

Mafarka il futurista come romanzo italiano dell'avvenire. F.T. Marinetti e il grande concorso di Poesia

*Mafarka il futurista as the Italian novel of the future. F.T.
Marinetti and a contest by Poesia*

Vincenzo Pernice

Università IULM, Italia

Riassunto: Il presente contributo intende collegare la stesura di *Mafarka il futurista* di F.T. Marinetti al "grande concorso di Poesia per un romanzo italiano inedito". L'esito negativo della competizione fa emergere una serie di considerazioni estetiche, paragonabili a quelle che avrebbero guidato il padre del futurismo nella scrittura del suo primo romanzo. Viene così confermata la precoce attenzione dell'avanguardia italiana nei confronti di questo genere letterario.

Parole chiave: futurismo, Mafarka, Marinetti, Poesia, romanzo.

Abstract: This paper aims to link the writing of F.T. Marinetti's *Mafarka il futurista* with the "great contest for an unpublished italian novel" proposed by the literary magazine *Poesia*. The negative ending of this competition raises several aesthetic issues, similar to the ones that may have guided the father of Futurism in writing his first novel. Therefore, it is possible to confirm the precocious interest of the Italian avant-garde in the novel genre.

Keywords: Futurism, Mafarka, Marinetti, novel, Poesia.

La pubblicazione di *Mafarka il futurista* negli Oscar Mondadori, a cura di Luigi Ballerini (Marinetti, 2003), ha fatto sì che il primo romanzo di Filippo Tommaso Marinetti iniziasse a godere di una certa fortuna, tale da divenire, se non un vero e proprio classico, almeno un titolo puntualmente citato nei manuali e nelle antologie di letteratura. Da allora, salvo rare eccezioni, la critica ne ha evidenziato soprattutto il carattere programmatico in relazione alla nascita dello stesso futurismo. Pubblicato in francese a fine 1909, e prontamente tradotto in italiano nei mesi successivi, *Mafarka* narra infatti una vicenda allegorica che allude alla genesi del movimento fondato da Marinetti, di cui tematizza gli assunti più celebri (guerra, disprezzo della donna, slancio ascensionale). Da questo punto di vista, l'opera non solleva particolari problemi esegetici. Quanto a un'analisi formale, si è concordi nel ritenere il romanzo una prova piuttosto tradizionale, legata più al simbolismo e al postsimbolismo che

all'avanguardia: non sono mancate letture che ne hanno addirittura evidenziato i caratteri epici o più propriamente omerici (Miretti, 2008).

Di *Mafarka*, oggetto anche di vivaci interpretazioni psicanalitiche, il presente contributo intende invece offrire un lavoro di contestualizzazione che si spera possa gettare ulteriore luce sull'importanza che avrebbe assunto per il suo autore, non tanto, come ampiamente sottolineato, in rapporto alla nascita dell'ideologia futurista, quanto al rinnovamento del genere romanzo, a proposito del quale il Marinetti degli anni 1907-09 stava avviando una riflessione attraverso la rivista *Poesia*.

Le seguenti pagine tenteranno dunque di ricostruire il clima in cui il padre del futurismo avrebbe concepito la sua allegoria africana, investendola (non senza una certa ingenuità) di un'ipotetica funzione rigeneratrice nei confronti della narrativa italiana, che versava a suo dire in profonda decadenza. Emergerà il ritratto di un *Mafarka*, negli auspici di Marinetti, come «romanzo italiano dell'avvenire».

1. Il grande concorso di Poesia per un romanzo italiano inedito

Pubblicata tra il 1905 e il 1909, per un totale di 31 fascicoli mensili (ma con diversi numeri doppi, tripli o addirittura quadrupli), *Poesia. Rassegna internazionale* fu una delle più vivaci riviste del primo Novecento¹. Inizialmente, il fondatore Marinetti ne condivise la direzione con Sem Benelli e Vitaliano Ponti, per poi guidarla da solo a partire dal 1906. Nel 1909 divenne organo ufficiale del futurismo, di cui ospitò i primi manifesti, pur continuando a proporre testi di vario orientamento. Protagonista indiscussa fu la lirica simbolista francese, che *Poesia* contribuì a diffondere in Italia, senza per questo trascurare altre lingue o culture. Numerosi ne furono i collaboratori, alcuni dei quali confluiti poi nel futurismo (Paolo Buzzi, Enrico Cavacchioli, Corrado Govoni). La rivista ben rende l'idea dei contatti e della notorietà di Marinetti già prima della fondazione del suo movimento d'avanguardia (Piscopo, 2001).

Particolarmente felice fu l'intuizione di animare i diversi numeri attraverso concorsi e inchieste, alcune delle quali passate alla storia, come quella sulla bellezza della donna italiana o l'altra, ben più importante, sul verso libero, a cui presero parte alcuni dei nomi più illustri del tempo². L'impegno profuso nella diffusione di una scrittura in versi scevra dalle convenzioni classiciste ha forse offuscato, agli occhi degli studiosi, le diverse occasioni in cui il periodico promosse anche altri generi³, a partire, in maniera quasi paradossale, dal primo concorso dedicato alla scrittura poetica (1905), vinto da Buzzi con *L'esilio*, un lungo romanzo per il quale fu creata ad hoc la definizione di «poema in prosa». L'opera venne successivamente pubblicata in tre volumi presso le Edizioni di Poesia, a dimostrazione dell'effettiva attenzione di Marinetti per le nuove strade del romanzo. Scriverà il direttore (anno II, n. 6-7-8, luglio-agosto-settembre, 1906, prime pagine non numerate):

¹ Una seconda serie fu pubblicata nel 1920, per un totale di 5 fascicoli, sotto la direzione di Mario Dessy. La nuova *Poesia* fu comunque molto diversa nel formato e nei contenuti rispetto alla rivista originaria.

² Tra i quali Luigi Capuana, Gabriele d'Annunzio, Gustave Kahn, Gian Pietro Lucini, Ada Negri, Giovanni Pascoli, Arthur Symons, Émile Verhaeren.

³ Si legge in un comunicato del 1904: «Nella nuova e bizzarra rassegna la prosa non troverà posto se non per parlare sinteticamente dei volumi di versi più recenti e per trattare, in forma aforistica, di arte poetica» (come citato in Salaris, 1990: 31). Nonostante il protagonismo della scrittura in versi, tale rifiuto della prosa sarà in parte smentito dagli sviluppi della rivista, sede dei primi manifesti futuristi.

L'opera ha giustamente preferito qualificarsi Poema anziché Romanzo. Se talora in fatti, l'opera assume l'andatura normale dello stile narrativo, più spesso assurge a metodi descrittivi sia di psicologia che di paesaggio e di insieme i quali escono dalla linea comune e danno al corpo del Romanzo le ali del Poema.

Paolo Buzzi ha portato tutto quanto di ultrasensitivo e di ultrasensibile è nella vita moderna.

L'interesse per la prosa viene confermato pochi mesi dopo, quando, nel 1907 (anno III, n. 1-2-3-4, febbraio-marzo-aprile-maggio, prime pagine non numerate), *Poesia* bandì un concorso per un romanzo italiano inedito, lasciando ai concorrenti «la più assoluta libertà circa il soggetto o il genere». In palio ci sono 3000 lire e la promessa di pubblicazione. La scadenza per la consegna dei manoscritti venne inizialmente fissata per il 30 aprile 1908, in seguito prorogata al 30 agosto, «dato il grandissimo numero dei concorrenti, e volendosi soddisfare alle loro insistenti richieste» (anno III, n. 5-6-7-8, giugno-luglio-agosto-settembre, prima pagina non numerata). Nei numeri seguenti, Marinetti conferma la puntuale chiusura del concorso e il suo «successo straordinario». Un resoconto più dettagliato, firmato «la direzione», giunge nel novembre 1908, in occasione del numero 10 (prima pagina non numerata):

Il successo di questo nostro concorso, chiusosi il 30 agosto u. s. è stato veramente straordinario, superiore ad ogni nostra aspettativa. I manoscritti che abbiamo ricevuti sono 238. La commissione di lettura, composta di undici membri, dei quali abbiamo tenuti e teniamo segreti i nomi, a scanso di ogni possibile dubbio di pressioni o influenze, ha giudicato degni di una seconda lettura i seguenti lavori [...]

Segue l'elenco dei 41 romanzi semifinalisti, di cui non vengono esplicitati gli autori⁴. Siamo d'accordo con chi ritiene che i numeri appaiono sospetti (Salaris, 1990: 67-68): 238 partecipanti sembrano davvero eccessivi, quanto ai membri della commissione, è noto che l'undici fu il portafortuna di Marinetti, spesso usato anche nella (falsa) datazione di alcuni manifesti. Non è da escludere che il direttore fosse in realtà l'unico giudice della competizione, o addirittura che i titoli riportati siano in parte di sua invenzione.

Fatto sta che l'intero concorso si risolse in un fiasco. A dispetto del «successo straordinario» sbandierato in precedenza, nel 1909 (anno V, n. 3-4-5-6, aprile-maggio-giugno-luglio, pp. 84-85) «la commissione» si vede costretta a indicare *La mia statua* di Berardo Sbraccia come «romanzo prescelto, ma non premiato». In sostanza, non c'è un vincitore. Se degli altri otto lavori finalisti⁵ vengono evidenziati difetti che vanno dall'architettura al convenzionalismo ideologico, *La mia statua* manca infatti dei «requisiti logicamente necessari per meritare il premio». Nonostante i pregi, segnala la nota redazionale, «il Romanzo non ha né capo né coda. Sembra non finito e, quasi,

⁴ Il romanzo della passione, Madre, Il passato, L'Eremo, Giorgio Falchi, Primavera di sangue, Ribelle, La battaglia di Deigo, Io e Lei, L'Eroe prodigioso, Concordia con tutti, Contro corrente, Il Ritroso (successivamente indicato come A ritroso), Tragicommedia al Camposanto, S. E. il Presidente Arnolfi, La Signorina di Toccado, Su le rovine, La mia statua, Evoluzione, L'Assoluto, Vittoria, I Viandanti, Veglia funebre, Fatalità, Alfredo Usbergo, Il signorino Dottore, Giuda... quell'altro, Destino, Dilemmi, Agonie, Lucietta, Remigia Doselli, Come un fiore, Libertà e amore, Nel paese dei Faraboloni, Voci sepolte, Maddaleone, Sotto il cielo azzurro, L'amante mistico, Lea, Miriam.

⁵ Fatalità, L'amante mistico, A ritroso (precedentemente indicato come Il Ritroso), Voci sepolte, Su le rovine, Giuda... quell'altro, Vittoria, I Viandanti.

neppure incominciato». Tant'è che il testo, pubblicato integralmente sul fascicolo successivo, ha semmai l'estensione del racconto («Il romanzo non esiste»)⁶. Ma non è tutto: «Il simbolo vi è di un'oscurità eccessiva. Qualche pagina, è illeggibile». Si fanno quindi i nomi di Poe, Baudelaire e Wilde, la cui influenza è piuttosto evidente.

Qualche informazione su Sbraccia sembra a questo punto inevitabile. Il Sistema bibliotecario nazionale lo indica come direttore di banda, compositore, insegnante di clarinetto (1858-1936). Di lui ci rimangono diverse opere teatrali, firmate anche con lo pseudonimo di Giuseppe Amar. A quanto pare, fu coinvolto per un breve periodo nelle serate futuriste: le cronache d'epoca riportano, annunciando quella che sarà definita la vittoria di Trieste, «Udremo così i versi di Gianpietro Lucini, di Libero Altomare, Giuseppe Carrieri, Enrico Cardile, Mario Betuda, Luciano Folgore, Berardo Sbraccia e di molti altri» (come citato in Palazzeschi, 1910: 35). Non a caso, il giudizio pubblicato su *Poesia* specificava che «L'autore potrebbe tentare con potenza anche il verso libero». Curiosamente, il nome di Sbraccia/Amar è legato a un altro concorso e a un altro autore di punta della nostra storia letteraria: una copia del suo *Nerone* (1934) figura infatti nella biblioteca di Pirandello, accompagnato dalla dedica «A S. E. Luigi Pirandello questo libro si invia sia per omaggio sia perché desidera essere tenuto presente nell'assegnazione del premio Viareggio» (come citato in Saponaro & Torsello, 2015: 20).

Quanto a *La mia statua*, basti dire che, in assenza di una vera e propria trama, esso procede per giustapposizioni di sogni e visioni all'insegna di un maledettismo di maniera, mentre l'esile spunto narrativo ruota attorno a uno strano triangolo tra un artista, il suo modello e il suo capolavoro, intitolato "Natura", ovvero una sfinge descritta come posseduta da un'anima. L'artista narra in prima persona le proprie sofferenze, mentre si interroga sui misteriosi rapporti che legano uomo e mondo. Il testo si conclude con la distruzione della statua e la conseguente morte del modello, mentre l'artista invoca un ricongiungimento con la Natura. Impossibile non pensare a *Il ritratto di Dorian Gray*, peraltro tradotto per la prima volta in italiano soltanto pochi anni prima, nel 1905.

Sbraccia a parte, quel che risulta davvero interessante, ai fini del nostro discorso, è la riflessione che accompagna l'esito del concorso, attraverso cui la commissione, o meglio Marinetti in persona, sembrava essere alla ricerca non tanto di un bel romanzo, quanto di un'opera innovativa, degna di un'Italia moderna e in grado di indicare una possibile strada per i narratori a venire. Si tenga presente che la nota viene pubblicata quando il futurismo è già nato e *Poesia* ne è l'organo ufficiale (anno V, n. 3-4-5-6, aprile-maggio-giugno-luglio, 1909, p. 87):

Nessun lavoro ha rivelato la bell'anima pensosa, l'ardito intuito innovatore, lo stilista sincero e squisitamente moderno che ogni di più ci aspettiamo. Nessuno dei molti concorrenti ha dato prova di possedere la visione netta di ciò che debba essere il Romanzo italiano dell'avvenire. Pur troppo abbiamo trovato, nel genere, più influenze foggazzariane che dannunziane: il che è tutto dire. Coloro poi che si sono attenuti al genere rusticano, si sono mostrati assolutamente indegni di appartenere al paese che ha dato all'arte un grandissimo romanziere quale Giovanni Verga. Il logoro cardinale lirico vicentino ha prestato molte delle sue svenevolezze e dei suoi non sensi

⁶ Non a caso, su *Cronache d'attualità*, anno I, n. 1, 25 aprile 1916, *La mia statua* sarà riproposta come «novella».

estetici alle giovani reclute del Romanzo Italiano. Il quale dovrebbe invece più che mai ispirarsi alla turbinosa, spasmodica vita della Nazione che si sta affermando, ed avere in sé magnificamente profusi tutti gli aliti della Poesia vergine, libera e liberatrice. Invece nulla, nella generalità dei casi, all'infuori del consueto ciarpame retorico, dei soggetti privi di reale interesse, delle visioni parziali, dei colpi d'occhio miopi sulla angusta o diffusa scena della famiglia e della società [...]. Il *futurismo* tende a chiamare in raccolta e a rendere organiche queste energie diffuse e confuse. Per ciò non assegniamo oggi ad alcuno il premio bandito e lo riserbiamo a quando appariranno sul circuito ideale della Patria dei campioni degni di combattere e di vincere in nome del Futurismo.

Insomma, la «povera mentalità italiana» non è riuscita a partorire «il genere più difficile a crearsi nella letteratura d'ogni paese!». Non sembra azzardato supporre che Marinetti, per bocca di un'ipotetica commissione, stia in realtà insinuando che sarà compito del futurismo consegnare all'Italia l'invocato romanzo dell'avvenire. Forse pensava al suo imminente *Mafarka*?

2. Cronistoria del romanzo africano

L'ipotesi va ovviamente corroborata da alcuni dati che permettano di ricostruire, seppur a grandi linee, la cronologia del romanzo marinettiano. Il concorso di *Poesia*, dall'annuncio all'esito negativo, ha attraversato due anni, dalla primavera 1907 alla primavera 1909, accompagnando quindi Marinetti nel periodo di elaborazione e successivo battesimo del futurismo. Cosa sappiamo invece della stesura di *Mafarka*?

Come giustamente segnalato da Ballerini, qualche notizia indiretta si ricava da un curioso libro di Tullio Pànteo, *Il poeta Marinetti*. Pubblicato nel 1908, si tratta di un profilo realizzato prendendo a prestito parole e informazioni altrui, citando le fonti in maniera più o meno precisa. Come nel caso di «un brillante articolo pubblicato nel *Petit Marseillais* da una nota ed affascinante scrittrice straniera» (Pànteo, 1908: 14), da cui desumiamo la maggior parte delle informazioni disponibili. Pànteo non data l'articolo, così che il 1908, anno di edizione del suo stesso libello, può essere utilizzato come *terminus ante quem*. Ciò significa che Marinetti era alle prese col romanzo africano nel bel mezzo dello svolgimento del concorso di *Poesia*. Grazie alla «scrittrice straniera», sappiamo infatti che il nostro autore e Umberto Notari (già noto per lo scandaloso *Quelle signore*) «si erano rifugiati nel silenzio monastico del paesello di Viggiù, per lavorare ai loro romanzi»:

– Volete scendere un po' in terra, amico mio? Volete essere gentile, e dirmi qualche cosa del vostro romanzo? M'interessa assai, lo sapete.

Egli mi guardò e sorrise alle mie ariette insinuanti ed ingenua.

– Ad un patto! silenzio con la folla. Non una parola. *C'est entendu!* Il mio lavoro è quasi alla fine. Sarà un romanzo africano. La fantasia e la nostalgia morbosa che mi dà tanta tristezza, mi hanno trasportato nel paese dove son nato, ed è con una febbrile esaltazione che vado scrivendo cose pazzesche ed immagini poderose su quelle terre dove tutto ha colore di fiamma e dove tutto brilla come l'oro. Sarà un romanzo possente, luminoso, saggio e pazzo ad un tempo, *quelque chose d'éblouissant*, emozionante, dolce e terribile. Il mio protagonista è un eroe, una figura gigantesca che sa sconvolgere animi e cose con un solo gesto. Sarà il mio capolavoro! (come citato in Pànteo, 1908: 24-25).

L'elaborazione prefuturista di *Mafarka*, segnalata da diversi critici, trova dunque conferma in questa testimonianza d'epoca. Un'ulteriore convalida arriva sempre da Pànteo, il quale, cedendo stavolta la parola a Ferdinando Paolieri della rivista *Fieramosca*, riporta un'intervista incentrata proprio su *Poesia*, allora al «suo quarto anno». Siamo ancora nel 1908: «Il suo direttore instancabile, in mezzo alle ricerche affannose di nuove rivelazioni letterarie, trova il modo [...] di attendere ad un romanzo che vedrà tra breve la luce» (come citato in Pànteo, 1908: 129). Quest'ultima dichiarazione lascia intendere che la stesura fosse a buon punto.

Dunque non è difficile immaginare che, nella primavera del 1909 (anno V, n. 3-4-5-6, aprile-maggio-giugno-luglio), il direttore di *Poesia*, lamentando la decadenza della narrativa italiana e auspicando l'avvento di capolavori degni dello spirito futurista, stesse in realtà pensando al suo *Mafarka*, forse già concluso a tale altezza cronologica. Del resto, il romanzo non si sarebbe fatto attendere a lungo. Nonostante l'indicazione di copertina del 1910, è più probabile che l'edizione francese Sansot fosse uscita nel dicembre 1909, mentre quella italiana, tradotta dal segretario Decio Cinti per le Edizioni futuriste di *Poesia*, dovrebbe risalire a marzo/aprile 1910: «Il romanzo fu sequestrato nei primi giorni di aprile (da cui l'ipotesi di datazione), poi sottoposto a processo per oltraggio al pudore e infine assolto in ottobre» (Coronelli, 2014: 181).

3. Futurismo e romanzo: atto primo

Le date del concorso di *Poesia* per un romanzo italiano inedito e la stesura di *Mafarka* tendono dunque a coincidere. A legare ancor di più i due avvenimenti è poi una considerazione nient'affatto scontata: *Mafarka* è non solo il primo romanzo di Marinetti, ma anche la sua prima opera pubblicata sia in francese sia in traduzione italiana, peraltro a distanza ravvicinata. Difficile che si tratti di una semplice coincidenza: prima di *Mafarka* e del futurismo, Marinetti era infatti noto come poeta e autore del dramma satirico *Le Roi Bombance* (1905). È evidente che, attraverso il concorso di *Poesia*, il nostro stesse avviando una riflessione sullo stato del romanzo in Italia, tale da portarlo finalmente a cimentarsi con «il genere più difficile a crearsi nella letteratura d'ogni paese», e da convincerlo a proporre il lavoro anche nella lingua più consona per una diffusione in patria.

Al di là delle personali esigenze espressive, si può quindi leggere *Mafarka* come la risposta di Marinetti alla decadenza del romanzo in Italia, testimoniata dall'andamento del concorso di *Poesia*. Dunque *Mafarka*, complice la traduzione di Cinti, come modello per l'auspicato romanzo italiano dell'avvenire. Si tratta, del resto, di un atteggiamento proprio dell'avanguardia, quello di proporre opere che risultino non soltanto pura effusione creativa, ma anche veri e propri documenti programmatici a supporto di determinate tesi o enunciazioni di problemi. La tesi più vistosa di *Mafarka* è ovviamente il futurismo dal punto di vista ideologico, ciò non toglie che, anche a livello compositivo, l'autore avesse investito il lavoro di un'importanza capitale per il rinnovamento della scrittura in prosa. È pur vero che, a conti fatti, l'opera ci appare in linea con il periodo in cui fu composta e nessuno oserebbe oggi definirla innovativa. Ma cerchiamo ugualmente di ricostruire, sempre attraverso le vicende del concorso, in che modo Marinetti avesse cercato di scrivere un romanzo degno dell'Italia futurista. Preziosi, da questo punto di vista, sono i difetti imputati ai lavori consegnati a *Poesia*, a partire da quelli de *La mia statua*.

Abbiamo, per esempio, visto Marinetti rimproverare a Sbraccia l'esile struttura narrativa, l'oscurità del simbolo e l'eccessiva dipendenza da modelli illustri, tutti errori in cui l'autore di *Mafarka* evita puntualmente di incorrere: per estensione e densità di trama, il suo è un romanzo a tutti gli effetti, dotato sì di un impianto simbolico, ma pur sempre decodificabile, soprattutto si tratta di un lavoro ricco di inventiva, non certo di una stanca riproposizione di luoghi comuni al limite del plagio.

Quanto agli altri romanzi in gara (citiamo sempre da *Poesia*, anno V, n. 3-4-5-6, aprile-maggio-giugno-luglio, 1909, pp. 85-86), Marinetti lamenta di *Vittoria* l'insistenza sulla «diseguaglianza degli uomini» e un «romanticismo di maniera». Lo scrittore di *A ritroso* «non ha il segreto di avvincere il lettore» e il suo simbolismo è «poco ardente». *Voci sepolte* viene invece bocciato per «nessuna tendenza al nuovo», mentre *Su le rovine* presenta «sovabbondanza di aggettivi» e «convenzionalismo estremo nella presentazione dei personaggi». Anche le pagine di *Fatalità* sono «riboccanti di luoghi comuni». Con *I viandanti*, il direttore della rivista insiste ancora sulla necessità di una trama ben definita: «manca però una vera e propria azione. Il romanzo deve anche essere una costruzione, sia pur bizzarra. Questo non appare architettato».

Da questa breve rassegna, emerge una sorta di prontuario su cosa evitare nella stesura di un romanzo da consegnare all'Italia moderna. E l'impressione è che Marinetti lo abbia rigorosamente rispettato. O meglio, si può affermare che le considerazioni estetiche espresse in occasione del concorso di *Poesia* sembrano essere le stesse ad aver guidato l'autore di *Mafarka*, a cui tante cose si possono rimproverare, ma non certo la mancanza d'azione o il convenzionalismo stilistico-ideologico. Persino l'ambientazione africana non impedisce una celebrazione della modernità e della tecnologia. Non stupisce, allora, l'estrema fiducia riposta dall'autore nella sua creatura, presentata nella prefazione all'edizione italiana come «romanzo esplosivo», «polifonico», «un canto lirico, un'epopea, un romanzo d'avventure e un dramma», nonché «capolavoro» (Marinetti, 2003: 3). Bastano queste espressioni per comprendere come per il padre del futurismo un romanzo dovesse essere anzitutto interessante e denso di trama, romanzesco nel vero senso della parola, senza per questo rinunciare a una dimensione lirico-simbolica. Il segreto è forse tutto qui, nell'equilibrio tra arte e quella che è stata definita «gran norma dell'interesse» (Rosa, 2010).

Col senno di poi, non c'è bisogno di sottolineare la presunzione e l'insuccesso dell'operazione *Mafarka*, testo di sicuro suggestivo e importante dal punto di vista storico-culturale, ma lontano dal capolavoro promesso o dall'essersi affermato come modello per la narrativa a venire. Ciononostante, quel che conta e che qui si è voluto rilevare è che, al di là di una pur plausibile e diretta correlazione tra il concorso di *Poesia* e la stesura dell'allegoria africana, il Marinetti degli anni 1907-09 stesse indubbiamente riflettendo sulle sorti del genere romanzo, con cui il futurismo avrebbe dunque dovuto fare i conti. Anzi, si può affermare che l'avanguardia italiana si fosse posta tale problema ben prima di altre forme espressive che ne hanno definito l'identità (parole in libertà, sintesi teatrali). Dall'intera vicenda descritta, emerge infatti una serie di considerazioni estetiche che vale la pena di approfondire nel tracciare la storia dei rapporti tra futurismo e romanzo, tanto praticato da Marinetti e sodali quanto paradossalmente trascurato dalla critica.

Mentre i vociani gridavano «basta signori scrittori, basta romanzi» (come citato in Tellini, 1998: 290), negli stessi anni il padre del futurismo invitava invece a ridargli vigore. Se questa osservazione è di qualche importanza, si può forse partire dagli spunti qui raccolti per interrogarsi su ciò che il genere romanzo ha rappresentato per la nostra avanguardia, sia da un punto di vista pratico, in termini di quantità e tipologie di opere prodotte, sia in prospettiva teorica, attraverso una ricostruzione delle varie posizioni degli autori coinvolti.

Bibliografia

- CORONELLI, G. (ed.) (2014): *Futurismo. Collezione Mughini*, Milano: Libreria antiquaria Pontremoli.
- MARINETTI, F.T. (2003): *Mafarka il futurista*. Milano: Mondadori.
- MIRETTI, L. (2008): «Il romanzo futurista di (tras)formazione». *Poetiche*, 3, pp. 545-559.
- PALAZZESCHI, A. (1910): *L'incendiario. Col rapporto sulla vittoria futurista di Trieste*. Milano: Edizioni futuriste di Poesia.
- PÀNTEO, T. (1908): *Il poeta Marinetti*. Milano: Società editoriale milanese.
- PISCOPO U. (2001): Poesia. *Il dizionario del futurismo*. E. GODOLI (ed.). Firenze: Vallecchi, pp. 894-898.
- ROSA, G. (2010): La lettura romanzesca e la «gran norma dell'interesse». *Libri per tutti. Generi editoriali di larga circolazione tra antico regime ed età contemporanea*. L. BRAIDA & M. INFELISE (ed.). Torino: UTET, pp. 125-144.
- SALARIS, C. (1990): *Marinetti editore*. Bologna: Il mulino.
- SAPONARO, D. & L. TORSELLO (ed.) (2015): *Biblioteca di Luigi Pirandello. Dediche d'autore*. Roma: Bulzoni.