



ELISABETTA MONDELLO

Futurismo, avanguardie e sperimentalismi nella Roma degli anni Dieci e Venti

The essay is dedicated to the artistic life in Rome, which represented the intersection point for experimental and avant-garde writers and painters in the 1910s and even more in the 1920s. Futurists, Metaphysicians, Dadaists and Pre-surrealists worked together or individually in Roman galleries, houses of art and cabarets. After the Great War, the capital symbolically became the center of the political initiative of the Marinetti movement as well, which in 1918 founded the magazine «Rome Futurist» and the Futurist Political Party. The House of Art and the Independent Theater of Anton Giulio Bragaglia, the cabarets and the public places decorated by Giacomo Balla and Fortunato Depero were the stage of an unrepeatable international avant-garde season.

1. Scontri e goliardate. Contro «Roma passatista»

Futuristi ortodossi, anarcofuturisti, futurfascisti. Metafisici, bolscevichi immaginisti, dadaisti, presurrealisti: fra la seconda metà degli anni Dieci e la fine degli anni Venti, in un eccentrico connubio, lavorarono a Roma artisti provenienti dalle esperienze più varie e difficilmente riconducibili ad un unico comun denominatore, che trasformarono la città in uno dei punti di intersezione degli avanguardismi storici novecenteschi. All'indomani della Grande Guerra, la capitale mostrava un volto rinnovato: non era più la «Roma passatista» che «langue sotto la sua lebbra di rovine»¹ su cui nel 1910 ironizzava Marinetti, la città antimoderna che due anni dopo era stata il facile bersaglio di una violenta invettiva di Giovanni Papini, destinata a divenire celebre. Era una Roma che ospitava mostre, spettacoli, teatri, cabaret, giornali e riviste vivendo, fra il 1916 e il 1929, una ricca e vivace stagione artistico-letteraria, che scorreva parallela alla sua trasformazione da capitale dello stato giolittiano a capitale dello stato fascista. Spazio aperto agli sperimentalismi più vari, in cui forte ma non egemonica era la presenza del Futurismo malgrado i tentativi di Marinetti di affermare il primato, nel dopoguerra la città diveniva simbolicamente il centro del progetto del Partito Politico Futurista attraverso il suo organo, il giornale *Roma Futurista*, nato negli ultimi mesi del 1918 che, nella fase 'diciannovista' del movimento, ospitava l'incontro fra il ribellismo ardito-futurista e il sovversivismo dei Fasci mussoliniani. Alle principali esperienze che in quegli anni fecero di Roma un laboratorio artistico dinamico ed eclettico è dedicato questo contributo: occorre riprendere il lavoro sull'avanguardismo romano la cui mappatura, seppur oggetto di diversi studi pubblicati in maggioranza negli ultimi decenni del Novecento,² presenta tuttora ampie zone grigie.

Torniamo alla «Roma passatista» degli anni Dieci. Il 21 febbraio del 1913, Papini, l'allora trentenne direttore di *Lacerba* e da poco approdato al Futurismo, era stato infatti il protagonista di una serata memorabile al Teatro Costanzi. Alla presenza di Marinetti e dello stato maggiore del movimento (c'erano i poeti Folgore, Cavacchioli, Altomare, D'Alba e i pittori Boccioni, Russolo, Carrà, Balla, Soffici, che nel ridotto del teatro presentavano i loro quadri nella *Prima esposizione di pittura futurista*), lo scrittore si era esibito in una lunga requisitoria, poi divenuta famosa col titolo di *Contro Roma e contro Benedetto*



Croce.³ Dopo l'esecuzione dell'*Inno della vita*, la prima composizione futurista di Balilla Pratella, per quasi un'ora Papini aveva letto sul palcoscenico del teatro dell'opera romano un dissacrante intervento, in continuazione interrotto dalle proteste e dalle urla del pubblico. Il suo era un «discorsaccio sgangherato e improvvisato»,⁴ come poi riconobbe il focoso oratore, ma era destinato a renderlo famoso più delle opere a cui fino a quel giorno aveva affidato il successo, il *Tragico quotidiano* e *Un uomo finito*.⁵ La conferenza di Papini conteneva, infatti, una provocatoria e irridente sequenza di insulti verso la Città Eterna, definita «intellettualmente parlando, una mantenuta»,⁶ «il simbolo eterno e maggiore di quel passatismo ed archeologismo storico, letterario e politico che ha sempre annacquato e acciaccato la vita più originale d'Italia»,⁷ una «città brigantesca e saccheggiatrice che attira come una puttana e attacca ai suoi amanti la sifilide dell'archeologismo cronico». Quasi sopraffatto dalle grida Papini, prima di polemizzare col suo secondo bersaglio, Benedetto Croce, aveva scandito che Roma «è il simbolo sfacciato e pericoloso di tutto quello che ostacola in Italia il sorgere di una mentalità nuova, originale, rivolta innanzi e non sempre indietro»,⁹ per poi confessare ruvidamente che verso questa «cara e grande metropoli», da molti anni provava «una repulsione che in certi momenti arriva quasi all'odio».¹⁰

Per i romani era troppo. Grazie ai futuristi, Papini aveva forse avuto «una cattedra per arrivare alla massa», come commenterà l'amico Prezzolini,¹¹ ma gli spettatori, offesi e non ancora avvezzi all'irridente antagonismo del movimento, decidevano di vendicare l'affronto durante la *Grande serata futurista*, prevista per la domenica 9 marzo, sempre al Costanzi. Quella sera il teatro, che nella stagione 1912-13 presentava un prestigioso programma con opere di Verdi e Donizetti, Wagner e Ponchielli, si trasformava in una sala da avanspettacolo. Papini, assente, commenterà la chiassata con sarcasmo: il pubblico, scriverà, riversò sui futuristi presenti, cioè Marinetti e Boccioni, «validissime argomentazioni storiche e filosofiche: fagioli, patate, castagne, carciofi, limoni, arancie [*sic*], mele e altri prodotti delle selve, dei campi e degli orti».¹²

La serata al Costanzi, ricorderà con orgoglio Marinetti in un testo intitolato *Autotratto*, fu una delle tante imprese futuriste «con Balla, Folgore e Cangiullo all'assalto della musoneria romana». Le vere battaglie avvennero l'anno successivo, nel segno dell'interventismo violento tipico delle manifestazioni che i futuristi andavano organizzando in tutte le città italiane. Entrava in scena anche l'abito tricolore disegnato da Balla: il primo vestito era sfoggiato da Cangiullo durante una delle due spedizioni all'università La Sapienza, il 9 dicembre del 1914. L'abito, scriveva Marinetti, «scatenò una violenta rissa fra professori, studenti, bidelli divisi pro e contro la guerra. Tutta Roma è inondata dal manifesto di Balla: *Il vestito antineutrale*». La gazzarra fu preceduta e seguita da veri scontri di piazza, durante i «cinque mesi di battaglie a legnate e revolverate contro [i] neutralisti»¹⁵ che, nel giro di pochi mesi, portarono il fondatore del Futurismo più volte in carcere: nel settembre del '14, scontò cinque giorni a San Vittore, per aver partecipato a Milano con Boccioni e Russolo a due manifestazioni durante le quali avevano bruciato bandiere austriache in Piazza Duomo. A Roma venne arrestato due volte con Mussolini, nel febbraio del '15 per una manifestazione davanti al Parlamento e nell'aprile per disordini a Fontana di Trevi. Il rapporto col futuro Duce stretto in quei mesi,¹⁶ com'è noto, si salderà nel dopoguerra.

Se nei primissimi anni Dieci a Roma non si registravano iniziative futuriste, le quali erano concentrate a Milano, a Napoli e all'estero (il 1912 fu l'anno delle tournée europee di Marinetti), nel 1913-14 invece il rapporto si invertiva: nel quadro di una generale



moltiplicazione delle mostre in tutt'Italia e soprattutto delle serate (ne sono documentate oltre un centinaio),¹⁷ il movimento sceglieva di intensificare la propria azione nella capitale avviando un processo che, nel giro di pochi anni, fece della città uno dei luoghi dell'avanguardia. Il Futurismo aveva sì come punto di riferimento Milano e la casa del suo fondatore, trasferitosi nel 1911 dall'abitazione di Corso Venezia (angolo Via Senato 2) nella famosa Casa Rossa di corso Venezia 61, subito divenuta anche sede della Direzione del movimento e della Edizioni Futuriste di Poesia, ma progressivamente, dal febbraio del '13, accentrava a Roma parte dell'attività. Tale evoluzione avveniva, comunque, all'interno di una più generale politica di espansione nazionale e internazionale del movimento, costruita attorno ad un modello di autopromozione e diffusione decentrata, che si traduceva nella proliferazione di iniziative, recital, spettacoli e declamazioni nei grandi e nei piccoli centri italiani. Quando, nel 1925, Marinetti si trasferì nella capitale, nell'abitazione di piazza Adriana 30, Roma divenne ufficialmente il nuovo fulcro d'azione del movimento: simbolicamente il Futurismo spostando la sede, accettava la centralità della città concludendo il processo iniziato prima della guerra e 'istituzionalizzato' nel 1918 con il lancio del periodico *Roma Futurista*,¹⁸ che l'aveva portato a farsi progressivamente sempre più 'romano' per divenire 'nazionale'. Dalla metà degli anni Venti, iniziava una nuova battaglia, quella col Fascismo del quale Marinetti e i futuristi erano stati fiancheggiatori, che culminava nella richiesta al Duce di riconoscere al movimento la qualifica di 'Arte di Stato': una definizione che Mussolini rifiuterà, concedendo invece al Futurismo solo la qualifica di 'precursore' del Fascismo.

Si è detto che nei primissimi anni Dieci furono poche le iniziative futuriste nella capitale: la più importante fu la conferenza tenuta da Boccioni su *Futurismo e pittura futurista* il 29 maggio 1911 al Circolo Artistico Internazionale di via Margutta, alla presenza di Marinetti e Balla, particolarmente rilevante perché in quei mesi si teneva a Roma l'Esposizione Internazionale dedicata all'arte e la cultura, istituita per celebrare i 50 anni dell'Unità d'Italia.¹⁹ Ma fino allo scoppio della guerra, i luoghi futuristi romani per eccellenza erano la Sala Pichetti e la Galleria Sprovieri.²⁰ La prima, situata in via del Bufalo (largo del Nazareno) doveva il nome a Giuseppe Pichetti, molto noto nella Roma primonovecentesca per la sua Accademia di ballo, i cui saloni ospitavano anche rappresentazioni teatrali: a via del Bufalo si svolsero molti eventi futuristi e d'avanguardia, fra i quali l'esposizione delle fotodinamiche di Bragaglia che, sebbene osteggiata da Boccioni e dai pittori futuristi, venne presentata da Marinetti nel 1912. A pochi passi dalla Sala Pichetti, in via del Tritone 125, era situata la galleria romana di Giuseppe Sprovieri inaugurata il 6 dicembre 1913 che, come la seconda sede aperta dopo pochi mesi a Napoli, divenne una galleria futurista permanente, ospitando alcune fra le mostre più significative nella storia del movimento, fra cui *l'Esposizione libera futurista internazionale di pittori e scultori*, inaugurata da Marinetti nell'aprile del '14. Nei locali di via del Tritone si svolsero happening e performance che anticipavano il cabaret dadaista, tra cui la celebre declamazione di *Piedigrotta* di Cangiullo e *i Funerali grotteschi di un critico passatista* (Croce) «morto di crepacuore sotto gli schiaffi futuristi».²¹

2. La Grande Guerra e le avanguardie

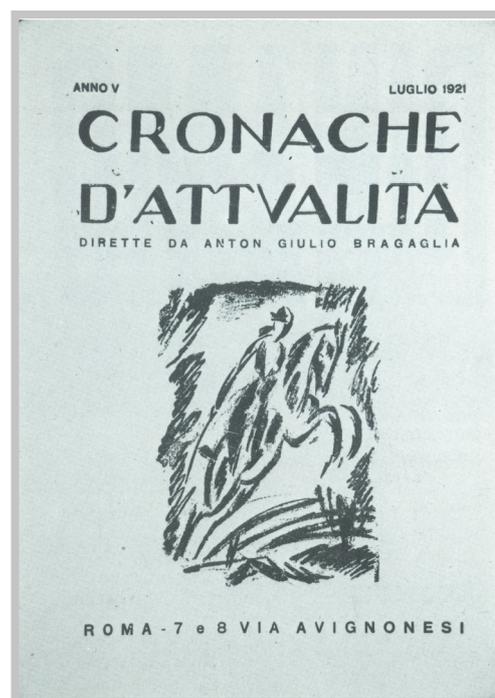
Nei caotici e instabili mesi del dopoguerra, apparivano mutati il clima politico romano così come quello artistico-intellettuale, sebbene il pubblico sembrasse poco partecipe ai

sussulti pre-diciannovisti e diciannovisti del Partito Politico Futurista, lanciato da Marinetti con la già citata testata *Roma Futurista* il 20 febbraio 1918. I romani si mostravano invece incuriositi dalla creatività di Giacomo Balla, Fortunato Depero, Virgilio Marchi che lavoravano a fantasiose decorazioni per ambienti teatrali o cabaret e frequentavano con entusiasmo le mostre della *Casa d'Arte* Bragaglia inaugurata a via Condotti nel '18, pur criticando i film realizzati da Anton Giulio che, assieme ai fratelli Arturo e Carlo Ludovico, si era da tempo dedicato alla sperimentazione di tecniche innovative fotografiche e cinematografiche. Il teorico del *Fotodinamismo futurista*, fin dal 1906 aiuto regista della Cines, la casa cinematografica romana che girava nel teatro di posa di via Appia Nuova (poi via Veio) fuori Porta San Giovanni, nel 1917 aveva realizzato per la società di produzione Novissima Film quattro pellicole d'impronta futurista,²² con le scenografie d'avanguardia di Enrico Prampolini. I film non avevano avuto successo a differenza degli eventi programmati nella *Casa d'Arte*, ben presto divenuta un vero punto di riferimento per i pittori d'avanguardia: inaugurata con una personale di Giacomo Balla, nel giro di quattro anni la galleria ospitò le importanti mostre di Giorgio de Chirico (1919), Mario Sironi (1919), Hector Nava, Julius Evola e i dadaisti, Gustav Klimt e Egon Schiele (1920), Ossip Zadkine (1921).

Roma iniziava ad imporsi quale centro dell'avanguardia internazionale, ma per comprendere le modalità con cui si attuò questa trasformazione, è necessario risalire agli anni della guerra. Durante il conflitto che fece tante vittime anche fra i futuristi (fra gli altri Boccioni, Sant'Elia e Erba), l'avanguardismo romano aveva affidato il prosieguo dell'attività soprattutto alle riviste, ovviando così anche all'assenza fisica della maggioranza degli artisti, impegnati al fronte. Lo stesso Bragaglia, che nel '15 aveva lanciato *La Ruota*, «rivista panteista illustrata», nel 1916 aveva iniziato la pubblicazione di *Cronache d'attualità*, un periodico destinato ad affiancare, attraverso tre serie (1916, 1919 e 1921-22), una complessa esperienza che avrebbe portato lui e i suoi locali ad essere il fulcro dello sperimentalismo romano.

Nel medesimo anno, Prampolini aveva creato con Luciano Folgore *Avanscoperta* e nel 1917 aveva fondato con Bino Sanminiatielli *Noi*, raccolta internazionale d'arte d'avanguardia (1917-1919, 1920 e 1923-25), i cui fascicoli registravano tutte le iniziative dei movimenti nazionali e internazionali, divenendo una fonte preziosa di informazioni.

Una breve rassegna come la presente non consente di enumerare tutte le iniziative di quegli anni. Parlando dell'incontro fra i futuristi e alcuni esponenti dell'avanguardia europea, però, va almeno ricordato il ruolo svolto nel creare tale rapporto dagli spettacoli teatrali, molti dei quali si tennero al Costanzi, che ebbe il merito di essere stato il primo teatro italiano ad ospitare, già nel maggio 1911, *Les Ballets Russes* di Sergej Diaghilev.²³ La compagnia tornò a Roma ripetutamente, nell'aprile del '17, nel '20 e nel '21, ma fu la tournée fatta durante la guerra quella che ebbe maggiore influenza sull'ambiente romano poiché nella capi-



Copertina della rivista *Cronache d'Attualità* di A. G. Bragaglia, terza serie, luglio 1921



tale si incontrarono i futuristi, Stravinskij (per lui Balla aveva curato la scena del *Feu d'artifice* rappresentato il 12 aprile), Picasso, Diaghilev, Cocteau e Massine. Quest'ultimo aveva allestito nel ridotto del Teatro Costanzi una mostra della sua collezione, con opere di Balla, Depero, Prampolini e Picasso. Oltre a Balla, protagonisti di tale fase furono Depero e Prampolini: Depero realizzò, nel 1916-17, le scenografie de *Le Chant du Rossignol* di Stravinskij per Diaghilev (il lavoro non fu rappresentato: andrà in scena nel 1920 con la firma di Matisse) e quelle dei *Balli plastici*, elaborati con Gilbert Clavel e messi in scena al Teatro dei Piccoli a Palazzo Odescalchi. Prampolini creò le scenografie e i costumi per il dramma di marionette di Pierre Albert-Birot *Matoum e Téviabar*, rappresentato al Teatro dei Piccoli nel '19, per poi collaborare nel '20 al *Teatro del colore* di Andrea/ Ricciardi.

Ci si è soffermati sugli spettacoli per dare l'idea della ricchezza dell'avanguardismo romano che neppure il conflitto aveva sopito, ma fu l'apertura nel '18 della *Casa d'Arte* di Bragaglia a Via Condotti a rendere davvero la città il luogo di riferimento dello sperimentalismo, il cui sviluppo fu legato a quell'insieme di iniziative dei fratelli Bragaglia, dalla galleria al *Teatro degli Indipendenti*, dalle riviste alle pellicole cinematografiche e agli esperimenti fotografici, che va sotto il nome di 'laboratorio Bragaglia'.²⁴ La galleria, che rompeva la chiusura del sistema artistico cittadino e nazionale poiché tendeva a rendere autonomi e indipendenti gli artisti, fu realizzata grazie all'investimento personale di Carlo Ludovico, unendo «un po' di soldarelli», come amava ricordare, che aveva ottenuto per una degenza in ospedale durante la guerra, ai suoi arretrati d'invalido e ai diritti d'autore per un libro pubblicato con Treves. Raccontava Bragaglia:

Affittammo un appartamento a Via Condotti ed aprimmo la Casa d'Arte. In Italia mancavano a quell'epoca delle gallerie d'arte private, gli artisti potevano esporre solo nei saloni ufficiali che si svolgevano ogni 2-3 anni. La Casa d'Arte esponeva i "rifiuti" dell'ufficialità.

Inaugurammo con Giacomo Balla. L'idea nostra era di divulgare la parte più colta, aggiungendo a queste attività anche altre manifestazioni: conferenze, recitazioni di versi... cominciammo a creare un centro artistico tanto interessante ed unico in Italia.²⁵

Il Futurismo ormai si avviava verso la sua seconda fase, in cui la definitiva politicizzazione iniziata nel 1918, consacrata dalla pubblicazione del Manifesto del Partito Politico Futurista, dall'esperienza di *Roma Futurista* e dalla nuova struttura organizzativa dei Fasci Futuristi (di molti mesi antecedenti la creazione dei Fasci mussoliniani, lanciati da Mussolini nell'adunata milanese di piazza San Sepolcro, il 23 marzo 1919), si intrecciava con la più avanzata progettualità artistica derivante dal manifesto *Ricostruzione futurista dell'universo*, teorizzata nel 1915 da Balla e Depero.

Il Futurismo entrava nella vita quotidiana attraverso una radicale trasformazione dell'ambiente: dall'arredo alla moda, dal cinema al teatro, dalla musica alla danza, dal manifesto pubblicitario alla progettazione dell'oggetto d'uso. I laboratori artistici futuristi romani – in primis l'atelier di Balla – diventavano lo strumento di una pratica artistica che trasformava il futurismo in un'arte totale.



Primo numero del periodico *Roma Futurista* (1918-1920) fondato da F.T. Marinetti, M. Carli e E. Settimelli, 20 settembre 1918



Non abbiamo lo spazio per ricordare tutte le esperienze con cui vari artisti attuarono a Roma l'ambizioso progetto di Balla e Depero, ma varrà ricordare almeno la creazione di una serie di ambientazioni estrose e suggestive che ridefinirono l'immagine della capitale.

3. «Il Futurismo applicato ai cabaret»

«C'è stato in questi giorni, qui a Roma, un improvviso e molteplice sboccio d'arte futurista: il futurismo applicato al cabaret»,²⁶ annotava all'inizio degli anni Venti Massimo Bontempelli, che in quel periodo simpatizzava con il Futurismo e da poco aveva rifiutato le opere scritte prima della guerra. Fra il 1921 e il 1923, venivano infatti inaugurati nella capitale diversi locali decorati dai futuristi, tutti situati nel centro della città. Iniziava la serie, nel '21, il *Bal Tic Tac*, situato in via Milano, i cui ambienti considerati distrutti per oltre mezzo secolo, sono stati recentemente ritrovati durante il restauro del palazzo. Alle sale, arredi e lampade del cabaret aveva lavorato Balla: era «un grandioso locale per balli notturni futuristicamente decorato», nel quale «per la prima volta, apparve realizzata la nuova arte decorativa futurista. Forza, dinamismo, giocondità, italianità, originalità» commentava il periodico *Il Futurismo*.²⁷ Per il lavoro, ha ricordato la figlia dell'artista, Elica, Balla era stato contattato da Vinicio Paladini, altro avanguardista della cerchia romana, in quegli anni in procinto di lanciare con Ivo Pannaggi il movimento Immaginario.²⁸ Nel 1922, nei sotterranei dell'Hotel Élite et des Etrangers in Via Basilicata 13, era stato aperto il *Cabaret del Diavolo*, uno dei più stravaganti ritrovi romani di proprietà di Gino Gori, il quale intendeva farne il punto di incontro di scrittori, pittori e intellettuali e aveva puntato sulla creatività di Depero, chiamandolo a decorarne e ad arredarne gli interni. Le tre sale, denominate Inferno, Purgatorio e Paradiso, avevano ognuna una specificità cromatica e tipologica: i mobili del Paradiso, ad esempio, erano azzurri, quelli del Purgatorio verdi e quelli dell'Inferno rossi. L'illuminazione era bianco-rosa-azzurrina con immagini di angeli e cherubini nel Paradiso, bianco-verde con una corte di anime verdi nel Purgatorio, e rossa con diavoli e dannati avvolti dalle fiamme nell'Inferno. Il locale era sede della *Brigata degli Indivoltati*, composta da poeti e artisti.

Nello stesso anno Balla, che aveva anche decorato la sua celebre casa-galleria aperta al pubblico di via Nicolò Porpora 2 (poi seguita dall'altrettanto celebre abitazione di via Oslavia 34 b), realizzava il soffitto luminoso della sala futurista della nuova sede allestita da Virgilio Marchi della *Casa d'Arte* di Bragaglia, trasferitasi da via Condotti 18 in via degli Avignonesi 8. Nei locali ricavati nei sotterranei dei Palazzi Tittoni e Vassalli che conservavano le terme pubbliche romane di Settimio Severo, nel 1923 Bragaglia affiancava alla galleria anche il *Teatro degli Indipendenti* per il quale Virgilio Marchi aveva realizzato il ridotto e il bar: qui, per otto dense stagioni, Anton Giulio sperimentò la sua 'riforma teatrale' e le sue idee di rinnovamento delle tecnica scenica mediante l'introduzione di nuovi elementi



Numero unico della rivista del movimento Immaginario, *La Ruota dentata*, 1 febbraio 1927



quali una regia sperimentale, una recitazione innovativa e una scenografia 'cromatica'. Nel teatro vennero messi in scena gran parte dei testi d'avanguardia italiani e stranieri prodotti in quegli anni dagli artisti più vari, da Jarry ad Apollinaire, dai Futuristi agli Immaginatisti: nel 1921, la vecchia sede della *Casa d'Arte* aveva ospitato anche la mostra di opere dadaiste facente parte della *Grande Stagione Dada Romana* che aveva messo in programma esposizioni, declamazioni, esecuzioni di musiche dadaiste e una conferenza di Evola su Tzara nell'Aula Magna dell'Università.

Concludendo questi appunti sulle avanguardie a Roma nei primi decenni del Novecento che, vale sottolinearlo, dato il numero degli eventi e degli artisti, non hanno alcuna pretesa di esaustività, dobbiamo almeno accennare all'area dei giovani e giovanissimi artisti i quali, nella seconda metà degli anni Venti, pensavano di poter conciliare avanguardismo politico e avanguardismo artistico. Era questo un tema di bruciante attualità anche per i futuristi. Dopo il fallimento dell'esperienza 'diciannovista' del Partito Politico caratterizzata da uno stretto rapporto con l'Arditismo di Carli e il Fascismo di Mussolini, infatti, il Futurismo aveva vissuto una fase di presa di distanza dai due movimenti in parte determinata, dopo l'insuccesso della lista comune con Mussolini alle elezioni del 1919 a Milano, dall'abbandono da parte del PNF di una serie di pregiudiziali (in primis quella antimonarchica) e di alcune rivendicazioni che stavano a cuore al movimento marinettiano. Le due organizzazioni, come è noto, si riavvicinarono solo nella seconda metà degli anni Venti, quando il Futurismo iniziò a rivendicare con forza il proprio ruolo nella storia del Fascismo e nella costruzione della Nuova Italia.

Meno lineari furono le scelte degli artisti romani d'avanguardia, uniti più dalla frequentazione dei medesimi luoghi che da una poetica comune. Alla metà del decennio, sebbene il Fascismo avesse iniziato a chiudere tutti gli spazi culturali, sopravvivevano ancora delle zone franche: la *Casa d'Arte* e *Il Teatro degli Indipendenti* attiravano così futurfascisti come Carli e Settimelli, che inauguravano il foglio fascista *L'Impero*, e gli Immaginatisti (Paladini, Pannaggi, Barbaro, Terra e Flores), provenienti da esperienze politiche di tutt'altro segno, tra l'anarchia e il comunismo. Si muovevano in un territorio sperimentale (collocandosi fra Anton Giulio Bragaglia e Alessandro Blasetti), un confuso underground di ventenni militanti di una sinistra minoritaria e il gruppo degli altrettanto

giovani sostenitori di un fascismo ribellistico, attirati da Bontempelli e dal suo *900*. Questi ultimi, tra il 1928 e il '29, pubblicavano alcuni fogli che meritano una menzione, cioè *I Lupi* di Napolitano e Bizzarri, *2000* di Gallian, Ghelardini e Gaudenzi e *L'Interplanetario* di De Libero e Diemoz. Erano riviste e rivistine acerbe, ma testimoniano quanto fosse mutato lo sperimentalismo romano e insieme quali fossero le potenzialità della ricerca dei giovani: basterà dire che su *L'Interplanetario* uscirono nel 1928 alcuni testi di Moravia, che costituiscono il nucleo narrativo de *Gli Indifferenti*.

La lunga stagione dell'avanguardia a Roma stava ormai volgendo al termine: il Futurismo abbandonava del tutto i caratteri eversivi delle origini per uno sperimentalismo assai poco antagonista, come certificava anche la nomina di Marinetti, nel 1929, ad Accademico d'Italia. Nel 1930 chiudeva definitivamente *Il Teatro degli Indipendenti* di Bragaglia.



Primo numero del periodico *L'Interplanetario*, fondato da L. Diemoz e L. De Libero, 1 febbraio 1928



- ¹ Cfr. F.T. MARINETTI, 'Contro Roma passatista', in ID., *Guerra sola igiene del mondo*, Milano, Edizioni Futuriste di Poesia, 1915. Il testo fu ripubblicato più volte col titolo di *Contro Firenze e Roma piaghe purulente della nostra penisola*; nel volume di F.T. MARINETTI, *Futurismo e Fascismo*, Foligno, Campitelli, 1924, sotto il titolo del brano, compare l'indicazione «giugno 1910».
- ² Sul Futurismo a Roma cfr. E. CRISPOLTI, 'Pittura, scultura, architettura e ambientazioni futuriste a Roma', in ID., *Il Futurismo a Roma*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1978; ID. (a cura di), *Casa Balla e il Futurismo a Roma*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1989; E. MONDELLO, *Roma futurista. I periodici e i luoghi dell'avanguardia nella Roma degli anni Venti*, Roma, Franco Angeli, 1990; C. SALARIS, *La Roma delle avanguardie: dal futurismo all'underground*, Roma, Editori Riuniti, 1999.
- ³ Il 'Discorso di Roma', più volte ripubblicato da Papini in opuscolo con un *Commento*, *La risposta dei romani* e un'Appendice, uscì in volantino col titolo *Contro Roma e contro Benedetto Croce. Discorso di Giovanni Papini detto al Meeting futurista del Teatro Costanzi il 21 febbraio 1913* e in *Lacerba*, I, 5, Firenze, 1 marzo 1913. Cfr. G. PAPINI, *Contro Roma e contro Benedetto Croce*, Milano, BookTime, 2015.
- ⁴ G. PAPINI, 'Commento', in ID., *Contro Roma e contro Benedetto Croce*, p. 15.
- ⁵ Ivi, p. 16.
- ⁶ G. PAPINI, 'Discorso di Roma', in ID., *Contro Roma e contro Benedetto Croce*, p. 27.
- ⁷ Ivi, p. 24.
- ⁸ Ivi, p. 27.
- ⁹ *Ibidem*.
- ¹⁰ Ivi, pp. 23-24.
- ¹¹ G. PREZZOLINI, *Quattro scoperte. Croce - Papini - Mussolini - Amendola*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1964, p. 105.
- ¹² G. PAPINI, 'La risposta dei romani', in ID., *Contro Roma e contro Benedetto Croce*, p. 45.
- ¹³ F.T. MARINETTI, 'Autoritratto', in ID., *Scatole d'amore in conserva*, Roma, Edizione d'arte Fauno, 1927, p. 16.
- ¹⁴ ID., 'I futuristi primi interventisti', in ID., *Teoria e invenzione futurista*, a cura di L. De Maria, Milano, Mondadori, 1968, p. 522.
- ¹⁵ *Ibidem*.
- ¹⁶ E. GENTILE, *Le origini dell'ideologia fascista (1918-1925)*, Bologna, Il Mulino, 1996; E. GENTILE (a cura di), *Modernità totalitaria. Il fascismo italiano*, Roma-Bari, Laterza, 2008; ID., "La nostra sfida alle stelle". *Futuristi in politica*, Roma-Bari, Laterza, 2009.
- ¹⁷ Cfr. P. GABORIK, *Lo spettacolo del futurismo*, in S. LUZZATTO, G. PEDULLÀ, *Atlante della letteratura italiana*, vol. III, Torino, Einaudi, 2012, pp. 589-613.
- ¹⁸ Per un'analisi degli indici di *Roma Futurista* e delle altre riviste romane citate, cfr. E. MONDELLO, *Roma futurista. I periodici e i luoghi dell'avanguardia nella Roma degli anni Venti*, pp. 37-122.
- ¹⁹ Le esposizioni del 1911 celebrative dell'Unità d'Italia furono due: quella di Torino era dedicata alla tecnica e al progresso, quella di Roma alle arti e alla cultura.
- ²⁰ L'originalità della ricerca ambientale, scenografica e teatrale a Roma è un tema affrontato fin dagli anni Settanta e Ottanta oltre che nei saggi già citati di E. CRISPOLTI, nel suo *Storia e critica del Futurismo*, Roma-Bari, Laterza, 1976 e 1987 e negli altrettanto classici studi di P. FOSSATI, *La realtà attrezzata. Scena e spettacolo dei futuristi*, Torino, Einaudi, 1977 e G. ANTONUCCI, *Lo spettacolo futurista in Italia*, Roma, Abete, 1974. Più in generale, cfr. C. SALARIS, *Storia del futurismo: libri, giornali, manifesti*, Roma, Editori Riuniti, 1985 e 1992; ID., *Futurismo: l'avanguardia delle avanguardie*, Firenze, Giunti, 2009.
- ²¹ Cfr. *Lacerba*, II, nn. 7 e 9, 1 aprile 1914 e 1 maggio 1914.
- ²² Bragaglia aveva realizzato un corto, *Un dramma nell'Olimpo*, e tre film: *Il mio cadavere*, *Perfido incanto* e *Thaïs*.
- ²³ Cfr. A. RICCIARDI, *Il teatro del colore. Estetica del dopo-guerra*, Milano, Facchi, 1919; G. LISTA, *Lo Spettacolo futurista*, Firenze, Edizioni Cantini, 1990 e G. ANTONUCCI, *Storia del teatro futurista*, Roma, Edizioni Studium, 2005.



²⁴Cfr. G. SCIMÉ (a cura di), *Il laboratorio Bragaglia 1911-1932*, Ravenna, Agenzia Editoriale Essegi, 1986, Catalogo della mostra tenutasi a Ravenna nel dicembre 1986-febbraio 1987.

²⁵*Ivi*, p. 16.

²⁶Cfr. 'Album della vita e delle opere. Catalogo delle opere esposte', in M. FAGIOLO DELL'ARCO, G. BELLI (a cura di), *Depero*, Milano, Electa, 1988, p. 34.

²⁷Cfr. [Nota], *Il Futurismo*, n. 2, febbraio 1922.

²⁸Sull'Immaginismo rimangono fondamentali i saggi di U. CARPI, *Bolscevico immaginista*, Napoli, Liguori, 1981 e ID., *L'estrema avanguardia del Novecento*, Roma, Editori riuniti, 1985.