

## FUTURISMO E TECNOLOGIA: VERSO UNA NUOVA SENSIBILITÀ

Antonio Saccoccio

Sui rapporti tra Futurismo e tecnologia si è detto molto, ma non sempre troppo chiaramente.

Le posizioni futuriste nei confronti della tecnologia – almeno stando ad un’analisi sommaria – sembrano chiare: il Futurismo esalta la tecnologia in ogni sua forma. In queste pagine proverò a chiarire che una lettura attenta dei testi futuristi mostra una realtà molto più complessa e articolata. Le interpretazioni dei rapporti tra Futurismo e tecnologia risentono infatti della superficialità con cui spesso si è tentato di spiegare un movimento d’avanguardia di grande complessità banalizzandone le provocazioni e semplificandone le contraddizioni. Il rapporto tra Futurismo e tecnologia ha così seguito la stessa sorte che è toccata alle posizioni futuriste sulla guerra, ai rapporti con il mondo delle donne, al nazionalismo, ai rapporti con il fascismo. Due sono i motivi che hanno portato ad interpretazioni tanto semplicistiche del Futurismo. Il primo risiede nella stessa strategia comunicativa del movimento, che impiegò sin dall’inizio agili slogan e vibranti provocazioni per imporsi all’attenzione del pubblico. Il secondo è da rintracciarsi nella pigrizia dei critici, che – spesso anche per motivi ideologici – hanno preferito adagiarsi sulla superficie mostrata da quegli slogan, invece di andare a fondo nella comprensione dell’ideologia futurista. Bisogna tener presente che il compito dello slogan futurista era quello di suscitare interesse e clamore immediato, di provocare il pubblico, non certo quello di spiegare con precisione un pensiero o un’idea. Se dal punto di vista militante e pubblicitario

lo slogan raggiunse quasi sempre i suoi obiettivi, dal lato critico il Futurismo finì spesso vittima delle sue stesse provocazioni verbali.

Per quanto riguarda i rapporti tra Futurismo e tecnologia, la boccioniana “modernolatria”,<sup>1</sup> ad esempio, è parola talmente efficace e suggestiva (anche dal punto di vista fonico) che per un critico è più semplice citarla e lasciarla così com’è, in tutta la sua forza espressiva, che cercare di analizzarla e spiegarla attentamente. Riesaminando alcune pagine fondamentali dei testi futuristi, apparirà chiaro che il primo movimento europeo d’avanguardia non fu affatto, come qualcuno ancora oggi crede e vuol far credere, un’entusiastica, ingenua, acritica (e magari anche distruttiva) esaltazione della tecnologia, in tutte le sue forme.

### *La sensibilità futurista*

La tecnologia e la modernità sono citate ed esaltate sin dal primo manifesto futurista. Tuttavia questi temi appaiono soltanto al quarto e all’undicesimo (e ultimo) punto del celebre testo di Marinetti.

4. Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si 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.

11. Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommosa: canteremo le maree multicolori o polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne; canteremo il vibrante fervore notturno degli

---

<sup>1</sup> Il termine “modernolatria” fu coniato da Boccioni in *Pittura scultura futuriste* (1914).

arsenali e dei cantieri incendiati da violente lune elettriche; le stazioni ingorde, divoratrici di serpenti che fumano; le officine appese alle nuvole per contorti fili dei loro fumi; i ponti simili a ginnasti giganti che scavalcano i fiumi, balenanti al sole con un luccichio di coltelli; i piroscafi avventurosi che fiutano l'orizzonte, le locomotive dall'ampio petto, che scalpitano sulle rotaie, come enormi cavalli d'acciaio imbrigliati di tubi, e il volo scivolante degli aeroplani, la cui elica garrisce al vento come una bandiera e sembra applaudire come una folla entusiasta.<sup>2</sup>

Osserviamo, per ora, che Marinetti non apre il manifesto con visioni di modernità. L'amore del pericolo, l'energia, la temerità, il coraggio, l'audacia, la ribellione, il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile etc.: sono queste qualità umane le vere priorità, non l'esaltazione della vita moderna, della scienza, della tecnologia.

Ma ben più importante è sottolineare come questa visione della modernità proposta dal primo manifesto sia assolutamente poetica, e nulla spieghi dell'ideologia futurista.

Per poter comprendere i rapporti tra Futurismo e nuove tecnologie è necessario partire da un altro testo, molto meno poetico e assai più teorico: è il brano di Marinetti intitolato *La sensibilità futurista*, inserito nel manifesto *Distruzione della sintassi Immaginazione senza fili. Parole in libertà* dell'11 maggio del 1913.

Il Futurismo si fonda sul completo rinnovamento della sensibilità umana avvenuto per effetto delle grandi scoperte scientifiche. Coloro che usano oggi del telegrafo, del telefono e del grammofo, del treno, della bicicletta, della motocicletta, dell'automobile, del transatlantico, del dirigibile, dell'aeroplano, del cinematografo, del grande quotidiano (sintesi

---

<sup>2</sup> F.T. MARINETTI, *Fondazione e Manifesto del Futurismo*, 20 febbraio 1909, in ID., *Teoria e invenzione futurista*, a c. di L. DE MARIA, Mondadori, Milano 1983, pp. 10-11.

di una giornata del mondo) non pensano che queste diverse forme di comunicazione, di trasporto e d'informazione esercitano sulla loro psiche una decisiva influenza.<sup>3</sup>

Questo passo è talmente chiaro che dovrebbe essere citato prima di qualsiasi discorso sul Futurismo, per evitare sciocchi fraintendimenti e letture semplicistiche. Marinetti è categorico: alla base di tutto il suo movimento<sup>4</sup> c'è il «completo rinnovamento della sensibilità umana»,<sup>5</sup> e questo rinnovamento è «avvenuto per effetto delle grandi scoperte scientifiche». Il discorso è chiarito nelle battute successive: telegrafo, telefono, grammofono, treno, automobile, aeroplano, cinematografo e altre forme di comunicazione hanno sulla psiche degli uomini un'enorme influenza. Il mondo è trasformato. Gli «spiriti superficiali» restano insensibili a questi cambiamenti, che invece sono «per l'osservatore acuto altrettanti modificatori della nostra sensibilità».<sup>6</sup> È evidente che Marinetti ritiene che i futuristi siano gli osservatori acuti, e i passatisti coloro che restano insensibili alle trasformazioni provocate dalle nuove tecnologie.

---

<sup>3</sup> MARINETTI, *Distruzione della sintassi Immaginazione senza fili. Parole in libertà*, in ID., *Teoria e invenzione futurista*, cit., pp. 65-66.

<sup>4</sup> Bisognerebbe prestare molta attenzione anche ai termini precisi impiegati da Marinetti, il quale non a caso usa la forte espressione “si fonda”: essendo il fondatore del movimento era forse l'unico ad avere i titoli per usare questi termini.

<sup>5</sup> È utile annotare i termini assoluti impiegati dai futuristi per descrivere questa concezione. Per Marinetti non c'è un semplice rinnovamento della sensibilità, ma un “completo” rinnovamento. Vedremo in seguito un impiego di termini simili anche in altri artisti futuristi.

<sup>6</sup> MARINETTI, *Distruzione della sintassi...*, in ID., *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 66.

Marinetti, in questo manifesto tecnico, ha sentito la necessità di parlare senza lasciar spazio ad ambiguità e fraintendimenti. Ha sentito l'esigenza di fare chiarezza su alcuni punti del Futurismo che evidentemente non sono stati ancora ben compresi. E che voglia parlare chiaro ce lo dice lui stesso proprio nelle prime battute del manifesto:

La filosofia, le scienze esatte, la politica, il giornalismo, l'insegnamento, gli affari, pur ricercando forme sintetiche di espressione, dovranno ancora valersi della sintassi e della punteggiatura. Sono costretto infatti, a servirmi di tutto ciò per potervi esporre la mia concezione.<sup>7</sup>

Per una volta niente parole in libertà, niente analogie, niente metafore, niente cedimenti visionari. La "concezione" futurista deve essere esposta con grande precisione e lucidità.

Più avanti, sempre nello stesso passo, Marinetti mostra davvero di possedere una sensibilità "futurista", e ci lascia alcune delle sue osservazioni più acute e – oggi possiamo dirlo - profetiche.

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 assiduo 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 tutta l'umanità.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Ivi, p. 65.

<sup>8</sup> Ivi, pp. 68-69.

È proprio questo il grande messaggio che l'avanguardia futurista sta lanciando negli anni Dieci del Novecento. L'uomo sta sviluppando una nuova sensibilità, un nuovo senso del mondo: il Futurismo ha il compito di diffondere questa novità con le proprie intuizioni e le proprie creazioni artistiche.

Il testo che abbiamo preso in esame è del 1913. Andiamo qualche anno indietro e scopriamo che già nel 1910 il termine (e la "concezione") è al centro dei manifesti futuristi.

Ecco tre brani emblematici del *Manifesto dei pittori futuristi*, dell'11 febbraio 1910:

Compagni! Noi vi dichiariamo che il trionfante progresso delle scienze ha determinato nell'umanità mutamenti tanto profondi, da scavare un abisso fra i docili schiavi del passato e noi liberi, noi sicuri della radiosa magnificenza del futuro. [...]

E possiamo noi rimanere insensibili alla frenetica attività delle grandi capitali, alla psicologia nuovissima del nottambulismo, alle figure febbrili del *viveur*, della *cocotte*, dell'*apache* e dell'alcolizzato? [...]

Rendere e magnificare la vita odierna, incessantemente e tumultuosamente trasformata dalla scienza vittoriosa.<sup>9</sup>

La critica ha incredibilmente sottovalutato la ricorrenza del termine "sensibilità" in tutti i principali manifesti e testi teorici futuristi. E al tempo stesso possiamo rintracciare tutta una serie di parole-chiave ricorrenti ogni qual volta si parla di questa nuova sensibilità. I termini, che abbiamo già incontrato in questi due testi, sono: "sensibilità", "rinnovamento", "trasformazione", "mutamento", "scienza", "comunicazione", "psiche", "psicologia".

---

<sup>9</sup> U. BOCCIONI, C. CARRÀ, L. RUSSOLO, G. BALLA, G. SEVERINI, *Manifesto dei pittori futuristi*, in AA.VV., *Manifesti del Futurismo*, a c. di V. BIROLI, Abscondita, Milano 2008, p. 27-29.

Prendiamo il *Manifesto tecnico della pittura futurista*, di pochi mesi successivo. La prima parte del manifesto si conclude con queste parole decise e definitive: «Le idee che abbiamo esposte qui derivano unicamente dalla nostra sensibilità acuita».<sup>10</sup> E poco dopo l'affermazione probabilmente più nota dell'intero manifesto: «Voi ci credete pazzi. Noi siamo invece i Primitivi di una nuova sensibilità completamente trasformata».<sup>11</sup> Occorre notare, oltre ai soliti termini ricorrenti, la perentorietà di queste affermazioni. E quindi osserviamo nuovamente la presenza di termini assoluti, in questo caso i due avverbi “unicamente” e “completamente”. Gli artisti futuristi non vogliono lasciare spazio a dubbi: il Futurismo deriva “unicamente” da una sensibilità “completamente” trasformata.

I manifesti e i testi teorici degli anni seguenti non cessano di insistere su questa idea fondante. Praticamente tutti i principali esponenti del Futurismo ribadiscono, seppur con accenti differenti, la stessa concezione: Russolo, Severini, Pratella, Carrà e soprattutto Boccioni e Marinetti.

Carlo Carrà nel suo *La pittura dei suoni, rumori e odori* (11 agosto 1913) fa derivare dalla stessa sensibilità rinnovata tutte le innovazioni artistiche portate avanti dal Futurismo:

L'immaginazione senza fili, le parole in libertà, l'uso sistematico delle onomatopee, la musica antigraziosa senza quadratura ritmica e l'arte dei rumori sono scaturiti dalla stessa sensibilità che ha generato la pittura dei suoni, dei rumori e degli odori.<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup> BOCCIONI, CARRÀ, RUSSOLO, BALLA, SEVERINI, *Manifesto tecnico della pittura futurista*, in AA.VV., *Manifesti del Futurismo*, cit., p. 32.

<sup>11</sup> Ivi, p. 33.

<sup>12</sup> CARRÀ, *La pittura dei suoni, rumori e odori*, in AA.VV., *Manifesti del Futurismo*, cit., p. 101.

Uno dei manifesti più indicativi per comprendere la nuova sensibilità futurista è indubbiamente *L'arte dei rumori* (11 marzo 1913) di Luigi Russolo. Russolo non era un musicista, era un pittore. Eppure la sua sensibilità rinnovata gli suggerì un'intuizione che era sfuggita persino a Pratella, il musicista di punta del Futurismo. La sensibilità uditiva dell'uomo agli inizi del XX secolo era indubbiamente influenzata dalla presenza sempre più continua di rumori nella realtà di tutti i giorni (specialmente in contesti urbani).

La vita antica fu tutta silenzio. Nel diciannovesimo secolo, coll'invenzione delle macchine, nacque il Rumore. Oggi, il Rumore trionfa e domina sovrano sulla sensibilità degli uomini.<sup>13</sup>

Quindi oggi c'è bisogno di inserire nelle composizioni musicali il rumore, per assecondare la nostra nuova sensibilità. Leggiamo alcune delle considerazioni finali del manifesto:

1. - I musicisti futuristi devono allargare ed arricchire sempre di più il campo dei suoni.

Ciò risponde a un bisogno della nostra sensibilità. Notiamo infatti nei compositori geniali d'oggi una tendenza verso le più complicate dissonanze. Essi, allontanandosi sempre più dal suono puro, giungono quasi al suono-rumore. Questo bisogno e questa tendenza non potranno essere soddisfatti che coll'aggiunta e la sostituzione dei rumori ai suoni. [...]

3. - Bisogna che la sensibilità del musicista, liberandosi dal ritmo facile e tradizionale, trovi nei rumori il modo di ampliarsi e rinnovarsi, dato che ogni rumore offre l'unione dei ritmi più diversi, oltre a quello predominante. [...]

---

<sup>13</sup> RUSSOLO, *L'arte dei rumori*, in AA.VV., *Manifesti del Futurismo*, cit., p. 83.



8. - La nostra sensibilità moltiplicata, dopo essersi conquistati degli occhi futuristi avrà finalmente delle orecchie futuriste. Così i motori e le macchine delle nostre città industriali potranno un giorno essere sapientemente intonati, in modo da fare di ogni officina una inebbrante orchestra di rumori.<sup>14</sup>

L'insistenza sul termine "sensibilità" testimonia la grande lucidità con cui Russolo scrisse il suo manifesto. La sua "arte dei rumori" (concretizzatasi nella costruzione e nell'impiego degli intonarumori) fu certamente una delle intuizioni maggiori del Futurismo, forse paragonabile – per capacità di scardinare la tradizione – soltanto alle parole in libertà.

Nel testo del 1915 *La guerra elettrica (Visione-ipotesi futurista)*, scritto da Marinetti, troviamo già dal titolo un altro termine chiave per il nostro discorso: "elettricità". L'incipit del brano, letto dopo quasi un secolo, è ancora una volta profetico:

Oh! come invidio gli uomini che nasceranno fra un secolo nella mia bella penisola, interamente vivificata, scossa e imbrigliata dalle nuove forze elettriche!<sup>15</sup>

Marinetti con grande lucidità arriva ad individuare la matrice di quella trasformazione della sensibilità umana che aveva precedentemente messo alla base della rivoluzione futurista, e quella matrice è indubbiamente l'elettricità, che in breve tempo rinnoverà il mondo. Notiamo che il ruolo attribuito all'elettricità non è neutro, perché l'elettricità ha per i futuristi un ruolo positivo: l'elettricità renderà l'Italia "interamente vivificata". Afferma poi più in basso:

---

<sup>14</sup> Ivi, pp. 88-89.

<sup>15</sup> MARINETTI, *La guerra elettrica (Visione-ipotesi futurista)*, in ID., *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 319.

Ed è l'elettricità che ne cura precipitosamente il germogliare. Tutta l'elettricità atmosferica immanente sopra di noi, tutta l'incalcolabile elettricità tellurica sono finalmente utilizzate.<sup>16</sup>

L'insistenza sul termine è assai significativa e ancora una volta lascia spazio a pochi fraintendimenti.

Del 1916 è un altro testo-chiave di Marinetti: *La nuova religione-morale della velocità*. Il fondatore del Futurismo, riaffermando la bellezza della velocità celebrata già nel primo manifesto, afferma:

Una grande velocità d'automobile o d'aeroplano consente di abbracciare e di confrontare rapidamente diversi punti lontani della terra, cioè di fare meccanicamente il lavoro dell'analogia. Chi viaggia molto acquista meccanicamente dell'ingegno, avvicina le cose distanti guardandole sinteticamente e paragonandole l'una all'altra e ne scopre le simpatie profonde.<sup>17</sup>

I viaggi rapidi e continui in automobile o in aeroplano trasformano l'ingegno, producono un incremento di determinate facoltà: è la conferma che per Marinetti le scoperte scientifiche modificano profondamente la sensibilità umana.

### *Il Futurismo e la tecnologia: fotografia e cinema*

Una volta messo al centro dell'immaginario futurista il rinnovamento della sensibilità, può essere più semplice chiarire

---

<sup>16</sup> Ivi, p. 320.

<sup>17</sup> MARINETTI, *La nuova religione-morale della velocità*, in ID., *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 134.

anche in che modo il movimento fondato da Marinetti si confrontò con le nuove tecnologie del tempo. Uno dei problemi critici più dibattuti, e in parte ancora irrisolti, riguarda la nota condanna espressa da Boccioni nei confronti delle sperimentazioni fotografiche di Bragaglia (il fotodinamismo). In un articolo comparso nel 1913 sulla rivista fiorentina «Lacerba» il pittore affermò con durezza: «Una benché lontana parentela con la fotografia l'abbiamo sempre respinta con disgusto e con disprezzo perché fuori dell'arte».<sup>18</sup> Qualche mese dopo, sempre sulla rivista fiorentina, comparve un *Avviso* (firmato da Boccioni, Balla, Carrà, Severini, Russolo e Soffici) che non lasciò più spazio ad ambiguità:

Data l'ignoranza generale in materia d'arte, e per evitare equivoci, noi Pittori futuristi dichiariamo che tutto ciò che si riferisce alla fotodinamica concerne esclusivamente delle innovazioni nel campo della fotografia. Tali ricerche puramente fotografiche non hanno assolutamente nulla a che fare col Dinamismo plastico da noi inventato, né con qualsiasi ricerca dinamica nel dominio della pittura, della scultura e dell'architettura.<sup>19</sup>

Certamente oggi può risultare piuttosto incomprensibile un'esclusione tanto ferma e assoluta. E questa incomprensione è destinata a permanere se non si riconsidera il significato della "modernolatria" futurista agli occhi della nuova sensibilità trasformata per effetto delle grandi innovazioni scientifiche.

Proprio l'esclusione della fotografia e del fotodinamismo dall'arte futurista costringono ad interpretare la "modernolatria" boccioniana in modo meno superficiale. I futuristi, almeno in questa prima fase, furono molto più attenti alla riflessione sulle nuove tecnologie di quanto normalmente si creda. Innanzitutto per i futuristi, al di là dei facili slogan, non tutti i media sono uguali.

---

<sup>18</sup> «Lacerba», a. I, n. 15.

<sup>19</sup> «Lacerba», a. I, n. 19.

Come ha ben osservato Lista, per il futurismo ci sono *media* caldi e *media* freddi (e non nel senso che questi termini avranno in seguito con McLuhan). I *media* caldi si basano sulla trasmissione diretta ed esaltano l'energia vitale; i freddi (tra cui la fotografia e anche il cinema) attuano una trasmissione differita nel tempo e quindi bloccano lo slancio vitale. È evidente che i futuristi preferiscono i *media* che esaltano il vitalismo rispetto a quelli che lo bloccano.

Né il cinema né la fotografia potevano essere considerati come nuove forme d'arte. Era questo il paradosso che i futuristi, in particolare Boccioni che era il teorico del gruppo, traevano dal pensiero sul "divenire e la forma" di Henri Bergson.

L'occhio meccanico scruta in modo prodigioso la fugacità o l'invisibilità dell'interazione tra materia ed energia, ma produce poi immagini morte, estranee all'arte così come la intendevano i futuristi, cioè come riflesso immediato della sensazione vitale e come trasfigurazione lirica del dinamismo che nutre il perpetuo divenire. Meraviglioso strumento di esplorazione dell'infrasensoriale e del metapercettivo, l'immagine fotografica o cinematografica resta comunque un *medium* freddo, cioè non contiene alcun riflesso dell'energia vitale.<sup>20</sup>

Siamo di fronte a posizioni che ridimensionano la "modernolatria" di Boccioni. Per non venir meno a convinzioni filosofiche (bergsoniane), Boccioni bocchia la fotografia, *medium* che diventerà centrale nel XX secolo. Come si vede, siamo agli antipodi dell'entusiastica e assoluta esaltazione della tecnologia.

Queste riflessioni ci portano ancora una volta a porre al centro di ogni riflessione sul Futurismo quella sulla nuova sensibilità trasformata. Ai futuristi non interessano le nuove tecnologie e i

---

<sup>20</sup> G. LISTA, *Il riscaldamento dei media. Cinema e fotografia nel futurismo*, in *Vertigo, Il secolo di arte off media dal futurismo al web*, Skira, Milano 2007.

nuovi media in quanto tali, ma interessano le conseguenze che i nuovi *media* producono sulla nostra sensibilità. I *media* interessano, quindi, solo in quanto partecipano a questo rinnovamento profondo della psicologia, solo in quanto portatori di velocità, dinamismo, energia, vitalismo (elettricità e abolizione del tempo e dello spazio), solo in quanto funzionali all'abbattimento della vecchia sensibilità, la sensibilità statica tipica dei passatisti.<sup>21</sup>

Scriva Boccioni nel 1914 nel suo testo teorico più importante, *Pittura scultura futuriste*:

Vogliamo immettere nel vuoto che ne risulta tutti i germi di potenza che sono negli esempi dei primitivi, dei barbari d'ogni paese e nei rudimenti di nuovissima sensibilità che appaiono in tutte le manifestazioni *antiartistiche* della nostra epoca: *café-chantant*, grammofono, cinematografo, *affiches* luminose, architettura meccanica, grattacieli, *dreadnoughts* e transatlantici, vita notturna, vita delle pietre e dei cristalli, occultismo, magnetismo, velocità, automobili e aeroplani, ecc.<sup>22</sup>

Nel grammofono, nel cinematografo, nelle automobili, negli aeroplani sono presenti quei "rudimenti di nuovissima sensibilità" che possiedono "germi di potenza". È questo che interessa ai futuristi: le nuove tecnologie hanno in sé quell'energia, quella potenza in grado di rivitalizzare la realtà contemporanea.<sup>23</sup>

---

<sup>21</sup> Afferma Giovanni Lista: «Il futurismo, in quanto movimento attivista che cercava il confronto diretto con il pubblico, non riusciva ad individuare nello spettacolo cinematografico il medium più efficace per le sue lotte avanguardiste» (LISTA, *Cinema e Futurismo*, in «Trasparenze», Edizioni San Marco dei Giustiniani, Genova 2007).

<sup>22</sup> BOCCIONI, *Pittura scultura futuriste*, Vallecchi, Firenze 1977, p. 70.

<sup>23</sup> Tra le altre cose in questo passo ritorna il cenno ai "primitivi", contenuto già nella nota affermazione del *Manifesto tecnico della pittura futurista* del 1910.

Tale ipotesi è chiaramente confermata da una delle affermazioni iniziali contenute nel manifesto *La cinematografia futurista* (11 settembre 1916), che fu pubblicato – e forse non è un caso – neppure un mese dopo la morte di Boccioni:

Il cinematografo futurista acutizzerà, svilupperà la sensibilità, velocizzerà l'immaginazione creatrice, darà all'intelligenza un prodigioso senso di simultaneità e di onnipresenza.<sup>24</sup>

Resta da capire in che modo i futuristi abbiano concretamente adeguato le loro manifestazioni artistiche alla nuova sensibilità trasformata dalla rivoluzione tecnologica. Come abbiamo visto, il cinema interessa come *medium* in grado di trasformare la sensibilità, e solo secondariamente (dal 1916) come possibile linguaggio artistico ed espressivo. Per questo motivo i risultati più significativi arriveranno quando il *medium* verrà opportunamente riscaldato: emblematico sarà il caso del film-performance *Vita futurista*,<sup>25</sup> in cui la presenza degli stessi futuristi nel ruolo di attori protagonisti contribuirà a vivacizzare il cinematografo, che «sino ad oggi è stato, e tende a rimanere profondamente passatista» e invece è «il mezzo di espressione più adatto alla plurisensibilità di un artista futurista».<sup>26</sup>

I risultati più clamorosi in questo senso verranno raggiunti, come abbiamo già accennato, con le parole in libertà e le tavole parolibere (che stravolgeranno dopo secoli la tradizionale linearità

---

<sup>24</sup> MARINETTI, CORRA, SETTIMELLI, GINNA, BALLA, CHITI, *La cinematografia futurista*, in MARINETTI, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 139.

<sup>25</sup> Anche il *medium* fotografico può essere riscaldato in modo analogo: è il caso di Depero e delle sue foto-performance.

<sup>26</sup> Ivi, p. 140.

sintattica nella scrittura), e con l'arte dei rumori (che porterà nell'ambito musicale fenomeni sonori totalmente inesplorati).

*Un salto in avanti: McLuhan e De Kerckhove*

Il rinnovamento della sensibilità provocato dalla rivoluzione tecnologica, e intuito dai futuristi un secolo fa, è stato troppo spesso trascurato. Spesso è sfuggito all'occhio del critico e dello storico quanto fosse avanzata l'intuizione futurista negli anni Dieci del secolo scorso e quanto anticipò teorie che ancora oggi sono alla base del pensiero contemporaneo. Se facciamo un salto in avanti di ben 50 anni e giungiamo agli anni Sessanta, ritroviamo le stesse intuizioni di Marinetti e Boccioni espresse (e trasformate in una teoria organica) da uno dei maggiori studiosi di comunicazione del secolo: Marshall McLuhan.

Leggiamo una frase tratta dall'introduzione al suo testo più noto, *Understanding Media* (1964):

Oggi, dopo oltre un secolo d'impiego tecnologico dell'elettricità, abbiamo esteso il nostro stesso sistema nervoso centrale in un abbraccio globale che, almeno per quanto concerne il nostro pianeta, abolisce tanto il tempo quanto lo spazio.<sup>27</sup>

È forse inutile ricordare che Marinetti già nel suo primo manifesto aveva affermato: «Il Tempo e lo Spazio morirono ieri». E i pittori futuristi l'anno seguente: «Lo spazio non esiste più». Ma non sono queste le annotazioni decisive. Torniamo al testo di McLuhan:

---

<sup>27</sup> M. McLuhan, *Gli strumenti del comunicare*, Garzanti, Milano 2003, p. 23.

Gli effetti della tecnologia non si verificano al livello delle opinioni o dei concetti, ma alterano costantemente, e senza incontrare resistenza, le reazioni sensoriali o le forme di percezione. Soltanto l'artista (quello autentico) può essere in grado di fronteggiare impunemente la tecnologia, e questo perché la sua esperienza lo rende in qualche modo consapevole dei mutamenti che intervengono nella percezione sensoriale.<sup>28</sup>

Sembra di leggere Marinetti, sembra di leggere l'esposizione della concezione futurista basata sul rinnovamento della sensibilità ad opera delle nuove tecnologie. Marinetti e il Futurismo non sono citati da McLuhan, ma è difficile negare i punti di contatto tra le affermazioni dell'avanguardia italiana e quelle dello studioso canadese. Tra gli studiosi di Futurismo, Gino Agnese è convinto che parte del pensiero di McLuhan derivi dalle intuizioni di Marinetti e Boccioni.

McLuhan ha avuto contatti con il futurismo italiano, Marinetti e l'avanguardia italiana, proprio attraverso la frequentazione di Percy Wyndham Lewis, oltre che di Pound, negli Stati Uniti degli anni Cinquanta.<sup>29</sup>

Appare difficile negare questa derivazione, soprattutto alla luce di altre illuminanti citazioni tratte sempre da *Understanding Media*:

Sarei curioso di sapere cosa accadrebbe se l'arte all'improvviso fosse riconosciuta per quello che è, un'esatta informazione cioè, del modo in cui va predisposta la psiche per prevenire il prossimo colpo delle nostre estese facoltà.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> Ivi, p. 39.

<sup>29</sup> G. AGNESE, *McLuhan e il futurismo*, in *Enciclopedia multimediale delle scienze filosofiche*, <<http://www.rodioni.ch/busoni/agnese/interviste.asp.html>>, 14/02/2000 (28/12/2010).

<sup>30</sup> MCLUHAN, op. cit., p. 79.



McLuhan parla di “estese facoltà”, i futuristi di “sensibilità moltiplicata”, ma l’idea sembra proprio coincidere. Tuttavia la conferma del legame Futurismo-McLuhan arriva proprio dal fatto che lo studioso canadese nella sua opera dia sempre una grande importanza all’arte e agli artisti.

Compiamo un altro passo in avanti e prendiamo ora in esame uno degli allievi di McLuhan: Derrick De Kerckhove. Quest’ultimo, almeno una volta, è stato ben più esplicito del suo maestro e ha affermato:

Il Futurismo rappresentava l'adattamento dell'uomo al nuovo mondo tecnologico, una reazione sincronica d'opposizione alla vita accademica, alla pittura, alla musica, alla scultura del tempo da parte di un piccolo gruppo di artisti d'avanguardia (Marinetti e gli altri), per conoscere l'impatto della tecnologia e dare questo insegnamento alla gente. Il Futurismo, il Dada, il Surrealismo, nascevano da artisti che avevano capito l'impatto profondo della tecnologia sulla sensibilità e la sensorialità e operavano per interpretare queste trasformazioni.<sup>31</sup>

In questo passo, come si può agevolmente notare, l’identità lessicale con i testi futuristi è pressoché totale. Il Futurismo e Marinetti vengono citati esplicitamente, tornano i termini chiave “sensibilità” e “trasformazioni”. Ma quello che sorprende maggiormente è l’interpretazione del Futurismo come «adattamento dell’uomo al nuovo mondo tecnologico», un’interpretazione che Marinetti e Boccioni avrebbero totalmente sottoscritto.

---

<sup>31</sup> D. DE KERCKHOVE, *Remapping sensoriale nella realtà virtuale e nelle altre tecnologie ciberattive*, in P. L. CAPUCCI (a c. di), *Il corpo tecnologico*, Baskerville, Bologna 1994.

*Verso una nuova sensibilità futurista*

Con De Kerckhove siamo giunti all'età contemporanea. Oggi l'eredità più convincente lasciata dai futuristi risulta essere proprio quella di avere per la prima volta incarnato la figura del moderno artista d'avanguardia, che ha il compito di comprendere l'impatto dei nuovi *media* sulla sensibilità umana e di interpretare le conseguenti trasformazioni. D'altra parte proprio oggi siamo di fronte ad una rivoluzione che può chiamarsi "neo-tecnologica", perché le tecnologie digitali hanno nuovamente, e profondamente, trasformato la sensibilità delle nuove generazioni. I ragazzi nati dagli anni Novanta del secolo scorso in poi vivono completamente immersi nei nuovi *media*, e possiedono per questo una sensibilità radicalmente trasformata. Sono i cosiddetti "nativi digitali", nati e cresciuti con i cellulari, l'ipod, il pc e internet. È nota la difficoltà per le generazioni precedenti di interpretare correttamente la maggioranza degli atteggiamenti dei "nativi digitali", giudicati – spesso troppo superficialmente – pericolosi, barbari, regressivi. In realtà bisogna partire da una considerazione indiscutibile: chi è nato e vissuto con la radio, il cinema e la televisione possiede una sensibilità differente rispetto a chi vive immerso nei nuovi *media* digitali. A questo punto la questione si ripropone esattamente nei termini in cui la pose Marinetti nel 1913:<sup>32</sup> anche oggi accanto agli "spiriti superficiali", che restano insensibili alla nuova rivoluzione tecnologica, ci sono coloro che cercano di indagare il rinnovamento

---

<sup>32</sup> Mi riferisco al citato paragrafo *La sensibilità futurista* incluso nel manifesto *Distruzione della sintassi Immaginazione senza fili Parole in libertà*. L'«osservatore acuto» citato da Marinetti è proprio l'artista, individuato da McLuhan come l'unico individuo capace di comprendere le trasformazioni provocate dalla tecnologia elettrica. Oggi il ruolo dell'artista, se ancora vogliamo usare questo termine, non può essere che quello indicato da McLuhan.

della sensibilità causata dall'irruzione dei nuovi media. Per questi motivi è oggi necessaria una nuova avanguardia, che aiuti uomini e donne ad interpretare nel migliore dei modi la rivoluzione neotecnologica con cui dobbiamo fare i conti ogni giorno.<sup>33</sup> Il mondo è ormai ridotto ad un punto, con nuove relazioni rimodellate in base ad un nuovo paradigma dominante, quello della "rete". Ha affermato Manuel Castells, uno dei sociologi contemporanei più attenti a questi temi:

Le reti costituiscono la nuova morfologia sociale delle nostre società e la diffusione della logica di rete modifica in modo sostanziale l'operare e i risultati dei processi di produzione, esperienza, potere e cultura.<sup>34</sup>

I nuovi media digitali sviluppano negli individui una sensibilità e un'intelligenza nuove: in particolare si costituiscono nuovi modelli e approcci per quanto riguarda il sapere e il potere, prende forma un paradigma in grado di decostruire completamente e definitivamente quell'impianto gerarchico, trasmissivo e ripetitivo che ha caratterizzato tutta la cultura del secolo scorso. Con le forme di condivisione creativa e costruzione collettiva del sapere che si sviluppano ogni giorno sul web (e si diffondono rapidamente anche al di fuori del web), ci si sta avviando ad un modello in cui pensiero e vita (arte e azione) sono sempre più coesi. E forse proprio in questo modello trovano oggi pieno compimento anche le posizioni espresse cento anni fa dal Futurismo italiano.

---

<sup>33</sup> Per questi motivi, a partire dal 2005, ho lanciato l'idea sul web di un nuovo Futurismo, che è diventato nell'estate del 2007 un vero movimento d'avanguardia artistica e culturale: il Net.Futurismo, <<http://www.netfuturismo.it>>.

<sup>34</sup> M. CASTELLS, *La nascita della società in rete*, Università Bocconi, Milano 2008.

BIBLIOGRAFIA E SITOGRAFIA

- AA.VV., *Manifesti del Futurismo*, a cura di V. BIROLI, Abscondita, Milano 2008.
- G. AGNESE, *McLuhan e il futurismo*, in *Enciclopedia multimediale delle scienze filosofiche*, <<http://www.rodioni.ch/busoni/agnese/interviste.asp.html>>, 14/02/2000 (28/12/2010)
- U. BOCCIONI, *Pittura scultura futuriste*, Vallecchi, Firenze 1977.
- M. CASTELLS, *La nascita della società in rete*, Università Bocconi, Milano 2008.
- M. COSTA, *L'estetica dei media*, Castelvechi, Roma 1999.
- D. DE KERCKHOVE, *Remapping sensoriale nella realtà virtuale e nelle altre tecnologie ciberattive*, in P. L. CAPUCCI (a cura di), *Il corpo tecnologico*, Baskerville, Bologna 1994.
- G. LISTA, *Cinema e Futurismo*, in «Trasparenze», Edizioni San Marco dei Giustiniani, Genova 2007.
- G. LISTA, *Il riscaldamento dei media. Cinema e fotografia nel futurismo*, in *Vertigo, Il secolo di arte off media dal futurismo al web*, Skira 2007.
- F.T. MARINETTI, *Teoria e invenzione futurista*, a cura di L. DE MARIA, Mondadori, Milano 1983.
- M. MCLUHAN, *Gli strumenti del comunicare*, Garzanti, Milano 2003.
- C. SALARIS, *Marinetti. Arte e vita futurista*, Editori Riuniti, Roma 1997.