

## Il Futurismo in Spagna: da Marinetti a Gómez de la Serna

Carola Sbriziolo

Università degli Studi di Palermo

**Riassunto.** Partendo dalla considerazione degli intensi rapporti, personali e professionali, tra Marinetti e Gómez de la Serna, questo lavoro analizza e mette a confronto i testi programmatici, italiani e spagnoli, relativi al movimento futurista. Si intende dimostrare che il processo di ricezione del Futurismo in Spagna non consiste in una pura imitazione, bensì in un 'adattamento culturale' che arriva a plasmare la realtà italiana su quella iberica. Nel *Manifesto futurista a los españoles* di Marinetti, ad esempio, insieme ad elementi di ascendenza tipicamente italiana e ad elementi comuni a tutte le avanguardie europee, si ritroverà la presenza di caratteristiche specifiche e distintive della tradizione spagnola.

ibéricas y latinoamericanas

\* \* \*

A partire dall'aprile del 1909, data in cui Ramón Gómez de la Serna pubblica su *Prometeo* la traduzione del *Manifesto del Futurismo* di Marinetti apparso nello stesso anno, nella penisola iberica si diffondono le idee avanguardiste italiane<sup>1</sup>. La presenza del Futurismo in Spagna si confermerà, nel 1910, con la pubblicazione del *Proclama futurista a los españoles*, scritto da Marinetti "expresamente para *Prometeo*", come si legge nella prima pagina del numero XIX della rivista.

Già da questi pochi ma significativi dati si può comprendere come il movimento italiano abbia rapidamente scavalcato le frontiere nazionali e sia penetrato nell'ambiente culturale spagnolo con notevole anticipo rispetto alle manifestazioni ultraiste, creazioniste e surrealiste, grazie soprattutto alla figura di Gómez de la Serna, che viene considerato a buon diritto il promotore ed anticipatore delle tendenze avanguardiste nella Spagna della *Edad de Plata*. È vero che l'innovativa conferenza di Gabriel Alomar intitolata "El futurismo" era stata pronunciata nel 1904 e pubblicata nel 1905 in catalano e nel 1907 in castigliano; è però ormai stato decretato che il Futurismo di Alomar non ha nulla a che vedere con l'avanguardismo marinettiano, possedendo come unico punto comune la convergenza terminologica, ma distanziandosene negli aspetti sostanziali e di contenuto: Alomar propone il riconoscimento dei valori positivi del passato come premessa

---

<sup>1</sup> Dopo aver confrontato passo a passo la versione italiana originale e quella in traduzione spagnola, siamo arrivati a constatare che Ramón non è del tutto fedele al testo marinettiano, ma si arroga il diritto di 'piccole licenze': omissioni, aggiunte, e perfino qualche imprecisione nella traduzione, come accade quando traduce "vissuto" con "vencido" "I nostri cuori non sentono alcuna stanchezza [...] Ve ne stupite? ... È logico, poiché voi non vi ricordate nemmeno di aver *vissuto!*", che diventa "¡Nuestro corazón no siente la más ligera fatiga! ¿Esto os asombra? ¡Es que vosotros no os acordáis de haber *vencido* nunca!".



indispensabile per arrivare al futuro, uno sguardo alla tradizione e un sentimentalismo lontani dai presupposti marinettiani<sup>2</sup>.

Mettere a confronto i testi programmatici, italiani e spagnoli, relativi al movimento futurista, servirà a definirne punti di contatto e difformità. Si limiterà l'indagine alla prima e intensa fase della ricezione del Futurismo in Spagna –che va più o meno dal 1909 al 1912– e si cercherà di riportare ordine nella bibliografia attuale fissando con esattezza date, titoli e circostanze, elementi che al giorno d'oggi appaiono ancora confusi e, a volte, anche errati. L'analisi dei testi futuristi non potrà essere scissa dallo studio del rapporto, personale e professionale, tra Marinetti e Gómez de la Serna. Rapporto personale, non solo in quanto colleghi congiunti da una reciproca stima, ma anche perché contrassegnati da un comune atteggiamento nei confronti della vita, una *actitud despreocupada*, unita ad una forte inclinazione al cambiamento continuo e al rifiuto della stasi: si pensi, ad esempio, allo pseudonimo Tristán usato da Ramón e agli innumerevoli nomi con i quali figurava Marinetti nei suoi documenti personali<sup>3</sup>, perché come afferma lo spagnolo nel citato articolo di *Prometeo* del 1909, "En el sosiego, en el orden, en el *estato-quo* el hombre se va desmoronando, se alisa, se achata y de pronto ¡horror! se hace como todos, es decir, no es como nadie, no es nadie" (Gómez de la Serna, 1909: 93).

Leggendo i testi di entrambi gli autori, si riscontra una curiosa corrispondenza di linguaggio e di espressione artistica. Già nel numero XIX di *Prometeo*, del 1910, il bisogno di un rinnovamento, di un'apertura verso la modernità europea, preoccupazione dell'intelligenza spagnola a partire dalla Generazione del '98, viene espressa da Ramón con un atteggiamento sicuro e volitivo ed un linguaggio energico e quasi violento che si avvicina a quello marinettiano. Il direttore annuncia entusiasticamente la pubblicazione di un testo del "campeón", "extraordinario", "hombre de los desafíos" Marinetti e promette agli spagnoli "una tirada especial de miles de ejemplares para inundar de luz de bengala la sordidez de nuestro ambiente. Será algo rutilante y abrasador que hará cabrillar las aguas patrias, titilar las estrellas, y reverberará sobre todo el desvanecimiento de color, de fuerza y de libertad que nos rodea" (Gómez de la Serna, 1910: 474). Ramón riporta addirittura una parte della lettera che lo stesso italiano gli aveva scritto in risposta: "Resumiré en ese manifiesto, de una manera violenta y decisiva, todas mis angustiosas observaciones, hechas por mí mismo a través de una excursión que hice en auto a través de España, fijándome más que nada en la aridez trágica de vuestra meseta central, de Castilla" (Gómez de la Serna, 1910: 474). A proposito di tale viaggio, osserva correttamente Anderson che deve trattarsi di una visita differente ed anteriore a quella del febbraio del 1928, in auto da Barcellona a Madrid<sup>4</sup>, che ispirò l'opera marinettiana *Spagna veloce e toro*

<sup>2</sup> Cfr. Ruta, 1990. A proposito delle relazioni tra l'avanguardismo catalano ed il Futurismo, Brihuega segnala la figura di Juan Salvat Papasseit, le fasi di Mirò e di Dalí vicine al futurismo plastico ed il *Gruppo antiartistico* formato da Gasch, Montanyà e Dalí. (Brihuega, 1987).

<sup>3</sup> Guerri ricorda che Marinetti all'anagrafe viene registrato come Emilio Angelo Carlo, in gioventù sostiene di chiamarsi Filippo Achille Giulio, nel diploma è Philippe Achille Emile, nel certificato di laurea Filippo, per l'esercito Emilio etc. (Guerri, 2009: 14).

<sup>4</sup> Viaggio organizzato da Marinetti su invito de *La Gaceta Literaria* e dell'Ateneillo de Hospitalet. Sia a Madrid che a Barcellona l'autore diede conferenze, partecipò a eventi culturali e rilasciò interviste,



*futurista*, del 1931<sup>5</sup>; visita anteriore dunque al 1910, la cui mancanza di notizie a riguardo spiega forse il silenzio della critica che si limita a menzionare solamente il ben documentato viaggio del 1928. Mancebo Roca, ad esempio, nomina solo la visita di Marinetti del 1928 e, confusamente, un viaggio del 1926-27 (Mancebo Roca, 2006); Valcárcel, a sua volta, parla di un viaggio in Spagna che avrebbe ispirato il manifesto spagnolo del poeta italiano, ma senza attribuirgli una data esatta (Valcárcel, 1998).

La promessa di Ramón viene mantenuta e nel numero successivo di *Prometeo*, il XX, nell'agosto del 1910, appare finalmente il *Proclama futurista a los españoles*, firmato da Marinetti, e con traduzione letterale di Gómez de la Serna, così come leggiamo in calce<sup>6</sup>. Spesso la critica, soprattutto quella italiana, data erroneamente il testo programmatico nel giugno del 1911, come fa ad esempio Luciano de Maria nel fortunato volume marinettiano da lui curato *Teoria e invenzione futurista* del 1968. È opportuno, inoltre, soffermarsi sulle caratteristiche strutturali di questo testo, in quanto anche qui gli studiosi non sembrano essere precisi nel descriverlo. Brihuega (1982) e Valcárcel (1998) affermano che lo scritto è preceduto da un testo di Tristán, pseudonimo di Gómez de la Serna, intitolato *Proclama futurista a los españoles*. In realtà, osservando le pagine della rivista in esame, è facile constatare che *Proclama futurista a los españoles* è il titolo dell'intero testo marinettiano, e non dell'introduzione di Ramón. Riassumendo, in ordine troviamo: il titolo *Proclama futurista a los españoles*, l'introduzione di Gómez de la Serna, a seguire il testo di Marinetti, suddiviso in due parti, la seconda e ultima intitolata *Conclusiones futuristas sobre España*<sup>7</sup>. In totale il testo occupa le pagine 517-531 della rivista.

Il manifesto di Marinetti per gli spagnoli venne divulgato in italiano con il titolo *Contro la Spagna passatista* (in *I Manifesti del Futurismo*, edizioni Lacerba, Firenze, 1914) o *Proclama futurista agli spagnoli* (Edizioni futuriste di Poesia, Milano, 1915), sostanziale rielaborazione del testo italiano *Contro Venezia passatista*, firmato il 27 aprile del 1910 da Marinetti, Boccioni, Carrà e Russolo. Confrontando il testo spagnolo con quelli italiani,

---

incontrando i principali esponenti della cultura spagnola del periodo. Anderson, grazie alle missive conservate da Baeza, amico di Ramón che spesso fece da 'tramite linguistico' con Marinetti (traducendo le lettere di Ramón dal castigliano all'italiano o al francese) ha ricostruito i rapporti epistolari tra i due autori: dalla prima lettera che Marinetti invia allo spagnolo con il Manifesto del 1909, alla missiva del luglio 1910 nella quale Ramón reclama a Marinetti "uno de esos vivos, atroces y demoleedores manifiestos", richiesta che non sembra aver avuto risposta, dato che poche settimane dopo torna a chiedere "una proclama a España machacadora y flajelante". Cfr. Anderson, 2003.

<sup>5</sup> L'opera, che nelle sue quattro parti riflette le sensazioni che Marinetti prova durante il faticoso viaggio, presenta elementi tipici futuristi: l'uso delle 'parole in libertà', certe connessioni con la scrittura automatica surrealista etc. Si ritorna qui al tema di una Spagna ancorata al passato clericale, che però si dota ora di un elemento nuovo di forza, il toro.

<sup>6</sup> Ramón volle anche pubblicare una *separata* del testo, che fu stampata presso J. Fernández Arias, nella Carrera de San Francisco, 1, a Madrid. Il *Proclama* fu poi riprodotto, in parte, tra le pagine della *Gaceta Literaria*, che nel 1928 rese omaggio a Marinetti in occasione della sua visita alla capitale spagnola.

<sup>7</sup> Brihuega informa che negli *Archivi del Futurismo* (De Luca, Roma, 1959-62) il testo è datato 1912 (Brihuega, 1987: 23). Nel 1978 la casa editrice Del Cotal di Barcellona ne ha pubblicato un'edizione facsimile dal titolo *Manifiestos y textos futuristas*, nella quale si avvisa: "Hemos añadido los manifiestos de literatura, teatro, cinematografía, danza y arquitectura".



Gabriele Morelli è arrivato ad affermare con ragione che Ramón ha tradotto un manoscritto diverso da quello editato nel 1914 e 1915, tesi dimostrata dal fatto che nella redazione spagnola compaiono alcune frasi non presenti nelle redazioni italiane: frasi che non può aver introdotto lo spagnolo autonomamente, e la cui presenza deve essere quindi spiegata con l'esistenza di un manoscritto del 1910 differente dai successivi (Morelli, 1987: 305).

Infine, in quegli anni si registra in Spagna la presenza di un altro libro di Marinetti, intitolato *El Futurismo* e pubblicato a Valencia dall'editore Sampere (traduzione di G. Gómez e N. Hernández). Il volume, che include testi e manifesti futuristi, non riporta data e non sembrano esistere molti riferimenti ad esso, ma il termine *post quem* della sua pubblicazione è novembre del 1910, dato che nella quarta di copertina si legge che la casa editrice ha ricevuto il *Gran Premio de Honor* nell'Esposizione Internazionale di Buenos Aires, che ebbe termine appunto in questa data.

L'introduzione di Ramón al *Proclama* di Marinetti rivela ancora una volta elementi tipici futuristi. La vicinanza con l'universo avanguardista italiano è ben visibile nel linguaggio guerrigliero col quale si propone una rivoluzione totale nei confronti del cosmo capitanata da giovani aviatori e veloci *chauffeurs*:

¡Futurismo! ¡Insurrección! ¡Algarada! ¡Festejo con música wagneriana! ¡Modernismo! ¡Violencia sideral! ¡Circulación en el aparato venoso de la vida! ¡Antiuniversitarismo! ¡Tala de cipreses! ¡Iconoclastia! ¡Pedrada en un ojo de la Luna! ¡Movimiento sísmico resquebrajador que da vueltas a las tierras para renovarlas y darles lozanía! ¡Rejón de arador! ¡Secularización de los cementerios! [...] ¡Conspiración a la luz del sol, conspiración de aviadores y "chauffeurs"! [...]

¡Gran galop sobre las viejas ciudades y sobre los hombres sesudos, sobre todos los palios y sobre la procesión gárrula y grotesca! Bodas de Camacho divertidas y entusiastas en medio de todos los pesimismos, todas las lobregueces y todas las seriedades! ¡Simulacro de conquista de la tierra, que nos la da! (Tristán, 1910: 517-518)

Ma oltre agli elementi di ascendenza futurista ben riconoscibili -velocità, dinamismo, tecnologia- alcuni dei quali in realtà sono comuni anche ad altre avanguardie europee, in questo testo sono presenti elementi esclusivi della tradizione spagnola, che si intrecciano con le suggestioni futuriste. È il caso, ad esempio, del riferimento intertestuale all'episodio delle "Bodas de Camacho", che come è noto occupa i capitoli XIX, XX e XXI del *Quijote*, I: la teatralità cervantina è qui rivisitata e riadattata per significare l'essenza dell'avanguardia futurista, nella misura in cui riesce a portare l'umorismo nella vita quotidiana che, come afferma Gómez de la Serna in altre occasioni, "es tan seria que hay que tomarla en broma".

Una convergenza di linguaggio e di poetica, dunque, contraddistingue i due autori: la *greguería* ramoniana trova una corrispondenza nell' "immaginazione senza fili" proposta da Marinetti: in entrambi i casi, partendo da elementi del mondo reale, si scardinano i





principi base di quest'ultimo e le relazioni convenzionali tra oggetti e esseri umani, grazie alla 'sorpresa', erede dell'*ingenio* barocco (Diego, 1964). Nel *Manifesto tecnico della Letteratura futurista* Marinetti scrive: "Quanto più le immagini contengono rapporti vasti, tanto più a lungo esse conservano la loro forza di stupefazione. Bisogna -dicono- risparmiare la meraviglia del lettore" (Marinetti, 1912: 46).

Llanos Gómez mette in relazione il Barocco ed il Futurismo trovando come punto comune la similarità della situazione storico-politica: "el periodo barroco y el Futurismo se hallan externamente absorbidos por problemas técnicos e interiormente determinados por el cuestionamiento del poder y convulsionados, al menos en su final, por cierta vacuidad, abismo presente en los periodos formalistas" (Gómez, 2008: 109). La proliferazione delle immagini, il rovesciamento delle classiche strutture spazio-temporali, l'ambiguità, la molteplicità di significato, sono alcuni degli elementi che segnano il legame tra Barocco da un lato, e Futurismo e avanguardie europee dall'altro. E se le categorie poetiche fondamentali del Futurismo sono, come sostiene De Maria, l'intuizione, l'analogia e la materia (De Maria, 1968: LXIX), allora è lecito affermare con Llanos Gómez (2008: 110) che il Futurismo è una manifestazione neo-barocca. Come è noto, da lì a poco in Spagna, gli autori della *Generación del 27* svilupperanno queste premesse, mostrando un assiduo impegno nel recuperare la tradizione.

Infatti, nella Spagna dei primi decenni del XX secolo ciò che si rifiuta non è la tradizione *tout court* ma gli eccessi di sentimentalismo e l'abbondanza di quegli elementi che Ortega definiva "humanos, demasiado humanos" (Ortega y Gasset, 1967: 25). Allo stesso modo, il Futurismo non ripudia la tradizione italiana e lo splendore del passato ma la sua attuale decadenza. Nello scritto intitolato *Contro Venezia passatista* (1910) si legge infatti: "Noi ripudiamo l'antica Venezia estenuata da voluttà secolari, che noi pure amammo e possedemmo in un grande sogno nostalgico [...] Bruciamo le gondole, poltrone a dondolo per cretini, e innalziamo fino al cielo l'imponente geometria dei ponti metallici" (Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo, 1910: 33-34). Frase, quest'ultima, che sembra quasi profetizzare l'odierna costruzione del tanto discusso Ponte di Calatrava.

La proposta marinettiana di distruggere biblioteche e musei va dunque vista alla luce di altre affermazioni dello stesso autore, che ne spiegano e completano il significato; ad esempio, nel *Manifesto tecnico della letteratura futurista* Marinetti grida: "Poeti futuristi! Io vi ho insegnato a odiare le biblioteche e i musei, per prepararvi a odiare l'intelligenza, ridestando in voi la divina intuizione" (Marinetti, 1912: 54). Non si tratta dunque di un rifiuto della cultura ma della necessità di adottare un nuovo approccio ad essa, non più metodico e logico ma intuitivo ed ingegnoso. Lo stesso approccio che Ramón proponeva con le sue *greguerías* e che la metafora della Generazione del '27 riprendeva dalla poesia aurisecolare. "Bisogna fondere direttamente l'oggetto coll'immagine che esso evoca, dando l'immagine in iscorcio mediante una sola parola essenziale [...]. Quanto più le immagini contengono rapporti vasti, tanto più a lungo esse conservano la loro forza di stupefazione" (Marinetti, 1912: 47-48), sono affermazioni del fondatore del Futurismo che ben potrebbero appartenere a Ramón. "L'analogia non è altro che l'amore profondo che collega le cose distanti, apparentemente diverse ed ostili. Solo per mezzo di analogie



vastissime uno stile orchestrale, ad un tempo policromo, polifonico e polimorfo, può abbracciare la vita della materia" (Marinetti, 1912: 48) è un'altra dichiarazione che richiama la poetica del '27, ed in particolare la metafora pansincretica lorchiana.

Non sembra condividibile, dunque, l'ipotesi avanzata da un parte della critica (Lentzen, 1989) di individuare nel rifiuto futurista della tradizione la causa dello scarso successo ottenuto dal movimento italiano in Spagna. In entrambi i paesi 'opposizione alla tradizione' significa, lo ripetiamo, opposizione a certi aspetti, logori e ammalati, di essa. Le tracce lasciate dal Futurismo in territorio iberico sono poi evidenti in alcune manifestazioni avanguardiste spagnole: ci riferiamo, ad esempio, all'Ultraismo, definito dallo stesso Marinetti 'Futurismo spagnolo'. L'importanza della disposizione tipografica, l'uso dei segni matematici, la tecnica delle 'parole in libertà', l'esaltazione delle macchine sono infatti elementi futuristi accolti dal movimento d'avanguardia spagnolo. Numerose sono le corrispondenze tra testi futuristi e ultraisti: l'elica dell'aeroplano che, nel *Manifesto tecnico della letteratura futurista* indica a Marinetti i dettami da seguire nella scrittura, o la mitragliatrice che nella *Battaglia di Tripoli* marinettiana si trasforma in *femme fatale*, non ricordano forse l'elicottero che in *Madrigal aéreo* di Guillermo de Torre si converte in *fémima porvenirista*? E la conosciuta asserzione di De Torre "Los motores suenan mejor que los endecasílabos" non potrebbe forse attribuirsi allo stesso Marinetti?

A proposito del rapporto con la tradizione, se consideriamo poi lo scritto marinettiano intitolato *Uccidiamo il chiaro di luna* (1909), la critica è unanime nel riconoscere in esso un linguaggio ancora simbolista, quasi fosse un ultimo ossequio alla tradizione, sebbene si evinca già la necessità di rinnovamento, di "ricolorare le aurore ammalate della Terra" (Marinetti, 1909c: 26): l'aurora, elemento poetico languido e tradizionale, non scompare dal paesaggio futurista, ma viene accolta solo dopo averla ricolorata, 'sanata', per usare il campo semantico della malattia proposto da Marinetti.

È bene, però, ricordare l'esistenza di alcune dissomiglianze che separano l'avanguardia spagnola da quella europea e che conferiscono al paese iberico una sua specificità. È nota infatti la mancanza di sistematicità e continuità nelle espressioni avanguardiste spagnole, che, insieme all'assenza di un'unità di linguaggio o di poetica, impedisce di parlare di 'movimenti d'avanguardia' veri e propri, fattore che rende ancor più complesso il fenomeno di importazione e trasformazione. È lo stesso Ramón ad asserire che gli spagnoli, sebbene condividano con i giovani italiani la lotta contro il culto pedissequo e sterile del passato, non potranno però accogliere totalmente i dettami futuristi: "Nuestra hilaridad se mezclará a la hilaridad de ellos, y aunque no coincidamos en todo, el [sic] gesto de salteadores, gesto de irresponsabilidad, de taumaturgia, de incasoclastia [sic], coincidiremos siempre" (Gómez de la Serna, 1910: 475).

Vediamo dunque di individuare questi punti di difformità tra i testi programmatici italiani e le proposte formulate da Marinetti nel contesto iberico. Già in *Movimiento intelectual: el Futurismo*, documento che nel numero VI di *Prometeo* si colloca poco dopo la traduzione del manifesto italiano -di anonimo autore ma che, quasi certamente, si deve



ancora una volta a Gómez de la Serna<sup>8</sup>-, il madrilenio definisce con ammirazione Marinetti "una de las figuras más representativas de juventud, juventud moderna, internacionalista, suspicacísima" (Gómez de la Serna, 1909: 96) e aggiunge, però, che: "Lo que dice él de la Victoria de Samothracia, lo habíamos dicho ya nosotros, no ante un automóvil, sino ante una maquinilla de afeitar" (Gómez de la Serna, 1909: 96), dichiarazione che, se da un lato conferma l'uniformità di intenti, dall'altra insinua una certa mancanza di originalità nelle affermazioni dell'italiano. Nelle conclusioni, lo spagnolo critica Marinetti "en el uso de palabras artificiales, gruesas, poco orgánicas, poco mamíferas, como *poesía cantaremos poemas* y en su menosprecio de la mujer en la que están vinculados los valores supremos" (Gómez de la Serna, 1909: 96).

A proposito del trattamento che riceve la donna nel mondo futurista si è dibattuto a lungo, anche se col tempo, e forse con l'incontro con Benedetta Cappa, le affermazioni misogine di Marinetti contenute nei primi scritti vengono mitigate e addirittura stravolte. Per far solo un esempio, ricordiamo la frase: "Il calore di un pezzo di ferro o di legno è ormai più appassionante, per noi, del sorriso o delle lagrime di una donna", contenuta nel *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (Marinetti, 1912: 51). In realtà, in Italia il Futurismo regala un grandissimo contributo alla concezione del ruolo sociale della donna; non a caso ritroviamo tra le fila del movimento futurista parecchie personalità femminili, tra cui la stessa moglie di Marinetti. Anche nella società spagnola degli anni venti il nuovo ruolo assunto dalla donna è innegabile: questa ora prende parte alla vita pubblica, lavora, si riunisce in associazioni femministe, partecipa allo sport. In questo contesto, Gómez de la Serna riconosce sin da subito, a differenza di Marinetti, la necessità di concedere maggiori libertà al gentil sesso: "¡Desembarazo de la mujer para tenerla en su libertad y en su momento sin esa gran promiscuación de los idilios y de los matrimonios!" (Tristán, 1910: 517), leggiamo nel testo con il quale presenta il *Proclama* di Marinetti al pubblico spagnolo, anche qui esprimendo, più o meno implicitamente, il suo disaccordo con l'italiano in alcuni punti del programma.

Dovendosi inserire nel contesto iberico, decisamente differente rispetto a quello italiano, il Manifesto che Marinetti scrive per gli spagnoli rivela una diversa natura, in ispirazione e finalità. Innanzitutto, mentre il manifesto per l'Italia esaminava la cultura italiana del tempo, proclamando la necessità di un rinnovamento culturale profondo, in quello spagnolo Marinetti non si sofferma ad analizzare la cultura iberica -probabilmente da lui molto meno conosciuta che quella del suo paese- ma si concentra principalmente sull'aspetto socio-economico della Spagna. Ciò contro cui si scaglia adesso non sono più i musei e le biblioteche, ma la Chiesa e il Carlismo, fortemente radicati nel contesto sociale e politico spagnolo e, secondo Marinetti, primordiali cause dell'arretratezza culturale del paese.

---

<sup>8</sup> Mancebo Roca (2006: 9) scrive erroneamente che *Movimiento intelectual* fa da prologo a *Fundación y Manifiesto*. Anche Mainer (2005: XXII) afferma che la traduzione del manifesto è preceduta da parole di Ramón e da un testo facente parte della sezione *Movimiento social*, evidente inesattezza in quanto la sezione della rivista è denominata *Movimiento intelectual*, e non *social*.





Per quanto riguarda poi la quasi totale assenza della tematica bellica, presente invece nel Manifesto italiano del 1909<sup>9</sup>, bisogna ricordare che in Spagna il movimento accoglierà la dimensione politica e propagandistica italiana solo alla fine degli anni venti, con la figura di Ernesto Giménez Caballero e gli articoli che *La Gaceta Literaria* dedicherà alla figura di Marinetti<sup>10</sup>. È l'epoca che, come è noto, coincide con l'inizio di un certo impegno politico da parte degli intellettuali spagnoli, che porterà alla sostituzione della *literatura de vanguardia* con la *literatura de avanzada*. In Italia, questa fase corrisponde all'avvicinamento di Marinetti all'ideologia fascista e la sua elezione a membro dell'Accademia d'Italia nel 1929. A questo proposito, è interessante mettere in luce un'altra discordanza tra il Futurismo italiano e quello spagnolo: in quest'ultimo è presente infatti un carattere 'popolare' distante dal tono elitario e selettivo che il movimento assume nel Bel Paese. In una lettera che Ramón invia a Marinetti poco prima di pubblicare il suo Proclama, leggiamo: "Su manifiesto que llega en circunstancias críticas y decisivas hará un saludable y entusiasta efecto en las juventudes y en los pleretariados [sic]" (in Anderson, 2003: 38), dichiarazione che ci dimostra che lo spagnolo mira ad una utenza più vasta di quella italiana. Lo stesso Giménez Caballero scriverà nel 1928: "El fascismo es una fórmula absolutamente de Italia y para Italia. Como el bolchevismo lo ha sido de Rusia y para Rusia. Como lo fue el liberalismo para Francia e Inglaterra. Y el industrialismo burgués y militarista para Alemania. Y el catolicismo conquistador y democrático para España" (Giménez Caballero, 1928: 4)<sup>11</sup>.

Se l'inserimento del Futurismo in Spagna presuppone un 'riadattamento' ai modelli culturali e alla situazione storico-politica di questa, la presenza di una forte componente religiosa richiama l'attenzione di Marinetti. Nel suo *Proclama*, secondo uno schema già adottato in altri scritti, l'italiano ci presenta una visione da lui avuta, un sogno nel quale gli è apparsa davanti l'intera storia del popolo spagnolo dalle glorie delle conquiste americane, alla grandezza dell'impero di Carlo V, fino alla Guerra di Indipendenza con la Francia, la recessione economica e l'instabilità politica negli anni successivi alle guerre carliste ed il disastro di Cuba:

¡He soñado en un gran pueblo: sin duda en el vuestro, españoles!

<sup>9</sup> È nota la coraggiosa idea espressa da Marinetti nel nono punto del Manifesto: "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" (Marinetti, 1909: 11).

<sup>10</sup> La rivista pubblicò vari testi dell'autore italiano, tra cui il primo capitolo di *Spagna veloce e toro futurista*, dedicato a Gecé, Guillermo de Torre e Ramón. Il numero 28 del 15 febbraio del 1928 includerà "Conversación con Marinetti" di Gecé e "Efigie de Marinetti" di G. de Torre. Brihuega ricorda che nello stesso numero la rivista pubblicò anche un telegramma di Mussolini che esprimeva la sua adesione a Marinetti (Brihuega, 1987: 25).

<sup>11</sup> Tuttavia, per quanto riguarda l'Italia, il Futurismo si costituisce sì come movimento elitario, ma al tempo stesso si dirige a un pubblico di massa, quella massa popolare che all'inizio del '900 affollava le sempre più moderne città europee. Accostare elitarismo e cultura di massa sembrerebbe adesso una contraddizione, una delle tante del Futurismo; contraddizione spiegabile in realtà con il fenomeno della dissoluzione dell'individuo nella massa che, come avveniva nelle serate futuriste, in ultima analisi non portava altro che a un controllo operato dai leader, schema costitutivo di fondo della propaganda fascista.





Os he visto, trabajadores y soldados construir ciudades y caminar con tan firme paso, que con vuestra huella construáis los caminos, llevando una extensa retaguardia de mujeres y de frailes.

Esa retaguardia era y sigue siendo por lo visto lo que os ha traicionado.

En la inmensa inundación de libertad, todos los autoritarismos borrados, habéis alimentado vuestra angustia en los frailes, que con toda socarronería han hecho la rueda cautelosamente alrededor de vuestras riquezas hieratizadas. (Marinetti, 1910: 519-520)

Dunque, in qualsiasi momento storico, ciò che secondo Marinetti ha contraddistinto la Spagna è stata l'ingerenza della classe clericale che, mentre gli infaticabili lavoratori e gli audaci soldati si adoperavano per la patria, tentava di appropriarsi avidamente delle ricchezze del paese. Sono i monaci sornioni la causa principale della rovina spagnola di tutti i tempi e la ragione che ora impedisce al popolo iberico di accogliere pienamente i dettami futuristi<sup>12</sup>. Altrettanto colpevoli gli spagnoli, che hanno soffocato il loro originario spirito volitivo e conquistatore per dedicarsi a una vita lacrimosa e di preghiera. L'ideatore del Futurismo critica il loro dogmatismo religioso e le numerose suddivisioni delle gerarchie ecclesiastiche; con violenza e cinismo dissacrante, incita poi i giovani spagnoli a fracassare il cranio a monaci e sagrestani, per liberarsi della colpa millenaria di non aver assecondato l'antico orgoglio conquistatore iberico:

Porque sois culpables del crimen de éxtasis y de sueño... Porque sois culpables de no haber querido vivir y de haber saboreado la muerte en pequeños buches. Culpables de haber apagado en vosotros el espíritu, la voluntad y el orgullo conquistador, bajo tristes molicias acolchadas, de amor, de nostalgia, de lujuria y de oración!... (Marinetti, 1910: 523)

La classe clericale è rappresentata, nel sogno di Marinetti, dal simbolo della Cattedrale, monumento del quale ci si augura la distruzione che, metaforicamente, allude alla fine del clericalismo: "Que la vieja Catedral, toda negra, se siga desplomando lienzo á lienzo, con sus vitrales místicos y sus claraboyas en la bóveda adornadas del manchón fétido de la clericalla, de sus cráneos mundos..." (Marinetti, 1910: 525). È evidente che anche il linguaggio contribuisce a restituire un'immagine di malattia e disfacimento, grazie all'uso di vocaboli appartenenti al campo semantico dell'oscurità e della sporcizia: "vieja", "negra", "desplomando", "manchón", "fétido". È nelle cattedrali che, secondo Marinetti, si sono rifugiati gli spagnoli che, attirati dalla speranza di un porto sicuro, hanno rinunciato ad aspirazioni maggiori e hanno ceduto alle lusinghe della Chiesa:

---

<sup>12</sup> L'anticlericalismo di Marinetti è ben noto. Nel programma del *Partito Politico Futurista* da lui fondato, uno dei punti cardine era appunto lo 'svaticanamento d'Italia', ossia l'espulsione del papa da Roma.



Y heles aquí todos inclinados sobre vosotros, murmurando muy leve:  
"¡Oh, hijos míos, entrad con nosotros en la Catedral del buen Dios!...  
¡Él es viejo, pero sólido! ¡Entrad, ovejas mías á abrigaros en el redil!  
¡Oíd a las santas y amorosas campanas que se balancean en sus campanadas, como las andaluzas mecen sus mórbidas caderas!  
Hemos cubierto de rosas y de violetas el altar de la Virgen. La penumbra de su capilla tiene perfumes de alcoba. Los cirios arden como los claveles rojos en la dentadura de vuestras mujeres.  
¡Tendréis amor, perfumes, oro y seda y canciones también, porque la Virgen es indulgente!" (Marinetti, 1910: 521).

In tutto il Manifesto serpeggia l'accusa all'eccessivo tradizionalismo del popolo iberico, reso da Marinetti con il continuo ricorso a elementi tipici della cultura spagnola: la Meseta arida, con il suo ventre abbrustolito (il cui vento sarà oggetto di critica in *Spagna veloce e toro futurista*); le andaluse che fanno ondeggiare i morbidi fianchi, i garofani rossi tra i denti delle donne, i *Don Juanes*, i *toreros*, i *matadores*, i *caciques*. Tutti elementi di cui Marinetti si serve per rappresentare una Spagna antica, tradizionale, ancorata nel passato e incapace di liberarsi delle sue catene.

È interessante notare le corrispondenze tra il *Proclama futurista a los españoles* e le parole che lo stesso Gómez de la Serna aveva scritto al capo del movimento futurista in una delle lettere inviategli in quegli anni:

Vd. conocerá esa Andalucía apestada de vida mujeriega, esta Castilla medianizada por su legendarismo y todo este ambiente de *toreros*, de políticos, y de amigos de lo antiguo, aquí más enjuto que en ninguna parte y sobre todo más enclavado en una tierra árida, porque nuestra meseta central, la que dominó a la raza es absurdamente árida" (in Anderson, 2003: 38).

Sembra che Marinetti abbia accolto i suggerimenti del collega e che Ramón lo abbia autorizzato, a partire da quel momento, a pronunciare le dure parole di rimprovero nei confronti degli spagnoli. In questo senso, possiamo affermare che i due autori –già affini in ispirazione poetica e codici linguistici– si arrivano poi a completare, ispirandosi l'uno all'altro ed arricchendo le frontiere che li separano. Tuttavia, Marinetti si spinge oltre, con le sue critiche e le sue proposte di rigenerazione, visibili soprattutto nelle *Conclusiones futuristas sobre España*. Qui, finalmente, compare la tematica della rigenerazione culturale, che fino a questo momento non aveva trovato spazio tra le righe del manifesto. Vengono ora date delle istruzioni precise e concrete sui provvedimenti politici ed economici che la Spagna deve prendere per abbracciare il progresso, primi tra tutti l'eliminazione del clericalismo e del Carlismo:

El progreso de la España contemporánea no podrá verificarse sin la formación de una riqueza agrícola y de una riqueza industrial.



¡Españoles! ¡Llegaréis infaliblemente á este resultado por la autonomía municipal y regional que hoy resulta indispensable, y por la instrucción popular a la que el Gobierno debería consagrar todos los años los *sesenta* millones de pesetas absorbidos por el culto y el clero.

Es necesario para esto, estirpar de un modo total y no parcial el clericalismo y destruir su corolario, colaborador y defensor, el carlismo.

La monarquía, talentudamente defendida por Canalejas, está en camino de hacer esta bella operación quirúrgica (Marinetti, 1910: 527).

A seguire, troviamo le prescrizioni di Marinetti in otto punti, che in struttura e contenuti si avvicinano al manifesto del 1909 e che si possono così riassumere: esaltazione dell'orgoglio nazionale, della patria e dell'esercito, che non devono più esser legati alla monarchia clericale ma sussistere indipendentemente da essa; difesa delle libertà individuali, glorificazione della scienza e del progresso, che devono essere alimentati dal coraggio e temerarietà tipiche della 'razza spagnola'; lotta contro "la tiranía del amor, la obsesión de la mujer ideal, los alcoholes del sentimentalismo" (Marinetti, 1910: 529); in conclusione, lotta contro l'arcaismo, definito ancora una volta con un linguaggio del campo clinico "la más grande de las epidemias intelectuales" (Marinetti, 1910: 529). Infine, risulta curioso un suggerimento riguardo la manovra economica che la Spagna dovrebbe compiere per raggiungere tutti i punti prima prospettati: Marinetti propone agli spagnoli di disprezzare i turisti stranieri, impedendo loro di visitare la Spagna, e li esorta a non curarsi di mantenere in buono stato gli hotel, i monumenti ed i musei, ma solo di costruire grandi porti e città industriali. Chiusura culturale che la Spagna poi adottò ma, come è noto, suo malgrado, in quanto costretta dal regime franchista.

In questo studio sulla ricezione del Futurismo in Spagna, è stato necessario limitarsi all'ambito dei testi programmatici, pur riconoscendo le difficoltà nel circoscrivere il campo, data la commistione delle arti, tipica delle avanguardie. Dall'analisi dei testi fin qui presi in esame, abbiamo in primo luogo cercato di dimostrare che in Italia e in Spagna la rivendicazione di progresso e di innovazione avanguardista non significa un rifiuto totale del passato, ma una revisione e quasi 'correzione' dei suoi aspetti più logori. La proliferazione delle immagini, la creazione di nuove analogie, la lotta all'immobilismo, l'intento sovversivo, sono alcuni elementi aurisecolari che il Futurismo e le avanguardie europee ereditano e accolgono. In questo senso, si può affermare che in realtà le avanguardie, in Spagna come nel resto d'Europa, non abbandonano del tutto il passato, anzi partono proprio da esso per sviluppare i propri modelli, in una continuità che arriva fino ai nostri giorni e che ha fatto parlare di 'Neobarocco' (Calabrese, 1987; Sarduy, 1974).

Nonostante la vicinanza estetica e di espressione tra Marinetti e Gómez de la Serna, il processo di ricezione del Futurismo in Spagna non può considerarsi il risultato di una mera imitazione, bensì deve interpretarsi come la conseguenza di quel fenomeno che possiamo definire 'adattamento culturale' e che ha accomodato la realtà italiana su quella



iberica. Come scrisse nel 1624 Giambattista Marino, che condivide peraltro con Marinetti il culto per l'aspetto ludico e 'meraviglioso' dell'arte, "la vera regola è saper rompere le regole a tempo e luogo, accomodandosi al costume corrente ed al gusto del secolo". E, aggiungiamo noi, all'ambiente geografico in questione.

Se da una parte è vero che la quasi totalità degli artisti spagnoli d'avanguardia lavora e diffonde la propria opera all'interno e all'esterno del proprio paese, è altrettanto innegabile che i manifesti artistici funzionano in maniera diversa in Spagna e all'estero. Solamente conservando la specificità di ogni area è possibile comprendere globalmente lo sviluppo dei singoli processi all'interno di ciascuna società<sup>13</sup>. Nonostante la distanza ideologica tra Italia e Spagna e la differente situazione socio-politica dei due paesi, nell'avvicinamento non si produce uno scontro, ma un fecondo incontro tra due maestri dell'avanguardia che, coincidendo in intenti e codici linguistici, arrivano così a completarsi: Marinetti si nutre di Ramón e Ramón si nutre di Marinetti, ispirandosi l'uno all'altro ed arricchendo le frontiere che li separano.

### Bibliografia

- ANDERSON, Andrew A. (2000) "Futurism and Spanish Literature in the Context of the Historical Avant-Garde" in Günter Berghaus, ed., *International Futurism in Arts and Literature*, Berlin - New York, Walter de Gruyter, pp. 144-181.
- (2003) "Ramón Gómez de la Serna y F. T. Marinetti: sus contactos epistolares y génesis de un proclama", *Boletín RAMÓN*, 7, pp. 34-43.
- BRIHUEGA, Jaime (1982) *Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales: (Las vanguardias artísticas en España: 1910-1931)*, Madrid, Cátedra.
- (1987) "Il Futurismo in Spagna" in Gabriele Morelli, ed., *Trent'anni d'avanguardia spagnola*, Milano, Jaca Book, pp. 19-38.
- CALABRESE, Omar (1987) *L'età neobarocca*, Bari, Laterza.
- DE MARIA, Luciano, ed. (1968) *Teoria e invenzione futurista*, Milano, Mondadori.
- DIEGO, Gerardo (1964) *Lope y Ramón*, Madrid, Editora Nacional.
- GIMÉNEZ CABALLERO, Ernesto (1928) "La etapa italiana", *La Gaceta Literaria*, 40, 15/08/1928, p. 4.
- GÓMEZ, Llanos (2008), *La dramaturgia futurista de Filippo Tommaso Marinetti. El discurso artístico de la modernidad*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón (1909) "Movimiento intelectual. El Futurismo", *Prometeo*, VI, pp. 90-96.
- (1910) "Un manifiesto futurista sobre España", *Prometeo*, XIX, pp. 473-476.

<sup>13</sup> A proposito dei caratteri specifici dell'avanguardia spagnola vs. avanguardia europea, cfr. Brihuega, 1982: 72-81.





- GUERRI, Giordano Bruno (2009) *Filippo Tommaso Marinetti. Invenzioni, avventure e passioni di un rivoluzionario*, Milano, Mondadori.
- LENTZEN, Manfred (1989) "Marinetti y el futurismo en España" in Sebastián Neumeister, ed., *Atti del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (Berlino, 18-23 agosto 1986), vol. 2, pp. 309-318.
- MAINER, José Carlos (2005) "Ernesto Giménez Caballero o la inoportunidad" in Ernesto Giménez Caballero, José Carlos Mainer, eds., *Casticismo, nacionalismo y vanguardia: (antología, 1927-1935)*, Madrid, Fundación Santander Central Hispano, pp. IX-LXVIII.
- MANCERO ROCA, Juan Agustín (2006) "La influencia del futurismo en España", *Atti del XVI Congreso Nacional de Historia del Arte "La Multiculturalidad en las Artes y en la Arquitectura"* (Las Palmas de Gran Canaria, 20-24 noviembre 2006), pp. 1-17, <http://www.uclm.es/profesorado/juanmancebo/descarga/publicaciones/LainfluenciadelfuturismoenEspa%C3%B1a.pdf>.
- MARINETTI, Filippo Tommaso (1909a) "Fondazione e Manifesto del Futurismo" in Luciano De Maria, ed., (1968) *Teoria e invenzione futurista*, Milano, Mondadori, pp. 7-14.
- (1909b) "Fundación y manifiesto del Futurismo", *Prometeo*, VI, pp. 65-73.
- (1909c) "Uccidiamo il chiaro di luna", Milano, Edizioni Futuriste di *Poesia*, pp. 1-23.
- (1910) "Proclama futurista a los españoles", *Prometeo*, XX, pp. 519- 531.
- , Umberto BOCCIONI, Carlo CARRÀ, Luigi RUSSOLO (1910) "Contro Venezia passatista" in Luciano De Maria, ed., (1968) *Teoria e invenzione futurista*, Milano, Mondadori, pp. 33-38.
- (1912) "Manifesto tecnico della Letteratura futurista" in Luciano De Maria, ed., (1968), *Teoria e invenzione futurista*, Milano, Mondadori, pp. 46-62.
- MORELLI, Gabriele, ed. (1987) *Trent'anni d'avanguardia spagnola*, Milano, Jaca Book.
- ORTEGA Y GASSET, José (1967) *La deshumanización del arte y otros ensayos estéticos* (1925), Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente.
- RUTA, Maria Caterina, ed., (1990) *Gabriel Alomar, Il Futurismo*, Palermo, Edizioni Novecento.
- SARDUY, Severo (1974) *Barroco*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
- TRISTÁN, pseudonimo di Gómez de la Serna, Ramón (1910) "Introducción" a Filippo Tommaso Marinetti (1910) "Proclama futurista a los españoles", *Prometeo*, XX, pp. 517- 518.
- VALCÁRCCEL, Eva (1998) "La introducción de los modelos Vanguardistas en España hasta 1918. La proyección de las Teorías de Vanguardia en la Poesía", *Signos*, 31 (43-44), pp. 125-137.