

DARIO TOMASELLO

SE I SENSI M'INGANNANO.  
MARINETTI E IL TATTILISMO FUTURISTA

Nel momento tipico della conclusione vittoriosa della grande guerra, all'ennesima svolta di un itinerario irto di contraddizioni, tutto lascia prevedere una più decisa affermazione delle strategie totalitarie di Marinetti che, ad un passo dall'ossequio ambiguo al venturo regime fascista, scopre un interesse rinnovato per le «maree multicolori o polifoniche delle rivoluzioni»:

I futuristi hanno svolto questo compito nel campo della cultura borghese: hanno distrutto, distrutto, distrutto senza preoccuparsi se le nuove creazioni, prodotte dalla loro attività, fossero[?] nel complesso un'opera superiore a quella distrutta: hanno avuto fiducia in se stessi, nella foga delle energie giovani: hanno avuto la concezione netta e chiara che l'epoca nostra, l'epoca della grande industria, della grande città operaia, della vita intensa e tumultuosa, doveva avere nuove forme di arte, di filosofia, di costume, di linguaggio: hanno avuto questa concezione nettamente rivoluzionaria, assolutamente marxista, quando i socialisti non si[?] occupavano neppure lontanamente di simile questione [...] I futuristi, nel campo loro, nel campo della cultura, sono rivoluzionari<sup>1</sup>.

L'interesse per le potenzialità eversive del grande proletariato urbano ha radici remote e costituisce, in realtà, una vocazione antica del leader. In ogni caso, è interessante notare come esso acquisisca adesso un coefficiente di inedita fascinazione, di vacillante sentimento di amore-odio nella fase posteriore alla rivoluzione d'ottobre:

Più di 400 fabbriche sono occupate dagli operai con bandiere e guardie rosse. Un operaio mi dice mentre il treno è fermo: "Guarda come l'è anda su el Lenin" [...] Grande errore è stato quello d'imporre sacrifici e limitazioni alle razze dopo la grande guerra. Invece di distruggere i piaceri della notte e del sonnambulismo bisognava elargire delle fantastiche inebrianti feste popolari all'aperto nelle campagne, feste sportive di terra, in mare e in cielo per liberare il popolo dall'incubo della guerra<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> GRAMSCI 1921.

<sup>2</sup> MARINETTI 1915-1921, p. 424.

Tuttavia, proprio nel suo momento di massima fortuna (e audacia), forse presagendo l'imminenza di una china discendente, forse distratto dal proprio 'privato' («Dopo la guerra, il movimento in Italia ha perso interamente i suoi tratti caratteristici. Marinetti si dedica assai poco al movimento. Si è sposato e preferisce dedicare le sue energie alla moglie», come dichiara, in una missiva, Gramsci a Trockij<sup>3</sup>), il fondatore del futurismo sembra volersi sottrarre alle proprie responsabilità politiche, cercando un nuovo approdo stilistico - ideologico nell'irenico, quanto inopinato, ricorso al valore civilizzatore dei due grandi sentimenti dell'amore e dell'amicizia.

Il *Tattilismo*, promulgato come ennesima, stupefacente, maschera del movimento il 14 gennaio 1921, ancora una volta in Francia a dodici anni dal primo fatidico manifesto, in quel Théâtre de l'Oeuvre, fondato da Aurélien Lugné Poë, rappresenta un ripiegamento inatteso verso il corpo, non più sede del 'coito veloce violento', ma centro d'indagine di una rinnovata affettività, capace di tradurre il dato esperienziale e autobiografico in teoria e sperimentazione creativa. La ricerca spasmodica di una svolta, di un giro di boa nel percorso marinettiano che sembrava giunto ad un punto di non ritorno dopo l'esperienza a lungo sollecitata e, infine, vittoriosa della guerra mondiale, sembra destinato a concretizzarsi nell'*ouverture* emblematica del manifesto tattilista:

Punto e a capo.

Il Futurismo, da noi fondato a Milano nel 1909, diede al mondo l'odio del Museo, delle Accademie e del Sentimentalismo, l'Arte-azione, la difesa della gioventù contro tutti i senilismi, la glorificazione del genio novatore, illogico e pazzo, la sensibilità artistica del meccanicismo, della velocità, del Teatro di Varietà e delle penetrazioni simultanee della vita moderna, le parole in libertà, il dinamismo plastico, gl'intonarumori, il teatro sintetico. Il Futurismo raddoppia oggi il suo sforzo creatore<sup>4</sup>.

Stando a questa lunga elencazione delle tappe dell'itinerario futurista, si ha l'impressione che questa ripartenza tattilista si costruisca più come momento riepilogativo e giustificativo di un passato glorioso che come inedito anelito ad un nuovo orizzonte creativo. D'altronde, nella congerie contraddittoria che caratterizza le formulazioni del leader del futurismo, non è raro rinvenire il *fil rouge* di una sotterranea, e perciò, più profonda coerenza. La sinestesia, come ansia di penetrare in modo efficacemente sintetico l'universo dei sensi, è un portato antico del movimento e ne accompagna i più intimi e decisivi convincimenti, all'insegna di un disorientamento sapientemente calibrato, di un inganno, appunto, che ne regola la deragliante andatura.

---

<sup>3</sup> GRAMSCI 1922, pp. 139-140.

<sup>4</sup> MARINETTI 1915-1921, p. 245.

Il sentiero verso una nuova sensibilità passa, com'è necessario, dalla vaticinante promessa di un avvenire che si offra mutato dalle radicali trasformazioni dell'epoca industriale. A tal proposito esiste un filone della critica che ha rivendicato e continua a rivendicare alla macchina, ancora oggi<sup>5</sup>, un posto di preminente rilievo nell'immaginario futurista, quale feticcio adorato con superficiale ingenuità. Quasi che la 'religione della velocità' e dell'automobile che corre su una mitraglia', sia da intendersi letteralmente come un lucente dogma, frutto di una creatività geniale, ma privo di respiro ideologico. Eppure, da molto tempo, gli interpreti più avvertiti dell'avanguardia storica italiana<sup>6</sup> hanno invece scorto, dietro i proclami marinettiani sulla macchina, una lungimirante intuizione delle clamorose conseguenze che la rivoluzione industriale e tecnologica veniva operando sul sistema cognitivo umano, prima ancora che su quello concretamente sociale. In soccorso di questa tesi va, semplicemente, una più attenta lettura delle pagine marinettiane: «Come poeta non intendo fare un elogio lirico della macchina cosa infantile e senza importanza: io intendo per macchina tutto ciò ch'essa significa come ritmo e come avvenire: la macchina dà lezioni di ordine, di disciplina, di forza, di precisione e di continuità»<sup>7</sup>.

Senza contare che per equilibrare la caratura plumbea dell'utopia tecnologica di un progetto, abitato dall'algida celebrazione delle metropoli industriali, Marinetti ha continuamente fatto leva su un rovescio primordiale e selvaggio, implicitamente contenuto nelle sue teorie. In questa direzione si colloca la scelta di un re africano, Mafarka, protagonista dell'eponimo romanzo<sup>8</sup>, come prototipo dell'eroe dell'avvenire, virile e ricco d'istinto.

C'è chi, sulla scorta di un molto parziale e plateale autoriconoscimento di Marinetti, ha visto in questa dicotomica tensione della parabola creativa futurista un riflesso della personalità del suo leader<sup>9</sup>. Confidando un po' meno fideisticamente nell'automatica identificazione marinettismo - futurismo, la rivendicazione di un primitivismo violento sembra derivare, ai futuristi, dalla

---

<sup>5</sup> Spesso un'errata interpretazione del primo manifesto futurista ha trasformato l'entusiasmo per il «vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri» in una glorificazione fine a se stessa, della civiltà industriale. C'è persino chi è giunto enfaticamente a vedere nell'esaltazione marinettiana per la macchina «un ideale di vita già nel segno della cibernetica e della tecnotronica: una prospettiva di cui oggi sempre meglio avvertiamo, al di là delle mete esaltanti, i gravi rischi contro valori umani maturati attraverso millenni di storia», FRATTINI 1999, p. 434.

<sup>6</sup> «Il feticismo della macchina non esaurisce il significato del futurismo, il quale si fonda piuttosto, secondo le parole stesse di Marinetti "sul completo rinnovamento della sensibilità umana avvenuto per effetto delle grandi scoperte scientifiche" e delle "diverse forme di comunicazione di trasporto e d'informazione" che esercitano una "decisiva influenza" sulla psiche umana», DE MARIA 1968, p. XIX.

<sup>7</sup> MARINETTI 1924a, p. 6.

<sup>8</sup> MARINETTI 1909.

<sup>9</sup> «A livello personale è alla insolita miscela nord-sud che Marinetti stesso, nato ad Alessandria d'Egitto da famiglia lombarda, ha attribuito i connotati esplosivi del proprio carattere così torrido, passionale, volitivo», SALARIS 1986, p. 10.

coscienza di essere gli iniziatori, gli iniziati<sup>10</sup> addirittura, di un nuovo straordinario ciclo dell'umanità:

Noi futuristi diamo per la prima volta l'esempio di un'entusiastica adesione umana alla forma di civiltà che si va plasmando sotto i nostri occhi<sup>11</sup>.

D'altro canto il ricorso a un inedito, metallico, concetto di ferina aggressività serve pure a trovare «un nascondiglio fuori della natura»<sup>12</sup>, a esorcizzare per un verso l'angoscia tardo-romantica, generata dalla pericolosità di una natura avversa alle nuove possibilità creatrici, e distruttrici, dell'uomo moderno:

Le forze occulte della natura [...] così asservite all'uomo, si vendicano terribilmente, balzandoci alla gola con la selvaggia irruenza dei cani arrabbiati. Ben lo sapete voi, operai degli arsenali, fuochisti dei transatlantici, marinai dei sottomarini, operai delle acciaierie e dei gasometri! Mi sembra inutile dimostrarvi qui, come, per lo sviluppo fulmineo della scienza, per la prodigiosa conquista delle velocità terrestri ed aeree, la vita essendo diventata sempre più tragica, e l'ideale di una serenità georgica essendo ormai definitivamente tramontato, convenga oggi che il cuore dell'uomo si familiarizzi sempre più col pericolo<sup>13</sup>.

Tuttavia, al di là di tante plateali dichiarazioni d'intenti è, più sovente, nel paroliberoismo che si evidenzia questa attitudine sinestetica di Marinetti e compagni:

Scartando ora tutte le stupide definizioni e tutti i confusi verbalismi dei professori, io vi dichiaro che il *lirismo* è la facoltà rarissima di *inebbriarsi della vita* e di *inebbriarla di noi stessi*. La facoltà di cambiare in vino l'acqua torbida della vita che ci avvolge e ci attraversa. La facoltà di colorare il mondo coi colori specialissimi del nostro io mutevole<sup>14</sup>.

D'altra parte, uno dei vertici più sofisticati del manifesto tattilista riguarda, appunto, le cosiddette 'tavole tattili per improvvisazioni parolibere' in cui «il tattilista esprimerà ad alta voce le diverse

<sup>10</sup> «Il presagio della civiltà urbana e delle macchine è solo una prima, fin troppo facile e per questo abusata, non accertata prefigurazione, cui ci affrettiamo ad affiancare, per non perdere di vista la completezza della sensibilità e della radicalità dei futuristi, il loro interesse per l'occultismo ed i fenomeni paranormali», CARUSO - MARTINI 1974, p. 47.

<sup>11</sup> BOCCIONI 1914, p. 28.

<sup>12</sup> PALAZZESCHI 1913, p. 11.

<sup>13</sup> MARINETTI 1968, p. 389. «Sarà allora possibile e necessario non dimenticare – di contro agli iperboliche inni che Marinetti eleva all'essenza della materia (metalli e forze naturali), intesa quale positiva antitesi ai tradizionali valori della “debole” psicologia umana – l'angosciosa coscienza della cupa ostilità che contrappone la natura all'uomo», TESSARI 1973, p. 212. Sullo stesso argomento cfr. CRISPOLTI 1971.

<sup>14</sup> MARINETTI 1994, p. 103.

sensazioni tattili che gli saranno date dal viaggio delle sue mani. La sua improvvisazione sarà parolibera, ossia liberata da ogni ritmo, prosodia e sintassi, improvvisazione essenziale e sintetica e quanto meno umana possibile»<sup>15</sup>.

L'educazione del tatto passa per il tramite di un tirocinio faticoso e disordinatamente irregolare:

1. Bisognerà tenere inguantate le mani per molti giorni, durante i quali il cervello si sforzerà di condensare in esse i desideri di sensazioni tattili diverse.
2. Nuotare sott'acqua, nel mare, cercando di distinguere tattilisticamente le correnti intrecciate e le diverse temperature.
3. Enumerare e riconoscere ogni sera, in un'oscurità assoluta, tutti gli oggetti che sono nella camera da letto<sup>16</sup>.

Nella storia complessiva di questo sforzo, la guerra del '15-18 interviene non poco a modificare il quadro delle esigenze marinettiane, se è vero che alla vigilia del conflitto Marinetti poteva ancora proclamare:

Ma ciò che scava un fossato ancor più profondo tra la concezione futurista e la concezione anarchica è il gran problema dell'amore, la grande tirannia del sentimentalismo e della lussuria, dalla quale noi vogliamo liberare l'umanità<sup>17</sup>.

Mentre, con ben altra enfasi emotiva, si esprimeva il leader futurista nel vivo della celebrazione tattilista:

La Vita ha sempre ragione! I paradisi artificiali coi quali pretendete di assassinarla sono vani<sup>18</sup>. Cessate di sognare un ritorno assurdo alla vita selvaggia. Guardatevi dal condannare le forze superiori della Società e le meraviglie della velocità. Guarite piuttosto la malattia del dopoguerra, dando all'umanità nuove gioie nutrienti. Invece di distruggere le agglomerazioni umane, bisogna perfezionarle. Intensificate le comunicazioni e le fusioni degli esseri umani.

---

<sup>15</sup> MARINETTI 1915-1921, p. 250.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> MARINETTI 1994, p. 219. Che quello dei sentimenti fosse, per i futuristi, un problema di squisita caratura politica lo dimostra il manifesto marinettiano del 1911: *Contro l'amore e il parlamentarismo*. Sulle implicazioni esistenziali e sociali del bellicismo futurista cfr. PIERI ET AL. 1978; GENTILE 2008; GENTILE 2009.

<sup>18</sup> Non è irrilevante osservare, a tal riguardo, a proposito delle numerose antinomie marinettiane che una delle destinazioni editoriali del proclama tattilista, in Italia, fosse una rivista catanese dall'emblematica testata: «HASCHISH». A tal proposito ci sia consentito il rinvio a TOMASELLO 2000, pp. 131-135.

Distruggete le distanze e le barriere che li separano nell'amore e nell'amicizia. Date la pienezza e la bellezza totale a queste due manifestazioni essenziali della vita: l'Amore e l'Amicizia<sup>19</sup>.

Dopo *l'affaire* Matteotti e gli ultimi rigurgiti di una baldanza squadrista ormai languente, il ritorno all'ordine imposto dalla dittatura mussoliniana sembra riverberarsi malignamente sulla scomposta anarchia formale del ribellismo e del paroliberismo di più stretta osservanza marinettiana. Il futurismo che 'marciava per non marcire' con allegra e trasandata audacia, marcirà compostamente nelle file di un assetto istituzionale capace di celebrare uno alla volta tutti gli idoli che il movimento marinettiano aveva già abbattuto: dalla polverosa Accademia al passatismo romano e apostolico.

Il *côté* speculativo, che è sempre stato scopertamente il punto debole del movimento, si assottiglia ulteriormente, rintracciando, per esempio, in un antagonismo trasandato e sciatto contro lo psicologismo spinto di certo teatro contemporaneo, la chiave funzionale al perseguimento dei propri scopi:

Ora credo urgente combattere nel teatro lo psicologismo nelle sue diverse forme:

1. Psicologismo scientifico-documentario passatista.
2. Psicologismo semi-futurista alla parigina, frammentario, effeminato, ambiguo (Proust).
3. Psicologismo italiano che camuffa di futurismo le sue analisi massicce, avvocatescche, pesanti, funerarie, moraliste, professorali, pedanti, con relativi decrepiti amletismi: "Essere o non essere; vivere, sognare" e dialoghi filosofici senza sintesi plastica né movimento. [...]

Perciò abbiamo creato due nuove forme di teatro (rappresentate nella tournée del Nuovo Teatro Futurista in diciotto città italiane):

1. La sintesi astratta alogica di elementi puri che presenta al pubblico senza psicologia le forze della vita in movimento. La sintesi astratta è una combinazione alogica e sorprendente di blocchi di sensazioni tipiche.
2. La sintesi tattile muscolare sportiva meccanica senza psicologia<sup>20</sup>.

A tre anni di distanza dalla sua ideazione, si scrive ancora tattilismo ma si legge antipsicologismo, ovvero comodo alibi per non pensare, in una situazione di apparente affermazione marinettiana ma che odora di arresti domiciliari per il leader futurista, guardato a vista dagli scherani del Duce. La creatività marinettiana ripiega su una formula sempre più indolore e sempre meno incline a destabilizzare la fisiologia dell'abitudinario pubblico borghese:

<sup>19</sup> MARINETTI 1915-1921, p. 247

<sup>20</sup> MARINETTI 1924b, pp. 3-4. Più recentemente si trova in MARINETTI 2004, pp. 738-739. Per le ricadute dell'invenzione tattilista su un piano di creazione scenica, cfr. MANGO 2001.

Il pubblico va a teatro cercandovi la mimesi del quotidiano, per consumare la scena-salotto in una accezione gastronomica, ossia nella dialettica fisiologica tra il pranzo e l'emozione/risata digestiva<sup>21</sup>.

Coerentemente la sintesi sinestetica diviene un fatto 'di pancia' più che 'muscolare' e un fulminante brano teatrale di Bruno Corra ed Emilio Settimelli illumina, in un paradigmatico ciclo (forse inconsapevolmente autoironico), i destini esistenziali del movimento:

#### IL PRANZO DI SEMPRONIO

Scelta e combinazione di attimi

*(Sempronio, di anni 5 a un piccolo tavolino mangia la minestra – Una vecchia cameriera lo guarda con affezione).*

SEMPRONIO *(finita la minestra)* Ho finito... voglio il lesso!

*(Buio)*

*(Sempronio ha 25 anni, robusto, con pizzo e baffi, elegantissimo. – È in un restaurant).*

SERVO *(andando verso la tavola)* Eccole il lesso!

SEMPRONIO Bravo Giovanni! *(e mangia)* Che cosa puoi darmi dopo?

SERVO Arrosto di vitello con verdura, pollo arrosto, pollo lesso...

SEMPRONIO *(interrompendo)* Un po' d'arrosto con verdura... ma a gran velocità...

*Buio*

*(Sfondo africane, palme, rosso di tramonto. – Un servo negro porge un pezzo di capretto arrosto)*

SERVO Ecco... arrosto...

SEMPRONIO Bravo Karscia... che profumo!... Buonissimo... *(lo mangia con le mani. – È in costume da esploratore).*

SEMPRONIO Oh! Guarda che vorrei anche della frutta!...

*Buio*

*(Cabaret parigino. – Sempronio ha quasi 60 anni ma è ancora vigoroso. – Cena con una cocottina variopinta)*

SERVO La frutta, mi aveva chiesto? *(andando ad un tavolino prendendo un vassoio e portandolo)* Eccole...

SEMPRONIO Prendi Nina... non prendi?

NINA *(con una smorfietta)* Non, j'en veux pas, mon chéri...

SEMPRONIO Allora... due caffè...

*Buio*

<sup>21</sup> PUPPA 2003, p. 3.

*(Sempronio ha 90 anni. – È su di una poltrona tutto coperto da una coperta. – Vicino, la tavola coi resti di una colazione).*

SEMPRONIO Questo caffè... viene o non viene?

SERVA *(giovane e fresca, portando il caffè)* Eccomi padrone... eccomi!... *(e lo serve)*.

SEMPRONIO *(piglia il caffè con piacere, poi posando con la mano tremula la tazza)* Grazie, Antonietta... mi hai fatto un pranzetto alla svelta... ma ho mangiato bene...<sup>22</sup>

Non sarà un caso, allora, se la laboriosa officina futurista si trasforma negli anni del più rigido consenso al regime in una, pur variopinta, cucina, destinata con involontario senso del ridicolo, a proclamare, non senza un doveroso omaggio al ‘grande capo’, una rinnovata provocatorietà tra i fornelli:

Il giorno 28 dicembre 1930, nella *Gazzetta del Popolo* di Torino apparve

#### IL MANIFESTO DELLA CUCINA FUTURISTA

Il Futurismo italiano, padre di numerosi futurismi e avanguardisti esteri, non rimane prigioniero delle vittorie mondiali ottenute “in venti anni di grandi battaglie artistiche politiche spesso consacrate col sangue” come le chiamò Benito Mussolini. Il Futurismo italiano affronta ancora l’impopolarità con un programma di rinnovamento totale della cucina<sup>23</sup>.

L’apoteosi di questo percorso è rappresentata dall’inaugurazione della Taverna Santopalato di Torino, l’8 marzo 1931. Qui, corre l’obbligo di dirlo, snervato nei suoi propositi rivoluzionari ed estenuato nei suoi antichi furori, il ‘ventre molle’ del futurismo fa le prove generali della sua uscita di scena. Cosa ne è stato dell’ebbrezza della velocità? Dello schiaffo e del pugno? Eccezionalmente, si potrebbe chiosare (parafrasando il celebre detto) che, per una volta almeno, a tavola s’invecchia.

Il carattere ingannevole dei sensi che era stato, per un ultimo bruciante episodio della storia marinettiana (cioè l’invenzione tattilista), l’espedito utile all’ennesimo, sorvegliato, straniamento avanguardista, diviene, in questo approdo già quasi post-futurista<sup>24</sup>, una “ricetta” per ottundere definitivamente il proprio impeto e trovare un gusto plausibile al proprio fatale, quanto mondano, immobilismo:

Diamo senz’altro la cronaca della serata come apparve sul quotidiano «La Stampa» in un completo articolo del redattore Dott. Stradella:

<sup>22</sup> CORRA - SETTIMELLI 1993, pp. 152-154.

<sup>23</sup> MARINETTI - FILLIA 2007, pp. 25-26.

<sup>24</sup> Sull’impossibilità di suddividere la storia del movimento, soprattutto a partire dal dato squisitamente letterario, in molteplici e distinte, fasi cfr. TOMASELLO 2010, pp. 19-83.

[...] Ma ora ritorniamo alla *Taverna Santopalato* pensata, creata e decorata dall'architetto Diulgheroff e dal pittore Fillia, e che voi dovrete immaginare come una grossa scatola cubica innestata, per un lato, in un'altra più piccina: adorna di colonne semincolori interamente luminose e di grossi occhi metallici, pur luminosi, incastrati a metà parete; fasciata, per il resto, di purissimo alluminio, dal soffitto di pavimento. Quivi, verso la mezzanotte di domenica, si erano dati convegno i futuristi torinesi e le persone da quelli invitate [...] *Speaker* ufficiale, ossia l'annunciatore e l'illustratore di ogni singola portata, era e non poteva non esserlo il pittore Fillia. Quattordici le portate abbiamo detto. Eccole. [...] *Aerovivanda*, tattile con rumori ed odori (ideata da Fillia). Qui c'è un tantino di complicazione. Futuristicamente mangiando, si opera con tutti e cinque i sensi: tatto, gusto, olfatto, vista, udito. Sottoponiamo al lettore alcune altre norme del pranzo perfetto, che ci serviranno a compiutamente gustare il sapore delle portate venture: l'uso dell'arte dei profumi per favorire la degustazione. Ogni vivanda verrà così preceduta da un profumo con essa intonato, che verrà cancellato dalla tavola, mediante ventilatori. O come l'uso dosato della poesia e della musica come ingredienti improvvisi per accendere con la loro intensità sensuale i sapori di una data vivanda. La seconda portata consiste di quattro pezzi: nel piatto verrà servito un quarto di fenocchio, una oliva, un frutto candito, e l'apparecchio tattile. Si ingerisce l'oliva, poi il frutto candito, poi il fenocchio. Contemporaneamente, si passa con delicatezza il polpastrello dell'indice e del medio della mano sinistra sull'apparecchio rettangolare, formato di un ritaglio di damasco rosso, di un quadratino di velluto nero e di un pezzettino di carta vetrata. Da una sorgente canora, accuratamente nascosta, si dipartono le note di un brano di opera wagneriana e, simultaneamente, il più abile e garbato dei camerieri sprizza per l'aria un profumo. Risultati sbalorditivi: provare per convincersene<sup>25</sup>.

Dario Tomasello

Università di Messina

Dipartimento di Studi sulla Civiltà Moderna e la Tradizione classica

e-mail: [tomasellod@unime.it](mailto:tomasellod@unime.it)

---

<sup>25</sup> MARINETTI - FILLIA 2007, pp. 99-100.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

BOCCIONI 1914: U. Boccioni, *Pittura, scultura futuriste*, Milano 1914.

CARUSO - MARTINI 1974: L. Caruso, S.M. Martini, *La fuga in avanti del futurismo*, in AA.VV., *Tavole parolibere futuriste*, parte II, Napoli 1974.

CORRA - SETTIMELLI 1993: B. Corra, E. Settimelli, *Il Pranzo di Sempronio*, in G. Davico Bonino (cur.), *Teatro futurista sintetico*, Genova 1993, pp.152-154.

CRISPOLTI 1971: E. Crispolti, *Il mito della macchina e altri temi del futurismo*, Trapani 1971.

DE MARIA 1968: L. De Maria, *Introduzione*, in F.T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, Milano 1968.

FRATTINI 1999: A. Frattini, *F.T. Marinetti: l'industria e le macchine nella sua invenzione poetica*, «Lettere italiane» 3 (1999), pp.434-448.

GENTILE 2008: E. Gentile, *L'apocalisse della modernità. La grande guerra per l'uomo nuovo*, Milano 2008.

GENTILE 2009: E. Gentile, «*La nostra sfida alle stelle*». *Futuristi in politica*, Roma-Bari 2009.

GRAMSCI 1921: A. Gramsci, *Marinetti rivoluzionario?*, «L'Ordine Nuovo», 5 gennaio 1921.

GRAMSCI 1922: A. Gramsci, *Lettera a Trockij datata 8 settembre 1922*, in A. Gramsci, *Le opere*, a cura di A. Santucci, Roma 1997, pp.139-140.

MANGO 2001: L. Mango, *Alla scoperta di nuovi sensi. Il tattilismo futurista*, Napoli 2001.

MARINETTI 1909: F.T. Marinetti, *Mafarka le futuriste*, Paris 1909.

MARINETTI 1915-1921: F.T. Marinetti, *Taccuini 1915-1921*, a cura di A. Bertoni, Bologna 1987.

MARINETTI 1924a: F.T. Marinetti, *Introduzione*, in AA.VV., *I nuovi poeti futuristi*, Milano 1924.

MARINETTI 1924b: F.T. Marinetti, *Dopo il teatro sintetico e il teatro a sorpresa, noi inventiamo il teatro antipsicologico astratto di puri elementi e il teatro tattile*, «Noi» II. 6/7/8/9, marzo 1924.

MARINETTI 1912: F.T. Marinetti, *Distruzione della sintassi Immaginazione senza fili Parole in libertà* (Milano 1912), in L. De Maria (cur.), *Marinetti e i futuristi*, Milano 1994.

MARINETTI 1968: F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, a cura di L. De Maria, Milano 1968.

MARINETTI 2004: F.T. Marinetti, *Teatro* (Roma 1960), a cura di J.T. Schnapp, Milano 2004.

MARINETTI – FILLIA 2007: F.T. Marinetti, Fillia, *La cucina futurista* (Milano 1932), a cura di P. Frassica, Milano, 2007.

PALAZZESCHI 1913: A. Palazzeschi, *I fiori*, «Lacerba» 7 (1913), p.11.

PIERI ET AL. 1978: P. Pieri, A. Prete, P. Pullega, G. Scalia, *Nichilismo e Imperialismo. L'avanguardia letteraria in Italia (1903-1914)*, Verona 1978.

PUPPA 2003: P. Puppa, *Il teatro dei testi. La drammaturgia italiana nel Novecento*, Torino 2003.

SALARIS 1986: C. Salaris, *Sicilia futurista*, Palermo 1986.

TESSARI 1973: R. Tessari, *Il mito della macchina. Letteratura e industria nel primo novecento italiano*, Milano 1973.

TOMASELLO 2000: D. Tomasello, *Oltre il futurismo. Percorsi delle avanguardie in Sicilia*, Roma 2000.

TOMASELLO 2010: D. Tomasello, *Un'invenzione fatale* in D. Tomasello, F. Polacci, *Bisogno furioso di liberare le parole. Tra verbale e visivo: percorsi analitici delle Tavole parolibere futuriste*, Firenze 2010, pp. 19-83.