

ALESSANDRA OTTIERI, *Fillia poeta e narratore futurista. Dal "futur-comunismo" al genere "brillante"*, Guida, Napoli 2012, € 16,00

In occasione del centenario di pubblicazione del *Manifesto di fondazione del Futurismo* (1909-2009), considerevole è stata la mole di pubblicazioni dedicate tanto al pioniere Marinetti quanto all'intera macchina avanguardistica e altrettanti innumerevoli sono stati gli eventi culturali (mostre e convegni) organizzati anche oltre le mura accademiche.

Alessandra Ottieri, da tempo accorta studiosa della nostra avanguardia storica e dei suoi innumerevoli gangli, non solo letterari ma anche artistici, lo scorso anno ha ripubblicato – dopo averlo revisionato, rimpolpato e, naturalmente, aggiornato – il volume su Luigi Colombo Fillia «talentuoso leader del gruppo futurista torinese», già pubblicato in un'edizione meno nutrita nel 1999 (Dante & Descartes, Napoli). L'intento, dichiarato, della studiosa è stato quello di colmare un vuoto che aleggia sull'attività letteraria di Fillia, la cui opera pittorica, invece, è stata oggetto di una scrupolosa catalogazione e di studi approfonditi, iniziati verso la fine degli anni '50 da Enrico Crispolti.

I vari saggi che compongono il volume, dei quali alcuni già pubblicati in rivista, analizzano la poliedrica produzione letteraria di Fillia che spazia dalla poesia alla sintesi teatrale, passando per la novella e il romanzo, il tutto concentrato tra il 1922 e 1928; dal successivo anno l'artista si concentrerà solo sulla pittura e sull'attività «teorico-pubblicistica». Nel seguire le tappe dell'attività di Fillia all'interno del vortice avanguardista il lettore ha anche la possibilità di assaporare l'evoluzione subita da alcuni generi letterari praticati dai futuristi, come la novella e il romanzo, nel corso degli anni Venti e Trenta. La poliedrica produzione dell'artista torinese ha indotto la Ottieri a far luce, dunque, sul cosiddetto "secondo futurismo" durante il quale gli avanguardisti puntano a forme letterarie "di consumo" prediligendo generi letterari già noti. Proprio questa «svolta normalizzante», di cui fu artefice anche il Nostro, oltre a Marinetti, sancirà «l'inserimento del futurismo nel circuito della cultura istituzionalizzata, provocandone l'irrimediabile crisi».

Il primo capitolo – *La Poesia* – è incentrato sulla rivoluzionaria produzione poetica di Fillia, cuore della sua intera attività (non è un caso che la Ottieri le riservi le prime cento pagine) ed è articolato in tre sezioni: *Fillia e l'anarcofuturismo torinese. Le poesie proletarie di "Dinamite"; I nuovi poeti futuristi. L'"antologia" nella prospettiva futurista degli anni Venti; Lussuria radioelettrica – poesie meccaniche*. Nel 1922 l'Istituto di Cultura proletaria di Torino pubblica un volumetto di poesie anonimo recante il titolo *1+1+1=1. Dinamite. Poesie proletarie. Rosso+Nero*, documento di capitale importanza nella storia della nostra avanguardia, testimonianza della volontà di far combaciare la forza rivoluzionaria del credo comunista con il futurismo anarchico. La prima parte del titolo cela i nomi di Fillia, Galeazzi e Pasquali che scelgono l'anonimato per sfuggire «all'individualismo intellettuale dell'artista borghese». La studiosa segue la parabola poetica di Fillia, futuro animatore del Movimento Futurista Torinese e autore di punta dell'opuscolo (cinque poesie su undici sono sue) con un occhio costantemente rivolto al contesto culturale e politico in cui tutto ciò si svolge e quindi su Marinetti che, allontanatosi dal fascismo, mostra simpatia per gli anarchici e per i comunisti torinesi. Gli anni Venti sono anche gli anni in cui la rivista «Avanguardia», «già organo della Federazione giovanile socialista, da poco passato al Partito Comunista, avvia, sotto la direzione di Luigi Polano e Giuseppe Berti, un'operazione di graduale avvicinamento nei confronti degli esponenti dell'estrema avanguardia artistica». Sono gli anni del celebre articolo *Marinetti rivoluzionario?* nato dalla penna di Gramsci che, dalle colonne di «Ordine Nuovo», intende spianare il terreno per l'incontro tra futuristi e comunisti; e sono anche gli anni dell'Esposizione futurista internazionale, «tappa cruciale nella pur breve storia dei rapporti tra futuristi e comunisti torinesi», da cui Fillia trasse ispirazione per le «poesie proletarie» di *Dinamite*. Nelle cinque poesie del Nostro (analizzate e contestualizzate dalla studiosa, che ne chiarisce gestazione, ideali e influenze) «gli stilemi tradizionali della poesia futurista sono messi al servizio di un acceso credo rivoluzionario». Questi primi componenti chiariscono perfettamente quanto Fillia, a cavallo degli anni Dieci, fosse vicino al maestro Marinetti, di cui condivideva la medesima

«furia iconoclasta». Con il trascorrere degli anni Fillia smusserà la tempra anarcoide di *Dinamite* pur rimanendo legato alla sua idea «filo-operaia». La Ottieri, a tal proposito, riporta alcuni stralci del romanzo *L'uomo senza sesso* del 1927 in cui si riscontra una più matura prospettiva politica: l'estremismo giovanile è stemperato da una visione più razionale degli operai «che ora non sono più visti come potenziali elementi rivoluzionari ma semplicemente come forze produttive». La studiosa analizza anche altri filoni rilevabili nei testi di *Dinamite* come l'erotismo, il primitivismo e l'estetica della violenza, anche se la vera forza del volumetto è proprio il suo carattere «comunisteggiante e filo-proletario» (le successive vicende politiche segnarono la fine dell'agognato legame tra futuristi e masse operaie).

Nella seconda sezione del I capitolo – *I nuovi poeti futuristi. L'“antologia” della prospettiva futurista degli anni Venti* (pp. 41-70) – la studiosa segue le varie tappe gestazionali della suddetta antologia, pubblicata nel 1925, a cui Fillia collaborò intensamente al fianco di Marinetti, accennando anche alle altre due edizioni, la prima del 1912, l'unica ad avere avuto maggiore risonanza, e quella del 1940. Le prime due edizioni dell'antologia presentano inalterato lo spirito di ribellione «anarchico ed anticonformistico», ma se nei primi poeti futuristi si trattava di uno spirito che «affondava le sue radici nel maledettismo scapigliato della tradizione lombarda, quello dei nuovi poeti futuristi è un ribellismo in tono minore [...] di maniera». L'intera parabola poetica di Fillia che evolve verso poesie definite «poesie-quadro» è puntualmente illustrata dalla Ottieri, sempre seguendo il doppio binario della parallela evoluzione futurista, di cui, tra l'altro, è analizzata la «svolta risintattizzante». Delle poesie di Fillia contenute nell'antologia del '25, vengono illustrate alcune delle tematiche di punta: il nottambulismo, l'esotismo, la metropoli notturna e le relative ambigue figure del teppista e della prostituta.

Il primo capitolo è chiuso dalla sezione dedicata alla successiva raccolta poetica di Fillia, pubblicata sempre nel 1925 – *Lussuria radioelettrica* (pp. 71-94) – molto vicina per contenuti e stilemi alle poesie uscite nell'antologia de' *Inuovi poeti futuristi*; è proprio in questi testi che si realizza l'annientamento della donna quale oggetto del desiderio maschile, sostituita dal fascino della macchina. L'occhio esperto della Ottieri scorre sulle sezioni dai titoli paradigmatici, *Amore futurista*, *Creazioni*, *Sport*, *Sensibilità meccanica* (costituita, quest'ultima, da brevi poesie che, a loro volta, danno vita ad un unico poema), fino all'ultima sezione della raccolta, *Giocattoli*, costituita da sei poesie che sono la trasposizione in versi di «altrettanti ritratti spirituali» che Fillia avrebbe dovuto esporre nella 83^a *Esposizione della Società Promotrice di Belle Arti* di Torino da cui, però, fu escluso.

Il secondo capitolo – *Le Novelle* (p. 95-126) – offre una puntuale analisi della produzione novellistica del poeta-pittore incardinata in quello che è stato definito il “secondo Futurismo”. Nel 1925 Fillia pubblica il volume di novelle, *La morte della donna*, genere che abbandonerà verso la fine del decennio per «l'insorgere di nuovi e più urgenti interessi per la pittura e per l'attività teorico-pubblicistica». Questi sono gli anni in cui Marinetti e seguaci, nell'intento di diffondere il verbo futurista tra un pubblico più vasto, si cimentano con generi letterari già noti e soprattutto fruibili dai più. Il secondo paragrafo del medesimo capitolo – *Il recupero dei generi letterari tradizionali: Marinetti, Fillia e la novella futurista* (pp. 100-107) – è interamente dedicato al recupero del genere tradizionale in questione, praticato *in primis* dal padre dell'avanguardia che pubblica i volumi di novelle *Come si seducono le donne* (1917) e *Amori futuristi* (1922). Sulla scia del maestro si muove il poeta-artista torinese nei cui testi, di cui alcuni pubblicati nel volume *La morte della donna* e altri in rivista, viene “uccisa” l'atavica immagine della donna quale «essere inferiore all'uomo, strumento di piacere sessuale [...] concentrato di debolezze sentimentali». L'intento è quello di ridefinire il legame tra l'uomo e la donna, l'uno che «è riuscito a realizzare una perfetta sensibilità meccanica» e l'altra sostituita dal nuovo ideale di bellezza, la Macchina. Tra i *topoi* ben noti a chi ha avuto modo di apprezzare le opere di Fillia ritornano, anche in questo caso, il primitivismo, l'erotismo, la guerra quale «espressione della sanità fisica e morale di un popolo». Le novelle su cui si sofferma la Ottieri sono *La conquista*, *Il figlio*, *La rivolta delle femmine*, *La regina dei crisantemi*, le prime quattro della raccolta su citata, che rappresentano situazioni

comportamentali inerenti allo sviluppo del genere umano fino all'affermazione completa della civiltà della macchina. Ne *La Regina del Jazz-Band*, che apre un nuovo gruppo di racconti del medesimo volume, l'autore si sofferma sul conflitto psicologico dell'uomo moderno che, in seguito alla trasformazione avvenuta a contatto con la nuova realtà meccanica «sente ancora su di sé il peso dell'atavismo, ossia del grumo di sentimenti e nostalgie del passato». Lo stesso argomento è affrontato anche nella terza sezione della raccolta *Quarta dimensione di me stesso*. L'approdo finale è descritto nell'ultima novella analizzata dalla studiosa, *La vita di domani*, in cui è presentata la nuova società meccanica dove non c'è più spazio per insostenibili tradizioni e vecchie divisioni sessiste.

Il terzo capitolo – *I Romanzi* (pp. 127-167)– è dedicato agli unici due romanzi scritti dall'artista: *L'uomo senza sesso* e *L'ultimo sentimentale*, entrambi pubblicati nel 1927 presso le Edizioni Sindacati Artistici di Torino. In entrambe le opere troviamo un ulteriore approfondimento del noto credo dell'artista torinese: il nuovo uomo è «senza sesso» perché «avendo ridotto l'erotismo ad una mera funzione biologica, trae unicamente dalla macchina le necessarie emozioni sensuali». Ne *L'uomo senza sesso* Fillia sulla base della medesima esile trama de' *L'ultimo sentimentale* (una gara automobilistica) sviluppa tecniche «di chiara derivazione cinematografica»; il cinema futurista riusciva a deformare e scomporre la realtà violentandola: questa prerogativa, insieme all'entusiastica adesione al potere della pubblicità, diventa un ottimo strumento nelle mani anarchiche del Nostro, tutto sotto l'egida della velocità, della dinamicità.

L'ultimo capitolo del volume è dedicato alle *Riviste* (p. 167-196), midollo della propaganda avanguardistica. Il primo paragrafo, *La rivista futurista tra letteratura, arte e propaganda*, offre un fondamentale *excursus* sulla nascita delle innumerevoli riviste del movimento: da «Haschisch» fondata da Mario Srapnel e Giacomo Etna al numero unico di «Radiocorriere di mezzanotte» di Pilade Gardini. Nell'espandersi a macchia d'olio del fenomeno, Fillia riveste un ruolo di primo piano che lo vide protagonista con la fondazione di ben sette riviste futuriste dalle cui colonne il Nostro perseguiva l'ideale di un rinnovamento che non si fermasse solo alla letteratura ma che penetrasse nel profondo della società: «Futurismo» (1924), «Vetrina futurista» (1927), «La Città futurista» (1928 e 1929), «La Città Nuova» (1932 e 1934), «La Terra dei Vivi» (1933), «Stile Futurista» (1934-1935), «La Forza» (1935). Un cenno particolare merita l'esperienza de' «La Terra dei Vivi», rivista intorno alla quale gravitarono, oltre al fondatore, pittori e architetti di convinta tempra futurista nell'intento di modificare, rimodernandola, la città di La Spezia.

Nelle *Conclusioni* (pp. 191-196) la Ottieri segue le tappe finali del cammino di Fillia e illustra come, a cavallo degli anni '30, la sua attenzione si sposti su tutt'altra strada rispetto a quella letteraria: dall'architettura alla grafica pubblicitaria, alla scenografia e perfino alla cucina.

Il volume è chiuso da un'ampia *Bibliografia* (pp. 197-208), indispensabile per chiunque voglia avvicinarsi alla multiforme attività di Fillia, ma anche per chi voglia approfondire la conoscenza del fenomeno avanguardistico da una prospettiva poco nota.

Sandra Celentano