

«Donne, preferite i gloriosi mutilati!». Protesi narrative in F.T. Marinetti

Vincenzo Pernice

Università degli Studi di Milano. Dipartimento di Beni culturali e ambientali, Via Noto 6, 20141 –
Milano ✉

<https://dx.doi.org/10.5209/cfit.92780>

Recibido: 29/11/2023 • Modificado: 22/02/2024 • Aceptado: 15/04/2024

^{IT} **Riassunto.** Il contributo si concentra sulla rappresentazione del mutilato come disabile nell'opera di F.T. Marinetti. Dapprima sono passati in rassegna i luoghi in cui l'autore celebra il corpo degli amputati di guerra. Successivamente si rintracciano nei medesimi scritti degli aspetti problematici. Infine segue un bilancio critico sul trattamento della disabilità da parte di Marinetti e del futurismo.

Parole chiave: disabilità; F.T. Marinetti; futurismo; mutilati di guerra.

^{EN} «Donne, preferite i gloriosi mutilati!». Narrative prosthesis in F.T. Marinetti

^{EN} **Abstract.** This paper focuses on the representation of the war wounded as disabled people in the writings of F.T. Marinetti. After a review of the works where the author celebrates the body of the war amputees, some controversial aspects in the same *corpus* will be highlighted. Lastly, a critical assessment on Marinetti and the Futurist movement's treatment of disability will follow.

Keywords: disability; F.T. Marinetti; Futurism; war wounded.

Sommario: 1. Introduzione 2. Tesi: «Fusione dell'acciaio e della carne» 3. Antitesi: «Tutto in vetrina» 4. Sintesi: soldatini di stagno 5. Appunti per un'iconografia.

Come citare: Pernice, Vincenzo (2024): «“Donne, preferite i gloriosi mutilati!”. Protesi narrative in F.T. Marinetti», *Cuadernos de Filología Italiana*, 31, pp. 81-90. <https://dx.doi.org/10.5209/cfit.92780>

1. Introduzione

Tra le conseguenze più tragiche della Grande guerra va annoverato il numero senza precedenti di feriti e disabili tornati dal fronte. Le stime raccontano di circa 120.000 invalidi e mutilati accertati al 1919, pari a oltre il 3% dei combattenti (Labanca 2016: 20-21). In particolare la categoria dei mutilati (30.000 di cui 21.000 gravi), nell'accezione comune di «amputati», ossia persone che hanno

subito la perdita di uno o più arti (ma nell'uso medico e amministrativo il termine poteva riferirsi anche a ciechi e tubercolotici; Bracco 2012: 54, 97-100), viene investita di uno speciale valore simbolico. Il corpo dilaniato dei combattenti diventa un sacrificio offerto alla patria, assurgendo a emblema della stessa nazione, secondo uno schema interpretativo echeggiato dall'espressione "Vittoria mutilata" coniata da Gabriele d'Annunzio.

Negli anni del conflitto e in quelli immediatamente successivi, la politica, la medicina, gli intellettuali si occupano dei mutilati, protagonisti involontari di una serie di iniziative su cui si misurano la tenuta sociale del paese e la capacità di elaborare delle mitologie rassicuranti. L'interventista Filippo Tommaso Marinetti non può mancare l'appuntamento. Già noto per le provocazioni estetico-ideologiche d'anteguerra, il fondatore del futurismo esprime la sua ammirazione nei confronti dei reduci amputati in una manciata di testi già oggetto di indagine per questioni quali l'ibridazione umano-artificiale o altre più strettamente politiche (Cortellessa 2019; Martire 2011; Savettieri 2022). Nel presente contributo l'attenzione si concentrerà invece sul problema specifico della rappresentazione della disabilità.

Dapprima verranno passati in rassegna i luoghi in cui Marinetti celebra il corpo dei mutilati. Successivamente si rintracceranno nelle medesime opere dei passi problematici in relazione a tale categoria di reduci e agli invalidi in generale. Infine seguirà un bilancio critico sulla tematizzazione del mutilato come disabile negli scritti di Filippo Tommaso, tenendo conto del clima socioculturale degli anni 1916-1921 e della dimensione collettiva inerente alla poetica e dell'ideologia futurista, tramite il ricorso a testi e opere d'arte di altri militanti. Senza misconoscere gli orientamenti più recenti della critica italiana e internazionale (cfr. Bocci / Straniero 2020), la metodologia di analisi dei testi si fonderà sull'ormai classica nozione di «protesi narrativa» sviluppata da Mitchell e Snyder (2000), avvalendosi per la ricostruzione del contesto dei più accreditati studi storico-culturali dedicati al corpo mutilato (Bourke 1996; Bracco 2012), insieme agli aggiornamenti occasionati dal centenario della Grande guerra (cfr. Labanca 2016; Pizzo 2016).

2. Tesi: «Fusione dell'acciaio e della carne»

Il 15 giugno 1916 compare sulla prima pagina del periodico *L'Italia futurista* un articolo intitolato «Donne, dovete preferire i gloriosi mutilati» (Marinetti 1916: 1). È quasi un manifesto, in cui l'autore tenta di persuadere le lettrici circa l'avvenenza dei soldati con «una manica vuota e fluttuante sul petto», ritti «su due stampelle» o i cui arti siano ormai sostituiti da protesi («Fusione dell'acciaio e della carne»). Il «tempo infedele, veloce, dissonante, asimmetrico e squilibrato» della conflagrazione comporta infatti il superamento della «idiotissima armonia del corpo umano». La bellezza classica è morta: «L'asimmetria dinamica dell'alpino scolpito e cesellato dal fuoco deve imporsi al vostro cuore e ai vostri sensi rinnovatori». Le tendenze dell'avvenire? «Umanizzazione dell'acciaio e metallizzazione della carne nell'uomo moltiplicato. Corpo motore dalle diverse parti intercambiabili e rimpiazzabili. Immortalità dell'uomo!...». Fiducioso delle sue profezie, il futurismo «glorifica il corpo modificato e abbellito dalla guerra». Il testo presenta dunque una «visione dell'invalidità fisica come condizione di possibilità di un superamento della condizione umana» (Scianca 2009: 4).

L'anno seguente l'articolo, con il titolo «Donne, preferite i gloriosi mutilati!», viene inserito in *Come si seducono le donne*, il volume marinettiano di maggior successo, amplificato dalle polemiche intorno alle tesi misogine professate dall'autore (Bello Minciocchi 2012). Il libello, peraltro, ostenta sin dall'epigrafe e dalla prefazione di Bruno Corra ed Emilio Settimelli la condizione di «Marinetti ferito all'Ospedale militare di Udine» (Marinetti [1917] 2003: 8) durante la sua stesura (settembre 1916).

Sempre su *L'Italia futurista*, il 4 novembre 1917, l'argomento mutilati riemerge nel pezzo «Donne, non piagnucolate» (Marinetti 1917: 1). Sottotitolato «lettera aperta alla Sig.^a Ada Negri», si tratta di una stroncatura de *Le solitarie*, la prima antologia di novelle della scrittrice lodigiana. Marinetti la definisce «una meravigliosa raccolta di disastri ferroviari femminili», domandandosi perché mai l'autrice abbia sprecato il suo ingegno «per descrivere unicamente delle disgrazie di cuore e di

sensi»¹. In tempo di guerra, mentre padri, mariti e figli sono al fronte, le figlie, le mogli e le madri dovrebbero divertirsi con letture brillanti. Le donne hanno bisogno di *Come si seducono le donne*. «Il mio libro grida: / Donne italiane, cessate di piagnucolare sulla lunghezza della guerra!», «Donne italiane, amate esaltate glorificate gli eroi e non abbandonate i gloriosi mutilati! Amateli! / Sono dei compagni degni del più profondo e appassionato amore!» (Marinetti 1917: 1).

È ancora sulla stessa rivista, in occasione del numero conclusivo dell'11 febbraio 1918, che il capo del movimento d'avanguardia annuncia la fondazione del Partito politico futurista (Marinetti 1918: 1). L'ultimo dei sedici punti programmatici del documento è dedicato all'occupabilità e al pensionamento dei reduci, proponendo: «Per dieci anni dopo la guerra le amministrazioni dovranno alternare concorsi liberi con concorsi esclusivamente riservati ai reduci della zona delle operazioni ed ai mutilati di guerra fisicamente suscettibili del servizio richiesto» (Marinetti 1918: 1).

I mutilati sono poi protagonisti di alcune porzioni de *L'alcova d'acciaio*. *Libro vissuto*, il romanzo autobiografico scritto e ambientato negli ultimi mesi di guerra, pubblicato nel 1921. I campi semantici ricorrenti sono la meccanizzazione dell'umano e viceversa l'umanizzazione del meccanico (delle armi, dei mezzi di trasporto, ecc.). Il titolo allude appunto all'attrazione erotica suscitata dall'autoblindata 74, a cui il narratore desidera presentare degli amici fuori dal comune: «Su presto! le grido, ti conduco a Rapallo, a salutare i miei cari e poveri amici mutilati. Vi sarà danza questa sera, belle donne e canti al chiaro di luna sul mare» (Marinetti 1921: 77).

Il capitolo «Gli equipaggi della Luna sbarcano a Rapallo» mette in scena una notte di danza sensualissima al Casino delle Delizie. Seppur privi di braccia o gambe, qualcuno senza più labbra, i reduci scambiano effusioni con «le belle donne» al ritmo di un valzer, tra «metalli innamorati e carni che sognano di metallizzarsi» (Marinetti 1921: 85). Si tratta di un brano contraddittorio perché sospeso tra languori e virilità, tra musica estetizzante e ideologia futurista. Il chiaro di luna, la cui uccisione era stata propugnata nel manifesto del 1911, consente dapprima di valorizzare l'estetica artificiale degli uomini («Il gesto della donna diventa materno per accarezzare un mento d'argento, che la luna subito con dolce meccanico furore salda alla carne»; Marinetti 1921: 85), poi però è il satellite in sé a prendere la parola con «argomentazioni [...] in favore della pace universale» (Marinetti 1921: 90), secondo un procedimento di personificazione piuttosto comune nell'opera marinettiana.

Nell'economia del racconto bellico, questo episodio costituisce dunque una sosta stilistica, anticipando le atmosfere del successivo *Gli Indomabili* (1922):

Ogni mutilato insegue, sembra, col suo movimento troncato il membro rapito che certo non dorme in un cimitero del fronte ma vive, trasfigurato, la vita delle carni immateriali nella scia della luna. O lassù, nell'elastico sorprendente tessuto delle nuvole.

I mutilati sono ricevuti dalle Ombre e dai Profumi che stendono amache penose, divani spirituali, cuscini di sospiri.

Noi soli siamo materiali e pesanti. I nostri applausi di uomini interi stonano coll'imprecisa vellutata cortesia degli usignuoli e delle onde che stendono gementi tappeti d'argento per gli equipaggi della Luna. (Marinetti 1921: 84)

Dopo aver constatato quanto egli e i mutilati risultino «avvelenati di chiaro di Luna» (Marinetti 1921: 95), il narratore-protagonista Marinetti impone in chiusura di capitolo una cura a base di sole e velocità. L'esitazione sentimental-passatista è così prontamente debellata, rispettando uno schema narrativo ricorrente nel trattamento del tema selenico da parte del nostro autore (Pernice 2015). È però lecito interrogarsi sul significato, magari inconscio, dell'episodio in relazione alla rappresentazione dei reduci amputati. Al loro indugio viene infatti contrapposta la perseveranza di un protagonista sano, alla stasi il movimento, al veleno l'antidoto. Compensati nel sesso ma non nell'utilità sociale, i «cari e poveri amici» rappresentano, instaurando una relazione metonimica con il capitolo, nient'altro che un intermezzo, una parentesi di poesia nel fiume della prosa. Il

¹ Il recensore ignora a fini polemici gli aspetti positivi delle novelle negriane, in particolare le novità di alcuni tipi femminili: cfr. Favaro (2021) e Guida (2021).

racconto e la guerra, però, devono continuare: a portarli a termine saranno corpi prestanti come quello di Filippo Tommaso.

3. Antitesi: «Tutto in vetrina»

L'ambiguità del capitolo «Gli equipaggi della Luna» invita a rintracciare ulteriori attestazioni dei mutilati e dei disabili in genere nell'opera marinettiana, a cominciare da quegli stessi volumi ove in teoria ne è proposta l'esaltazione. Saranno quindi considerati altri brani, meno programmatici ma tanto più degni di considerazione, compresi i riferimenti a non meglio specificati invalidi e feriti, tenendo conto, da un lato, della scarsa precisione lessicale del tempo rispetto alla terminologia corrente², dall'altro della concezione odierna di disabilità negli studi letterari quale costruito sociale opposto a una sedicente normalità fisica, cognitiva, sensoriale, ecc. (Bolt 2018). L'accostamento con altre corporeità fuori dai canoni aiuterà a chiarire il distinto quanto controverso trattamento riservato ai mutilati.

Il capitolo dedicato al coraggio di *Come si seducono le donne* si apre con il corteggiamento di una «ricca americana»: «era giovane e fornita del più invalido dei mariti» (Marinetti [1917] 2003: 61). Come a dire che la condizione dello sposo autorizzi l'adulterio. Subito dopo Marinetti racconta un aneddoto ambientato in «un furgone-bagagli del più sgangherato e sconquassato dei treni bulgari [...] che mi riportava da Mustafa-pascià a Sofia dopo la battaglia di Lule Burgas» (Marinetti [1917] 2003: 62). Il convoglio è «zeppo di feriti». Improvvisamente il macchinista perde il controllo. «I feriti si misero ad urlare». Invece il futurista è imperturbabile: «lo mi alzai e dopo aver acceso una sigaretta mi misi a declamare i miei versi liberi in onore dell'automobile da corsa. Il pericolo gravissimo durò dieci minuti» (Marinetti [1917] 2003: 62). Emergenza rientrata. La viltà degli invalidi enfatizza il coraggio di Filippo Tommaso, in una scena costruita nei minimi dettagli.

Ritroviamo simili derisioni nel capitolo dedicato alla complicazione. «Vi sono donne che amano gl'invalidi, i vinti, i delusi» (Marinetti [1917] 2003: 83) spiega Marinetti, ovviamente biasimandole. Più oltre la seduzione di un'aristocratica romana è agevolata dall'assenza di un marito «più nero del nero, untuoso, flaccido, malaticcio, cinquantenne e già invalido, trascinava qua e là le gambe corte, le grosse mani offerte ad un invisibile baciamano» (Marinetti [1917] 2003: 87).

Il nostro autore, insomma, non sembra nutrire particolari simpatie nei confronti dei disabili. Se i mutilati (italiani) fanno eccezione è in quanto soldati sacrificati alla più nobile delle cause. E laddove la situazione narrativa impedisca l'encomio o l'annuncio di tecnoutopie, varrà una volta tanto la rappresentazione di un'estraneità fagocitata dalla normalità. Nel capitolo «Una festa napoleonica» de *L'alcova d'acciaio* siamo a Palazzo Primoli a Roma, in occasione di un ricevimento in onore degli amputati di guerra. La descrizione degli arredi Impero si situa nel solco della connotazione funebre associata a questo stile (Praz [1931] 2002) (già definito «mediocre» ai fini della seduzione delle donne; Marinetti [1917] 2003: 33), contro cui cozza la fisicità dei reduci:

Tutto in vetrina, anche i gloriosi mutilati da festeggiare. Sono seduti immobili nelle poltrone rosso e oro del grande salone. Visi rudi cotti e riplasmati dalle carezze ferree corrosive delle rose granate. Visi scabri, tipici come il Carso. Pezzi di sole ancora fumanti e vibranti. Ora sono un po' pacificati, ma vi passa sopra il brivido di una irritazione. Perla il sudore su quella fronte. Sentono il peso insopportabile di quel lusso sfarzoso ammucchiato con boria. Nei loro occhi oscilla l'anima tra le preoccupazioni di denaro e il piacere inusitato dei ricchi omaggi mondani. Intorno accaparranti fastidiosi tutti i brusii mormorii delle donne

² Secondo la normativa italiana «L'invalidità civile si riferisce all'accertamento [effettuato dalle commissioni mediche] che dà luogo ad una percentuale secondo il tipo e gravità della patologia; l'handicap fa riferimento alla difficoltà d'inserimento sociale dovuta alla patologia o menomazione di cui è affetta la persona interessata (Legge 104/1992) e, infine, la disabilità esamina la capacità d'inserimento lavorativo secondo la patologia riscontrata (Legge 68/1999)» (Maucci / Torregiani 2022). Si segnala che la parola «handicap», adottata nella legge 104, non è più in uso. La società italiana ha progressivamente accolto la classificazione ICF (International Classification of Functioning, Disabilities and Health), fondata su un modello bio-psico-sociale, non più puramente medico: i vocaboli dalle connotazioni fortemente negative sono quindi stati sostituiti da altri che si focalizzano sulle risorse e sulle abilità dei soggetti (cfr. OMS 2002).

che vorrebbero essere materne e invece urtano sbadatamente tutti gli spigoli doloranti di quelle sensibilità troncate. (Marinetti 1921: 141)

Trattati come soprammobili, quasi un alibi per placare la cattiva coscienza dell'aristocrazia, i mutilati sono destinati di nuovo alla stasi. Al contrario il dinamico Marinetti lascerà la festa in compagnia di Luisa Casati, «felice di rivedere all'aperto la mia amica futurista in un'altra serra calda che abbia per soffitto l'arco caldo azzurro del cielo romano» (Marinetti 1921: 142)³. La critica implicita della vetrinizzazione sfocia così nell'ignavia anziché nella contestazione.

Infine è animale da palcoscenico l'amico Fiordalisi, protagonista di un aneddoto boccaccesco, sempre ne *L'alcova d'acciaio*:

Un bel tipo, Fiordalisi! Sempre allegro. Sottotenente effettivo, venuto della bassa forza. Ha ricevuto al primo passaggio dell'Isonzo a Plava nel 1915 una palla che gli ha attraversato il collo e spaccato la mascella. Ha sul labbro inferiore una grossa, tonda protuberanza che gli permette, dice lui, di baciare meglio le donne. In realtà le bacia con la sua ferita. Sensazione interessante per una donna patriota e sensuale. (Marinetti 1921: 298)

La «bizzarra protuberanza» gli consente di imitare «a meraviglia animali, insetti, fucileria, bombardamento. Un vero numero da caffè concerto», «un attaccabrighe simpaticissimo» (Marinetti 1921: 299), ricordato per una rocambolesca notte d'amore con una russa. Ancora una volta il dramma è soffocato dal sesso. Dietro i roboanti proclami sull'uomo moltiplicato si nascondono gli archetipi del pietismo e del macchiettismo. Che i mutilati siano, in fondo, nient'altro che delle «protesi narrative» nella caleidoscopica opera del futurista?

4. Sintesi: soldatini di stagno

La fiaba *L'intrepido soldatino di stagno* di Hans Christian Andersen è nota. C'erano una volta venticinque soldatini, ognuno identico agli altri, «soltanto, per quello che era stato fuso l'ultimo, non era rimasto stagno abbastanza, e così gli era venuta una gamba sola [...] e fu appunto questo soldatino che si distinse» (Andersen [1838] 2003: 95). Secondo Mitchell e Snyder (2000: 53-57), questa storia esemplifica la tendenza della letteratura a escludere i disabili dai ranghi della normalità. Dapprima il soldatino vive una serie di peripezie senza che mai la mancanza di un arto costituisca un ostacolo, infine il suo amore per la ballerina è destinato a compiersi soltanto quando i loro corpi saranno arsi nel fuoco. La disabilità è il motore della fiaba, quel «diverso» in grado di suscitare interesse, salvo poi essere superata oppure punita. Da qui la nozione di «protesi narrativa» (Mitchell / Snyder 2000: 6-7), ovvero quell'artificio tematico-retorico grazie a cui la letteratura interviene per appianare le differenze, riconducendole a un regime di devianza tollerabile. Le specificità del vivere con barriere fisiche, cognitive e sociali sono trascurate in favore di un livellamento con l'esperienza della maggioranza delle persone.

La nozione risulta particolarmente efficace per interpretare il trattamento dei mutilati nell'opera di Marinetti. A ben vedere, i due elementi su cui il nostro autore insiste maggiormente, la modificazione dell'aspetto da un lato e l'attività erotica dall'altro, costituiscono altrettante «protesi», ossia espedienti per correggere o compensare dei corpi socialmente inaccettabili. I mutilati si muovono come noi, amano come noi, sono come noi. Nel mancato approfondimento dei traumi e dell'oggettivo svantaggio psicofisico sta l'evidenza di una letteratura tesa ad anestetizzare gli attriti.

La retorica dell'avanguardia concorda con la leggenda popolare secondo cui le donne erano propense a invaghirsi di questi reduci bisognosi d'affetto (Bourke 1996: 56-57). Al contrario, studi recenti confermano lo stretto legame tra la condizione di mutilato e lo squilibrio nel senso costitutivo del sé: «come potevano essere mariti, padri, lavoratori, sostegno per la famiglia se non erano più in grado di eseguire fisicamente le attività necessarie? E che cosa sarebbe accaduto

³ Curiosamente questo passo in chiusura di capitolo XII è omissso nell'edizione Vallecchi del 2004 (cfr. Marinetti [1921] 2004: 139), forse esemplata su quella Mondadori del 1927. Resta da verificare se si tratta di una variante d'autore o di un errore di composizione.

alla loro identità maschile, se fossero stati privati di questi ruoli?» (Wilcox 2016: 40). Sono dubbi frequenti nei diari, nelle lettere, nelle memorie degli amputati di guerra, a cui le fantasie futuriste potevano offrire soltanto evasioni, giammai soluzioni concrete o quantomeno narrazioni in cui rispecchiarsi.

Il trattamento dei mutilati come disabili nell'opera di Marinetti costituirebbe pertanto un fallimento sotto diversi punti di vista. Anzitutto per l'esiguità delle attestazioni: rispetto al numero di contributi sull'interventismo, sulla condizione delle donne, persino sull'abolizione della pastasciutta negli anni Trenta, la questione non sembra aver suscitato un vero e proprio dibattito all'interno dell'avanguardia⁴. Secondariamente, va rilevato l'insuccesso dell'estetica della macchina presso i testimoni di guerra e gli stessi combattenti: se i testi e le immagini prodotte in territorio inglese ricasano simile orientamento (Burke 1996: 29), a maggior ragione sarà lecito supporre il divario dei soldati italiani, in gran parte contadini e analfabeti, rispetto ai concetti proposti dal futurismo. Inoltre è da sottolineare come la fascinazione per il corpo modificato mai si traduca in un'attenzione nei confronti degli avanzamenti in campo ortopedico. In quegli anni la medicina e l'industria italiane, con in testa i poli ospedalieri di Bologna e Milano, erano infatti chiamate a soddisfare la domanda di protesi per il reinserimento sociale dei mutilati. Spesso i risultati furono deludenti, improntati a mere ricostruzioni estetiche, poco o per niente utili ai fini dello svolgimento di attività lavorative. L'Italia diventava una «babele protesica» (Montella 2016a, 2016b), ma Marinetti non ha altro da aggiungere intorno all'uomo moltiplicato.

Quest'ultimo aspetto chiama in causa l'insuccesso del Partito futurista. La questione esula dal presente discorso, ci si limiterà a segnalare almeno come i *Taccuini* di Filippo Tommaso testimonino le difficoltà di dialogo con l'associazionismo dei feriti e dei mutilati (Marinetti 1987: 287, 453-454).

La sincerità di Marinetti è fuori discussione: dagli scritti pubblici e privati emergono ammirazione e persino commozione nei confronti di chi ha perso gli arti⁵. Ma in quanto disabili o più probabilmente in quanto reduci? Le carenze segnalate si potrebbero allora spiegare con l'impreparazione dell'epoca nei confronti della disabilità, sfociante in una diffusa stigmatizzazione, aspetto ancor più evidente nel futurismo, movimento votato per atto di nascita alla prestantza fisica. Del resto, come attendersi piena comprensione da chi esaltava «il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno» (Marinetti 1909: 3)? Sicché, oltre ai malcapitati mariti invalidi di *Come si seducono le donne*, è facile imbattersi in altri testi di militanti che oggi non stenteremmo a definire abilisti.

«In un essere sano e giovane», spiega Valentine de Saint-Point, «ogni volta che la lussuria è in opposizione con la sentimentalità, la lussuria vince», «Solo i deboli e gli ammalati vi si impantanano o vi si diminuiscono. E la lussuria è una forza, poiché uccide i deboli ed esalta i forti, cooperando alla selezione» (Saint-Point 1913: 3). In questo clima di nietzschianesimo banalizzato, dove i superuomini si accoppiano soltanto con le superdonne, Rosa Rosà propone: «Smettiamola di spaccare l'umanità in uomini e donne, [...] ma incominciamo a dividerla in individui superiori, forti, intelligenti, sani, validi, contrapposti ai deficienti cretini monchi fiacchi» (Rosà 1917: 2). L'apice è rappresentato dal romanzo sperimentale di Benedetta *Viaggio di Gararà*, la cui protagonista eponima è una «vecchia nana», «Piccolissima, mezzo metro. Zoppica», «Si sostiene con le ascelle su due grucce-compassi» (Benedetta [1931] 1998: 129). Gararà è allegoria della Logica sconfitta. Il nemico ha assunto le sembianze di un'invalida.

⁴ Scarsa attenzione si registra persino in *Roma futurista*, organo del partito marinettiano: si vedano gli indici in Mondello (1990).

⁵ Il 23 ottobre 1919: «Arrivo al *Popolo d'Italia* d'un gruppo di mutilati, alcuni ciechi [...]. Sono commosso. Sono ingenuamente propenso ad accoglierli» (Marinetti 1987: 453). Nel settembre 1920: «I mutilati di Rapallo. Furono lanciati fuori dal loro nullismo quotidiano nell'estetica romantica dell'eroismo, plasmati così per forza della posa eroica, sacra dei mutilati» (Marinetti 1987: 495). Sulle riviste del movimento diversi mutilati popolano gli elenchi di futuristi feriti al fronte, né vanno dimenticati i rapporti con Gian Pietro Lucini, amputato a una gamba sin dal 1905 a causa di una tubercolosi ossea. Questa sacralizzazione del mutilato, «favorendo l'espressione della carità», potrebbe tradire una matrice cristiana (Ferrucci 2004: 22).

In tale contesto diventa dunque arduo un apprezzamento dei mutilati in quanto disabili. Ove celebrati, sarà il più delle volte a scopi nazionalistici: «Le donne forti e meravigliose che sposano i mutilati vi dicono con glorioso esempio quale sia l'animo della donna italiana» scrive Shara Marini (1917: 2) in una lettera aperta a Corrado Moroello. Intrisa di retorica patriottica è pure la chiusa di un testo encomiastico di Francesco Cangiullo dedicato a Marinetti: «A poppa di una torpediniera che salpa ebbra di blu marino, la bandiera italiana saluta: *addio, addio, addio!* – con la sua mano tricolore, senza dita, come quella di un mutilato di guerra» (Cangiullo [1922] 2018: 184). Infine è Mario Carli nel romanzo *Il mio cuore fra i reticolati* a descrivere «i resti della Compagnia della Morte, laceri, feriti, zoppicanti e deformati, [...] pronti a morire anch'essi fino all'ultimo uomo» (Carli 1934: 243). I mutilati sono quindi annoverati tra i sacrifici della patria:

Era ora di finirla! e se il sacrificio della guerra, coi suoi morti, i suoi feriti e mutilati, le sue fatiche, i suoi disagi, il suo *miracoloso* inferno e il suo infinito patire, non avesse dovuto produrre la redenzione di una Patria rifatta e ingrandita nell'anima e nel volto, allora – oh Signore Iddio, fate che questo sia! – meglio morire tutti, meglio inabissarci in massa fino all'ultimo italiano, fino all'ultimo combattente, e che sia la fine di tutto, per sempre! (Carli 1934: 263-264)

Al termine di questa rassegna, non è tanto il futurismo ad aver compreso e valorizzato i mutilati, quanto i mutilati ad aver ingrossato il repertorio del futurismo. Non l'avanguardia al servizio della disabilità, ma la disabilità al servizio dell'avanguardia.

5. Appunti per un'iconografia

Sebbene da incoraggiare, l'approfondimento della letteratura ispirata ai corpi dei mutilati e dei feriti di guerra (Cortellessa 2019) deve necessariamente fare i conti con la marginalità della parola scritta nell'Italia del '15-18 e oltre (Bracco 2012: 198-199). A orientare la sensibilità delle masse furono semmai la fotografia e l'illustrazione (Pizzo 2016), i cui paradigmi eroicizzanti avrebbero rassicurato tanto il borghese quanto l'illetterato. Data la natura interdisciplinare dell'avanguardia, è dunque lecito domandarsi se e quanto gli artisti futuristi abbiano contribuito all'iconografia dei mutilati, coadiuvando gli interventi di Marinetti. Auspicando un dibattito, si può tuttavia ipotizzare sin da ora uno scarso apporto.

Allo scoppio della guerra Mario Sironi si arruola con altri militanti nel Battaglione volontari ciclisti. Prima ancora, l'11 aprile 1915, la rivista *Gli Avvenimenti* pubblica la tavola *I nuovi volumi della Kultur tedesca*, raffigurante un generale dell'Impero nell'atto di mozzare con la spada il braccio di un soldato inerme (Pontiggia: 13-14, tav. 18). Il disegno è in linea con le vignette politiche del tempo, tese a fornire una caratterizzazione barbarica del nemico. Immagini come questa contribuiscono alla causa interventista. La precoce messa in scena di una mutilazione è assoggettata all'ideologia, in un lavoro che dà enfasi alla brutalità dell'esecutore piuttosto che alla condizione dell'amputato (forse morto). Cambiano le vittime ma non il senso dell'operazione in *Sarabanda finale*, pubblicata su *Il Montello* il 15 ottobre 1918 (Pontiggia: 27, tav. 28). Qui le teste mozzate dell'imperatore tedesco e dei suoi generali sono esposte al pubblico ludibrio. Il conflitto è agli sgoccioli e Sironi adotta ancora uno stile caricaturale. Due scene opposte di amputazione scandiscono così l'inizio e la fine di una guerra vista da un futurista al fronte.

Qual è, allora, l'apporto del mutilato marinettiano, un po' robot, un po' macchina d'amore, all'arte futurista? Minimo, forse inesistente. Nel 1922, è vero, compare il *Manifesto dell'arte meccanica* firmato da Ivo Pannaggi e Vinicio Paladini, con cui l'avanguardia italiana, specie la pittura, entra ufficialmente nella fase dell'estetica della macchina, destinata a protrarsi fino alla fine del decennio (Benzi 2008: 266-281). I motivi di ispirazione sono materiali industriali, colori brillanti, semplificazione formale. La cronologia inviterebbe a scorgerne una risposta alle suggestioni di Filippo Tommaso intorno alla metallizzazione della carne, ma in realtà la nuova tendenza non fa che organizzare in maniera sistematica, elevandolo dunque a poetica, un tema diffuso sin dagli anni Dieci (si pensi almeno ai fantocci di Fortunato Depero).

Salvo riscoperte, il futurismo sembra non aver prodotto nulla di paragonabile ai disegni, ai dipinti o alle incisioni di Otto Dix tra espressionismo, dada e nuova oggettività, dove il ritorno ossessivo al tema dei mutilati sul campo e nella società civile di Weimar equivale a un atto di testimonianza ma anche di denuncia. Anche Dix era stato interventista, poi però la sua arte ha preso un'altra direzione: «Non si può dire che io sia stato un pacifista. [...] Vedete dunque che ero propriamente un realista, in quanto dovevo vedere tutto con i miei occhi per testimoniare che era effettivamente accaduto così» (Sparagni 1996: 67). Al confronto, la produzione di Marinetti e dei suoi sodali volge alla celebrazione anziché alla comprensione, alla retorica della gloria in luogo del dramma quotidiano, conseguenza di una diversa concezione del mondo, quell'«ottimismo artificiale che diventa poi naturale» (Corra / Settimelli [1917] 2003: 17) all'origine delle specificità ma anche dei limiti dei futuristi.

Di uno stesso ottimismo era armato un altro artista-soldato, l'americano naturalizzato inglese Jacob Epstein. Tra 1913 e 1915 realizza il suo lavoro più noto, la scultura *Rock Drill*, vicina all'estetica del vorticismo: una figura robotica in gesso, maschile ma gravida, manovrava un vero e proprio martello pneumatico, celebrazione della macchina e della virilità. Tutto cambia nel 1916. Epstein rivisita la composizione in un secondo lavoro, in bronzo, rimuovendo il trapano e recidendo la parte inferiore del corpo. Il nuovo *Rock Drill Torso* allude ai migliaia di mutilati in battaglia. «La macchina si muta in strumento di distruzione» (Picello 2010: 88) e l'amputazione diventa un procedimento significativo, sovvertendo altresì in chiave avanguardistica un attributo saliente della scultura classica, la frammentarietà. Il racconto della disabilità può fare a meno di protesi.

Riferimenti bibliografici

- Andersen, Hans Christian ([1838] 2003): «L'intrepido soldatino di stagno», in H.C. Andersen, *Tutte le fiabe*, a c. di K. Bech, vol. 1, Roma, Newton Compton, pp. 95-98.
- Bello Minciocchi, Cecilia (2012): *Scrittrici della prima avanguardia. Concezione, caratteri e testimonianze del femminile nel futurismo*, Firenze, Le Lettere.
- Benedetta ([1931] 1998): *Viaggio di Gararà. Romanzo cosmico per teatro*, in Benedetta, *I tre romanzi*, a c. di S. Cigliana, Roma, Edizioni dell'Altana.
- Benzi, Fabio (2008): *Il futurismo*, Milano, Motta.
- Bocci, Fabio / Straniero, Alessandra M. (2020): *Altri corpi. Visioni e rappresentazioni della (e incursioni sulla) disabilità e diversità*, Roma, Roma TrE-Press.
- Bolt, David (2018): «A brief history of literary Disability Studies», Liverpool, Liverpool Hope University, <<https://www.hope.ac.uk/news/allnews/expert-comment-a-brief-history-of-literary-disability-studies.html>> (Consultato il 22/02/2024).
- Bourke, Joanna (1996): *Dismembering the Male. Men's Bodies, Britain and the Great War*, London, Reaktion.
- Bracco, Barbara (2012): *La patria ferita. I corpi dei soldati italiani e la Grande guerra*, Firenze, Giunti.
- Cangiullo, Francesco ([1922] 2018): «Marinetti a Capri. Blu marino», in L. Vergine (a c. di), *Capri 1905-1940. Frammenti postumi*, Milano, Il Saggiatore, pp. 172-184.
- Carli, Mario (1934): *Il mio cuore fra i reticolati. Romanzo della nostra guerra*, Milano, Ceschina.
- Corra, Bruno / Settimelli, Emilio ([1917] 2003): «Prefazione. Marinetti intimo», in F.T. Marinetti, *Come si seducono le donne*, Firenze, Vallecchi, pp. 9-18.
- Cortellessa, Andrea (2019): «L'età ortopedica. La letteratura sfigurata», in M. Fochessati, G. Franzone (a c. di), *Anni Venti in Italia. L'età dell'incertezza*, Genova, Sagep, pp. 51-71.
- Favaro, Francesca (2021): «Donne al lavoro nella raccolta di Ada Negri *Le solitarie*», in B. Stagnitti (a c. di), «*Si perdean rapiti / i miei pensieri*». *Studi sull'opera di Ada Negri nel 150° della nascita*, Firenze, Franco Cesati, pp. 63-75.
- Ferrucci, Fabio (2004): *La disabilità come relazione sociale. Gli approcci sociologici tra natura e cultura*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- Guida, Patrizia (2021): «Le sorelle di Ada Negri, *solitarie* per scelta o per forza? Prove di emancipazione di una scrittrice del primo Novecento», in B. Stagnitti (a c. di), «*Si perdean*

- rapiti / i miei pensieri». Studi sull'opera di Ada Negri nel 150° della nascita*, Firenze, Franco Cesati, pp. 77-89.
- Labanca, Nicola (2016): «Studiare le disabilità di guerra», in N. Labanca (a c. di), *Guerra e disabilità. Mutilati e invalidi italiani e primo conflitto mondiale*, Milano, Unicopli, pp. 11-37.
- Marinetti, Filippo Tommaso (1909): *Fondazione e Manifesto del futurismo*, Milano, Direzione del Movimento futurista, pp. 1-4.
- Marinetti, Filippo Tommaso (1916): «Donne, dovete preferire i gloriosi mutilati», *L'Italia futurista*, 1:2, p. 1.
- Marinetti, Filippo Tommaso (1917): «Donne, non piagnucolate», *L'Italia futurista*, II:32, p. 1.
- Marinetti, Filippo Tommaso ([1917] 2003): *Come si seducono le donne*, Firenze, Vallecchi.
- Marinetti, Filippo Tommaso (1918): «Manifesto del partito politico futurista», *L'Italia futurista*, 3:39, p. 1.
- Marinetti, Filippo Tommaso (1921): *L'alcòva d'acciaio. Romanzo vissuto*, Milano, Vitagliano.
- Marinetti, Filippo Tommaso ([1921] 2004): *L'alcòva d'acciaio. Romanzo vissuto*, Firenze, Vallecchi.
- Marinetti, Filippo Tommaso (1987): *Taccuini 1915-1921*, a c. di A. Bertoni, Bologna, il Mulino.
- Marini, Shara (1917): «Rivendicazione», *L'Italia futurista*, II:20, p. 2.
- Martire, Anthony (2011): «Il soggetto mutilato del futurismo: F.T. Marinetti e la costruzione dell'italiano futurista nel primo dopoguerra», *Memoria e ricerca*, 38, pp. 99-110.
- Maucci, Gabriela / Torregiani, Alessandra (2022): «Differenza tra invalidità civile, handicap e disabilità», *SuperAbile Inail*, <https://www.superabile.it/portale/it/dettaglio_gen.2019.12.20221003rev-differenza-invalidita-civile-handicap-disabilita.html> (Consultato il 22/02/2024).
- Mitchell, David T. / Snyder, Sharon L. (2000): *Narrative Prosthesis. Disability and the Dependencies of Discourse*, Ann Arbor, The University of Michigan Press.
- Mondello, Elisabetta (1990): *Roma futurista. I periodici e i luoghi dell'avanguardia nella Roma degli anni Venti*, Milano, Franco Angeli.
- Montella, Fabio (2016a): «Cure e protesi per i mutilati. Esempi di riabilitazione», in N. Labanca (a c. di), *Guerra e disabilità. Mutilati e invalidi italiani e primo conflitto mondiale*, Milano, Unicopli, pp. 119-167.
- Montella, Fabio (2016b): «La Grande guerra delle protesi», *Minority Reports. Cultural Disability Studies*, 2, pp. 103-134.
- OMS = Organizzazione Mondiale della Sanità (2002): *ICF. Classificazione internazionale del funzionamento, delle disabilità e della salute*, Trento, Erikson.
- Pernice, Vincenzo (2015): «Uccidiamo il Chiaro di Luna? Il tema selenico in Filippo Tommaso Marinetti», *Rivista di studi italiani*, XXXIII:1, pp. 402-419.
- Picello, Raffaella (2010): *Il vorticismismo (Londra 1912-1915). Storia dell'avanguardia antagonista del futurismo*, Roma, De Luca.
- Pizzo, Ciro (2016): «Guerra alla disabilità, disabilità alla guerra», *Minority Reports. Cultural Disability Studies*, 2, pp. 19-46.
- Pontiggia, Elena (a c. di) (2014): *Sironi e la Grande guerra. L'arte e la prima guerra mondiale dai futuristi a Grosz e Dix*, Torino, Allemandi.
- Praz, Mario ([1931] 2002): *Dello stile Impero*, in M. Praz, *Bellezza e bizzarria. Saggi scelti*, a c. di A. Cane, Milano, Mondadori, pp. 1325-1363.
- Rosà, Rosa (1917): «Risposta a Jean-Jacques...», *L'Italia futurista*, II:20, p. 2.
- Saint-Point, Valentine de (1913): *Manifesto futurista della lussuria*, Milano, Direzione del Movimento futurista, pp. 1-4.
- Savettieri, Cristina (2022): «Hybrid Bodies between Utopia and Trauma in F.T. Marinetti», in A. Ghezzi et al. (a c. di), *Entering the Simulacra World, Between*, XII:24, pp. 461-482.
- Scianca, Adriano (2009): «L'uomo moltiplicato. Libertà, tecnica e postumanità nel futurismo», *Divenire*, 3, pp. 1-5, <<http://www.divenire.org/articolo.asp?id=28>> (Consultato il 22/02/2024).
- Sparagni, Tulliola (1996): «Marte in trincea: Otto Dix e il ciclo *Der Krieg*», in A. Tiddia, T. Sparagni (a c. di), *Francisco Goya e Otto Dix. Sulla guerra. La guerra vissuta e sofferta con le armi della pace*, Milano, Mazzotta, pp. 67-71.

Wilcox, Vanda (2016): «Emozioni e corpo mutilato. Soldati e disabilità nella prima guerra mondiale», in N. Labanca (a c. di), *Guerra e disabilità. Mutilati e invalidi italiani e primo conflitto mondiale*, Milano, Unicopli, pp. 39-55.