

Sayaka Yokota

La danza nel futurismo: la sensibilità corporea di Filippo Tommaso Marinetti

Nel presente lavoro, propongo una lettura dei manifesti futuristi di Filippo Tommaso Marinetti allo scopo di evidenziare le osservazioni sul corpo danzante e l'invenzione di una nuova arte coreica, da parte del futurismo italiano. Si tratta di una proposta di fondo con cui revisionare la simbiosi tra l'arte del corpo e la sensibilità futurista. La questione è stata esaminata come punto chiave nell'introduzione della mia tesi di dottorato, *La danza nel futurismo: Giannina Censi e la danza moderna*, discussa nel 2013²⁷⁸. A mio avviso, è necessaria un'attenta rilettura degli scritti futuristi dal punto di vista degli studi sulla danza, per esaminare i profondi mutamenti di percezione, rappresentazione e incarnazione, tradotti in maniera molteplice nello svolgimento delle arti futuriste.

Il movimento futurista, insofferente a staticità e passatismo, e caratterizzato da un infaticabile slancio in avanti, verso il futuro, si abbandona a mutamenti corporei e sensoriali radicali: questione non programmatica, ma di respiro, nervi, sensi, vibrazioni e brividi di velocità. La realizzazione di questa convinzione viene giustamente affidata al corpo umano ben allenato, al corpo danzante. Molti critici, invece, hanno giudicato la danza come un'arte minore per il futurismo, rispetto ad altri campi artistici. La nostra disciplina, infatti, occultata fra le attività teatrali futuriste, è stata spesso trascurata dagli studi sull'argomento fino ad anni recenti. Tuttavia, se si riesaminano in modo capillare le azioni provocatorie dei futuristi e la loro fede nella nascita di un'arte inedita, "nuova formula dell'Arte-azione"²⁷⁹, risulta evidente come *l'arte del corpo non sia rimasta episodio marginale all'interno del Movimento futurista*. Anzi, per la

²⁷⁸ La mia tesi di dottorato, *La danza nel futurismo: Giannina Censi e la danza moderna*, è stata realizzata sotto la convenzione di co-tutela tra l'Alma Mater Studiorum-Università di Bologna e la Tokyo University of Foreign Studies, con tutor Elena Cervellati e Tadahiko Wada. La discussione è avvenuta in Italia nel giugno del 2013, in Giappone nell'agosto del 2013.

²⁷⁹ Dall'opera *Guerra sola igiene del mondo*, di Filippo Tommaso Marinetti, pubblicata come monografia dalle Edizioni Futuriste «Poesia», a Milano, nel 1915.

genuina e intensa concentrazione fisica e psichica dei futuristi sulla figura in azione, il corpo danzante, a partire già dal cosiddetto periodo “eroico”, compare come tema preferito. Il danzatore, agile, è il solo che possa sentire impulsi e ritmi frenetici, e che riesca a esprimerli in alto grado, attraverso la reazione condizionata dei movimenti corporei. In effetti, con l’esplosione di *music hall* e teatro di varietà, il corpo danzante calamita prepotentemente sguardo, percezione, creatività degli artisti dell’epoca. A inizio Novecento, l’arte della danza “innova”, nel cuore vivo delle avanguardie europee: periodo febbrile nelle capitali, che ospitano stimolanti incontri tra danzatori, intellettuali, poeti, teorici, attori, pittori. Il futurismo non fa eccezione: Filippo Tommaso Marinetti, banditore di numerosi e scandalosi manifesti, benché dilettante nell’arte del corpo, mostra una spiccata chiaroveggenza nel rinnovare la danza in chiave futurista. Esaminiamo dunque i manifesti futuristi del fondatore. È fondamentale far emergere l’ideologia di Marinetti, focalizzandosi, in particolare, sul rapporto con il mondo della danza. In effetti, l’ideologia marinettiana è frutto di una sensibilità più corporea e intuitiva che artistica, e di una coscienza dell’influenza della rivoluzione sulla vita quotidiana e sul corpo umano. Dunque, esaminando i suoi scritti, verranno evidenziate intuizioni e invenzioni, lampanti e febbrili, derivate non solo da fantasie, ma da personali sensazioni fisiche e psichiche, dai nervi e dal corpo dello stesso autore. Grazie a questa particolare sensibilità, Marinetti, benché non fosse danzatore né coreografo, comprese la necessità di osservare il corpo umano, e *intui, soprattutto, la possibilità di stabilire una nuova arte del corpo.*

Marinetti, pienamente consapevole del fenomeno evolucionistico, sente l’urgente esigenza di riformare il corpo umano. Se la tecnologia rende possibile la massima velocità, attraverso comunicazione, informazione, infrastruttura e trasporto terrestre, marittimo e aereo, il corpo, i suoi cinque sensi, il suo movimento, e il suo essere nel mondo, devono necessariamente evolvere e adeguarsi alla modernità del mondo circostante. Il fondatore del Movimento concepisce una teoria dell’evoluzione, che vede l’uomo trasfigurato dalla bellezza della velocità e della macchina. A questo proposito, il manifesto più significativo è *L’Uomo moltiplicato e il Regno della macchina*, del 1910, in cui l’autore

elabora il concetto di sviluppo biologico, fiducioso nell'imminente miglioramento del corpo umano:

Bisogna dunque preparare l'imminente e inevitabile identificazione dell'uomo col motore, facilitando e perfezionando uno scambio incessante d'intuizione, di ritmo, d'istinto e di disciplina metallica, assolutamente ignorato dalla maggioranza e soltanto indovinato dagli spiriti più lucidi.²⁸⁰

È necessario «uno scambio incessante», poiché movimenti fisici e gesti quotidiani, nella vita della metropoli, non ammettono immobilità. L'uomo deve riavvicinare le proprie facoltà alla massima velocità, e il mezzo che rende possibile tale fusione uomo-macchina è l'evoluzione del corpo stesso:

Noi crediamo alla possibilità di un numero incalcolabile di trasformazioni umane, e dichiariamo senza sorridere che nella carne dell'uomo dormono delle ali.

Il giorno in cui sarà possibile all'uomo [...] esteriorizzare la sua volontà in modo che essa si prolunghi fuori di lui come un immenso braccio invisibile [...] il Sogno e il Desiderio [...] regneranno sovrani sullo Spazio e sul tempo domati.

Sarà dotato di organi inaspettati: organi adattati alle esigenze di un ambiente fatto di urti continui.

Possiamo prevedere fin d'ora uno sviluppo a guisa di prua della sporgenza esterna dello sterno, che sarà tanto più considerevole, inquantoché l'uomo futuro diventerà un sempre migliore aviatore.

Uno sviluppo analogo si nota appunto, fra gli uccelli, nei migliori volatori.²⁸¹

Marinetti, aderendo all'ipotesi ornitologica, sostiene la possibilità della nascita di un uomo non-umano e aviatore: «nella carne dell'uomo dormono ali». Trasformarsi in un uomo "eroe con l'ala" per volare in cielo, è un desiderio sincero, finalmente realizzabile grazie alla tecnologia dell'aviazione. Avere le ali, mezzo per volare in alto, sarebbe una formula razionale di un prototipo dell'uomo sviluppato. Marinetti esalta, molto prima di altri, l'uomo-aviatore; è, poi, di grande importanza sottolineare come le sue elaborazioni intellettuali derivino da sensazioni corporee personalmente sperimentate. Quindi le opere non saranno più quelle di pura fantasia, le creazioni marinettiane si baseranno, invece, sull'esperienza personale di librarsi libero nell'aria. Marinetti, infatti, realizza il sogno di volare in cielo, in occasione del Circuito aereo

²⁸⁰ *L'Uomo moltiplicato e il Regno della macchina*. La prima pubblicazione, in forma di volantino, a Milano, risale al maggio 1910; il testo sarà nuovamente pubblicato su *Guerra sola igiene del mondo*, del 1915.

²⁸¹ *Ibidem*.

internazionale di Milano, nel 1910. Scrive in *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, del 1912:

In aeroplano, seduto sul cilindro della benzina, scaldato il ventre dalla testa dell'aviatore, io sentii l'inanità ridicola della vecchia sintassi ereditata da Omero. Bisogno furioso di liberare le parole, traendole fuori dalla prigione del periodo latino! Questo ha naturalmente, come ogni imbecille, una testa previdente, un ventre, due gambe e due piedi piatti, ma non avrà mai due ali.²⁸²

Marinetti racconta di nuovo il suo primo volo, nel manifesto, *La nuova religione-morale della velocità*, del 1916:

Quando volai per la prima volta coll'aviatore Bielovucic, io sentii il petto aprirsi come un gran buco ove tutto l'azzurro del cielo deliziosamente s'ingolfava liscio fresco e torrenziale. Alla sensualità lenta stemperata delle passeggiate nel sole e nei fiori, dovete preferire il massaggio, feroce e colorante del vento impazzito. Leggerezza crescente. Infinito senso di voluttà. Scendete dalla macchina con uno scatto leggerissimo ed elastico. Vi siete levato un peso di dosso. Avete vinto il vischio della strada. Avete vinto la legge che impone all'uomo di strisciare.²⁸³

Volontà, sogno e desiderio umani cercano l'esteriorizzazione corporea, come uno slancio che da invisibile voglia farsi visibile... come un immenso braccio invisibile... come il petto dove s'ingolfava l'azzurro. Il poeta futurista, pienamente consapevole della dimensione invisibile della coscienza umana, progetta dunque un "uomo moltiplicato", e per esprimere il sentimento non trascura la fisicità. Le sensazioni causate da fenomeni esterni vengono interiorizzate dal corpo:

La velocità distrugge l'amore, vizio del cuore sedentario, triste coagulamento, arterio-sclerosi dell'umanità-sangue. La velocità agilita, precipita la circolazione sanguigna ferroviaria automobilistica aeroplanica del mondo²⁸⁴.

Ecco il concetto chiave del corpo futurista: il flusso del sangue è la velocità interna al corpo dell'uomo moderno e, simultaneamente, il riflesso del flusso incalzante del tram, del treno, della macchina e dell'aeroplano. In questo modo, Marinetti descrive l'interazione tra velocità immanente al corpo, e trascendente

²⁸² *Manifesto tecnico della letteratura futurista*. Il manifesto, datato 11 maggio 1912, è diffuso prima in forma di volantino, in italiano e in francese, quindi pubblicato in italiano ne «La Gazzetta di Biella», il 12 ottobre 1912, e in tedesco in «Der Sturm», n. 133, nell'ottobre 1912, a Berlino.

²⁸³ *La nuova religione-morale della velocità*. La prima pubblicazione, in forma di volantino, è in data 11 maggio 1916. Il manifesto sarà pubblicato a Firenze su «L'Italia futurista», anno primo, n. 1, 1 giugno 1916; poi, pubblicato anche in francese, a Parigi, e in russo, a San Pietroburgo.

²⁸⁴ *Ibidem*.

il corpo. In questo processo di ricerca, il fondatore concretizza man mano l'idea di un corpo ideale, corpo che possa mettere in scena un soggetto che trascenda le possibilità umane.

Già nel primo manifesto di fondazione del 1909, Marinetti descrive l'atto del danzare:

Verranno contro di noi, nostri successori; verranno di lontano, da ogni parte, danzando su la cadenza alata dei loro primi canti, protendendo dita adunche di predatori, e fiutando caninamente, alle porte delle accademie, il buon odore delle nostre menti in putrefazione, già promesse alle catacombe delle biblioteche.²⁸⁵

Nel momento immaginario dell'alternanza di generazioni, i suoi giovani successori giungeranno "danzando su la cadenza alata dei loro primi canti". In *Uccidiamo il chiaro di luna!*, inoltre, i futuristi, protagonisti del romanzo, escono dalla città passatista, mondo dei «vigliacchi», «con un passo agile preciso, che [sembra voler] danzare cercando ovunque ostacoli da superare»; gridando: «Vogliamo delle ali! Facciamoci dunque degli aeroplani!» In fine, «[Il biplano] si parte, nell'ebbrezza di un'agile evoluzione, con un volo vivace crepitante, leggero e cadenzato come un canto d'invito a bere e a ballare»²⁸⁶.

Così il danzare è espressione di speranza, gioia, e anelito al volo, desiderio di staccarsi da terra. Marinetti fa riferimento più volte a ginnasti ed equilibristi, come precursori del futurismo, osservando la loro capacità di esprimere sensazioni attraverso il corpo, perché solo l'alta agilità fisica è in grado di "performare" velocità, dinamismo e geometricità, che il fondatore vuole catapultare nello spazio teatrale futurista. Ne *Lo splendore geometrico e meccanico e la sensibilità numerica*, del 1914, egli scrive infatti:

Abbiamo come precursori i ginnasti e gli equilibristi, che realizzano negli sviluppi, nei riposi e nelle cadenze delle loro musculature quella perfezione scintillante d'ingranaggi precisi, e

²⁸⁵ *Fondazione e manifesto del futurismo*. Il manifesto è pubblicato in francese sulla prima pagina del quotidiano «Le Figaro» parigino, il 20 febbraio 1909, data d'inizio del movimento futurista. In realtà c'erano già state diverse prove in Italia, il 5 febbraio a Bologna, poi a Napoli, Mantova, Verona, Trieste e Roma.

²⁸⁶ *Uccidiamo il chiaro di luna*. L'opera è pubblicata per la prima volta, in francese, nell'aprile 1909, in «Poesia», nn. 7-8-9; quindi diffusa in forma di volantino, nello stesso anno. Il romanzo sarà ripubblicato in diverse versioni. Corsivi miei.

quello splendore geometrico che noi vogliamo raggiungere in poesia colle parole in libertà.²⁸⁷

È interessante inoltre un riferimento ne *Il Teatro di Varietà*:

Il Teatro di Varietà offre il più igienico fra tutti gli spettacoli, [per il] suo dinamismo di forma e di colore (movimento simultaneo di giocolieri, ballerine, ginnasti, cavallerizzi multicolori, cicloni spirali di danzatori trottolanti sulle punte dei piedi). Col suo ritmo di danza celere e trascinate, il Teatro di Varietà trae per forza le anime più lente dal loro torpore e impone loro di correre e di saltare.²⁸⁸

Ginnasti, equilibristi, acrobati, giocolieri, ballerine e cavallerizzi sono *corpi esperti*, in grado di moltiplicare e intensificare se stessi. I corpi allenati alla rincorsa e al salto, azioni che preludono al volo, allo staccarsi dal suolo contro la forza di gravità, ispirano a Marinetti l'ideale "uomo moltiplicato", capace di esibire sensibilità e mentalità nuove attraverso senso del ritmo e tecnica roduta, artefice, quindi, di un'arte futurista del corpo. Sotto questo aspetto, è importante ribadire l'interesse di Marinetti per le potenzialità dell'espressione corporea. Nello stesso manifesto, egli sostiene l'utilità della danza anche a fini propagandistici: la danza, infatti, «spiega in modo incisivo e rapido i problemi più astrusi e gli avvenimenti politici più complicati»²⁸⁹.

Quest'emblematica esibizione della Varietà ispirò al drammaturgo futurista uno spettacolo di danza, di tema sociale e bellico. Marinetti non cessa di ammirare la nuova arte del corpo, e, l'8 luglio 1917, pubblica un nuovo manifesto *La danza futurista (Danza dello shrapnel – Danza della mitragliatrice – Danza dell'aviatore)*; finalmente una danza con il "corpo moltiplicato dal motore".

Il 14 aprile 1917, provocando stupore, "meraviglioso futurista" sul palcoscenico, Giacomo Balla realizza un balletto senza danzatori per solidi e luci in movimento, al Teatro Costanzi a Roma in occasione della tournée dei Balletti Russi. Per il *leader* futurista, si tratta di un debutto trionfale del

²⁸⁷ *Lo splendore geometrico e meccanico e la sensibilità numerica*. Il manifesto è pubblicato in forma di volantino, in data 11 e 18 maggio 1914, in versione italiana e francese, poi in «Lacerba», anno II, n. 6, il 15 marzo 1914 (*Lo splendore geometrico e meccanico nelle parole in libertà*), e n. 7, l'1 aprile 1914 (*Onomatopée astratte e sensibilità numerica*).

²⁸⁸ *Teatro di Varietà*. Il manifesto è diffuso in forma di volantino, in data 29 settembre 1913, sia in italiano che in francese. È pubblicato in «Lacerba», n. 19, I, ottobre 1913, e in «The Mask», n. 6, 1913, a Firenze; poi in inglese in «Daily-Mail»; e in russo, in «Teatr I Iskusstvo», n. 5, 1914.

²⁸⁹ *Ibidem*.

futurismo nel mondo della danza; il fondatore racconta la serata nel proprio diario, dichiarando di aver anticipato la nascita della danza futurista:

Io scrivevo 8 anni fa, noi andremo alla guerra danzando. Ecco perché vegliando una notte di bianchi razzi lentissimi e di vampe veloci sulla riva d'un torrente imbottito di cadaveri io inventai la danza futurista dello shrapnel e della mitragliatrice.²⁹⁰

Questi appunti di Marinetti, evidentemente minuta del manifesto de *La danza futurista*, saranno portati a termine dopo tre mesi, con questo grido di premessa:

Io scrissi otto anni fa: 'Noi andremo alla guerra danzando e cantando!' Ecco perché oggi sulle rive imbottite di cadaveri della Vertoibizza, sotto una volta di traiettorie rombanti, fra mille vampe veloci, a ventaglio, mentre molleggiano bianchissimi razzi troppo lenti spasimosi estenuati, [...] ho avuto la visione nuova della danza futurista.²⁹¹

Proponendo un dramma coreico, Marinetti arriva perfino a elaborare il "libretto" di tre danze futuriste: *Danza dello shrapnel*, *Danza della mitragliatrice* e *Danza dell'aviatore*, con indicazioni su scenografia, costume e movimento della danzatrice protagonista. Rileviamo che le tre danze futuriste sono danze del *corpo autonomo*: non del *corpo anonimo*, ricambio sostituibile della massa; né del *corpo marionetta* impersonale, nascosto da costumi immensi, come avverrà negli anni Venti, anche all'interno del movimento futurista. Il fondatore del futurismo, invece, intuisce la possibilità di moltiplicare e intensificare le capacità umane proprio attraverso il corpo, per intenderci, attraverso l'organo e il suo funzionamento fisiologico. Infatti, Marinetti, nel suo "libretto", si affida a un corpo danzante, come protagonista della scena, esclusivamente al corpo della danzatrice.

È molto significativo per noi, il fatto che *Danza dell'aviatore* riproponga una problematica affrontata anche dai maestri di balletto agli albori dell'Ottocento: come si possa danzare in cielo come se si avessero le ali. In altre parole, Marinetti continua a "rincorrere" il sogno umano di volar danzando. Il

²⁹⁰ Marinetti, Filippo Tommaso, *Taccuini 1915-1921*, a cura di Alberto Bertoni, Bologna, il Mulino, 1987, p. 70.

²⁹¹ La prima pubblicazione è ne «L'Italia futurista», anno II, n. 21, l'8 luglio 1917; il manifesto sarà ripubblicato con modifiche, in «Roma futurista», il 7 maggio 1920. La versione francese sarà pubblicata a Parigi ne «L'esprit nouveau», n. 3, 1920.

“libretto” marinettiano non viene messo in scena al momento della pubblicazione del manifesto, ma teoria e concetti del poeta futurista non devono, per questo, essere considerati insufficienti e irrealizzabili. Anzi, Marinetti ci mostra tutta l’acuta perspicacia con cui coglie sia l’innovazione, che in quegli anni attraversa il balletto accademico, sia lo sviluppo concettuale del corpo che danza. Infatti, l’idea marinettiana del corpo danzante, che simula l’aeroplano e volteggia in cielo, rappresenterebbe la versione sviluppata e modernizzata del corpo volante ottocentesco della danza “semi-aerea”. Se il balletto romantico realizza la danza “semi-aerea” con le ali all’epoca dell’aerostato, anche il sogno futurista di volare danzando sarà concretizzato da una danzatrice con le ali: le ali non sono più quelle femminili e leggere sulla schiena, ma quelle dinamiche e energico-meccaniche dell’aeroplano. Giannina Censi, formata alla scuola della Scala, completa la sua *Aerodanza*, nel 1931, con l’aeropoesia recitata proprio da Marinetti. Se Maria Taglioni, nell’epoca dell’aerostato interpretava un volo più leggero dell’aria, nell’epoca dell’aeroplano la danzatrice futurista, nel desiderio di creare una nuova danza, interpreta il volo acrobatico, impersonando la macchina volante dell’aeroplano²⁹².

Tornando al manifesto *La danza futurista*, a conclusione del testo, Marinetti esprime la propria intenzione per la nuova arte coreica:

Questo mio manifesto annulla tutte le danze passatiste che non si *devono rievocare, né esumare, né rinnovare*. Non esclude però altre concezioni di danze futuriste che i nostri geni novatori daranno sicuramente.²⁹³

Il Manifesto “si apre”, quindi, alla possibile nascita di migliaia di nuove danze futuriste. L’autore, importante sottolinearlo, non “pronuncia” il definitivo compimento dello stile di danza futurista. Convinto che possano nascere “altre” nuove danze, *alla futurista*, proprio quelle che erano mancate sino ad allora e ribadendo di aver sostenuto sin dall’esordio del Movimento le azioni-danza, il fondatore futurista dà il via alla concreta realizzazione della nuova arte coreica in un momento propizio all’azione.

²⁹² Cfr. Yokkoto, Sayaka, *Il corpo danzante del futurismo: storia dell’aviazione e tentativo di volare danzando*, in «Danza e ricerca», n. 3, novembre 2012, pp. 61-83.

²⁹³ *La danza futurista*, cit.

Per concludere, se Marinetti è incantato dalla bellezza della macchina, egli stesso cerca di esserne partecipe, con tutte le proprie forze, a ritmo di contrazioni muscolari, pulsazioni e palpitazioni, senza mai mettere in secondo piano il corpo rispetto alla coscienza: *Marinetti è convinto che il corpo possa "agire" la nuova arte futurista.* Consciamente o inconsciamente, il fondatore intuisce la possibilità di una nuova danza che realizzi la bellezza futurista: le potenzialità del corpo danzante, sempre in movimento nel tempo e nello spazio. Tutte queste sperimentazioni derivano, in realtà, come abbiamo già sottolineato, da un'acuta e insolita sensibilità: *la cognizione corporea di Marinetti è il sensore più attivo del movimento futurista.*