

«L'incanto è qualcosa di ineffabile»

Venezia in letteratura

a cura di Alessandro Cinquegrani e Angela Fabris

Il Futurismo veneziano

F.T. Marinetti e i suoi seguaci

Sandra Kremon

University of Klagenfurt, Austria; Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract This article deals with F.T. Marinetti's 'passatist' Venice declared in his manifesto *Contro Venezia passatista* (1910). The presence of the Futurists in the lagoon city is based on newspaper clippings and will be introduced chronologically. This paper includes various events, such as scandalous soirées, conferences, and artistic and theatrical activities. In line with the historical background, Marinetti's literary works portraying Venice will be discussed – from a theatre play to a posthumously published text and an unpublished manuscript. The analysis of the visual texts will be based on the theories of the semiotician Algirdas J. Greimas.

Keywords Avant-garde. Futurism. Filippo Tommaso Marinetti. Venice. Twentieth-century history. Italian literature. Visual poetry.

Sommario 1 Introduzione. – 2 Il Futurismo a Venezia. – 2.1 I primi cenni: la stampa. – 2.2 L'arrivo dei futuristi a Venezia. – 2.3 Le tappe e le manifestazioni dei futuristi a Venezia. – 3 Venezia nei testi marinettiani. – 3.1 La pièce teatrale. – 3.2 L'«aeroromanzo» e la poesia viva futurista. – 4 Conclusione.

1 Introduzione

Prima di affrontare la questione dell'immagine di Venezia nella letteratura, il presente contributo si apre con un inquadramento storico volto a delineare il cosiddetto Futurismo veneziano, ovvero le principali tappe – nonché le emblematiche presenze – del fondatore del movimento d'avanguardia, Filippo Tommaso Marinetti, e dei suoi



Quaderni Veneti. Studi e ricerche 8

e-ISSN 2610-9530 | ISSN 2610-8941

ISBN [ebook] 979-12-5742-064-2

Peer review | Open access

Submitted 2025-10-22 | Accepted 2026-04-17 | Published 2026-05-14

© 2026 Kremon | © 4.0

DOI 10.30687/979-12-5742-064-2/006

sodali nella città lagunare.¹ Successivamente, l'analisi si concentra prevalentemente sui testi marinettiani, con particolare attenzione a un'invenzione futurista sviluppatasi proprio a Venezia negli anni Quaranta, interpretabile come un'evoluzione del paroliberismo i cui principi delle «parole in libertà» sono stati codificati da Marinetti nel *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (1912).

Per quanto concerne lo studio della rappresentazione dello spazio urbano, la presente ricerca si fonda, tra le altre fonti, sul manifesto *L'architettura futurista* (1914) dell'architetto Antonio Sant'Elia. A quest'ultimo Marinetti dedicherà, alcuni anni più tardi, l'opera teatrale *Ricostruire l'Italia con architettura futurista Sant'Elia*, databile probabilmente tra gli anni Venti e Trenta del Novecento, che sarà oggetto di analisi nelle sezioni successive. Relativamente alla cronologia delle presenze futuriste a Venezia, queste risultano documentate da numerose fonti giornalistiche, sia nazionali sia locali, tra cui la *Gazzetta di Venezia*, *La Difesa*, *L'Adriatico*, *La Foghera*, *Sior Tonin Bonagrazia*, nonché le riviste *Venezianina* e *La Bauta*, oltre a pubblicazioni futuriste quali *La Nuova Venezia*, *Arabau barù* e *I Pazzi*. Una parte consistente della ricerca si basa pertanto su indagini d'archivio. I testi visivi, invece, sono stati analizzati alla luce delle teorie del semiologo Algirdas J. Greimas.

2 Il Futurismo a Venezia

2.1 I primi cenni: la stampa

È opportuno, in via preliminare, ricordare come il nome del fondatore del Futurismo compaia nella stampa veneziana già prima della nascita ufficiale del movimento. La rivista veneziana *La Bauta* (1907-08), ad esempio, pubblica il 12 ottobre 1907 un «profilo letterario» dedicato al poeta Marinetti. Tuttavia, la notizia dell'istituzione di un nuovo movimento d'avanguardia - il Futurismo - giunge ufficialmente nella città lagunare il 13 febbraio 1909, quando Arnaldo Fraccaroli pubblica, sulla prima e seconda pagina della *Gazzetta di Venezia*, una recensione intitolata *Il «Futurismo»*, dedicata all'invenzione marinettiana.²

Tale dato assume particolare rilevanza se si considera che il manifesto di fondazione circolava in Italia già prima della sua

1 I risultati del presente saggio sono inclusi anche nella tesi di dottorato in Italianistica discussa nel giugno 2021 (cotutela fra Universität Klagenfurt e l'Università Ca' Foscari Venezia).

2 Gli altri giornali veneziani, quali *La Difesa*, *L'Adriatico* e *Il Gazzettino*, non forniscono nessuna informazione riguardo alla nascita del movimento futurista (Stringa 1998, 132).

pubblicazione ufficiale del 20 febbraio 1909 sul quotidiano francese *Le Figaro*, da cui Marinetti lo diffonderà a livello internazionale. Il leader futurista, infatti, aveva precedentemente inviato il testo a diversi intellettuali italiani, determinandone la discussione in vari giornali della penisola. Il giorno successivo alla notizia apparsa sulla *Gazzetta di Venezia*, ad esempio, il manifesto viene pubblicato integralmente sulla rivista napoletana *La Tavola Rotonda* (14 febbraio 1909) (Stringa 1998, 129-30). Ne consegue che la stampa italiana, inclusa quella veneziana, era già stata informata dell'iniziativa marinettiana prima della sua ufficializzazione.

2.2 L'arrivo dei futuristi a Venezia

Passando all'analisi degli eventi, si prende in esame uno degli episodi più noti e significativi nella storia della Venezia futurista: il lancio di volantini dalla Torre dell'Orologio. Il primo arrivo dei futuristi nella città lagunare risale al 1910, quando Marinetti e i suoi seguaci salgono sulla Torre dell'Orologio per diffondere volantini che, secondo Munari (1990, 13), rappresentano la «prima provocazione futurista nei confronti del Veneto».

Sia il manifesto *Contro Venezia passatista* sia il successivo *Discorso di Marinetti ai Veneziani* (1910) propongono l'idea di una nuova città industriale e militare, contrapponendosi radicalmente all'immagine tradizionale della Venezia romantica. I futuristi manifestano infatti un esplicito disprezzo per elementi simbolici quali le gondole, i grandi alberghi e il mercato antiquario, opponendosi alla «vecchia Venezia fradicia di romanticismo» (Marinetti et al. 1968, 31) e auspicando la creazione di uno spazio urbano moderno e dinamico. Fin dal primo decennio del Novecento, Marinetti sostiene la necessità di un processo di industrializzazione della città lagunare.

Questo celebre intervento segna l'inizio della storia del Futurismo veneziano: gli avanguardisti introducono una forte polarizzazione ideologica e promuovono l'immagine, in parte utopica, di una Venezia moderna. È significativo osservare come, appena sette anni dopo la pubblicazione di *Contro Venezia passatista*, venga avviata sulla terraferma la costruzione della zona industriale di Porto Marghera.

Un ulteriore documento rilevante è l'articolo «Venise futuriste», pubblicato il 17 giugno 1910 sul quotidiano parigino *Comoedia*. L'articolo occupa la parte iniziale della pagina tre ed è suddiviso in quattro sezioni. Le parti testuali - la prima delle quali comprende una nota redazionale e una lettera del poeta inviata al giornale - sono intervallate da una sezione visiva costituita da cinque vignette realizzate da André Warnod. Tali illustrazioni raffigurano la città lagunare prima e dopo l'arrivo del movimento futurista. Non si tratta, tuttavia, di una semplice interruzione del testo: lo scritto introduttivo,

firmato da Marinetti e relativo alla manifestazione presso la Torre dell'Orologio, è visivamente separato dalla nota redazionale, mentre la sezione conclusiva, successiva alle immagini, contiene il manifesto anti-veneziano.

2.3 Le tappe e le manifestazioni dei futuristi a Venezia

2.3.1 Gli anni Dieci: serate futuriste, tournée del Teatro Futurista Sintetico e conferenze

Tra il 1910 e il 1916 si colloca una prima fase significativa della presenza futurista a Venezia, caratterizzata da una serie di eventi pubblici che includono serate futuriste, conferenze e prime sperimentazioni teatrali. Tra le date principali si ricordano: il 1° agosto 1910 e il 7 maggio 1911, in cui si svolgono due serate futuriste presso il Teatro La Fenice; il 24 gennaio 1912, con la conferenza *La battaglia di Tripoli vissuta e descritta*; il 12 febbraio 1915, con una rappresentazione del Teatro Futurista Sintetico al Teatro Rossini e la proclamazione del poema *La battaglia di Adrianopoli*; infine, il 3 maggio 1916, con la conferenza *Esaltiamo la nostra guerra*.

Per comprendere la natura delle serate futuriste è necessario riferirsi al cosiddetto «classical model», sviluppatosi tra il 1910 e il 1914 (Berghaus 1998, 133). Tali eventi, pur svolgendosi in spazi teatrali, non erano inizialmente concepiti come spettacoli teatrali in senso stretto, bensì come occasioni di divulgazione ideologica e artistica. I futuristi presentano al pubblico manifesti, letture poetiche e varie produzioni artistiche - tra cui opere pittoriche, musicali e persino creazioni legate all'abbigliamento - con l'obiettivo di diffondere i principi del movimento.

Le serate si concludono frequentemente con reazioni tumultuose da parte del pubblico, che sfociano in episodi di disordine e conflitto. Tali dinamiche contribuiscono a rafforzare la visibilità del movimento, proseguendo spesso anche al di fuori del teatro, in contesti urbani come caffè e luoghi di ritrovo (Berghaus 1998, 134-8).

Nel 1912 Marinetti, su invito del giornale *Il Mare Nostro*, tiene una conferenza dedicata alla propria esperienza nella guerra di Libia.³ Successivamente, nel 1915, viene inaugurato il Teatro Futurista

3 Cf. «La battaglia di Tripoli vissuta e descritta da F.T. Marinetti», *L'Adriatico*, 27 dicembre 1911; «Una conferenza del poeta F.T. Marinetti sulla guerra», *L'Adriatico*, 14 gennaio 1912; «La battaglia di Tripoli vissuta e descritta dal poeta F.T. Marinetti», *L'Adriatico*, 18 gennaio 1912; «La conferenza Marinetti», *L'Adriatico*, 22 gennaio 1912; «La conferenza di domani sera alla 'Fenice'», *L'Adriatico*, 23 gennaio 1912; «La conferenza sulla guerra del poeta F.T. Marinetti», *L'Adriatico*, 24 gennaio 1912; «La battaglia di Tripoli vissuta e descritta», *L'Adriatico*, 25 gennaio 1912.

Sintetico, i cui principi - definiti nel manifesto omonimo - prevedono una drammaturgia «brevissima», dinamica, simultanea, autonoma, alogica e irrealista (Marinetti, Settimelli, Corra 1968, 101-2). Nello stesso contesto si colloca la declamazione del poema *La battaglia di Adrianopoli*, presentata in concomitanza con una mostra artistica veneziana.⁴

Nel 1916 Marinetti torna a Venezia per la conferenza *Esaltiamo la nostra guerra*, durante la quale sono state declamate liriche dedicate al conflitto, confermando il legame tra produzione artistica futurista e tematiche belliche.⁵

2.3.2 Gli anni Venti: le tourné del Teatro della Sorpresa

Negli anni Venti l'attività futurista veneziana si rinnova attraverso nuove forme teatrali, tra cui il Teatro della Sorpresa, il cui manifesto, firmato da Marinetti e Francesco Cangiullo nel 1921, propone un teatro fondato sull'imprevedibilità e sull'uso di mezzi espressivi inediti.

Il 10 febbraio 1922 il movimento fa ritorno a Venezia con uno spettacolo al Teatro Malibran, accolto dalla stampa locale come evento «a sorpresa».⁶ Il giorno successivo, la *Gazzetta di Venezia* riporta la serata,⁷ sottolineando in particolare le reazioni del pubblico e il clima di agitazione, piuttosto che le innovazioni teatrali introdotte. Ciò evidenzia come l'attenzione mediatica sia ancora fortemente orientata verso l'aspetto spettacolare e provocatorio delle manifestazioni futuriste (Bianchi 2003-04, 119).

Nello stesso anno viene fondato il Circolo Futurista Veneziano,⁸ segnando la strutturazione locale del movimento. Tra i protagonisti emerge Renzo Bertozzi, figura centrale nella promozione del Futurismo in ambito veneziano (Bohn 2004, 37). Documenti conservati presso la Beinecke Rare Book and Manuscript Library

4 Cf. «Il teatro futurista sintetico al 'Rossini'», *Gazzetta di Venezia*, 11 febbraio 1915; «Il teatro sintetico futurista al 'Rossini'», *L'Adriatico*, 11 febbraio 1915; «Il sintetismo a teatro», *Gazzetta di Venezia*, 12 febbraio 1915; «Teatri e concerti - Rossini», *Gazzetta di Venezia*, 12 febbraio 1915; «Il teatro Futurista al 'Rossini'», *L'Adriatico*, 12 febbraio 1915; «La mostra dei bozzetti all'Hôtel Vittoria», *L'Adriatico*, 12 febbraio 1915; «Il teatro futurista sintetico», *La Difesa*, 11-12 febbraio 1915; «All'Esposizione di Bozzetti», *Gazzetta di Venezia*, 13 febbraio 1915; «Il teatro futurista sintetista. Serata di chiasso al 'Rossini'», *Gazzetta di Venezia*, 13 febbraio 1915; «Il teatro futurista sintetico di Marinetti ieri sera al 'Rossini'», *L'Adriatico*, 13 febbraio 1915; «Mostra dei bozzetti», *L'Adriatico*, 13 febbraio 1915; «Il teatro futurista sintetico al Rossini», *La Difesa*, 13-14 febbraio 1915.

5 Cf. «Esaltiamo la nostra guerra», *Gazzetta di Venezia*, 1° maggio 1916.

6 Cf. «Il teatro futurista a sorpresa al Malibran», *Gazzetta di Venezia*, 8 febbraio 1922.

7 Cf. «La serata futurista al Malibran», *Gazzetta di Venezia*, 11 febbraio 1922.

8 Cf. «Il circolo futurista veneziano», *Gazzetta di Venezia*, 4 maggio 1922.

attestano l'organizzazione di una prima manifestazione del circolo nel giugno 1922.⁹

Nel 1923 viene inaugurata al Lido una mostra del pittore Enrico Prampolini,¹⁰ accompagnata da un intervento di Marinetti. L'anno successivo, il 25 gennaio 1924, si svolge una nuova tournée teatrale al Teatro Goldoni,¹¹ contemporaneamente alla pubblicazione del numero unico *Arabau barù*,¹² che testimonia l'attività editoriale del gruppo futurista veneziano.

Un ulteriore momento rilevante è la partecipazione del Futurismo alla Biennale di Venezia. Dopo iniziali resistenze, nel 1926 Marinetti ottiene l'assegnazione di uno spazio espositivo dedicato esclusivamente agli artisti futuristi, selezionati direttamente da lui. Tale riconoscimento è preceduto da una strategia comunicativa provocatoria nei confronti della città di Venezia, basata su dichiarazioni polemiche volte ad attirare l'attenzione mediatica (Bianchi 2003-04, 123-6). Le sale futuriste rimangono attive fino al 1942 sotto la direzione di Marinetti.

2.3.3 Gli anni Trenta

Nel decennio successivo l'attività futurista a Venezia prosegue, seppur in forma meno clamorosa. Il 1° giugno 1931 la tournée dello spettacolo *Simultanina* giunge al Teatro Goldoni, ricevendo attenzione dalla stampa locale.¹³

Parallelamente, i futuristi veneziani partecipano al dibattito urbano e infrastrutturale, in particolare in relazione alla costruzione del ponte translagunare, completato nel 1933. Già negli anni Venti, attraverso pubblicazioni come *La Nuova Venezia*, il movimento ha affrontato temi quali la modernizzazione della città, la velocità, l'inquinamento e il degrado architettonico.

La posizione di Marinetti nei confronti di Venezia si mantiene fortemente critica, come dimostra una sua dichiarazione del 1933,

9 Cf. «Invitation to Prima manifestazione del Circolo Futurista Veneziano. 20 giu 1922», Beinecke Rare Book and Manuscript Library, GEN MSS 475, «Libroni» on futurism: slides, Box 38, Slide 64, <https://collections.library.yale.edu/catalog/10653381>.

10 Cf. «Oggi s'inaugura la Mostra futurista al Lido», *Gazzetta di Venezia*, 24 agosto 1923; «L'inaugurazione della Mostra futurista», *Gazzetta di Venezia*, 25 agosto 1923; «F.T. Marinetti all'Esposizione futurista», *Gazzetta di Venezia*, 30 agosto 1923; «La conferenza di F.T. Marinetti al Lido», *Gazzetta di Venezia*, 31 agosto 1923.

11 Cf. «Il nuovo teatro futurista al Goldoni», *Gazzetta di Venezia*, 26 gennaio 1924.

12 Cf. «Arabau barù. Argomento dei futuristi veneziani esce quando vuole e può», numero unico, Venezia, 1924.

13 Cf. «'Simultanina' di Marinetti al Teatro Goldoni», *Gazzetta di Venezia*, 2 giugno 1931.

in cui definisce la città «sbagliata»¹⁴ e propone una radicale trasformazione architettonica in chiave modernista.

2.3.4 Gli anni Quaranta

L'ultima fase della presenza futurista a Venezia coincide con il soggiorno di Marinetti tra il 1943 e il 1944. Trasferitosi nella città lagunare con la famiglia, egli stabilisce la sede del movimento in un palazzo sul Canal Grande, dove si svolge anche l'ultimo convegno futurista (22-29 gennaio 1944).

In tale occasione vengono presentate nuove prospettive teoriche, tra cui la fase tecnico-letteraria del Futurismo e il manifesto *Aeromusica dell'alfabeto in libertà*. Marinetti Crali Cenisi, elaborato insieme al pittore Tullio Crali. Durante il soggiorno veneziano, Marinetti redige inoltre il *Manifesto futurista della Patriarte* (11 febbraio 1944).

Pochi mesi dopo, nell'agosto 1944, lascia Venezia per trasferirsi a Salò e successivamente a Bellagio, dove muore il 2 dicembre dello stesso anno, segnando simbolicamente la conclusione dell'esperienza futurista.

3 Venezia nei testi marinettiani

3.1 La pièce teatrale

Dal quadro fin qui delineato si passa ora all'analisi della produzione letteraria. Negli ultimi anni della sua vita, il fondatore del movimento futurista si distingue per una notevole prolificità, sia sul piano propriamente letterario sia su quello tecnico-letterario. Per quanto concerne le opere dedicate alla città lagunare, si segnalano in particolare l'«aeroromanzo» (Marinetti 2013, 107) *Venezianella e Studentaccio*, ambientato e composto a Venezia, e la pièce teatrale *Ricostruire l'Italia con architettura futurista Sant'Elia*, pubblicata postuma nel 1960.

In quest'ultima opera si riscontra il persistere dell'atteggiamento polemico nei confronti di Venezia già espresso in *Contro Venezia passatista*. Il testo, verosimilmente collocabile tra gli anni Venti e Trenta del Novecento, tematizza il bombardamento e la successiva ricostruzione della città lagunare. In tale contesto agiscono due gruppi, definiti da Härmänmaa (2000, 118) come «forze della modernizzazione»: gli Spaziali e i Velocisti. Entrambi sostengono la necessità di distruggere Venezia al fine di edificare un nuovo

14 «Che cosa manca a Venezia», *Travaso delle idee*, 8 ottobre 1933.

spazio urbano conforme ai principi della modernità. A queste forze si contrappongono i sostenitori del passatismo, denominati Mollenti, i quali intendono preservare l'aspetto tradizionale della città.

L'opera appare dunque come un tentativo, da parte dell'autore, di dimostrare l'impossibilità di una resistenza efficace del passatismo (Härmänmaa 2000, 161) e l'urgenza di un processo di modernizzazione della città lagunare. Tuttavia, la conclusione della pièce presenta un'immagine di Venezia devastata dai bombardamenti, pur introducendo sporadici elementi di rinnovamento. Secondo Verdone (1988, 176), ciò evidenzerebbe la consapevolezza, da parte di Marinetti, dell'impossibilità di giungere a una risoluzione positiva dell'opera.

Nel corso dello sviluppo drammaturgico, l'autore oscilla tra la visione della città tradizionale e quella di una Venezia rinnovata, senza tuttavia riuscire a concretizzare il proprio progetto utopico di una città industrializzata, neppure sul piano letterario. Significativamente, il finale non si concentra sulla questione dell'immagine urbana di Venezia: l'azione viene infatti interrotta dall'intervento di uno spettatore, e la pièce si conclude con una discussione estranea al tema dello spazio urbano, fino a quel momento centrale.

Ne deriva uno spostamento dell'attenzione che comporta la scomparsa della città lagunare dal discorso conclusivo. Nonostante l'intero testo sia imperniato sulla ricostruzione del paesaggio urbano veneziano, esso non offre una rappresentazione compiuta di una città moderna; al contrario, la ricostruzione si configura come una riproduzione del passato e culmina nell'immagine di una Venezia ridotta in macerie, entro cui si muovono i personaggi.

3.2 L'«aeroromanzo» e la poesia visiva futurista

Successivamente alla pubblicazione del manifesto e al discorso marinettiano dedicato al capoluogo veneto, il fondatore del Futurismo, nell'ultima fase della propria produzione, sembra sviluppare una rinnovata adesione affettiva nei confronti della città di Venezia. Tale mutamento emerge con particolare evidenza nell'«aeroromanzo» *Venezianella e Studentaccio*, redatto e ambientato nella medesima città. La narrazione si articola attorno al progetto di Studentaccio volto alla realizzazione di una «Nuova Venezia» (Marinetti 2013, 8), aspirazione che appare già prefigurata in *Contro Venezia passatista*. Il protagonista è impegnato in una ricerca incessante dell'amata Venezianella, figura caratterizzata da una presenza intermittente. I nuclei tematici principali dell'opera risultano pertanto essere la vicenda amorosa e la costruzione della «Nuova Venezia» lungo la Riva degli Schiavoni.

In questo testo, Marinetti abbandona l'intento distruttivo che aveva contraddistinto precedenti elaborazioni teoriche e narrative – come nel progetto di rifondazione urbana delineato in *Ricostruire l'Italia con architettura futurista Sant'Elia* – optando invece per un intervento di rifunzionalizzazione che si innesta sull'ambiente preesistente. *Venezianella e Studentaccio* si configura dunque come testimonianza di una rivalutazione della città lagunare, precedentemente definita «passatista» dallo stesso autore nel 1910.

La realizzazione della «Nuova Venezia» si presenta come un'impresa complessa, in quanto il nuovo spazio urbano viene concepito in sovrapposizione a una città già esistente. Il progetto architettonico implica uno sforzo collettivo da parte degli operai futuristi, impegnati nella costruzione di una città artistica, una «'Nuova Venezia' modellata e 'governata' dall'arte dei vetrai futuristi» (Fabbri 2001-02, 194). L'obiettivo del narratore consiste nel rivestire la città storica senza procedere alla sua demolizione. In tal senso, l'«aeroromanzo» rinuncia agli elementi distruttivi tipici della poetica futurista delle origini – quali bombardamenti, macerie e comunicazioni con i defunti (Valesio 2011, 45) – privilegiando invece la rappresentazione della nascita di un complesso architettonico fondato sull'impiego del vetro.

La «Nuova Venezia» delineata nel romanzo si configura come un autentico «cantiere tumultuante» (Sant'Elia 2009, 104), in linea con le istanze formulate nel manifesto santeliano. Tuttavia, a differenza di altre rappresentazioni – come quella teatrale – la città originaria rimane intatta; al posto di una radicale rifondazione conforme ai principi santeliani, viene proposta una configurazione urbana ispirata alla figura della protagonista.

Un'immagine affine a quella proposta in *Venezianella e Studentaccio* è riscontrabile in un manoscritto inedito conservato negli Stati Uniti.¹⁵ Secondo la descrizione fornita da Cammarota (2002, 123), si tratta di «note per un libro sulla città di Venezia, con particolare enfasi su San Marco. Databile tra il 1943 e il 1944». Pur non identificandosi con il manoscritto dell'«aeroromanzo», anch'esso conservato negli Stati Uniti, è ipotizzabile che alcuni elementi tematici siano confluiti nella redazione definitiva dell'opera. Tra questi, emerge con particolare evidenza il motivo del cantiere veneziano. La conclusione dei lavori è esplicitamente menzionata sia nel manoscritto sia nel romanzo, dove il narratore fa riferimento all'«ormai costruita Nuova Venezia» (Marinetti 2013, 115), sottolineando così il compimento di un progetto ritenuto riuscito.

15 Marinetti, F.T. (s.d.). *[Venice]*. Filippo Tommaso Marinetti Papers. General Collection, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University. Box 38, folder 1669.

Un'ulteriore produzione riconducibile agli anni Quaranta si collega al manifesto *Aeromusica dell'alfabeto in libertà*, discusso a Venezia. Si tratta del libro futurista *Aeromusiche d'alfabeto in libertà*. Marinetti *Crali Cenisi* (1944), di cui esistono soltanto due copie¹⁶ non pubblicate:¹⁷ una conservata presso la Biblioteca d'arte «Sergio Molesi» di Trieste¹⁸ e l'altra presso la Wolfsonian-Florida International University di Miami Beach.¹⁹ L'opera raccoglie quattro testi visivi: *Siluri umani giapponesi* di Marinetti, *Madrigale veneziano* e *Treno di notte* di Crali, e *Lotta di granchi* di Raoul Cenisi.

Particolare rilevanza assume, in questa sede, *Madrigale veneziano* di Crali. Il titolo stesso esplicita il riferimento alla città lagunare. La disposizione grafica dei caratteri suggerisce una possibile trasposizione visiva del paesaggio veneziano: i segni collocati nella parte superiore possono essere interpretati come stelle in un cielo notturno, mentre quelli connessi o accompagnati da linee curve rimandano verosimilmente alle gondole. Nella sezione inferiore si individua un elemento riconducibile alla tipica gondola veneziana, comprensiva del caratteristico pettine. Le linee curve poste al di sotto degli edifici sembrano alludere alla natura acquatica della città, mentre la rappresentazione laterale degli edifici, resa attraverso variazioni dimensionali dei caratteri, suggerisce un effetto prospettico. È probabile che Crali raffiguri sia il Palazzo Bollani Erizzo - sede dell'ultimo convegno futurista - sia la Casa su Campiello del Remer. Gli edifici appaiono affacciati sul Canal Grande e separati dal Rio di San Giovanni Grisostomo, elemento presente anche in *Venezianella e Studentaccio*. La parte inferiore della composizione potrebbe infine evocare i movimenti delle acque del Canal Grande.

Un ulteriore esempio, rimasto inedito e non incluso nel volume futurista, è rappresentato da *Salotto Marinetti sul Canal Grande*. *Parole musicali futuriste di Crali*.²⁰ Nello stesso anno, Marinetti

16 Quest'informazione, scritta a mano, si trova nella copia fotostatica conservata presso la Biblioteca d'arte «Sergio Molesi», Museo Revoltella Trieste.

17 Cammarota (2021, 149) scrive di un «bel libro restato solo allo stadio di manoscritto». *Aeromusiche d'alfabeto in libertà*. Marinetti *Crali Cenisi* è stato riprodotto in qualche catalogo di mostra finché la casa editrice Bibliohaus riproduce l'originale di Crali e lo pubblica nel 2021 in 50 copie numerate.

18 Si tratta di una copia fotostatica.

19 The Wolfsonian-Florida International University, Miami Beach Florida, The Mitchell Wolfson, Jr. Collection, 87.1494.2.1, <https://digital.wolfsonian.org/WOLF046692>.

20 *Salotto Marinetti sul Canal Grande*. *Parole musicali futuriste di Crali* è conservato nell'Archivio del '900 a Rovereto.

detta inoltre a Crali *Convegno sul Canal Grande*.²¹ In queste tavole si riscontrano impressioni veneziane ormai distanti dalle posizioni marinettiane degli anni Dieci. In *Salotto Marinetti sul Canal Grande* si assiste a un progressivo passaggio dal figurativo all'astratto: l'opera si apre con un'immagine tradizionale della città, per poi evolvere verso una reinterpretazione dinamica. Il primo elemento plastico sembra richiamare, in chiave futurista, il finestrone della casa veneziana di Marinetti; seguono sequenze onomatopeliche che evocano il movimento dell'acqua. Il testo visivo si conclude con un rovesciamento dell'immagine romantica di Venezia: l'ultima tavola appare interamente immersa nella dimensione dell'avanguardia. Si può ipotizzare che l'artista proceda a una destrutturazione della rappresentazione iniziale, sostituendola con una visione conforme ai principi del Futurismo - dinamismo, innovazione e velocità - che sembrano riflettersi sull'intera «superficie» (Greimas 2001, 204). *Salotto Marinetti sul Canal Grande* restituisce dunque, in forma grafica, il processo di trasformazione dell'immaginario veneziano, dalla tradizione a una piena reinterpretazione futurista.

4 Conclusione

L'analisi del caso di *Ricostruire l'Italia con architettura futurista Sant'Elia* evidenzia come gli oppositori della tradizione veneziana non siano riusciti a imporsi, dovendo infine accettare la necessità di riedificare la città secondo i canoni consolidati dai passatisti. Negli anni Quaranta emerge, invece, la cosiddetta «Nuova Venezia» di *Venezianella e Studentaccio*, non citata esplicitamente nel manoscritto, ma la cui presenza si manifesta implicitamente in entrambe le opere, sia nelle note che nell'«aeroromanzo».

È noto che il Futurismo non si limita alla produzione letteraria, ma si estende anche ad altre discipline artistiche, quali il teatro e le arti visive. Pur non essendo *Ricostruire l'Italia con architettura futurista Sant'Elia* mai stato rappresentato scenicamente, il testo e le relative didascalie forniscono un'immagine di Venezia il cui aspetto permane sostanzialmente invariato nonostante la ricostruzione.

Alla fine degli anni Quaranta, i seguaci di Marinetti sviluppano il paroliberoismo, i cui principi sono stati formulati già nel 1912, giungendo a una nuova fase tecnico-letteraria denominata «alfabeto in libertà». Tale sperimentazione integra non solo l'arte visiva, ma anche elementi di natura musicale, dando luogo a tavole e testi visivi

²¹ *Convegno sul Canal Grande* è stato pubblicato il 7 agosto 1976, in occasione del centenario della nascita del poeta, a pagina 3 di «Tuttolibri» con il titolo *Inedito. Convegno sul Canal Grande*.

in cui la città lagunare viene rappresentata anche attraverso lettere singole e segni grafici.

Gli ultimi anni del Futurismo restano tuttavia poco studiati. Considerando il ruolo centrale di Venezia, sede del movimento e luogo di incontro degli avanguardisti con Marinetti, è ipotizzabile che siano presenti ulteriori esempi di questa fase tecnico-letteraria avanzata. Il pittore Tullio Crali, ad esempio, tematizza la città lagunare in due delle sue tavole, rappresentando una Venezia romantica al chiaro di luna e una Venezia in cui compaiono i seguaci marinettiani.

L'analisi condotta permette di tracciare l'evoluzione della visione futurista della città lagunare tra il 1910 e il 1944, ma ulteriori ricerche rimangono necessarie, in particolare riguardo a *Venezianella e Studentaccio* e al manoscritto menzionato. Il presente lavoro costituisce infatti il primo studio sistematico su un testo postumo pubblicato nel 2013 e su un manoscritto rimasto fino ad oggi inedito.

Bibliografia

- Berghaus, G. (1998). *Italian Futurist Theatre, 1909-1944*. Oxford: Clarendon press. <https://doi.org/10.1093/oso/9780198158981.001.0001>.
- Bianchi, G. (2003-04). «1926: la prima volta dei futuristi alla Biennale. Strategie e retroscena della marcia su Venezia». *Venezia Arti*, 17-18. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia, 119-34.
- Bohn, W. (2004). *The Other Futurism: Futurist Activity in Venice, Padua, and Verona*. Toronto: University of Toronto Press. <https://doi.org/10.3138/9781442681989>.
- Cammarota, D. (2002). *Filippo Tommaso Marinetti: bibliografia*. Milano: Skira. Documenti del Mart 5.
- Cammarota, D. (2021). *Con Crali il futurista. Cronache del movimento futurista 1909-1992*. Macerata: Biblohaus.
- Cenis, R.; Crali, T.; Marinetti, F.T. (1944). *Aeromusiche d'alfabeto in libertà. Marinetti Crali Cenis*. S.l.: Biblioteca d'arte «Sergio Molesì», Museo Revoltella Trieste.
- Fabbi, A. (2001-02). «*Venezianella e Studentaccio*: la forza spirituale del 'fuoco' futurista». *Yale Italian Poetry*, 5-6. New Haven: Yale University, Italian department, 193-8.
- Greimas, A.J. (2001). «Semiotica figurativa e semiotica plastica». Fabbi, P.; Marrone, G. (a cura di), *Semiotica in nuce*, vol. 2. Roma: Meltemi, 196-210. Segnature 5.
- Härmänmaa, M. (2000). *Un patriota che sfidò la decadenza: F.T. Marinetti e l'idea dell'uomo nuovo fascista, 1929-1944*. Helsinki: Academia scientiarum fennica, Suomalaisen tiedeakatemian toimituksia. Sarja Humaniora = Annales Academiae scientiarum Fennicae. Ser. Humaniora 310.
- Marinetti, F.T. et al. [1910] (1968). *Teoria e invenzione futurista*. Prefazione di A. Palazzeschi; introduzione, testo e note a cura di L. De Maria. Milano: A. Mondadori, 30-3. Opere di F.T. Marinetti 2.
- Marinetti, F.T.; Settemilli, E.; Corra, B. [1915] (1968). «Il teatro futurista sintetico (Atecnico-dinamico-simultaneo-alogico-irreale)». Marinetti, F.T., *Teoria e invenzione futurista*. Prefazione di A. Palazzeschi; introduzione, testo e note a cura di L. De Maria. Milano: A. Mondadori, 97-104. Opere di F.T. Marinetti 2.

- Marinetti, F.T. (2013). *Venezianella e Studentaccio*. A cura di P. Ceccagnoli e P. Valesio. Milano: Mondadori.
- Marinetti, F.T. (s.d.). [Venice]. Filippo Tommaso Marinetti Papers. General Collection, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University. Box 38, folder 1669.
- Munari, C. (1990). «Incipit vita nova?». *Futurismo veneto = Catalogo a cura di M. Scudiero e C. Rebeschini*. S.l.: L'editore, 11-15.
- Sant'Elia, A. [1914] (2009). «L'architettura futurista. Manifesto». Davico Bonino, G. (a cura di), *Manifesti futuristi*. Milano: BUR, 101-7.
- Stringa, N. (1998). «Venezia 13 febbraio 1909: contributo alla preistoria del futurismo». *Venezia Arti*, 12. Roma: Viella, 129-32.
- Valesio, P. (2011). «La Venezia salvata di Marinetti». Tellini, G.; Valesio, P. (eds), *Beyond Futurism. Filippo Tommaso Marinetti, Writer: for the Centennial Anniversary of the Italian Avant-Garde = Atti del Convegno internazionale di studi, Columbia University* (New York, 12-13 novembre 2009). Firenze: SEF, 3-45. Biblioteca Palazzeschi 9, 3-45.
- Verdone, M. (1988). *Teatro del tempo futurista*. 2a ed. Roma: Bulzoni.

