

Laura Iotti



**FUTURISTAS
Y ANARQUISTAS**

El objeto de mi *Memoria de Licenciatura* ha sido la relación entre futuristas y anarquistas, desde la fundación del movimiento artístico hasta el ingreso italiano en la primera guerra mundial.

Puede parecer fuera de lugar el acercamiento entre futuristas y anarquismo, pero mi elección no ha sido casual porque los dos movimientos compartieron algunos factores como la lucha contra el "pasadismo" (clásico, clerical o borbónico), el ímpetu subversivo, el amor por la violencia (gratuita en el caso del futurismo), el disgusto por el parlamentarismo que indujeron, sobre todo a los futuristas, a buscar convergencias con el anarquismo, del que, sin embargo, debieron ignorar o infravalorar sus insuperables prejuicios antipatrióticos y antimilitaristas.

El futurismo, por su parte, fue un movimiento compuesto por distintas individualidades adheridas a diferentes posiciones políticas, aunque la impronta de su fundador fue pregnante y es, precisamente por esto, fundamento de muchos equívocos en quien, en la época, expuso juicios y críticas al frente de aquel turbulento movimiento artístico.

He querido profundizar en la experiencia futurista de los pintores Carrà y Boccioni, cuyas obras han ofrecido un buen punto de unión entre futurismo y anarquismo.

Laura Iotti

FUTURISTAS Y ANARQUISTAS

Desde la fundación del futurismo
hasta la Primera Guerra Mundial

(1909 – 1915)

CARTE ITALIANE, VOL. 6 (2010)

Edición digital: C. Carretero

Difunde: Confederación Sindical Solidaridad Obrera

http://www.solidaridadobrera.org/ateneo_nacho/biblioteca.html

ÍNDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

FUTURISTAS Y ANARQUISTAS

PARMA Y *LA BARRICATA*

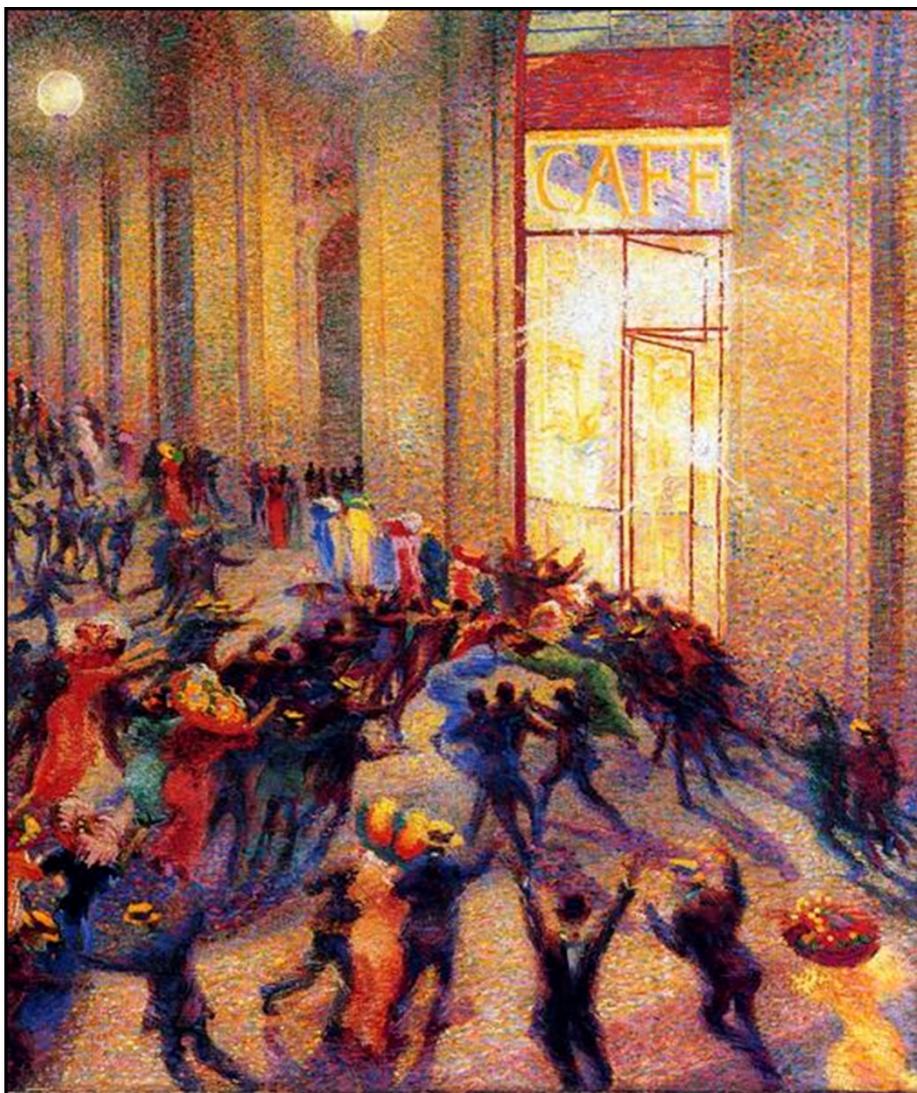
CARLO CARRÀ

UMBERTO BOCCIONI

EL FUNDADOR. DIÁLOGOS Y FRACTURAS

INTRODUCCIÓN

El trasfondo: una Italia de principios de siglo dominada principalmente por el gobierno del liberal Giovanni Giolitti. Un comienzo de siglo que se abre con el intento de asesinato del rey Umberto I por parte del anarquista Gaetano Bresci. Una Italia aún atrasada, pero que en el triángulo Milán–Turín–Génova comenzó a experimentar una fuerte expansión industrial que propició un nuevo impulso en las actividades de las organizaciones proletarias. Una Italia que emerge de las esperanzas destruidas del Risorgimento. Una Italia poblada de personajes conocidos y menos conocidos, a menudo a medio camino entre el anhelo y la utopía, que tiñeron ese período de proyectos que socavaban las tradiciones culturales y las estructuras políticas de las que una parte social indolente quería sacudirse definitivamente.



Boccioni, Disturbios en la galería, 1909

FUTURISTAS Y ANARQUISTAS

Lucha contra el tradicionalismo costumbrista, clerical o borbónico, el amor a la violencia, el ímpetu subversivo, el antiparlamentarismo. Todos estos puntos de convergencia indujeron especialmente a los futuristas a buscar una alianza con los anarquistas. Sobre las posiciones políticas del futurismo, historiadores y críticos se dividen: los que defienden su carácter decididamente anárquico y monolíticamente revolucionario, los que lo abandonan por completo en el fascismo y los que sacan a relucir el pluralismo de las distintas voces. En mi investigación prefiero este último punto de partida.

La impronta de su fundador fue ciertamente pregnante, y la base de muchos malentendidos en quienes expresaron juicios y críticas al propio futurismo en ese momento, pero la lectura actual de la historiografía futurista debería llevarnos en cambio a considerar este movimiento como un conjunto heterogéneo de ideas, personalidades y tendencias. Luego hubo quienes, por fe sincera o por la

fascinación ejercida por Marinetti, siguieron a este último en todas las fases del movimiento, también hubo quienes se desvincularon con desdén y hubo quienes aceptaron solo algunos componentes y finalmente hubo quienes usaron esa onda por simple notoriedad para salir del anonimato artístico.



Umberto Boccioni, Autorretrato, 1905

Estos últimos eran sobre todo pequeñoburgueses en busca de redención de la marginación social y económica a través de la vida artística. Debido a esta inestabilidad social, muchos de estos futuristas siguieron una parábola inesperada, pasando del anarquismo o socialismo humanitario al más intransigente nacionalismo antisocialista.

El anarquismo también se caracterizó por el pluralismo de voces en su seno. Siempre del otro lado de la barricada, perseguido, temido, mal juzgado, se vio constantemente obligado a actuar y a difundir su creencia en medio de mil dificultades e impedimentos a los que se sumaban las muchas voces que lo componían: fragmentadas, dispersas, no sólo por todas partes de Italia, pero, debido a los continuos exilios forzosos, también en el extranjero. Recorrer su historia significa retomar todas las riquísimas publicaciones, informes policiales, biografías, autobiografías y correspondencia.

El futurismo fue el primer movimiento artístico en ganarse el título de vanguardia, término, este último, que tiene su origen en ambientes militares que designan la disposición o colocación de una parte del ejército o flota que va primero, adelante, frente a todos los demás. En el siglo XIX, el concepto se traslada al campo político para definir a aquellos grupos que se ponen a la cabeza de los movimientos revolucionarios. En el siglo XX, el concepto se

expandió, insinuándose en el mundo del arte. Ante todo, la vanguardia es el rechazo a los códigos culturales vigentes, al gusto dominante, a los lenguajes y medios de expresión habituales. Es la ruptura con el mercado cultural. Es un intento de recuperar el papel del intelectual rechazando la esclavitud de la industria cultural que lo degrada y quiere que sea un productor de objetos producidos en masa. El principal efecto del rechazo violento y extremista de las reglas culturales o de los lenguajes vigentes es el experimentalismo: las vanguardias experimentan con formas nuevas, atrevidas y en ocasiones desconcertantes, lenguajes nunca antes utilizados, que trastornan todos los hábitos hasta el punto de correr el riesgo de ser incomprensible o incluso irritante. Una especie de síntesis entre el significado del siglo XIX y el siglo XX llevaría a definir el anarquismo como una verdadera vanguardia política.



Boccioni: Fábricas en Puerta Romana, 1910

PARMA Y LA BARRICATA

1908. Parma. Teatro de la mayor huelga agraria italiana que, tras la fractura del frente proletario por los contrastes entre socialistas reformistas y sindicalistas revolucionarios, experimentó una brutal represión gubernamental. Esto dará lugar a consecuentes y múltiples manifestaciones y marchas de protesta donde se destacará la figura del sindicalista revolucionario Alceste De Ambris. Una ciudad atravesada por la agitación y fibrilación popular. Una ciudad que no podía dejar de atraer el futurismo.

Fue aquí donde nació el "Manifiesto de los músicos futuristas", que molestó a la revista de anarquismo individualista milanés *Il Grido della Folla* el 3 de diciembre de 1910:

Los futuristas que proclaman la conquista de la libertad amoral de acción, conciencia y concepción, sólo estarán utilizando vana retórica hasta que se den cuenta

de que la burguesía dominante, causante de todos los males que repercuten por todas partes, es el principal enemigo de todos. Todos los esfuerzos heroicos de los futuristas, todas sus intenciones revolucionarias en palabras, quedarán en letra muerta hasta que se unan a nosotros que siempre estamos gritando. No vemos otra salida que la revolución social que traerá sus efectos benéficos a la humanidad y al arte que también será libre de expresarse, emancipado del convencionalismo.



Boccioni, La ciudad se levanta, 1910

Renzo Provinciali, un joven estudiante anarquista de Parma, que debutó muy temprano en *El refractario*, escribió en marzo de 1911 a Aldo Palazzeschi:

La manifestación estudiantil del pasado domingo

excitó extraordinariamente a los elementos populares y subversivos de la ciudad contra los silbadores estudiantiles, tanto que declararon abiertamente que, si la comisaría hubiera prohibido la Velada, habrían invitado a Marinetti a la Cámara del Trabajo para hablar con la gente. Ejerce cierta influencia sobre estos elementos populares y subversivos, ya que yo también soy miembro de los partidos extremos [...] tan pronto como sea posible realizaré una conferencia sobre el tema Nosotros futuristas en el barrio popular de la ciudad, tratando de difundir los sentimientos futuristas entre las masas [...] conferencia que, al parecer, saldrá bien, dada la favorable acogida del anuncio por parte de la clase obrera¹.

Todavía en la ciudad emiliana, se fijó una fecha, el 26 de marzo de 1911, en la que Marinetti debía haber celebrado una de sus atrevidas veladas, pero el evento se saltó por una prohibición formal de la comisaría, probablemente motivada por el carácter político de las tensiones en curso. Las conferencias, los tumultos, las angustias que atravesó Parma en esos años adquirieron implicaciones extraartísticas, movilizándolo, mucho más allá de las expectativas de Marinetti, a los sectores populares más politizados y más afectados por ideologías extremistas.

1 Paolo Prestigiacomo, ed., *Marinetti and Futurism* (Milán: Mondadori, 1981), 145.

El mismo Marinetti llegó a hablar de la "Revolución Futurista de Parma" y se apresuró a dirigir una "Carta Futurista a los ciudadanos de Parma" el 11 de mayo de 1911, llena de gratas referencias a la "corriente de gente" atenta y confiada en grandes intenciones innovadoras de futurismo².



Luigi Russolo, La revuelta, 1911

Veía en el ímpetu de la juventud futurista el manantial de una especie de dinamismo indiscriminado y desprovisto de distinciones sociales que era funcional a un heroísmo cotidiano y a un intenso amor por la vida.

Aunque hablaba de revolución, la atención estaba puesta

2 Luciano De Maria, ed., *Futurist Theory and Invention* (Milán: Mondadori, 1990), 235.

en el fenómeno de la violencia, la violencia en sí misma, no la revolucionaria.

El 28 de junio de 1911, tres meses después de la carta de Provinciali, Marinetti realizó la conferencia "La belleza y la necesidad de la violencia" en la Cámara del Trabajo de Parma. *La Internazionale*, órgano de los trabajadores adheridos a la Cámara del Trabajo y dirigido por De Ambris, confirmó las confidencias de Provinciali a Palazzeschi sobre el interés de los trabajadores por ciertos temas futuristas (aunque como ya sucedió para la misma conferencia en Milán, el principio nacionalista, del que Marinetti entonó la disculpa, sonó estridente y clásicamente hostil) y señaló que, en torno al problema de la violencia, convergían y se condensaban tendencias subversivas latentes, tanto burguesas como proletarias. En el corazón extremista de Parma, se extendió una seria atención al futurismo.

Así, Renzo Provinciali, que dirigía un círculo libertario de estudios sociales para agrupar a rebeldes populares e intelectuales, en la revista que creó, *La Barricata*, lanzó un verdadero manifiesto, "Anarquía y futurismo":

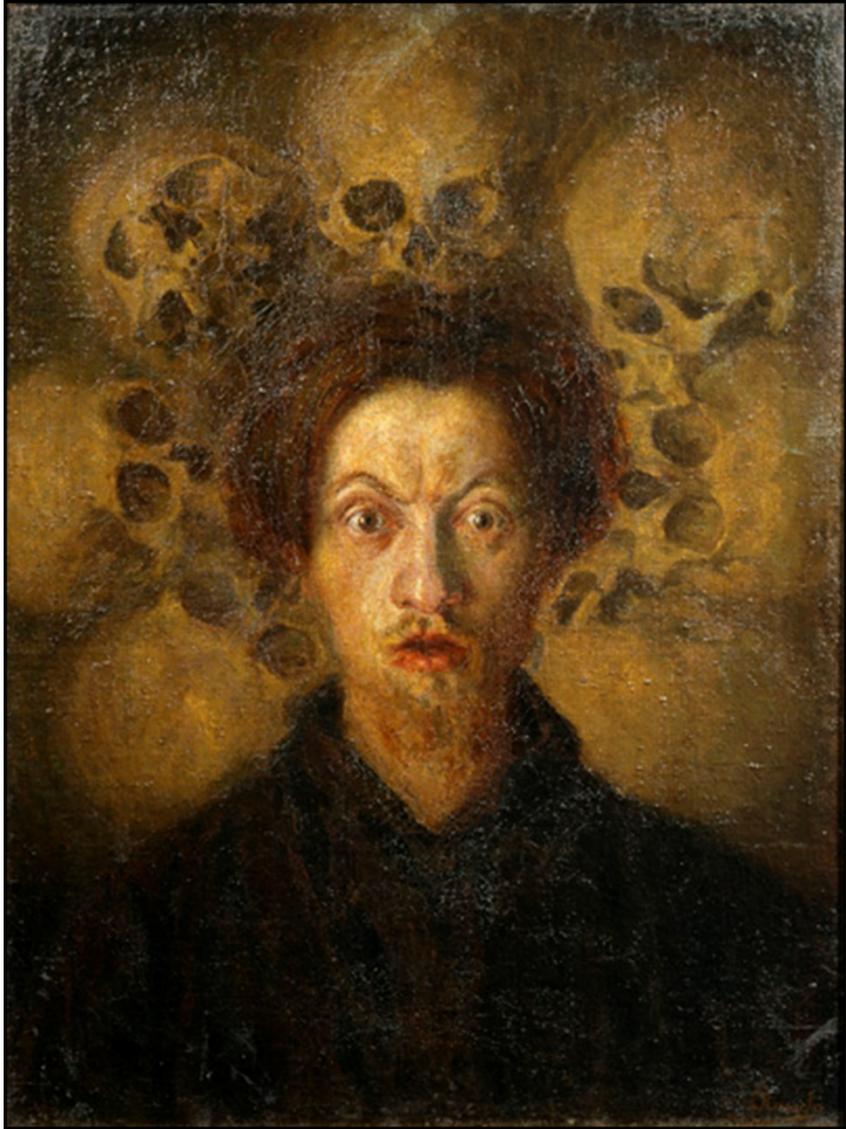
¡Camaradas de Italia, mírennos a la cara! ¡Leed nuestras intenciones, nuestras energías en nuestro rostro! Hoy lanzamos un periódico anarquista desde Parma, desde esta ciudad empresarial e ignorante que ha usurpado la reputación de rebelde, desde el bastión del sindicalismo comerciante y servil; no pedimos ayuda,

para esta ardua y espinosa tarea, a quienes tienen nuestros mismos criterios, nuestras mismas convicciones, no tenemos programa, somos demasiado libres para permitir que esto se interponga en nuestro camino, pero queremos afirmar toda idea valiente y rebelde, defender toda convicción sincera y noble [...]. Desenmascaramos a los sinvergüenzas de todos los partidos, perseguiremos a todos los pretenciosos sin gracia, a todos los cobardes ambiciosos, a todos los asnos cortesanos, a todos los camaleones de cuadrante, nuestro látigo sangriento caerá sobre todos y azotará inexorablemente a los sinvergüenzas de todos los partidos de todos los intereses y los temblorosos teóricos de todas las ideas³.

En el lenguaje utilizado hay muchas similitudes con el futurismo. Provinciali, sin embargo, más que ocuparse de los desenlaces vanguardistas o no de sus producciones intelectuales y periodísticas, empezó a preocuparse precisamente por aquellas tendencias políticas nacionalista-guerreras del ámbito futurista. Basta pensar en el emblemático 1911 transcurrido entre mítines, veladas y manifestaciones a lo Marinetti a favor de la guerra de Libia y cuánto contrastaba todo ello con el antimilitarismo y el anticolonialismo de Provinciali que, en ese momento, se distanciaba debido a redefinir, en consecuencia, las

3 Renzo Provinciali, “Anarquía y futurismo”, *La Barricata* 1 (1912): 1-4.

relaciones con un líder y un movimiento comprometido con un proyecto de revolución cultural, pero incapaz de suscitar una verdadera cultura de revolución.



Russolo, Autorretrato con cráneos, 1909

Provinciali no escatimó sus ingeniosas críticas incluso al ambiente anarquista y su falta de opciones culturales alternativas:

¿Es posible que coherentemente podamos librar una

guerra a muerte contra todo tipo de autoridades políticas, civiles, religiosas y militares, contra el convencionalismo, el prejuicio, la explotación y la injusticia, cuando queremos fomentar un arte y un pasado que son sólo la exaltación, la apoteosis de lo que se quiere destruir en la vida?

¿Es posible que los anarquistas dejen en el arte lo que quieren destruir en vida, es posible que dejen perturbar, desfigurar un nuevo mundo resucitado, una sociedad nueva, libre y purificada, un arte antiguo y hediondo?

Y así concluyó:

Camaradas de Italia, camaradas de todo el mundo, ¡entendemos nuestra misión! ¡Arrojamos el ideal futurista a la pira tórrida y proteica de las llamas de nuestro ideal y de este resplandor, de este lavado purificador, dejando toda la escoria, toda la vergüenza, todas las ignominias, sale victorioso y triunfante, como un gran Titán del Erebus, el verdadero, el grande, el único futurismo!

Por tanto, se inclinó a compartir con otros anarquistas el rechazo político a Marinetti y al futurismo, pero no su liquidación artística. Sobre todo, estaba convencido de que no se trataba sólo de realizar una denuncia política contra el futurismo mismo, sino de realizar una autocrítica complementaria sobre las implicaciones intelectuales de la

izquierda revolucionaria. Sin embargo, tomando nota de las incurables contradicciones que se abrían paulatinamente en su anarcofuturismo personal, Provinciali razonó sobre la relación entre intelectuales y revolución.



Giacomo Balla, Automóvil a toda velocidad, 1912

¿Es posible que un hombre coherente pueda al mismo tiempo abogar por la mayor y más general revolución en el campo de las artes, querer la más completa y extensa anarquía en este campo y ser un perfecto conservador en vida? ¡Oh, nunca, eso sería contrario a la intuición! ¿Será posible que anarquía y revolución no caminen de la mano en el arte y en la vida? ¿Cómo es posible

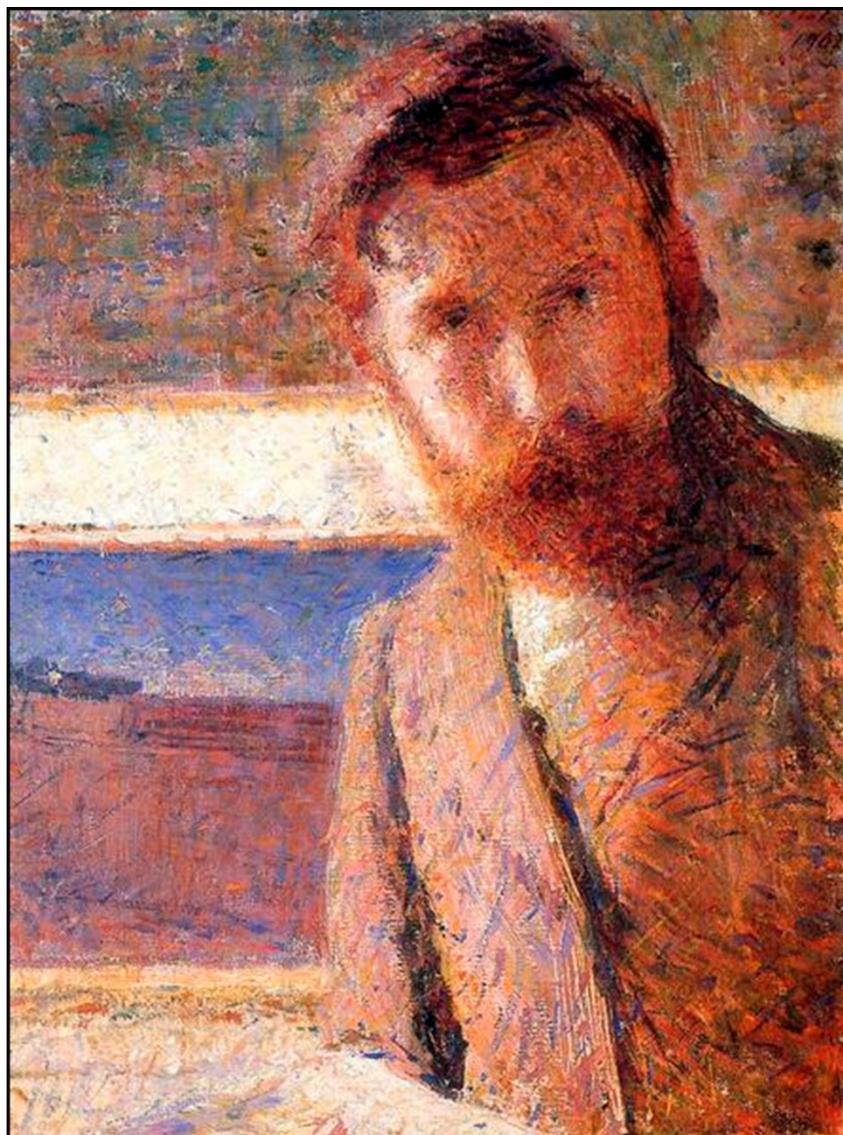
imaginar el arte burgués en una sociedad anarquista y el arte futurista en una sociedad burguesa? Estoy de acuerdo en que esto es bastante absurdo. Por lo tanto, el futurismo no puede ser entendido y aceptado hasta que la anarquía se haya extendido por todo el mundo, y así mismo la anarquía siempre se verá obstaculizada insuperablemente por las artes y la cultura arcaicas hechas de prejuicios y convencionalismos.

La matriz anarco-futurista de la revista también fue sellada por la sociedad con Carlo Carrà, así, en el número de mayo de 1912, Provinciali escribió:

Nuestra cabecera es una pequeña obra maestra. El autor es Carlo Dalmazzo Carrà, el fuerte pintor futurista de Alessandria, muy conocido entre sus compatriotas italianos por sus muy buscados dibujos que de *La Rivolta* de *La Sciarpa Nera* y de *La Questione Sociale* fueron reproducidos por casi todos los periódicos anarquistas y no anarquistas [...] Pero es imposible decidir dignamente sobre estas pinturas que despertaron tal tormenta de críticas, peleas y puños y un coro tan grande de admiración; es imposible decidir correctamente de Carrà como artista.

Provinciali se ponía, como conclusión, del lado de una militancia política extrema, en el frente antiintervencionista, después de lo cual ese temperamento revolucionario se desvaneció gradualmente. De hecho, se

convertirá en un famoso abogado y profesor de derecho en las universidades de Parma primero y luego en Roma.



Balla, Autorretrato, 1912

CARLO CARRÀ

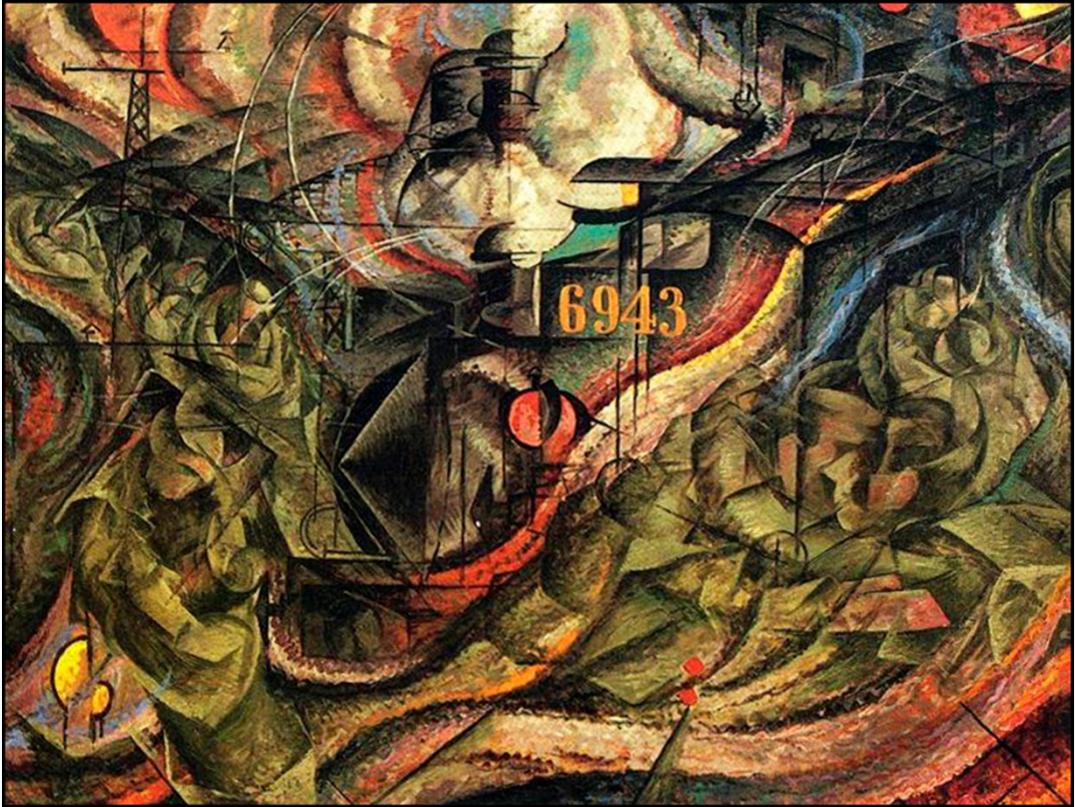
La Barricada nos lleva a Carlo Dalmazzo Carrà que, el 11 de febrero de 1910, entró oficialmente en el movimiento con el "Manifiesto de la Pintura Futurista":

En lo que a mí respecta, ese manifiesto significó [...] también el ostracismo de la sociedad bienpensante. Todo lo que la vida intelectual italiana podía ofrecerme fue rechazado a priori con ese acto; todo lo que estaba por venir aún no existía⁴.

Nació en 1881 en Quargnento en la provincia de Alessandria. Atraído precozmente por el dibujo y la pintura, pero también obligado por la necesidad de mantenerse económicamente, se trasladó a Milán en 1895. Comenzó a trabajar como ayudante de artesanos decoradores,

4 Carlo Carrà, *Mi vida* (Milán: Feltrinelli Editore, 1981), 72.

Llevando una vida agotadora entre los barrios más pobres de Milán. En 1899, buscando un poco más de suerte, emigró a París.



Boccioni, Estados de ánimo I, Las despedidas, 1911

Durante esa estancia frecuentó algunos grupos anarquistas y libertarios de emigrantes italianos y, entre los diversos conocidos, el pintor recordará con cariño el encuentro con Amilcare Cipriani, coronel de la Comuna de París:

Cuando fui con un amigo a la Petite République, el viejo Comunero me recibió cordialmente y me pidió noticias de Italia. De aquel encuentro, por fugaz que fuera, todavía hoy, después de tantos años, conservo un

recuerdo vívido. Vi a Cipriani algunas otras veces en compañía de Jean Jaurès, director del periódico donde trabajaba⁵.

En junio de 1900 salió de la capital francesa hacia Londres, donde también allí entró en contacto con anarquistas. Profundizó, por tanto, su sensibilidad política en busca de una mejor definición. La pensión Tedeschi de Mario Tedeschi, refugiado de los levantamientos de 1998, era el lugar de encuentro de los anarquistas italianos donde, entre cantos y juegos de *scopone* [petanca], las veladas se encendían en torno a apasionadas discusiones sobre Fourier, Owen, Saint Simon, Bakunin. El atentado contra Umberto I impulsó al pintor, aún no famoso, a imprimir pequeños carteles para distribuir entre sus amigos italianos. En el panfleto sancionó una dura condena contra los métodos terroristas al contraponerlos a la inviolabilidad de la vida humana, la de los reyes, no menos que la de cualquier mortal. Según Carrà, esa iniciativa encontró la aprobación general de sus compatriotas, pero no la de Errico Malatesta, que le acusó de traicionar la causa de la libertad. En una cervecería londinense las discusiones entre ambos fueron tan animadas que estallaron en una auténtica trifulca que se resolvió a los pocos días, y siempre según escribe Carrà, con las disculpas de Malatesta.

En 1902 regresa a una Milán caracterizada por una fuerte

5 *Ibíd.*, 130.

presencia del anarquismo individualista y antiorganizador que, debido a la estricta vigilancia, fortalecida tras el intento de asesinato de Umberto I, se ve obligada a reunirse en tabernas y lugares especiales.



Boccioni, Estados de ánimo II, Los que se van

El propio Carrà recuerda aquellas reuniones, especialmente en el restaurante Lazzari de Porta Tenaglia, que albergaba fervientes debates sobre pensadores anarquistas y cuestiones políticas. La anarquista Leda Rafanelli, gran propagandista, junto con Giuseppe Monanni, del anarquismo individualista, escribe lo siguiente:

[Nos habíamos] acostumbrado a reunirnos siempre en ese café en el centro al final del día. [...] [Por] la noche lo

frecuentaba una clientela un tanto extraña y heterogénea que ocupaba muchas mesas al fondo de la gran sala, casi un lugar reservado.

Con una taza de café (que en ese momento costaba tres sous), ocupamos nuestro lugar durante toda la velada, y durante toda la velada las discusiones, lo contradictorio, tomó un tono tan alto (en volumen), que el camarero de cargo de esa parte del local [...] buscaba cualquier oportunidad para detenerse y escuchar, tanta era la clientela habitual diferente a la del salón central y el Bar [...]

Cada mesa era como un lugar aparte y acaparado por quienes se sentaban a su alrededor, casi divididos en categorías, pero todos “bohemios”...

Carlo dominaba entre los artistas. Era pintor, pero simpatizaba con nosotros los anarquistas.

[...] A nuestro alrededor, todas las tardes, iban y venían compañeros que ya eran muy conocidos en el Movimiento⁶.

Estas líneas dan un fresco de esa atmósfera además de proporcionar una clara referencia a Carrà.

6 Alberto Ciampi, ed., *Leda Rafanelli – Carlo Carrà. Una novela* (Venecia: Centro Gráfico Internacional de Venecia, 2005), 59.

El vínculo de Carrà con los círculos anarquistas milaneses (*“El pintor, joven y... aún no famoso, se sintió atraído por nosotros”, “ahora con el pintor, estando muchas horas juntos, el conocimiento se convirtió en amistad”*) es atestiguado en su rica producción por esa notable labor cultural y política ligada siempre a las figuras de Monanni y Rafanelli: la Editorial Social, que trabajó incansablemente por la impresión y difusión de los pensadores anarquistas⁷.



Boccioni, Estados de ánimo III, Los que se quedan

7 Ibid., 73.

Monanni y Rafanelli crearon una isla intelectual exuberante en Milán donde se encontraron diferentes energías. Carrà recuerda:

En noviembre de 1909 conocí a Filippo Corridoni en la librería de la editorial Monanni en via San Vito, en Carrobbio. Monanni nos presentó y luego desapareció en la parte de atrás del salón de té en busca de algunos libros. Los dos entablamos conversación y sin mucha vergüenza pasamos de un tema a otro con el visible placer de ambos. Desde entonces nos vimos todos los días [...] A través de los años nuestras relaciones de amistad continuaron siempre muy cordiales⁸.

Carrà diseña prácticamente todo para Monanni y Rafanelli. El logotipo, las cabeceras o las ilustraciones de todas sus obras, incluidas las revistas *La Sciarpa Nera*, *La Rivolta* y *La Questione Sociale*.

Sin embargo, esta relación particular no se explora en la autobiografía de Carrà. Quizás esta carencia se pueda atribuir al año en que fue escrito por el pintor ahora sexagenario: 1942. Un año que puede ser significativo para comprender las reticencias u omisiones durante el período fascista. Lo cierto es que el encuentro de Carrà con el anarquismo cambió de rumbo durante el gran debate sobre la intervención italiana en la Primera Guerra Mundial. En

8 Carrà, *Mi vida*, 121–23.

esa etapa, todavía pintor futurista, se expresó a favor de la intervención, identificando este despliegue con la posibilidad de reactivar las esperanzas frustradas del Risorgimento. Uno se pregunta qué pasó con su relación con los principios anarquistas cuando en *Guerrapittura* leemos:

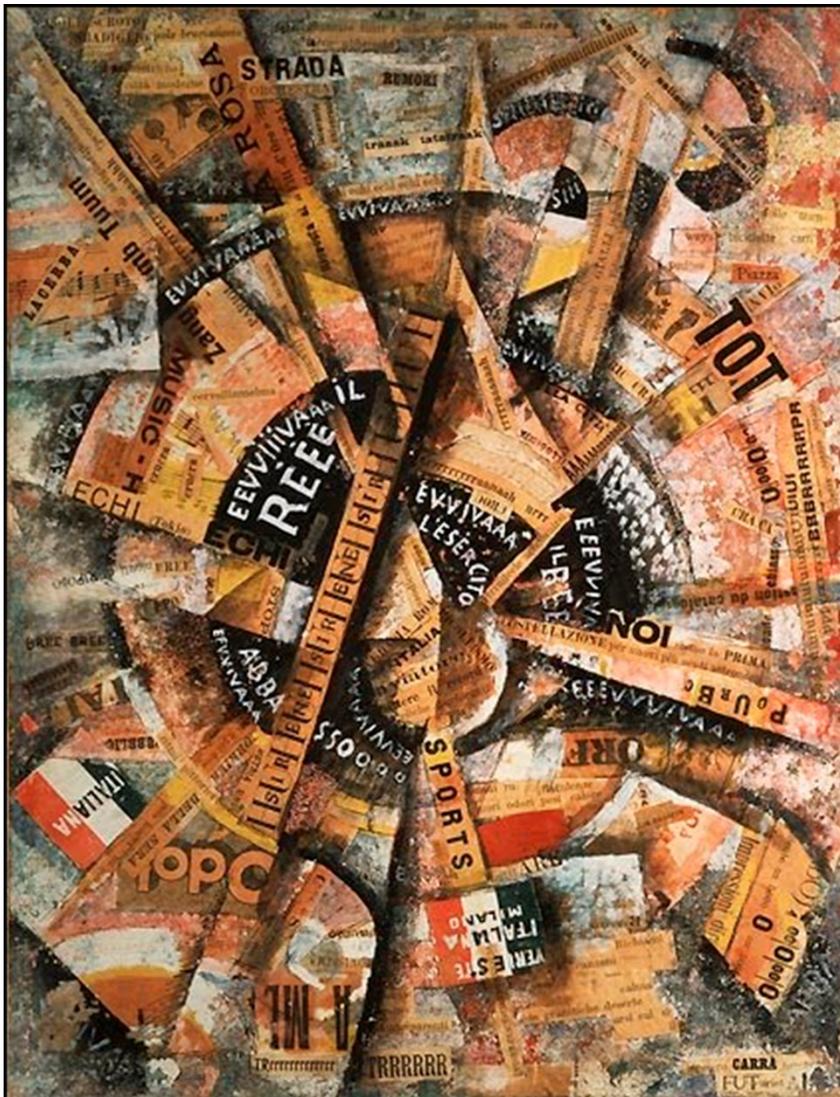
Hoy el burgués a favor de la guerra es ciertamente más revolucionario que el llamado revolucionario, mientras que el llamado anarquista es perjudicial para la vida y el progreso, porque nada sacrifica en realidad por la vida y el progreso.



Carlo Carrà, Sacudidas de un taxi, 1911

Italia entró en guerra, Carrà concluyó su experiencia

futurista y a partir de ese momento ya no es posible encontrar indicios de ese vínculo particular que acercó al pintor al anarquismo. E incluso después de la guerra, en tiempos ya no sospechosos, nunca mencionó esa relación. De ninguna manera.



Carlo Carrà, Demostración intervencionista, 1914

UMBERTO BOCCIONI Y LA EXPOSICIÓN DE ARTE LIBRE DE MILÁN

La mayor parte de la literatura futurista parece haber pasado por alto los inicios de Umberto Boccioni en los que el pintor, a finales de 1910, propone a la promotora de las actividades de la Casa del Lavoro de Milán, Alessandrina Ravizza, la organización de una exposición de Libre Arte en Milán. Esa solicitud fue aceptada y el domingo 30 de abril de 1911, en los pabellones abandonados de la fábrica Ricordi en Viale Vittoria, tuvo lugar la inauguración. Esa experimentación, para la época, fue verdaderamente audaz. Se abrió un espacio cultural fuera de los circuitos institucionales del arte burgués. Dentro de ese espacio, además de los pintores futuristas, todos habían sido invitados a exponer, incluidos jóvenes y trabajadores, a quienes se destinó una sala.

Además de una de sus obras maestras, *Il Lavoro* (que luego se hizo famosa con el título *La ciudad que se levanta*),

Boccioni también presentó un cuadro que causó sensación por el título elegido: *Care puters*, que incluso fue desfigurado por un visitante⁹.



Balla, Ritmo, ruido y velocidad, 1913

Para el pintor, aquella Exposición representó un intento de emancipación social del pueblo a través de su creación artística. Y sin duda este camino va bien con una vanguardia artística y con el dictado anarquista de sus ideales revolucionarios. Sobre este experimento, Rafanelli, apenas

9 La obra fue rehecha sobre la original en otoño de ese año con el título "La risata" [la risa].

tres meses después de la inauguración, escribe en // *Novatore*:

Huelga decir que creo que mi simpatía es total por los jóvenes que, asqueados por el monopolio que la estrecha opinión burguesa también ha querido hacer de las ideas del arte, habiendo reunido –en cualquier momento y para cualquier fin– sus energías combativas y se han levantado contra las reglas establecidas, las fórmulas aceptadas, las hambrunas establecidas, los dogmas adorados, y contra la chusma que no entiende y pretende enseñar y contra la muchedumbre que no tiene ideales y quiere destruir los ideales y las fes. Por lo tanto, me gustaron los futuristas, no por revelarse a sí mismos, porque la forma elegida olía demasiado a reclamo, sino por lo que los pueblos decían uno por uno [...] Cambié de opinión. Y el último acto de los futuristas hizo caer mi convicción. [...] [Y], aunque no en público, en privado, los anarquistas que están interesados en la actividad artística de los trabajadores y pensadores individuales, han mostrado su simpatía por el futurismo y han esperado. [...] [Me hubiera] encantado ver a los jóvenes artistas ponerse a trabajar en silencio y soledad [...] pero los futuristas no hicieron esto.

Tocaron el gran tambor, mostraron un ansia excesiva por la publicidad, hablaron en voz alta en los cafés y en las calles [...] y la última pelea contra un crítico de *la*

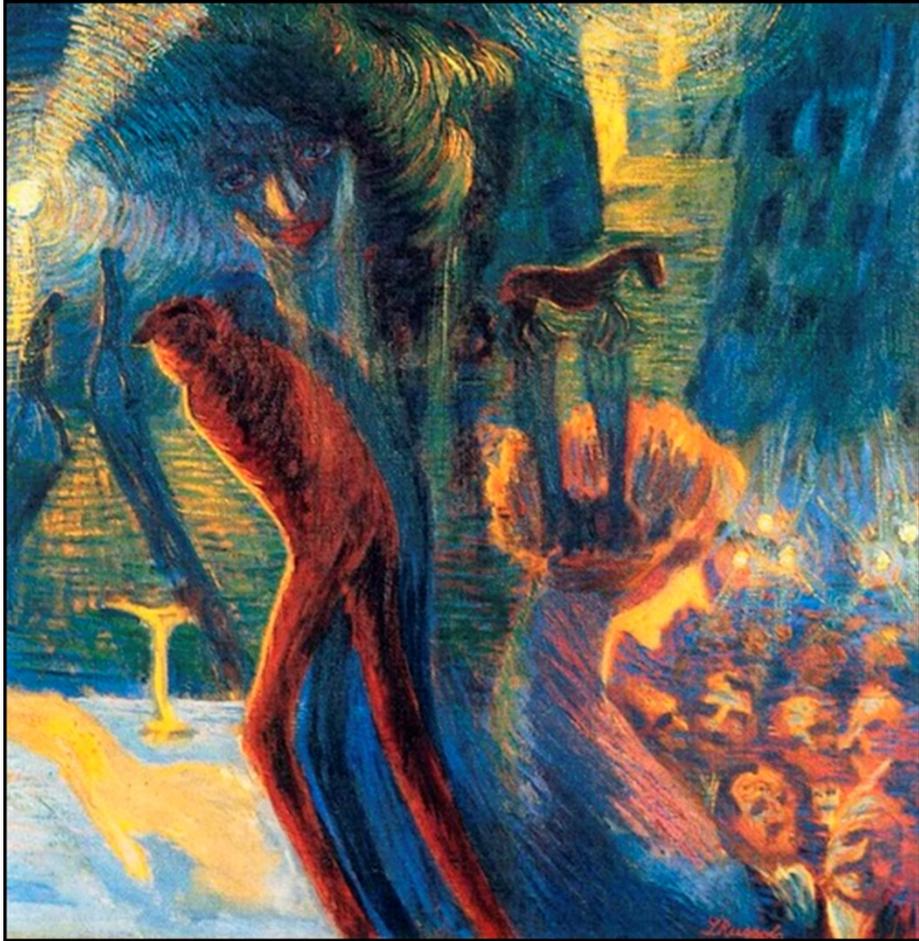
Voce demostró mejor que cualquier otra expresión las viejas intenciones atrasadas, tradicionalistas (¡es su expresión !) de aquellos futuristas del arte [...] buscan el triunfo.

Carrà colgó en aquella exposición, entre otros, *El entierro del anarquista Galli* cuya historia se remonta a mayo de 1904.

Milán. Huelga general. El anarquista Angelo Galli, un agitador sindical activo, fue atacado y apuñalado durante un piquete frente a una fábrica. En su funeral hubo enfrentamientos y refriegas entre la Guardia Montada y la multitud enfurecida, y en el transcurso de los disturbios el ataúd, envuelto en rojo, se balanceaba amenazadoramente sobre los hombros de los portadores. Este momento fue inmortalizado por el pintor, precisamente en aquella obra tan relatada por Provinciali en *La Barricata*.

Representó con extraordinario vigor e imaginación creadora una escena espasmódica, inmensa, colosal, catastrófica. Es un caos infernal que rueda, es un vórtice grandioso de enseres, postigos, puertas, rejas, amalgamados en un titánico esfuerzo de resistencia, es la presa, la masa, ¡es *La Barricata!*... Esta es la obra maestra que nos ha regalado Carrà y que seguramente no será entendida por muchos, como todas las grandes obras de arte.

Aquí no es la cosa representada, sino el alma de la cosa construida sobre líneas con una habilidad extraordinaria, una técnica inédita e insuperable, un arte muy original y superior¹⁰.



Russolo, Memorias de una noche, 1911

10 Renzo Provinciali, "Nuestra cabecera", *La Barricata* 2 (1912): 15–31.

EL FUNDADOR. DIÁLOGOS Y FRACTURAS

Filippo Tommaso Marinetti comenzó su carrera como publicista pirómano en Alejandría, Egipto, donde pasó su infancia y adolescencia. Fue allí donde, asistiendo a colegios jesuitas franceses, bautizó su primer periódico *Le Papyrus*. Páginas impregnadas de poética romántica en las que comienza a ejercer políticamente con una serie de invectivas anticlericales, que reivindicará cuando intente crear una alianza con los anarcosindicalistas una vez fundado el Futurismo. También fue en Alejandría de Egipto donde desarrolló ese nacionalismo o italianismo que caracterizará su pensamiento y acción:

Allí, durante las horas de estudio, las aulas hervían de nacionalidades todas hostiles entre sí caracterizadas por epítetos insultantes incapaces de respetar a ninguna de ellas y naturalmente el nombre y la esencia de Italia,

disputada y defendida, odiada y amada, vibraba hasta el punto de que en el patio el combate sintetizó una guerra popular y a la vez un gran poema para vivir y fusilar¹¹.



Boccioni, La calle entra en casa, 1911

Dejando la Alejandría de Egipto se fue a París donde entabló relaciones muy estrechas con el simbolismo francés cuya orientación política influyó en su formación. Varios

11 Luciano De Maria, ed., *FT Marinetti, La gran Milán tradicional y futurista. Una sensibilidad italiana nacida en Egipto* (Milán: Mondadori, 1990), 25.

poetas y escritores del simbolismo se mostraron muy cercanos al anarquismo, viendo en él el movimiento liberador, la salvación de los problemas sociales, aunque el suyo fuera “un tipo de anarquismo apocalíptico, inclinado a reconocer en una subversión radical de la sociedad, en una conflagración general, el fin de un mundo que no tenía razón de existir”¹².

La última década del siglo XIX y los primeros años del siglo XX se caracterizaron por explosivos gestos libertarios: atentados, golpes al Estado, asaltos a bancos, todos gestos que fueron aplaudidos por los simbolistas. Ravachol (1859–1892), el más célebre de los propagandistas con hechos de fe anarquista y autor de atentados que le valieron el título de "Caballero de la dinamita ", encontró entre sus admiradores al escritor Paul Adam, quien afirmará: "en realidad parece haber buscado la muerte individual por el bien del mundo"¹³. El diario anarquista *Les Temps Nouveaux* contó con la colaboración de varios intelectuales simbolistas que lanzarán la frase: "¿Qué importan las víctimas, si el gesto es bello?" El propio fundador de la revista, Jean Grave, vio en Ravachol "un héroe de rara nobleza de alma"¹⁴. El anarcosindicalismo, que comenzó a

12 Mario De Micheli, *Las vanguardias artísticas del siglo XX* (Milán: Feltrinelli, 1987), 81.

13 Roger Boussinot, *Little Encyclopedia of Anarchy* (Milán: Garzanti, 1970), 173.

14 *Ibíd.*, 174.

extenderse en 1890, completó efectivamente la educación del Marinetti de ese período.



Boccioni, Elasticidad, 1912

En 1905, Marinetti, que entonces tenía veintinueve años, dio a luz la revista internacional *Poesía*, abierta a autores de diversas tendencias artísticas y literarias y con la audaz tarea de modernizar todas las construcciones artísticas y culturales tradicionales. La revista anarquista *La Rivolta*, encontrando digna de mención la amplia experimentación cultural internacionalista, le dedicó estas líneas: “Recomendamos vivamente a nuestros amigos la lectura de la revista internacional de *Poesía* dirigida por FT Marinetti.

Es una lectura muy interesante y original”¹⁵. Marinetti no estuvo solo en esa aventura, así, además de Vitaliano Ponti, encontramos al escritor Sem Benelli dirigiendo *Poesía*, partidario del individualismo de Max Stirner y colaborador de la revista *Vir* de Florencia, vinculado a los círculos del anarquismo individualista.

La idea que condujo *Poesía*, regida con verdadero espíritu empresarial, fue la necesidad de novedad que Marinetti sentía ya entonces en el aspecto organizativo de la cultura: el artista debería poder actuar y difundir su obra con autonomía. Cuatro años antes del "Manifiesto Fundacional del Futurismo", Marinetti comenzó a difundir ampliamente sus ideas, intuyendo el potencial de los nacientes medios de comunicación de masas. A través de la experiencia de *Poesía* entró en contacto con varios artistas. En particular, resultó fundamental el encuentro con el poeta individualista y anarquista Gian Pietro Lucini, que desde finales del siglo XIX se ocupa de elaborar una cierta visión nacional de la poética simbolista sin, sin embargo, diseñar un movimiento organizado, pero con una vasta corriente de pensamiento y esta será una de las razones que lo llevaron primero al amargo desencuentro con Marinetti y luego a la ruptura¹⁶.

15 Anónimo, *La Rivolta*, 15 de enero de 1910.

16 Gian Pietro Lucini nació en 1867 en Milán y murió en Villa di Breglia, Plesio (Como), en 1914. Licenciado en Derecho en 1892, se acercó a las filas republicanas y antimilitaristas especialmente después de los

La ocasión para la colaboración entre ambos la ofreció la investigación sobre el Verso Libre que la revista lanzó el mismo año de su apertura. En su réplica, Lucini argumentó que el Verso Libre debería haber representado la rebelión contra el principio de autoridad, convirtiéndose en el medio más adecuado para trasladar a la poesía la realidad del momento moderno.

En estas palabras encontramos los pródromos¹⁷ del futurismo artístico, tanto que el mismo Lucini, en 1913, en el año oficial en que se desvinculó del futurismo, escribió:

Algunas ideas expresadas en el famoso Manifiesto inicial también habían venido de mí: Me enorgullece proclamar que, sin el conocimiento de mi Verso Libre, el Futurismo no hubiera sido posible; pero insisto en decir que el Verso Libre fue mal leído y mal entendido, de modo que de esa cognición precipitada, en cerebros no

acontecimientos de 1898 que tanto le entusiasmaron. Escribió en *Educazione politica* dirigida por A. Ghisleri y también en *Italia del Popolo*, en la que colaboró de 1901 a 1905. A partir de 1905 comenzó a publicar prosa, poemas y artículos en la revista *Poesia* (aunque su producción literaria, ligada entre otros que la scapigliatura y el simbolismo, comenzó hace años), pero la relación con Marinetti pronto se deterioró debido a desacuerdos literarios y políticos. En los últimos años de su vida escribió para *La Ragione*, *Il Resto del Carlino* y *La Demolizione*.

17 Pródromos: Señales o malestar que precede a una enfermedad. Son síntomas iniciales que se presentan antes del desarrollo de la misma. [N. d. t.]

acostumbrados al trabajo filosófico o crítico, surgió el caos futurista¹⁸.



Boccioni, Materia, 1912

18 Gian Pietro Lucini, “Cómo superé el futurismo”, *La Voce* 15 (1913): 120-40

Las respuestas a la encuesta fueron numerosas y en torno a la discusión, y a la sombra de la revista, surgió la primera patrulla poética con la que pudo contar Marinetti para hacer despegar el futurismo. Una patrulla caracterizada sobre todo por el deseo y la necesidad de experimentar, tanto en el campo artístico como en el social.

Sin duda, Lucini fue muy importante en esto, ya que su pensamiento pronto ejerció una considerable fascinación en muchos intelectuales que ya gravitaban en torno a la órbita de Marinetti. Una fascinación determinada por los contenidos sociales de la obra del poeta y que tendrá gran importancia en el primer futurismo, pero cuando Marinetti le pidió que se uniera al movimiento, incluso antes de la publicación del primer Manifiesto, Lucini se negó rotundamente y el 14 de febrero de 1909. él escribió:

[Yo] imprimí el Verso Libre para mostrarme libre de momias y delirantes [...]. Soy un revolucionario, no un nihilista. [...] [Yo] no reconozco el futurismo, que deriva de mí y que me avergüenza¹⁹.

En 1913 se distanció irreversiblemente de Marinetti y su futurismo, ambos intolerables no sólo por su estructura ideológica y política (Lucini siempre fue un activo partidario del antimilitarismo), sino por la misma arrogancia de los

19 Mario Artioli, *Gian Pietro Lucini, Marinetti, futurismo, futuristas* (Bologna: Boni, 1974), 161.

proyectos que habría encerrado al artista en una serie de reglas muy precisas a respetar después de todas las proclamas contra las escuelas e instituciones que, en un principio, fueron acogidas con entusiasmo por Lucini.

Poesia, en el número de febrero–marzo de 1909, publicó, en versión italiana, el “Manifiesto de la Fundación del Futurismo”, que ya había aparecido el 20 de febrero del mismo año en *Le Figaro* después de que Marinetti se hiciera pasar por enamorado del hija del rico dueño del periódico para arrebatarse la codiciada publicación. Incluso a partir de una simple lectura del texto es posible detectar la presencia de una serie de elementos que sintetizaban el clima, la superposición de ideologías, aquellas irritaciones psicológicas y estados de ánimo de la época y sobre todo la formación cultural de Marinetti. En el texto, junto a motivos de derivación anarquista ("Queremos glorificar... el gesto destructivo de los libertarios"), encontramos elementos nacionalistas: "Queremos glorificar la guerra, la única higiene del mundo, el militarismo, el patriotismo". Habría también una especie de sensibilidad socialista: "Cantaremos las grandes muchedumbres agitadas por el trabajo, el placer o el motín". También encontramos referencias sorelianas: "Ya no hay belleza, excepto en la lucha". Sorel vio en el momento de reivindicación por excelencia, la huelga, no sólo un instrumento de violencia revolucionaria, sino sobre todo un producto de la imaginación creadora, en el que se proyectan las ideas y

expectativas de los trabajadores²⁰. Y esto agradó mucho a Marinetti que habría captado esa sociedad de productores que el arte futurista debería haber glorificado a través del himno a la industria, su maquinaria, movimiento y velocidad, representando así la superación del ideal de belleza pro lugar por parte de la cultura tradicional.



Boccioni, Visiones simultáneas, 1912

Marinetti trae en su "Manifiesto", "la tesis de Sorel,

20 Eva Civolani, *Subversión estética* (Milán: ediciones Elèuthera, 2000), 169.

tomada de Proudhon, según la cual la 'idea con sus categorías surge de la acción y debe volver a la acción' en ese ardor dirigido al cambio profundo de la vida, tanto externa como espiritual"²¹. Carrà escribiría también sobre Sorel: "Los escritos de Giorgio Sorel, que llegaban ocasionalmente a Milán, nos emocionaban, porque nos parecía que mucho más que los demás, nos orientaban hacia las condiciones reales del socialismo mundial, que ciertamente estaba atravesando una grave crisis"²². ¿Y qué significación tuvieron para el fundador de la vanguardia aquellas multitudes ensalzadas por el "Manifiesto"?

Con un fuerte sentido de su propia individualidad, no le gustaba su anonimato y hasta se burlaba de su entusiasmo, de su dócil disposición a creer en utopías del bienestar universal, de su fanatismo por los líderes. Las multitudes, protagonistas de la sociedad contemporánea, se convirtieron sin embargo en parte integrante del universo poético e ideológico de Marinetti. En los primeros años de principios de siglo entró así en contacto con los círculos revolucionarios socialistas y sindicalistas de Milán. Conoció a Filippo Turati y Arturo Labriola. Estuvo presente, como observador, en los grandes mítines socialistas. Frecuentaba el salón de Anna Kuliscioff. A pesar de compartir algunas críticas a la sociedad liberal, sin embargo, no podía ser socialista debido a su ardiente patriotismo, su aversión a los

21 Ibíd., 171.

22 Carlo Carrà, *Mi vida*, 209-10.

ideales pacifistas y a una sociedad colectivista ordenada según principios igualitarios. No era socialista, pues, por su desconfianza en las obras sociales y en las políticas llevadas a cabo con la esperanza de modificar y mejorar la existencia humana para alcanzar un estado de paz social basado en la igualdad de las condiciones económicas.

Poesía, en el número de abril, ofreció espacio para una segunda proclama, “¡Matemos la luz de la luna!”, en la que Marinetti manifestó su separación de su pasado simbolista al liquidar el emblema mismo de la cultura romántica y decadente, la luna precisamente²³. La ruptura cultural de Marinetti con el pasado debe interpretarse retrocediendo en el tiempo unos meses, cuando Marinetti presentó, al pegarlo en las paredes de las principales ciudades italianas, el “Manifiesto Político Futurista”, con vistas a las elecciones generales de marzo de 1909. Aquella ocasión representó un buen campo de pruebas para difundir las ideas del nuevo movimiento que evidentemente quería abarcar desde el principio tantos aspectos de la vida social como fuera posible.

¡FUTUROS VOTANTES!

Los futuristas, teniendo como único programa político el orgullo, la energía y la expansión nacional, denunciamos al país la vergüenza imborrable de una

23 De Maria, *Teoría e invención futurista*, 14.

posible victoria clerical. Nosotros, los futuristas, llamamos a todos los jóvenes talentos de Italia a luchar hasta el final contra los candidatos que negocian con los ancianos y los sacerdotes.

Los futuristas queremos una representación nacional que, libre de momias, libre de cualquier cobardía pacifista, esté lista para desbaratar cualquier emboscada, para responder a cualquier atropello.

LOS FUTURISTAS²⁴.



Balla, Velocidad abstracta, 1912

En este documento encontramos algunas coordenadas que, aunque en embrión, explicitaron el carácter "anarconacionalista" del líder del nuevo movimiento. Casi

24 Ibid., 337-38.

simultáneamente con la proclamación de ese manifiesto, Marinetti pronunció un discurso aún más acalorado en el Politeama Rossetti de Trieste:

En nuestra lucha, despreciamos sistemáticamente toda forma de obediencia, docilidad, imitación... Luchemos contra las mayorías corrompidas por el poder y escupamos sobre la opinión corriente y tradicional, así como sobre todos los clichés de la moral y la filosofía [...] En política, estamos tan lejos del socialismo internacionalista y antipatriótico –una exaltación innoble de los derechos del vientre– como del conservadurismo temeroso y clerical, simbolizado por las pantuflas y la manta.

Todas las libertades y todo el progreso en el gran círculo de la nación.

Exaltamos el patriotismo, el militarismo; cantamos a la guerra, única higiene del mundo, soberbia llama de entusiasmo, sin la cual las razas se duermen en perezosos egoísmos, carreras económicas, avaricia de espíritu y de voluntad.

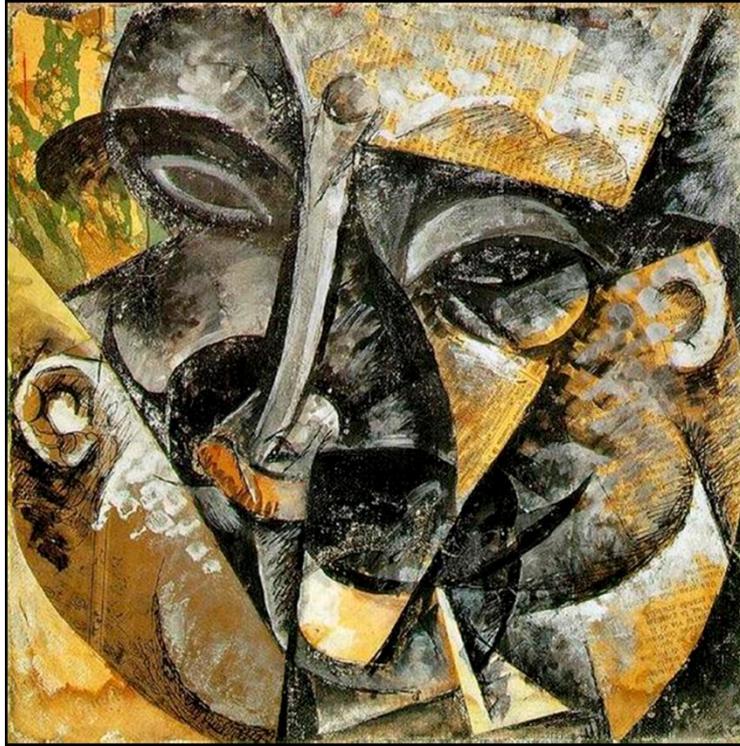
Convencido por tanto de que la lucha contra el viejo y odiado orden establecido no podía limitarse a una batalla puramente literaria, con “¡Uccidiamo il lunaghi!”, quiso deshacerse del pasado, destruyéndolo, ridiculizándolo, para que de sus cenizas surgiera el nuevo, moderno, futurismo.

Marinetti subió al carro futurista a pintores, literatos, arquitectos, músicos e intelectuales en general, encauzándolos hacia lo que debería haber sido una gran empresa revolucionaria. Su gran intuición consistió en traer al universo del arte los sistemas de agitación partidaria, violencia verbal, carteles impresos en volantes, mítines, etc. –y, al mismo tiempo, las técnicas de la publicidad– como sobrevaloración del producto o la colocación de carteles. Hombre de su tiempo, inmediatamente sintió las necesidades de una identidad cultural y artística nueva y revolucionaria, especialmente en algunas filas del extremismo intelectual italiano y supo provocar hábilmente, al menos, la curiosidad de esos círculos; y de esto los anarquistas son testigos.

Los primeros trabajos y hechos de Marinetti produjeron un acercamiento inicial entre Marinetti y los grupos de protesta extraparlamentarios de izquierda de inspiración soreliana y esto sobre todo debido a una hostilidad compartida hacia la política de Giolitti, el socialismo reformista, el parlamentarismo, el pacifismo y el humanitarismo burgués. Como prueba de la simpatía inicial entre las dos partes, en marzo de 1909 el "Manifiesto de la Fundación del Futurismo" fue aceptado por la revista *La Demolizione* de Ottavio Dinale²⁵. La revista apareció, entre

25 Ottavio Dinale nació en Marostica (Vicenza) en 1871 y murió en Roma en 1958. Primero fiel seguidor de las ideas marxistas y luego ferviente partidario del sindicalismo revolucionario. Para marcar su transición, en 1905 fundó *La lotta proletaria*, colaborando también en las publicaciones

1909 y 1910, en Niza y Milán, y casi de inmediato ofreció amplio crédito a Marinetti y algunos futuristas, incluidos Buzzi y Lucini²⁶.



Boccioni, Dinamismo de una cabeza humana, 1913

de Arturo Labriola y Enrico Ferri. Fue un intervencionista en vísperas de la guerra del '15-'18 y después de la guerra se presentó a las filas republicanas en las elecciones del '21. Pronto se acercó a Mussolini, de quien se convirtió en amigo íntimo y biógrafo. En 1928 fue nombrado prefecto del reino "por su indiscutible fe fascista y reconocidos méritos para con el régimen" y, por tanto, eliminado del registro de vigilancia especial.

26 "Aeroplani" de Buzzi el 1 de enero de 1910, "Revolverate" de Lucini el 1 de marzo de 1910 y, a pesar de las críticas que recibirá por el recibimiento ofrecido a Marinetti, revisará la novela alegórica de este último *Mafarka il futurista* (Versión anterior: *Mafarka le futuriste* (París: Sansot, 1909), luego, traducido al italiano, Decio Cinti, ed., (Milán: Sonzogno, 1910)). Unos meses más tarde pareció distanciarse de ella tras la conclusión de la colaboración de Marinetti con su revista.

A principios de 1910, tras una suspensión de publicaciones, volvió a imprimirse con una redacción más lujosa y contó entre sus colaboradores con el propio Marinetti que la apoyó económicamente. Dinale elogió a Marinetti como "un rebelde burgués que aprueba el asesinato individual" y que "prosigue su hermosa batalla contra todas las supervivencias del pasado"²⁷. Acusado por otros anarquistas no sólo de haber aceptado el dinero de Marinetti, sino de haber acogido a un personaje bizarro cuya fe anarcosindicalista era un poco dudosa, Dinale respondió: "Si nuestra actitud de revolucionarios impacientes por la acción provoca la simpatía de un poeta como Marinetti, creemos poder devolverle esta simpatía sin renunciar a nuestras aspiraciones inmediatas y futuras"²⁸.

En marzo de 1910, *La Demolizione* albergaba un segundo manifiesto de Marinetti, "Nuestros enemigos comunes", un texto impregnado de retórica nietzscheana en el que se invitaba a los grupos anarquistas y sindicalistas revolucionarios a unirse a los futuristas para librar una lucha en un frente común contra el tradicionalismo cultural y socialista político. Dinale, al presentar el artículo, sostuvo que Marinetti, en los círculos revolucionarios, era apreciado por "su aspiración a un gran futuro" porque "lanza su anatema contra el pasado plagado de momias y prejuicios y

27 Giovanni Lista, *FT Marinetti. L'anarchiste du futurisme* (París: Nouvelles Editions Séguier, 1995), 187.

28 ibídem.

palpita por todas las grandes manifestaciones de vida y revuelta, desde los temblores de un mitin hasta el huracán de una huelga o el gesto asesino de un libertario". El atractivo de esa proclama marinetiana vibró con entusiasmo:

Las alas extremistas de la política y la literatura, en un batir frenético, barrerán los cielos de la hecatombe, aún humeantes. Sindicalistas todos, de las armas y del pensamiento, de la vida y del arte, destructores y creadores, anarquistas de la realidad y del ideal, héroes de todas las fuerzas y de todas las bellezas, avanzaremos bailando con la misma embriaguez sobrehumana hacia la apoteosis común de ¡el futuro! [...] Nuestras dos ideas revolucionarias son opuestas, pero dirigidas a un solo fin: la redención de la raza y del arte.

El fundador del futurismo abogó así por una alianza que vería unidos a los proletarios de la cultura y los proletarios del trabajo. Y, a decir verdad, el frente proletario parecía, en cierto momento de la historia, estar esperando el futurismo, así, en la revista mensual *La Blusa*, "recopilada exclusivamente con escritos originales de auténticos trabajadores del brazo", encontramos en 1907²⁹:

29 El primer número salió en abril de 1906 y la ciudad que la vio nacer fue Florencia. Entre otros, colaboraron en la revista Leda Rafanelli y Lorenzo Cenni, libertario y mecenas de los futuristas. Sobre todo a través del trabajo de estos propagandistas, la revista se abrió al pensamiento de

Por arte no entiendo lo que deleita y divierte, cosa de vagos y holgazanes; sino algo más alto y más importante, que seriamente hace pensar y estremecer, que sacude y suscita el sentimiento de rebeldía contra todo el cúmulo de fealdades e iniquidades políticas y sociales que aquejan a la vida humana en todas sus diversas y multiformes manifestaciones³⁰.



Boccioni, Dinamismo de un cuerpo humano, 1913

Stirner y Nietzsche. Pensadores comunes a gran parte de anarquistas y futuristas.

30 Antonio Gamberi (campesino de Roccatederighi), “Cómo entiendo el arte”, *La Blusa* 18 (1907): 9-10.

O de nuevo:

¡El arte verdadero, brillante, sincero y original solo puede ser hijo de la libertad! esclavizar el arte a una escuela filosófica, a un preconcepto político, a un prejuicio social, significa degenerarlo, matarlo.

Las mejores y más espléndidas obras de arte se hicieron entonces cuando surgieron períodos de verdadera libertad por voluntad del pueblo³¹.

En otra cabecera, *Il Proletariato anarchico*, de 1911 encontramos un sorprendente lenguaje incendiario tan querido por los futuristas: "Es hermoso construir y más hermoso destruir"³². O también: "Construir es hermoso, destruir es sublime"³³.

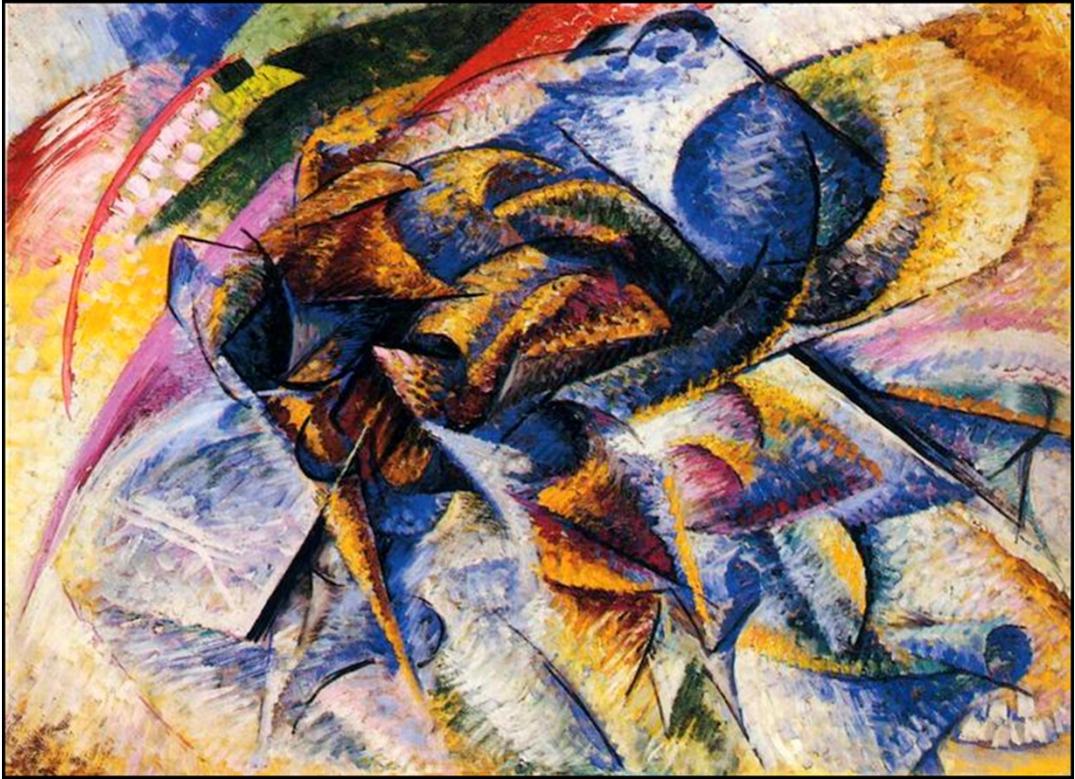
El futurismo y el sindicalismo, sin embargo, fueron definidos por Marinetti como "dos corrientes ideales opuestas" porque la primera se entendía como un movimiento revolucionario dictado por las necesidades del espíritu, la segunda como un revolucionismo obrero impulsado por las necesidades materiales. La hermandad entre las dos franjas opuestas habría sido por tanto posible

31 Guglielmo Boldrini (trabajador de cemento de Siena), "Arte y socialismo", *La Blusa* 17 (1907): 6-7.

32 Firmado: El proletario, "Brillos de fuego", *La blusa* 11 (1911): 5.

33 Manno, "Saludando el fuego", *The Anarchist Proletariat* 4 (1911): 7-8.

sólo en sentido negativo, en oposición a esos "Enemigos Comunes": "clericalismo, especulación, moralismo, academicismo, pedantería, pacifismo, mediocridad".



Boccioni, Dinamismo de un ciclista, 1913

El manifiesto explicaba repetidamente el tema de la estética de la violencia y la grandeza de los campos de batalla y esto en marzo de 1910 cuando Trípoli y el imperio austrohúngaro aún no hacían cosquillas a la belicosidad de los italianos. La idea de "una unión de fuerzas revolucionarias" caló sin embargo entre quienes pretendían resolver la crisis del movimiento sindical italiano, lo que abrió un debate no solo en torno al rechazo al electoralismo y al parlamentarismo, sino que también una parte de él comenzó a rechazar el pacifismo y el antipatriotismo,

pensando que la guerra podía convertirse en un "medio de revolución" y que la idea de patria podía movilizar a la clase obrera. Así Marinetti encontró interlocutores dispuestos a escucharlo aunque no tardaron en llegar severas críticas desde los círculos anarquistas.

Alberto Meschi expuso sus amargas polémicas hacia la redacción de *La Demolizione* por haber acogido tan graciosamente el futurismo en sus páginas, así como en *Il Libertario* di La Spezia, el 24 de marzo de 1910, escribió³⁴:

Nosotros, enemigos acérrimos del confusionismo, recordamos a los editores de *La Demolizione*, la otra parte del programa futurista que se puede resumir en el amor a la "guerra, la única higiene del mundo, en el patriotismo, en el desprecio a la mujer, en la quema de

34 Alberto Meschi nació en Borgo San Donnino (hoy Fidenza) el 27 de mayo de 1879 y murió en Carrara, el 11 de diciembre de 1958. Colaborador habitual de *Il Libertario*, trató varios temas, entre ellos las experiencias anarcosindicalistas de los franceses. y movimiento obrero argentino. Como propagandista libertario participó en algunos mítines celebrados en Lunigiana; luego fue llamado en julio de 1911 para administrar provisionalmente la Cámara del Trabajo de Carrara. Con Meschi, secretario provisional hasta diciembre del mismo año, se logró así la convergencia de la corriente libertaria y socialista dentro de esa organización y gracias a su trabajo, entre el 13 y el 14, la Cámara de Trabajo Confederal de Massa. En 1922, exiliado en París, participó activamente en la vida del grupo anarquista "Pietro Gori" que promovió, tras el atentado a Matteotti, un comité de acción interpartidista al que se unieron socialistas, republicanos y anarquistas y Meschi se situó a la derecha. entre las filas de este último. También colaboró con la revista *Il Momento* que el mismo grupo publicó entre 1923-1924 y 1938-1945.

bibliotecas "., en la inundación de los museos" y en la participación de los futuristas en las luchas electorales.

Nos gustaría saber (si es legítimo), si incluso las mencionadas propuestas futuristas, los de *La Demolizione*, las aprueban con "bravos".

De paso, notamos luego el trasfondo patriótico del artículo en cuestión de Marinetti que dice que lucha por una patria más grande, más bella, etc.

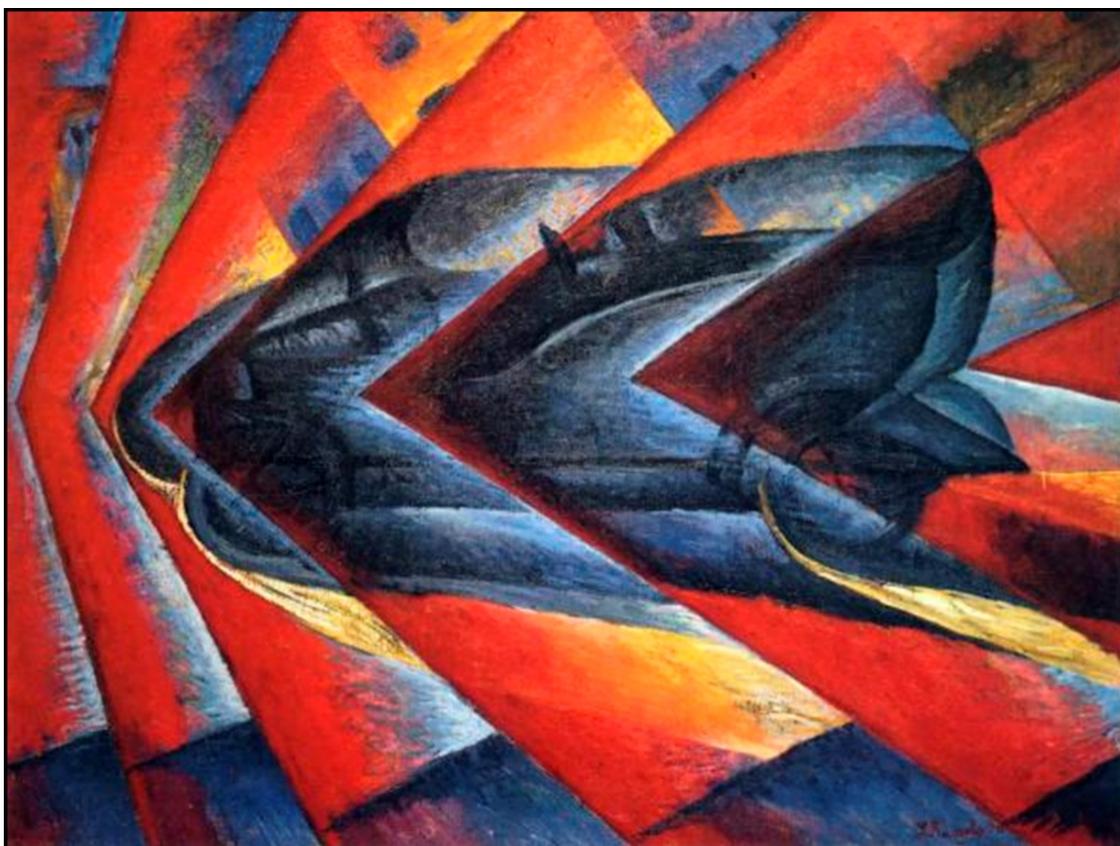
Después de todo, todos conocen el patriotismo de Marinetti. Pero lo mejor es que en el mismo número de la citada revista se presenta un "referéndum" a los revolucionarios para la fundación de un partido revolucionario italiano para poder salir de la gran confusión que existe entre las filas de la rebeldía por una vez.

Esto es confusionismo, o editores de *La Demolizione*, porque del sindicalismo anárquico se llega al futurismo patriótico–electoral.

A Meschi le preocupaba la conexión entre el marinetismo y el proyecto del "partido revolucionario" por el riesgo de que la rebelión de vanguardia terminara convirtiéndose en el elemento cultural aglutinador de las dispares voluntades subversivas, reduciéndolas a un mínimo común

denominador antidemocrático giolittiano³⁵, pero desactivando su pleno potencial de conflicto de clases.

El secretario de la Cámara del Trabajo de Carrara no fue el primero en vislumbrar los peligros de la impetuosa escisión de Marinetti, el exasperado revanchismo burgués que se escondía bajo aquellas manifestaciones de ataque frontal y total a las instituciones culturales y políticas.



Russolo: Dinamismo de un coche, 1913

35 Giovanni Giolitti (Mondovì, 27 de octubre de 1842-Cavour, 17 de julio de 1928) fue un político italiano, cuya actividad como ministro y parlamentario tuvo gran influencia sobre el desarrollo del Reino de Italia durante casi cuatro décadas, abarcando desde 1880 hasta los inicios del fascismo. [N. d. t.]

La Rivolta di Milano ya había publicado unos meses antes un largo y sarcástico artículo contra el futurismo y sus orígenes culturales, destacando su extrañeza a la tradición y los intereses de los trabajadores. Bajo el nombre de Pirro encontramos el 29 de enero de 1910:

Nuevo o no nuevo, me importa un higo. No serán ya estos toritos los que desplacen a Milán. Déjalos. Los italianos seremos, como dicen, una población de chatarreros: pero nadie en el mundo tiene los ojos claros, el oído derecho y la nariz afilada como nosotros. Olemos al charlatán incluso bajo los disfraces más ingeniosos y no hace absolutamente nada para ocultar su ser.

Nosotros, no hay peligro de que tomemos a un borracho por un profeta, a un debilucho por un asceta, a un autoexaltado por un hombre exaltado... Yo, por ejemplo, no soy socialista. Soy comerciante de madera, abogado, contador, terrateniente, lo que sea. Pero cuando veo ciertas escenas, como si fueran una banda de jóvenes ociosos ocupados pisoteando su atávica pereza en opulentas alfombras orientales y haciendo sus inmundicias y glorificándose en ellas y gritando que ellos son los fuertes, los nuevos, los hermosos, me siento disparado de amor por el socialismo, no el blando y manso, sino el otro que es serio: el socialismo de porteadores y campesinos. ¡Fuera con la pala todo este

material en descomposición!... ¡Patea a estos perritos empeñados en lamerles la cola a las hembras y chasquearles la lengua, gimiendo su voluptuosidad en verso libre!...

Para *Il Libertario* y para *La Rivolta* lo que traicionaba la matriz antiproletaria efectiva del futurismo fue el nacionalismo y la exaltación de la guerra, y esas contradicciones debieron impedir incluso a un Tomaso Monicelli (al frente del sindicalismo revolucionario) ir más allá de una genérica simpatía extremista... Así leemos, en una de sus aportaciones a *Il Viandante*, reconocimientos parciales al marinetismo³⁶:

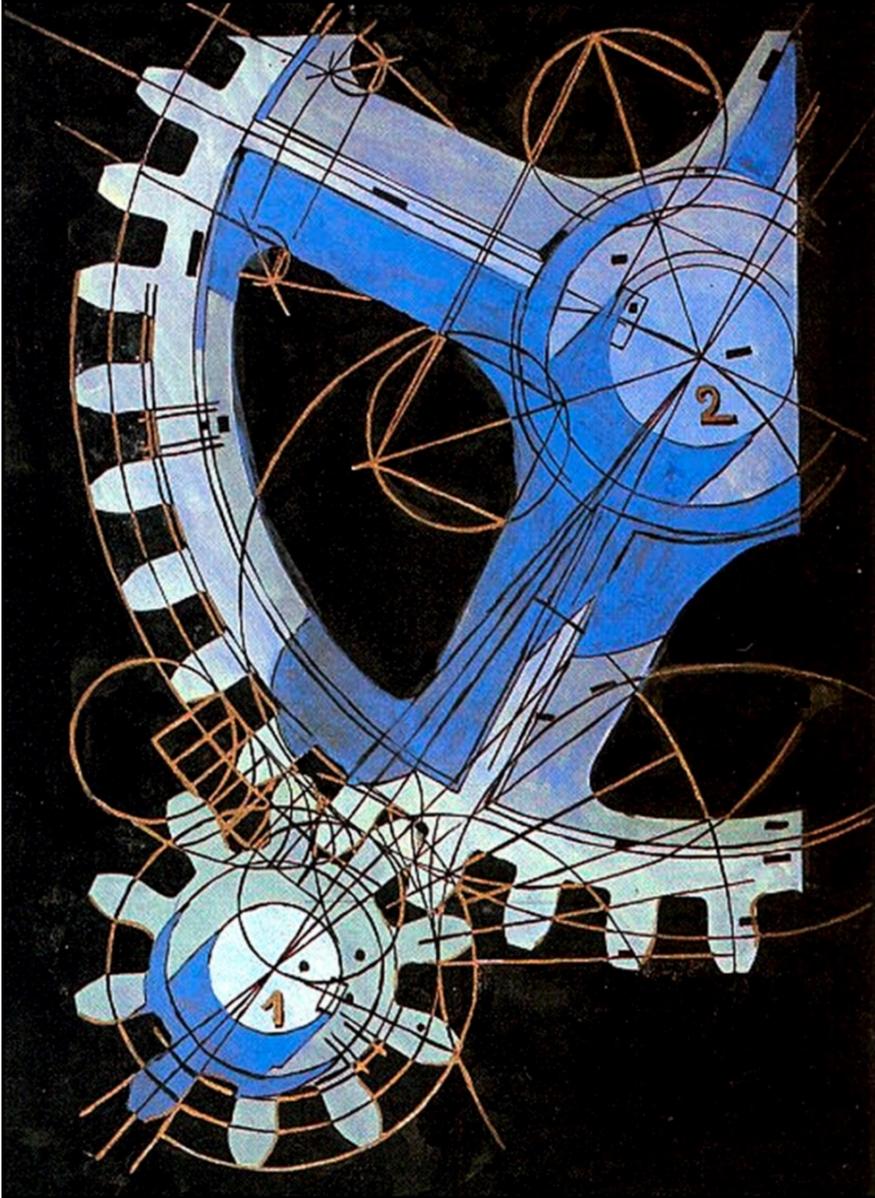
Si el futurismo es algo bastante inofensivo y no del todo antipático, podría convertirse en una escuela petulante y peligrosa de chovinismo, ofreciendo a Austria el pretexto para provocaciones que explotaría en nuestro perjuicio.

De los futuristas conocemos algunos de genio ecléctico³⁷, de cultura seria y temperamento válido,

36 *Il Viandante* fundada por Monicelli en 1907 con el lema *Ve al mundo y habla con todos* (Firdusi). Se inspiró en la tradición típicamente ambrosiana del subversivismo scapigliato, realizando un acercamiento gradual de su tema a los problemas culturales, políticos, económicos del socialismo y sus diversas corrientes en Italia, albergando una amplia serie de contribuciones que figuraron entre los documentos más significativos de la crisis atravesada en esos años por el socialismo italiano.

37 La revista acogió, por ejemplo, el 20 de febrero de 1910, en la página

pero la mayoría nos parecen *clerici vagantes* de la literatura que ruegan un poco de gloria nacional, sea como sea³⁸.



Francis Picabia, La rueda gira rápidamente, 1916

57: “Cytera sentimentale”, poema de Cavacchioli.

38 Tomaso Monicelli, “Futurismo”, *Il Viandante* 8 (1910): 59.

Aunque denunció su propaganda nacionalista y bélica y su carácter antisocial:

Él [Marinetti] debe entender que no está permitido envenenar las relaciones internacionales que ya son tan poco fraternales en aras de un cohete final que le valdrá aplausos³⁹.

Se puede amar y servir a la patria –o a los patriotas futuristas– con menos imágenes de circo, menos bombas y patadas y blasfemias metafóricas y más sustancia clara de estudios tácitos, intenciones viriles y obras ilustres [...]. Nos convertimos en algo al no sufrir el insulto de una inferioridad que el extranjero nos hace sentir todos los días.

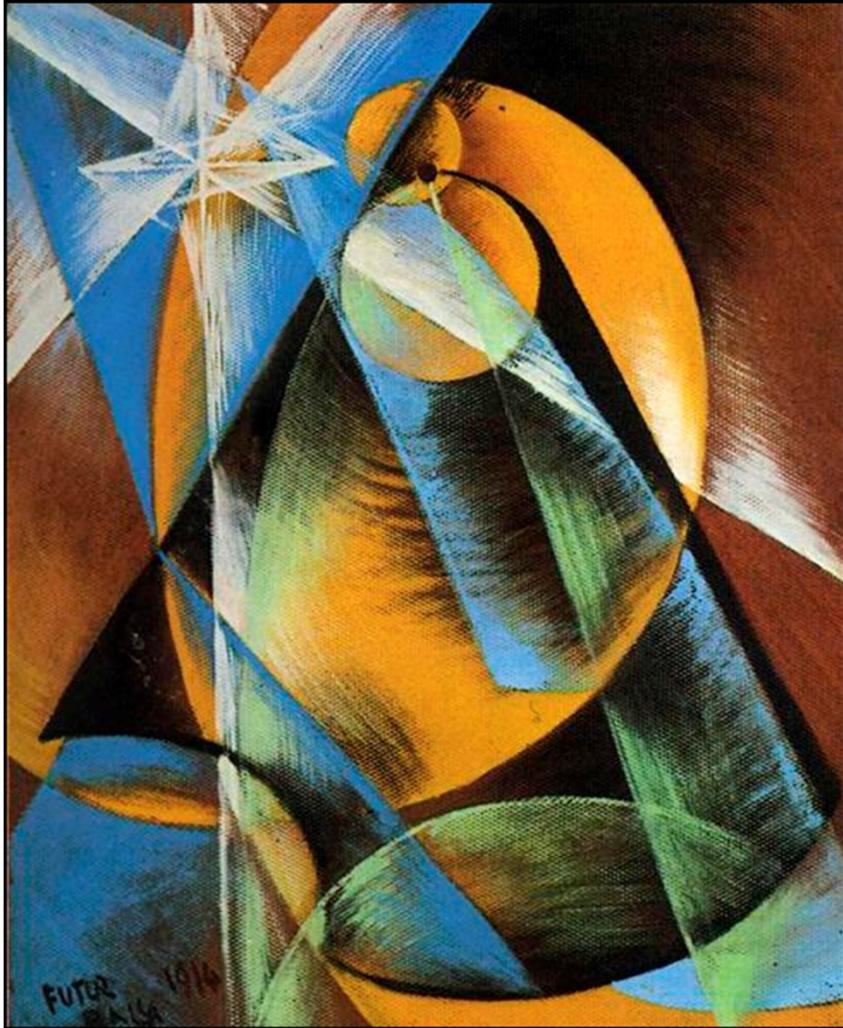
Por otro lado, el tema del nacionalismo seguirá siendo el gran punto álgido en la relación entre el futurismo y sus potenciales aliados de izquierda.

Marinetti anticipó consignas y gestos destinados a convertirse rápidamente en lugares comunes de la batalla intervencionista, pero sin saberlo (o quizás sí), sacó a relucir las contradicciones y vaivenes del extremismo intelectual.

En los meses de junio y julio de 1910, además de Parma,

39 La referencia es a las veladas futuristas anti-austriacas.

se celebró en la Bolsa de Trabajo de Nápoles y en la Sala d'Arte Moderna de Milán la conferencia sobre "La belleza y la necesidad de la violencia" en representación del círculo socialista milanés.



Balla, El planeta Mercurio pasando por delante del Sol, 1914

Los órganos de propaganda de esos sectores no dejaron de revisar el acontecimiento, por *lo que Propaganda* de Nápoles, *la Joven Italia* de Milán, pero también *el*

Internazionale de Parma recogieron puntualmente el texto donde, una vez más, el fundador del futurismo intentaba una alianza con el anarcosindicalismo a través de “Nuestros Enemigos Comunes”, llamando a derramar armas y sangre por la revolución. Una revolución que, sin embargo, tenía muy poco que ver con la proletaria, porque era un llamado a construir un frente único para el renacimiento de Italia a través de la guerra.

También en esa conferencia se inspiró en Sorel. Hablando de "comportamiento heroico", hizo alusiones al Risorgimento y Garibaldi, habló de la "ley ascendente hacia la anarquía" a la que inevitablemente se enfrentaba la sociedad, habló del patriotismo definiéndolo como una "escuela de la energía nacional", denunció violentamente el clericalismo, el electoralismo y proclamó la causa de la violencia y la guerra, oponiéndose al tradicionalismo y en general al orden existente. Y precisamente sobre la conferencia milanesa:

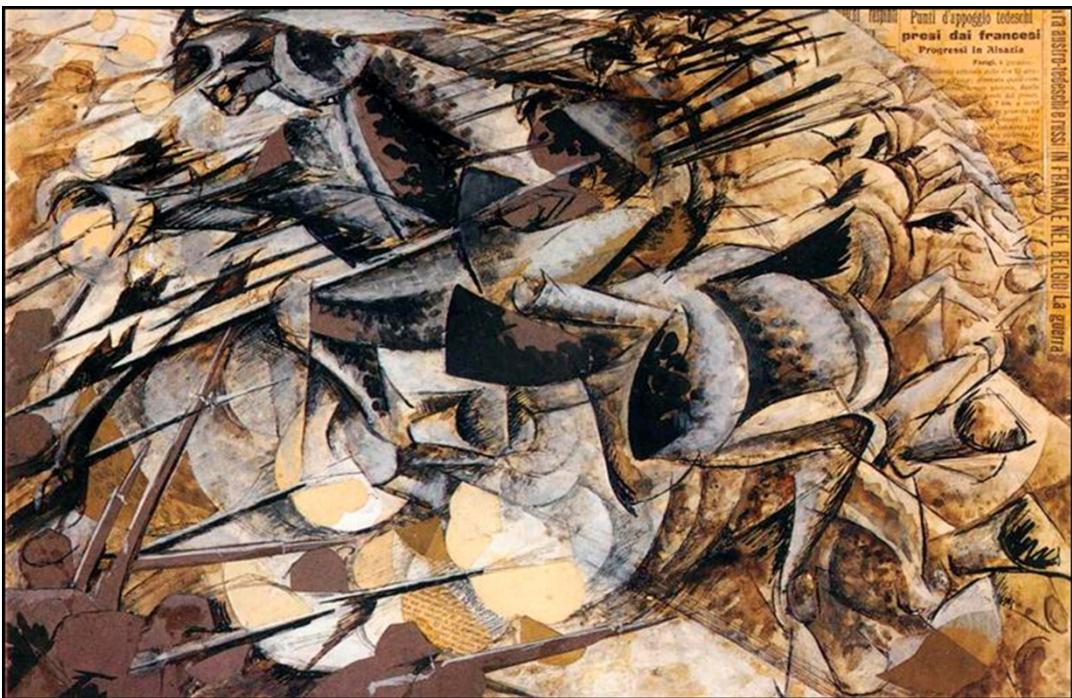
[Se] llevó a cabo en medio de constantes disputas e interrupciones, al orador.

Al final, uno de los anarquistas presentes denunció las declaraciones de Marinetti, señalando que las ideas anarquistas no tienen nada que ver con el futurismo que proclamaba.

Al salir, anarquistas y sindicalistas cantaron el himno

de los trabajadores y fueron cantando hasta S. Celso, donde los agentes ordenaron en vano que se disolvieran. Pero más adelante, hacia vía Rugabella, los manifestantes, ya disminuidos en número, entonaron otra canción anarquista, continuando por vía Borromei donde unos guardias consiguieron disolverlos fácilmente⁴⁰.

Una crónica animada y puntual de la velada también fue relatada por la anarquista Maria Rygier en *L'Agitatore* di Bologna.



Boccioni, La carga de los laceros, 1915

A pesar de la disidencia política con las ideas de Marinetti, Rygier no excluyó una confesada simpatía estética cuando

40 “La belleza de la violencia”, *Il Corriere della Sera* 21 (1910).

escribió, el 7 de agosto de 1910, bajo el título "Futurismo político":

Pero cuando Marinetti entonó un himno a la patria, todo el auditorio en un solo grito, que resonó en mi corazón como la conocida y querida voz de ese proletariado milanés profundamente rebelde a pesar de las muchas artes de los políticos y los errores de los revolucionarios incapaces de guiarlos a la lucha y la victoria, se levantó contra la ofensa a sus ideales, y durante cinco minutos completos el teatro resonó con vítores al internacionalismo. [...] Marinetti, después de haber condenado el utilitarismo estrecho y mezquino de la democracia reformista, magnifica el gesto destructivo de los anarquistas y evoca en un atisbo de insuperable elocuencia una noche trágica de huelga general y revolución en una gran ciudad moderna, hundida en la oscuridad e iluminada por el breve destello de los fusiles disparados contra las bestias policíacas. Un estallido de aplausos.

Carlo Molaschi, un activo militante anarquista, argumentó a su vez: "Admito la violencia como medio de liberación y la considero fundamental para lograr la emancipación del trabajo". Pero la disonancia con la violencia de Marinetti radica en que éste enfatizaba su lado estético, viendo en ella una belleza infinita, sin embargo, para el anarquismo,

en cambio, significaba sólo necesidad⁴¹. Y por otro lado, cuando se desate la violencia en las formas tradicionales de guerra entre naciones, primero con el conflicto de los Balcanes y luego con la empresa de Trípoli, Marinetti correrá inmediatamente a apoyar la más desenfrenada beligerancia, luego de chocar, incluso físicamente, con los anarquistas.



Boccioni, El bebedor, 1914

41 Alberto Ciampi, *Futuristas y anarquistas, ¿qué relación?* (Pistoia: Archivo de la familia Berneri, 1989), 119.

En definitiva, desde la tribuna anarquista surgieron más críticas que aprobaciones. Sin embargo, se encendió una chispa, aunque nunca llegó a estallar en un apasionante resplandor revolucionario que unió a anarquistas y futuristas en un campo de batalla común.

A nivel formal había sin duda un punto en común: la violencia y el revolucionarismo del lenguaje y la gráfica del futurismo realmente parecían representar el medio ideal de expresión de los anarquistas, pero nunca hubo acuerdos, ni siquiera tácticos, entre los dos movimientos...

Sin embargo, la hegemonía nacionalista y guerrera de Marinetti fue siempre irreconciliable con el anarquismo antimilitarista y antipatriótico y si ambos movimientos esperaban el advenimiento de una nueva sociedad, los medios, los principios y los fines eran distintos, cuando no diametralmente opuestos. Rafanelli, que no escatima epítetos de Marinetti como “fanfarrón”, “exhibicionista”, “el millonario”, el “megalomaniaco calvo”, dictaminó secamente:

Los anarquistas siempre le dieron la espalda, ni siquiera contestándole cuando lanzaba sus frases exaltadoras de "los gestos violentos de los libertarios".

No fuimos seducidos. Percibimos en él un alma puramente burguesa, necesitada únicamente de publicidad, ávida únicamente de "impresionar" y ser

admirada.

Cuando, dirigiéndose a todos los presentes como un disertante, despotricaba contra todas las artes que iba a revolucionar, le hablaba al Desierto para nosotros, y se dio cuenta.

Pero ciertamente no se atrevió a criticar nuestras ideas⁴².

Anarquismo y futurismo se encontraron, chocaron, hicieron un trecho de camino juntos, provocándose y acosándose, para perderse irreversiblemente.



Balla, Ciencia contra oscurantismo, 1920



Carlo Carrà, Los funerales del anarquista Galli, 1911