece di smettere di occuparsi con il congresso del 1920 e con la loro trasformazione in partito.

Un gesto di coerenza e di elevato valore simbolico, che non solo prelude ad un pur tardivo tentativo di saldare il futurismo almeno idealmente alla parte migliore del movimento operaio (cfr. *Al di là del comunismo*) con cui tanta parte dell'ambiente confluito nel fascismo rescinde nel frattempo gli originari legami; ma non impedirà più tardi a Marinetti di continuare la sua azione metapolitica durante tutto l'arco del regime e sino alla sua morte, lasciandogli anzi le mani libere rispetto a questa ed altre pastoie e responsabilità storiche fasciste o antifasciste che certo all'epoca sembrava velleitario rifiutarsi di assumere.

## SOMMARIO DEI NUMERI PRECEDENTI

---

### DIVENIRE 1



ISBN 978-88-95184-62-3

#### **Attualità**

- A. Masala, “I valori nell’era della tecnoscienza: verso una naturalizzazione dell’etica”  
S. Vaj, “Riproduzione umana: istruzioni per l’uso”

#### **Genealogia**

- R. Campa, “L’utopia di Trotsky: un socialismo dal volto postumano”  
A. Scianca, “Guardando il destino negli occhi: l’operaio di Jünger e la questione della tecnica”

#### **Futurologia**

- G. De Matteo, “Dopo la Singolarità, quale futuro?”

#### **Libreria**

- G. Marcon, “Il valore del sapere: recensione di *Etica della scienza pura*”  
F. Boco, “Fissando l’abisso: recensione di *Storia e destino*”

Pag. 112, EUR 12.00

### DIVENIRE 2



ISBN 978-88-96333-01-1

#### **Attualità**

- A. M. Petroni, “Liberalismo e progresso biomedico”  
R. Marchesini, “Oltre il mito della purezza”  
A. Masala, “La naturalizzazione della morale”  
R. Campa, “Manifesto dei transumanisti italiani”

#### **Genealogia**

- J. Hughes, “Sognando con Diderot”  
F. Boco, “Uomo faustiano e tecnica”  
E. Pilia, “Attraverso un’architettura”

#### **Futurologia**

- G. De Matteo, “Proiezioni postumane dall’orlo della Trascendenza”

#### **Libreria**

- D. Dodaro, “Quando i transumani salveranno il mondo”  
S. Battisti, “Una vita senza limiti”  
S. Vaj, “La questione della tecnica”  
R. Campa, “L’avvento del terzo uomo”

Pag. 198, EUR 18.00

*Un piccolo ma agguerrito movimento è riuscito a fare parlare di sé, coinvolgendo nel dibattito alcuni degli esponenti più noti della cultura italiana. Ha alimentato le pagine di importanti testate giornalistiche e indotto la RAI a girare un documentario dal significativo titolo "Nascita del superuomo". La differenza rispetto ad altri movimenti e associazioni di orientamento tecno-scientifico sta proprio qui: nell'attenzione al concetto di postumano o, se si vuole, superuomo. Il messaggio dei transumanisti ha colpito l'opinione pubblica, nel bene o nel male, perché radicalmente diverso rispetto ad altre filosofie della storia o storiografie. Questo volume raccoglie i principali interventi apparsi sulla stampa italiana negli ultimi quattro anni.*



**AA. VV., Il Transumanismo. Cronaca di una rivoluzione annunciata, Milano 2008, ISBN 9788848807548. Lampi di stampa, (<http://www.lampidistampa.it>)**

WWW.TRANSUMANISTI.IT

ait  
transumanisti

