

Futuristi e «spiriti liberi» alla festa-rivoluzione di Fiume

di Elisabetta Mondello

Il fumanesimo è, nel dominio politico del dopoguerra, la forma assunta dal Futurismo italiano.

B. Crémieux, *Futurismo e fumanesimo*

I I pellegrini della rivoluzione artistica

Quando, la mattina del 20 febbraio 1909, i lettori de “Le Figaro” trovarono nella prima pagina del quotidiano il *Manifeste du Futurisme* di Marinetti, presentato come «le jeune poète italien et français, un talent remarquable et fougueux», non si meravigliarono per l’apparizione di un ennesimo movimento artistico che si dichiarava nuovo, moderno e antagonista. Le parole con cui si apriva l’introduzione, *Le Futurisme*, avevano poi un tono rassicurante e sembravano evocare le atmosfere sensuali della Belle Époque o l’esotismo scenografico dell’Art Nouveau, più che le furiose risse provocate negli ultimi *Salon d’Automne* dall’irruzione violenta del *fauvisme* e del cubismo, i primi “ismi” novecenteschi. «Avevamo vegliato tutta la notte – i miei amici ed io – sotto lampade di moschea dalle cupole di ottone traforato, stellate come le nostre anime»¹, scriveva Marinetti, per poi proclamare: «Ritti sulla cima del mondo, noi scagliamo, una volta ancora, la nostra sfida alle stelle!...». I parigini si sarebbero, invece, meravigliati se avessero saputo che dopo dieci anni o poco più, il 20 gennaio 1920, un altro *poète italien*, Gabriele D’Annunzio, avrebbe usato un’immagine che riprendeva quell’incipit di Marinetti, divenuto nel frattempo celeberrimo. Il Vate stava tenendo un discorso politico in una città assediata, oggetto di una contesa internazionale, alla fine di un conflitto sanguinoso. Nella Fiume da lui conquistata militarmente alla testa di un migliaio di uomini, proclamava: «Abbiamo vegliato l’intera notte, nelle tenebre senza stelle, per cogliere l’annuncio della mutazione»².

1. F.T. Marinetti, *Fondazione e Manifesto del Futurismo*, in Id., *Teoria e invenzione futurista*, a cura di L. De Maria, Mondadori, Milano 1968, p. 7.

2. In occasione della festa di San Sebastiano, alla fine della messa nella chiesa di San Vito,

La citazione nata dal fervore oratorio del Comandante fu percepita dai legionari non come una suggestiva reminiscenza ma quale un volontario omaggio al Futurismo e ai Futuristi, accorsi in armi contro la «vittoria mutilata» nella Fiume divenuta «Città di vita» della retorica immaginifica dannunziana, «Città della passione» e «Città olocausta», assieme a tanti personaggi provenienti dalle fila dei più diversi movimenti artistici e politici europei, d'avanguardia o variamente antagonisti. Futuristi ortodossi, Arditi Futuristi, Futur-fascisti, metafisici, anarchici, bolscevichi, giovani artisti ribelli e irregolari affollavano le strade del centro e il porto dalmata³: la conquista della città da parte di militari capitanati da un poeta e accolti da una folla festante, era stata salutata come una «grandiosa impresa dadaista» dal Club Dada berlinese i cui principali esponenti, Huelsenbeck, Baader, Grosz, avevano inviato un telegramma entusiasta al “Corriere della Sera”⁴. Si era precipitato a Fiume lo stesso Marinetti, desideroso di ricondurre nell'ambito del proprio movimento una vicenda che sembrava realizzare l'idea futurista dell'arte al potere e del governo degli artisti⁵. Durante i 16 mesi dell'occupazione, iniziata il 12 settembre 1919 con la “Santa Entrata” di D'Annunzio nella città alla testa della spedizione, e terminata col “Natale di sangue” del 1920, quando l'esercito italiano costrinse alla resa gli occupanti, si recarono a Fiume tanti personaggi quali volontari, fiancheggiatori o visitatori. Guido Keller, Giovanni Comisso, Mario Carli, Léon Kochnitzky, Henry Furst, Ludovico Toepplitz, Luigi Rizzo, il poeta giapponese Harukichi Shimoji, l'ungherese Szandor Garvay, Luigi Bakunin. Andò a Fiume anche un “rivoluzionario” Arturo Toscanini (in lista, con Marinetti e Mussolini, alle elezioni politiche del 1919) che tenne un concerto. Ma il gesto più famoso fu quello, entrato nella storia della radiofonìa, di Guglielmo Marconi il quale, giunto in porto con la nave *Elettra*, diede al Vate il microfono della radio, consentendogli di lanciare un messaggio al mondo.

il cappellano degli Arditi consegnò un pugnale fuso negli ori e argenti delle donne fiumane a D'Annunzio, «eletto da Dio» (in F. Gerra, *L'impresa di Fiume nelle parole e nelle azioni di Gabriele D'Annunzio*, Longanesi, Milano 1966, p. 268.). G. D'Annunzio, *Nella chiesa di San Vito per l'offerta del pugnale votivo*, 20 gennaio 1920, volantino, in “Special Collections and University Archives”, Univ. of Massachusetts Amherst (<http://credo.library.umass.edu/view/full/mums763-101>); col titolo *Il pugnale votivo*, in “La Vedetta d'Italia”, 21 gennaio 1920.

3. «I Legionari... singolare adunata d'uomini d'ogni età, d'ogni strato sociale, di tutte le regioni italiane. Il dodici settembre erano settecento: furono mille il giorno dopo, poi duemila, cinquemila, ottomila. Venivano da tutte le parti: dal mare, dalla terra, dal cielo; ben presto furono troppi per la città bloccata e affamata, e il Comando fece sapere che non si accettavano ulteriormente volontari: Fiume, isolata dal resto del mondo, richiudeva alla sua volta le porte sulla propria sofferenza. Potevamo ormai contarcì, osservarci a vicenda», in L. Kochnitzky, *La Quinta Stagione o i Centauri di Fiume*, trad. it. di A. Lucchini, Zanichelli, Bologna 1922, pp. 59-60, ed. anastatica on line, Forgotten Books, London 2018. Col titolo di *Vivere ardendo e non bruciarsi mai*, Edizioni di Ar, Padova 2013. Il manoscritto originale, *Le bal des Ardents ou les Saisons fumaines*, rifiutato in Francia e tradotto da Lucchini che mutò il titolo, è stato pubblicato con note e inediti (L. Kochnitzky, *La stagione delle fiamme danzanti. Un diario di Fiume*, a cura di A. Colla, AGA Editrice, Milano 2013).

4. R. Huelsenbeck, J. Baader, G. Grosz, *Telegramma del Dada*, in H. Richter, *Dada. Arte e antiarte*, Mazzotta, Milano 1966, p. 128.

5. L'impresa di D'Annunzio ispirò un'opera di Marinetti finora rimasta inedita (F. T. Marinetti, *Poema di Fiume*, Eclettica Edizioni, Massa 2019).

Potremmo continuare a lungo, ricordando i tanti piccoli e grandi eventi legati alla presenza di D'Annunzio a Fiume la cui immagine, a seconda del posizionamento dell'autore, era narrata già dai contemporanei con un'oscillazione fra esaltazione epica e netta riprovazione, fra costruzione del mito di un'esperienza creativa e rivoluzionaria, di una «nebulosa in cui le genesi nuove s'elaborano»⁶ dallo scrittore Kochnitzky, e la condanna di una città in cui «questa gente continua [...] a rimanere [...] soprattutto per ragioni che si risolvono in una vita licenziosa, libertina e immorale»⁷ delle informative indirizzate a Nitti.

Ad un secolo dall'inizio dell'impresa fiumana, non si vuole però tornare a riflettere sugli aspetti storico-politici o sulle molteplici sfaccettature dell'esperienza del Comandante-poeta e dei suoi legionari, su cui esiste una cospicua e sedimentata bibliografia. Oggi può essere interessante proporre una riflessione che sia centrata sugli aspetti legati alle avanguardie artistiche, attraverso la rappresentazione che diedero di sé e della propria vita da legionari alcuni fra coloro che, con una felice definizione, Isnenghi chiama i «pellegrini della letteratura e della politica»⁸, cioè gli artisti e gli intellettuali accorsi a Fiume. Oltre agli scritti di D'Annunzio e agli appunti di Marinetti nei *Taccuini*⁹, i testi più compiuti sono firmati da Giovanni Comisso, Mario Carli e Léon Kochnitzky, giovani reduci dalla Grande guerra, che parteciparono con appassionata convinzione e febbre vitalismo alla Causa, attribuendosi l'onore e il merito di narrare l'occupazione e la drammatica conclusione fraticida delle cosiddette “Cinque giornate” del “Natale di sangue” in cui, scrive Comisso, si uccisero «fra italiani, come nel trecento»¹⁰.

Rileggendo queste opere non nell'ottica prevalente, cioè quali fonti storiche degli eventi “bellici” fumani, ma privilegiandone l'aspetto di documenti di una fase dell'avanguardia artistica, l'esperienza di Fiume acquista una collocazione più interessante all'interno del percorso complessivo del futurismo e preserva dal doppio rischio, evidente in tanti studi sul tema, di esaurire il discorso entro la dimensione politica o, sul versante letterario, di risolverlo nel rapporto D'Annunzio-futurismo o D'Annunzio-Marinetti.

2 La narrazione fiumana

Molto è cambiato dalla fine degli anni Settanta, quando Renzo De Felice scriveva che l'impresa di Fiume era «ancora per la cultura italiana un problema

6. Kochnitzky, *La Quinta Stagione o i Centauri di Fiume*, cit., pp. 60-1.

7. M. E. Ledeen, *D'Annunzio a Fiume*, Laterza, Roma-Bari 1975, p. 283.

8. M. Isnenghi, *La nuova agorà. Fiume*, in Id., *L'Italia in piazza. I luoghi della vita pubblica dal 1848 ai giorni nostri*, Mondadori, Milano 1994, p. 233.

9. F. T. Marinetti, *Millenovecentodiciannove*, in Id., *Taccuini 1915-1921*, a cura di A. Bertoni, il Mulino, Bologna 1987, pp. 432-44.

10. G. Comisso, *Il porto dell'amore*, Vianello, Treviso 1924; col titolo *Al vento dell'Adriatico*, Ribet, Torino 1928; ed. cit. Id., *Opere*, a cura di R. Damiani e N. Naldini, Mondadori, Milano 2002, p. 79.

non solo aperto, ma difficile come pochi altri a essere affrontato con la serenità intellettuale, con il distacco critico della realtà»¹¹. Da allora sono stati analizzati tanto gli aspetti della vicenda riconducibili alla sfera politica, quanto gli elementi utopici e i tratti socio-culturali di un'avventura che esprimeva anche malessero generazionale, spinte antisistema e istanze anticipatrici di un nuovo ordine politico-sociale e delle sue future liturgie: la rilettura storiografica che ne è derivata è, ancor oggi, centrale per qualunque tipo di riflessione sul tema. Restano fondamentali le analisi dello stesso Renzo De Felice sulla carica eversiva-rivoluzionaria dell'esperienza della città-stato dalmata; le pagine di George L. Mosse¹² sull'“estetizzazione” della politica e sui processi di nazionalizzazione delle masse attraverso la ritualità della politica-spettacolo sperimentata in Italia da D'Annunzio, prima che da Mussolini; gli studi di Emilio Gentile¹³ sulla politica dei futuristi in rapporto al nazionalismo modernista e al modernismo totalitario del nascente fascismo e le considerazioni di Mario Isnenghi¹⁴ sulle modalità espressive della “cultura della piazza”. Così come rimangono essenziali le ricerche sulle tendenze avanguardistico-sperimentali presenti nella “rivoluzione” fiumana di studiosi come Enrico Crispolti, Umberto Carpi¹⁵ o Claudia Salaris¹⁶, a cui tanto devono gli studi sul futurismo.

Uno dei motivi d'interesse dei libri fiumani, di cui in queste pagine si propone una lettura complessiva, rimandando un'analisi testuale puntuale ad una sede più ampia, consiste nella ricchezza, per non dire eterogeneità, dell'immagine offerta. Spessore, sguardo e genere letterario delle opere sono differenti, ma la pluralità delle scritture finisce per offrire una sorta di rappresentazione polifonica di quei mesi che ogni autore decostruisce e ricompone, ridefinendoli secondo il proprio punto di vista in cui prevale l'arditismo o il futurismo ortodosso, un confuso modernismo estetizzante o un dannunzianesimo superomistico. Esemplici di una lettura non contrastiva ma certo divergente sono *Con D'Annunzio a Fiume* di Carli (1920)¹⁷ e *La Quinta Stagione o i Centauri di Fiume* (1922) di Kochnitzky¹⁸, due testi memorialistici costruiti secondo modelli narrativi opposti: il primo è il racconto autodiegetico, polemico e politico del dopoguerra e dei mesi trascorsi a Fiume dal protagonista, futurista militante e attivo nella cosiddetta “pattuglia azzurra” fiorentina, direttore de “L'Italia futurista” con Settimelli e di “Roma futurista” con Marinetti. Ufficiale degli Arditi e fondatore dell'Associazione fra gli Arditi d'Italia, affascinato dalle posizioni più radicali, Carli in-

11. R. De Felice, *D'Annunzio politico 1918-1938*, Laterza, Roma-Bari 1978, p. VII.

12. Cfr. G. L. Mosse, *Il poeta e l'esercizio del potere politico: Gabriele D'Annunzio*, in Id., *L'uomo e le masse nelle ideologie nazionalistiche*, Laterza, Roma-Bari 1982, pp. 97-116.

13. E. Gentile, *Le origini dell'ideologia fascista (1918-1925)*, Laterza, Bari 1975; il Mulino, Bologna 1996; Id., *Modernità totalitaria. Il fascismo italiano*, a cura di E. G., Laterza, Roma-Bari 2008; Id., “La nostra sfida alle stelle”. *Futuristi in politica*, Laterza, Roma-Bari 2009.

14. Isnenghi, *La nuova agorà. Fiume*, cit.

15. U. Carpi, *L'estrema avanguardia del Novecento*, Editori Riuniti, Roma 1985.

16. C. Salaris, *Alla festa della rivoluzione: artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume*, il Mulino, Bologna 2002; nuova ed. ampliata, ivi, 2019.

17. M. Carli, *Con D'Annunzio a Fiume*, Facchi, Milano 1920.

18. Kochnitzky, *La Quinta Stagione o i Centauri di Fiume*, cit., pp. 60-1.

neggiava all’insurrezione e progettava un attentato a Milano con gli anarchici per il quale sarà poi arrestato. Guardava alla rivoluzione bolscevica e a Lenin ma approderà al fascismo più intransigente fondando tra l’altro, con Settimelli, il quotidiano “L’Impero” (1923). Il secondo volume, scritto in francese e in terza persona da Kochnitzky, musicista e letterato belga, amante dell’Italia ove si era laureato in filosofia, ammiratore del Vate che seguì a Fiume diventandone uno stretto collaboratore, si propone come una storia documentata di quei mesi, della diversità “antropologica” dello stile e dei comportamenti fiumani, senza però rinunciare ad un impianto ricco di citazioni e rimandi letterari, epico e appassionato. Ancor più esplicito sulle virtù e sui vizi dei legionari e degli artisti accorsi a Fiume, descritta come la città dionisiaca in cui tutto è concesso – cocaina, alcool, amori eterosessuali e omosessuali –, è il romanzo di ispirazione autobiografica *Il porto dell’amore* di Comisso (1924), di cui Montale diede la fulminante ed esplicita definizione di «libretto carnale e febbrile, che avvampa e trascolora, è appena un libro ed è ancora una malattia»¹⁹.

Appartiene invece al filone della narrativa di consumo *Trilliri* di Carli²⁰ (1922), caratterizzato dalla contaminazione fra erotismo estetizzante, romanticismo e esotismo tipica sia dei romanzi futuristi definiti “erotico-sociali”, sia del modello narrativo sentimental-erotico il cui successo, iniziato negli anni Dieci, esplodeva fra la fine della guerra e i primi anni Venti. *Trilliri*, il cui titolo doveva essere *La bambola frenetica*, trasferisce in una scenografia fiumana le atmosfere sensuali di Pitigrilli, riprendendo anche il motivo dell’amore proibito di *Colei che non si deve amare* di Da Verona, considerato il capostipite del genere: è la storia di una trasgressiva convivenza amorosa, vissuta come incestuosa dal protagonista, eroe di guerra e asso d’aviazione come Guido Keller, accorso a dare il suo contributo alla Causa fiumana. Sono brevi note – quasi schizzi impressionistici – le pagine dello stesso Carli intitolate *Arabeschi fiumani*²¹, mentre appaiono politici e/o legati al progetto esoterico-spiritualista del gruppo “Yoga”, “Unione di Spiriti Liberi tendenti alla Perfezione”, e della rivista omonima, i testi e gli articoli pubblicati sul foglio fondato nel novembre 1920 da Keller e Comisso, una fra le più eccentriche testate d’avanguardia²², che testimonia con efficacia delle modalità eccentriche ed estrose con cui alcuni intellettuali fiumani esprimevano le proprie istanze libertarie. Comisso, infine, è l’autore dell’opera editorialmente più tarda

19. E. Montale, *Recensione a Il porto dell’amore*, in “Quindicinale”, I, 5, 15 marzo 1926; ora in Id., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1996, p. 107.

20. M. Carli, *Trilliri*, Ed. Futuriste di «Poesia» S.T.E. Porta, Piacenza 1922; AGA Editrice, Milano 2013.

21. M. Carli, *Arabeschi fiumani*, in *Con D’Annunzio a Fiume*, Facchi Editore, Milano 1920; AGA Editrice, Milano 2013, pp. 169-79.

22. Sulla suggestione di un vago misticismo indiano allora di moda, Comisso e Keller fondarono il gruppo “Yoga”, con tendenze esoteriche e naturalistiche, e l’omonimo periodico che aveva come simboli la svastica e la rosa a cinque petali riprodotte ai lati del titolo. Del foglio, che intendeva opporsi alle tendenze fiumane più conservatrici, uscirono quattro numeri (il 13, 20, 27 ottobre e 4 dicembre 1920). Probabilmente fu lo stesso D’Annunzio a contrastarne la pubblicazione, a causa delle reazioni negative espresse dalle forze più moderate presenti a Fiume.

ma tutt’altro che secondaria, *Le mie stagioni*²³ (1951), strutturata come un diario che dagli ultimi mesi della Grande Guerra giunge fin al 1945: abbandonata la scrittura estetizzante e allusiva de *Il porto dell’amore*, l’autore propone un’immagine realistica e meditata di Fiume.

Al di là del valore letterario dei singoli titoli, sono tutti testi che oltre all’ambientazione geografica, all’appartenenza politico-culturale e alla connotazione generazionale, condividono il tratto utopico-rivoluzionario, la passione per la trasgressione e il rovesciamento ironico, l’esaltazione della modernità entro cui travasano la riappropriazione – tipica della retorica dannunziana – di elementi mitico-simbolici classici, riaggiornati e ridefiniti in funzione rituale. Con stili diversi le opere citate raccontano comportamenti e azioni che, ben lontani dal produrre eventi inimmaginabili quali li volle descrivere la pubblicistica dell’epoca, appaiono frutto di istanze e atteggiamenti riconducibili al canone avanguardistico: in estrema sintesi, l’esperienza fiumana trasformò in pratica concreta i concetti tipici delle teorie estetiche dell’avanguardia storica, quali l’attivismo, l’antagonismo, il nichilismo, l’agonismo e, naturalmente, l’antipassatismo sebbene, lo si diceva, quest’ultimo appaia temperato dalle suggestioni linguistiche dannunziane, la cui «intensità oratoria» era fin troppo contagiosa, a dire dei legionari²⁴.

Nel confuso e multiforme crogiolo dell’attivismo movimentista e della rivoluzione antropologica auspicata dal futurismo, la vita-festa fiumana sembra realizzare l’uomo nuovo preconizzato dai manifesti. «Vogliamo che i nostri figliuoli, seguano allegramente il loro capriccio, avversino brutalmente i vecchi e sbefeggino tutto ciò che è consacrato dal tempo!» aveva proclamato nel manifesto *Uccidiamo il chiaro di luna!* (1910) Marinetti, il quale tornava più volte, in altri testi, sull’educazione dei giovani, tema che, nel manifesto *Ricostruzione futurista dell’Universo*, diveniva teorizzazione di una pedagogia futurista applicata. Tutto doveva concorrere alla formazione dell’uomo nuovo, anche i giochi che lo manterranno «giovane, agile, festante, disinvolto, pronto a tutto, instancabile, istintivo, e intuitivo»²⁵ e lo abitueranno «a ridere apertissimamente [...], alla massima elasticità [...], allo slancio immaginativo [...], a tendere infinitamente e ad aguzzare la sensibilità [...], al coraggio fisico, alla lotta e alla guerra»²⁶.

23. G. Comisso, *Le mie stagioni*, Edizioni di Treviso-Libreria Canova, Treviso [1951]; nuova ed., Garzanti, Milano 1951; il testo con varianti è uscito in varie edizioni; ora in Id., *Opere*, cit., pp. 1091-379.

24. Scrive Kochnitsky in *La Quinta Stagione o i Centauri di Fiume*, cit., p. 24: «L’imitazione della prosa dannunziana produce effetti assai curiosi. Constatato, in seguito, quanto un tale stato d’animo che si potrebbe chiamare “intensità oratoria” sia contagioso; passati i primi minuti di stupefazione, le espressioni più pompose, le frasi più esaltate appaiono naturali; l’evocazione, l’antonomasia, l’ipotiposi, divengono i tropi di ogni discorso, invadono perfino la conversazione familiare. Non mi sorpresi un giorno – io, educato nell’“orrore dell’enfasi” – mentre stavo dicendo “per centoventi giorni e centoventi notti”, volendo significare “da quattro mesi”?».

25. *Ibid.*

26. G. Balla, F. Depero, *Ricostruzione futurista dell’universo* (1915), in *Ricostruzione futurista dell’universo*, a cura di E. Crispolti, Catalogo della mostra (Torino, Mole Antonelliana, giugno-ottobre 1980), Museo Civico di Torino, Torino 1980, p. 28.

Gioventù/vecchiaia, gioco/serietà, follia/saggezza, velocità/lentezza, disordine/ordine, intemperanza/compostezza, guerra/pace, libero amore/matrimonio: nella poetica futurista, la contestazione e il rovesciamento del sistema passano attraverso l'inversione dei valori dominanti, ma il fulcro dell'attivismo futurista rimane il primato della gioventù che da principio teorizzato ma utopico, proprio con l'impresa di Fiume si trasforma in realtà. Il campo semantico *giovinezza* si amplia fino a comprendere *eroismo*, *italianità* e *rivoluzione* che da "fiumana" deve divenire "italiana", scopo finale del trionfo della gioventù al centro dell'autorappresentazione dei legionari. D'Annunzio afferma: «La sorte mi ha fatto principe della giovinezza sulla fine della mia vita»²⁷.

L'eccitazione febbrale della vita fumana è la cifra narrativa comune a tutti i testi. Si esalta Marinetti giunto nella Fiume occupata fra canti, cortei, goliardate e discorsi. Annota nel *Taccuino* alla data del 16 settembre:

Nella lunga guerra meravigliosa e vittoriosa e nelle violente dimostrazioni di piazza per la Dalmazia italiana, non avevo mai sognato un così rosso vulcano di eroismo e di italianità. Auguro ai Fiumani auguro agli Italiani e all'Italia che questo vulcano di patriottismo eroico straripi sulla bella penisola e colla sua ondata rivoluzionaria la pulisca e la ringiovanisca definitivamente. Ovazione²⁸.

Auspicare la rivoluzione rientrava nel tradizionale armamentario retorico futurista, ma assumeva un evidente tono eversivo nel 1919, ad un anno dalla costituzione del Partito politico futurista e dei Fasci futuristi seguiti, dopo pochi mesi, dai Fasci mussoliniani. Com'è noto, lo sgombero violento di Fiume col "Natale di sangue" sarà originato non solo dalla proclamazione della Reggenza del Carnaro, la cui Costituzione era stata scritta da Alceste De Ambris e D'Annunzio, e dal rifiuto di accettare il Trattato di Rapallo, ma anche dalle reiterate dichiarazioni del Vate di un'auspicata unità della lotta di Fiume con quella dei popoli oppressi (dall'India all'Irlanda, dalla Russia all'Egitto). Il tema era ben presente a Comisso, che scrive ne *Le mie stagioni*:

D'Annunzio senza rinunciare ai nostri diritti sulla città italiana, meditava intanto di assumere in sé e di accordare le idee migliori di tutti i movimenti politici e di conformarle alla più pura tradizione italiana. Questo per la politica interna, per quella estera meditava un'unione di tutti i popoli oppressi dalle potenze capitalistiche per ribellarsi alla loro egemonia²⁹.

«In Italia c'è un rivoluzionario solo: Gabriele d'Annunzio»³⁰, proclamava Lenin al Congresso della Terza Internazionale. Su questo terreno, in realtà, più che il futurismo era l'arditismo a rivendicare una dimensione rivoluzionaria nazionale, come non cessava di affermare sul foglio "La testa di ferro", autodefinitosi "Li-

27. Cfr. Kochnitsky, *La Quinta Stagione o i Centauri di Fiume*, cit., p. 76.

28. Marinetti, *Taccuini*, cit., p. 436.

29. Comisso, *Le mie stagioni*, cit., p. 1135.

30. Kochnitsky, *La Quinta Stagione o i Centauri di Fiume*, cit., p. 62.

bera voce dei legionari di Fiume”, il suo fondatore Carli, che, fin dall’anno precedente, aveva teorizzato la confluenza dei due movimenti nel futur-arditismo. «L’Ardito è il futurista di guerra, l’avanguardia scapigliata e pronta a tutto, la forza agile e gaia dei vent’anni, la giovinezza che scaglia le bombe fischiando i ricordi del Varietà»³¹ aveva scritto pensando al presente, ma prefigurando il futuro, sul primo numero di “Roma futurista” del settembre 1918. A Marinetti, però, interessava piuttosto quanto l’impresa fiumana potesse muovere «le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa [...] le maree multicolori e polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne» preconizzate nel *Manifesto del Futurismo*: coglieva con Le Bon l’irrazionalità del nuovo soggetto novecentesco, ma non come esso si stesse trasformando nelle masse dei nazionalismi totalitari, oggetto della politica-spettacolo. Scrive, entusiasta, sul *Taccuino*:

In testa alla folla che s’ingrossa, e sempre accelerando, sotto il balcone della Filarmonica ritmo futurista di danze e di schiamazzi allegrissimi. Lunghi ranghi di Arditi e ragazze alternati a braccetto. Le ragazze impazziscono dalla gioia. Corse frenetiche. Al Caffè Budai lunghissimo giro con corse continue, galoppi, canti. [...] Vi abbiamo portato un’onda di allegria futurista. Sappiate che i veri eroi italiani, sempre pronti a morire per l’Italia, prima di lanciarsi all’attacco ridono ridono ridono a crepapelle. Dopo pranzo, nuovo corteo futurista di Arditi e ragazze³².

3 Il carnevale fiumano

Senza voler sottovalutare le motivazioni politiche e ideologiche né l’insoddisfazione e il disorientamento degli occupanti, in maggioranza reduci della Grande Guerra, è evidente fino a qual punto il collante che rese possibile la realizzazione di alcune fra le istanze teoriche dell’avanguardia sia stata l’immersione di tutti i soggetti (artisti e legionari, soldati e abitanti) in una situazione di sospensione di codici e obblighi – pubblici e privati –, per la quale si è parlato di “vita-festa”. La rappresentazione offerta da Comisso e Kochnitzky, è però quella di una condizione più complessa di una semplice situazione festosa e appare avere caratteri simili al processo per il quale Michail Bachtin³³ ha coniato il ben noto concetto di “carnevalizzazione”. Fatte le debite differenziazioni, i legionari e i volontari rinchiusi nella citta-stato di Fiume, assediati e dipendenti dal Comandante-poeta, appaiono vivere due vite come l’uomo medievale bachtiniano: una «ufficiale», seria, dogmatica e sottomessa a un rigoroso ordine gerarchico, e un’altra «carnevalesca, di piazza», libera, ambivalente, piena di riso e di sacrilegi. «Entrambe queste vite erano legalizzate, ma divise da rigorosi confini temporali» scrive Bachtin³⁴. Nella loro condizione anomala, le forze armate fiumane vive-

31. M. Carli, *A me, fiamme nere!*, in “Roma futurista”, 1, 20 settembre 1918, p. 2.

32. Marinetti, *Taccuini*, cit., p. 437.

33. Cfr. M. Bachtin, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Einaudi, Torino 1968.

34. Ivi, p. 169.

vano un'esistenza doppia, fatta da un tempo di obblighi cui seguiva il tempo del divertimento privo di regole: avevano un'ufficialità fatta di gerarchie, gradi e un codice da rispettare, e uno spazio privato, libero e incontrollato. Come annota Kochnitzky, i legionari «sono un esercito che non è un esercito, una guarnigione che non somiglia a nessuno [...] ribelli che sono poi soldati disciplinatissimi, corsari che non predano se non per dare da mangiare agli affamati»³⁵: fra tutte spicca la Compagnia di D'Annunzio (di cui fa parte anche una donna, con grado di tenente, la marchesa Incisa di Camerana), «La Disperata» creata da Guido Keller³⁶ e composta degli «arditi più arditi, i bravi fra i bravi»³⁷. Altrettanto organizzata era la struttura del governo, in cui gli intellettuali avevano ampio spazio.

Il tempo carnevalesco coinvolgeva il singolo e la collettività: a Fiume si istituzionalizzava una quotidianità *autre* caratterizzata da un'effervesienza trasgressiva e da una rottura del sistema costituito attraverso l'eccesso, il rovesciamento dei valori e l'opposizione a norme-divieti. Si definiva l'appartenenza mediante l'invenzione di simboli, la creazione di riti identitari (il saluto col pugnale, da cui deriverà il saluto romano, l'*eia eia alalà* d'incitamento collettivo, l'inno *Giovinezza* ecc.) o la rottura simbolica di identità preesistenti, ad esempio mediante l'uso di divise personali, fatte unendo pezzi di vestiario diversi³⁸. Molto ammirati erano gli eccessi, ampiamente descritti da Comisso, del suo inseparabile amico e sodale Keller, che girava con un'aquila sulla spalla, pilotava a dorso nudo e compiva azioni aeree spettacolari³⁹.

L'acme della trasgressione era raggiunta mediante l'uso del dispositivo per eccellenza più eversivo, il comico. La dannunziana «beffa di Buccari» aveva modellizzato il canone comportamentale dei legionari delle cui «burle» danno conto gli scrittori, vantando l'assenza di limiti nelle azioni. Parlano di «parchi automobilistici svaligiati, camions volatilizzati, treni fatti deviare...»⁴⁰, del sequestro del generale Nigra, condotto a Palazzo per tre giorni, del progetto di rapire una donna troppo vicina al Vate per farne una delle protagoniste di un mirabolante evento erotico-mondano-militare, la festa del Castello d'Amore. Il Comandante si bea di tutto ciò e chiama i suoi uomini Uscocchi, come i pirati ai tempi della Serenissima, perché per reperire viveri, munizioni, cavalli e vestiti, i legionari si impadroniscono dei piroscafi in transito, compreso il «Persia» il cui carico era destinato alle forze antibolsceviche dell'ammiraglio Koltchak, impegnato nella guerra civile.

Alla vasta aneddotica delle imprese e delle goliardate dei legionari all'esterno

35. Kochnitzky, *La Quinta Stagione o i Centauri di Fiume*, cit., p. 58. Cfr. anche le pp. 58-60.

36. Comisso dedica a Keller «italiano perfetto», «arditissimo aviatore in guerra» e personaggio assai poco ortodosso su cui esiste una vivace aneddotica, un ampio spazio ne *Il porto d'amore* e diverse pagine de *Le mie stagioni*. Segretario d'azione del Comandante, Keller è protagonista di imprese piratesche e di beffe aviatorie, fra cui la più celebre è il volo su Roma con il lancio di una rosa sul Vaticano e di un vaso da notte pieno di verdure sul Parlamento.

37. Kochnitzky, *La Quinta Stagione o i Centauri di Fiume*, cit., p. 66.

38. Henry Furst inventò persino «un'uniforme di «alta fantasia»: immenso mantello azzurro, cappello da alpino, penna d'aquila interminabile, giacca da ardito...» (ivi, pp. 192-3).

39. Con la creazione de «La Disperata» come guardia personale al Comandante, narra Comisso (*Le mie stagioni*, cit., p. 1134), Keller inizia a realizzare le sue idee di un nuovo ordine militare.

40. Kochnitzky, *La Quinta Stagione o i Centauri di Fiume*, cit., p. 73.

della città assediata corrisponde, in modo simmetrico, il racconto di una spontanea trasformazione della vita urbana in una continua, eccitata, festa in cui si sovrappongono rituali anche religiosi (durante la festa di San Vito le celebrazioni divengono «un baccanale sfrenato»⁴¹) ad altre categorie di azione collettiva: spettacoli, attrazioni, giochi, ceremonie in cui l'aspetto ludico è sempre ben presente (mascherate, teatro, musica, cortei e altre manifestazioni spontanee e disordinate di strada). Il clima di festa che segue una rivoluzione – il paragone è con la presa della Bastiglia – inizia con l'entrata di D'Annunzio a Fiume, nota Kochnitzky, quando «si crea così, a poco a poco, quest'atmosfera di perpetuo quatorze juillet che avvolge il nuovo venuto a Fiume. Cortei e fiaccolate, fanfare e canti, danze, razzi, fuochi di gioia, discorsi, eloquenza, eloquenza, eloquenza...»⁴². Musica e cortei scandivano la giornata:

Una fanfara squilla: «ecco, passa la banda»; è una musica militare che traversa la città, fatto ricorrente almeno tre o quattro volte al giorno, in Fiume. E ogni volta, tutti si precipitano, fanno ressa intorno ai musicanti, si accompagnano con loro; un corteo si forma; in breve la folla segue la musica sul Corso, verso la piazza Dante; quando la fanfara si ferma, senza più fiato, gli epigoni ripigliano il ritornello, mescolando le acclamazioni al canto, picchiando i piedi in terra: spessissimo arrivano davanti al Palazzo, né consentono a disperdersi se non dopo aver visto il loro idolo, d'Annunzio e lanciato in suo onore frenetici «alalà»⁴³.

I luoghi pubblici della festa fiumana non sono solo spazi esterni, ossia piazze e strade percorse dalla folla: la vita notturna dei legionari e dei futur-arditi si svolge nei caffè e nelle osterie locali («l'osteria è il no man's land»⁴⁴ scrive Kochnitzky) descritti da Comisso, in cui, accanto ai bordelli narrati anche da Marinetti, godono di piaceri privati e di appuntamenti collettivi truppa e ufficiali, questi ultimi talora accompagnati dallo stesso D'Annunzio. Il Comandante non tradisce la sua celebre attitudine ad attribuire nomi: così come ribattezza “Sangue di Morlacco” il Cherry Brandy, traforma il “Cervo d'Oro” in trattoria “L'Ornitorinco”, con autoironia nota Comisso, perché questo animale ha una corazza eburnea e spoglia di peli come la sua testa⁴⁵. Anche i futuristi assumono la propensione a creare nomi per cibi e oggetti, locali e vestiti attribuendo etichette, originali e stravaganti, a pietanze e bevande: già prima del manifesto della cucina futurista di Marinetti e Fillia (1931), estrosi menù futuristi erano presenti nei caffè e bar affrescati da artisti quali Balla e Depero, autori delle decorazioni dei famosi locali aperti a Roma nei primi anni Venti, tra cui il *Cabaret del Diavolo*, il *Bal tic tac*, la *Casa d'Arte* e il *Teatro degli Indipendenti* di Anton Giulio Bragaglia⁴⁶.

41. Ivi, p. 52.

42. Ivi, p. 51.

43. Ivi, pp. 45-6.

44. Ivi, p. 71.

45. La prima volta che il Comandante vi si recò con i suoi ufficiali, Keller aveva messo al centro del tavolo un ornitorinco preso dal un museo di storia naturale. D'Annunzio decise quindi di ribattezzare il locale col nome dell'animale (Comisso, *Le mie stagioni*, cit., p. 1130).

46. Cfr. E. Mondello, *Roma futurista. I periodici dell'avanguardia nella Roma degli anni Venti*, Franco Angeli, Milano 1990.

Analizzare il rapporto fra il fumanesimo e le istanze politiche del futurismo esula dall'ottica delle presenti note, centrate sulla rappresentazione dell'esperienza fiumana proposta da alcuni scrittori. È però innegabile che l'immagine del sistema di vita nella città-stato offerta da Comisso e Kochnitzky mostri la contiguità del carnevale fiumano, talora la coincidenza, sia con le forme dell'attivismo tipiche del futurismo sia con alcuni tratti del futurismo politico, almeno nelle forme assunte dal movimento nel dopoguerra, sebbene lo stesso Marinetti avesse voluto ribadire che il partito futurista «sarà nettamente distinto dal movimento artistico futurista»⁴⁷. È un legame che si esprime – al di là dei punti di contatto più vistosi che si realizzano attraverso Carli e il futur-arditismo – nel sistema valoriale e nelle stile di vita e di azione: l'esaltazione della rivoluzione italiana, individualista, libertaria, antiburocratica e antiparlamentare; il primato dell'azione, della forza e del gesto eroico; la creazione di un moderno cittadino a cui si riconoscono nuovi diritti, compreso il divorzio e il voto alle donne; la pratica dell'antagonismo violento che dalle serate futuriste si trasferisce all'aperto; il riconoscimento di nuovi luoghi della politica a partire da «un nuovo elemento della vita politica: la piazza»⁴⁸.

La convergenza con il fumanesimo attualizzò e rese, come si diceva, concreti alcuni aspetti dell'utopica democrazia futurista, teorizzata da un partito che, rivendicava Marinetti, «unico nella storia» era stato «concepito, voluto e attuato da un gruppo di artisti poeti, pittori, musicisti ecc.» i quali, dopo aver «svecchiato brutalmente e modernizzato l'arte italiana sono giunti logicamente ad una concezione della politica [...] violentemente italiana e violentemente rivoluzionaria, libera, dinamica e armata di metodi assolutamente pratici»⁴⁹. Ma la consonanza fra i due movimenti ne mostrò anche i limiti e ne prefigurò il destino: la fine dell'avventura fiumana coincide, infatti, con l'inizio dell'ultima fase attraversata dal futurismo e caratterizzata dall'illusione di poter vivere una nuova stagione, esclusivamente dedicata all'arte. Il futurismo artistico aveva, invece, esaurito la sua funzione eversiva che passava ad altri movimenti. Scriveva Julius Evola nel 1921, presentando una grande mostra alla *Casa d'Arte* di Bragaglia: «Il Futurismo è morto. Di che cosa? Di Dada»⁵⁰.

47. F. T. Marinetti, *Democrazia futurista*, in Id., *Teoria e invenzione futurista*, cit., pp. 300-1.

48. Ivi, p. 71.

49. Ivi, p. 297.

50. La mostra faceva parte delle iniziative per la «Grande Stagione Dada Romana». Cfr. Mondello, *Roma futurista*, cit., p. 47.