

STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

Numero 20/2018



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Fondatrice

Paola Barocchi

Direzione scientifica

Donata Levi

Comitato scientifico

Francesco Caglioti, Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Margaret Haines,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura redazionale

Martina Nastasi, Mara Portoghese

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze
info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

- F. CAGLIOTI, *Il Vecchietta, Neroccio e l'Assunta per l'altar maggiore di Santa Maria del Corso a Lucca* p. 1
- R. LUPOLI, *Un affresco inedito di Cesare Baglione: l'assedio di Esztergom del 1595 nella Galleria delle Battaglie del Castello di Spezzano* p. 45
- T. COI, *Liberio Andreotti e il monumento funebre a Stefano Bardini. Novità documentarie e alcune riflessioni sulla scultura pubblica e privata di inizio Novecento* p. 79
- P. RUSCONI, *Sulla redazione dell'Amedeo Modigliani di Giovanni Scheinwiller e il suo contesto* p. 116

I PROGETTI DELLA FONDAZIONE MEMOFONTE

- S. RINALDI, *Note introduttive alla trascrizione del ms. Sloane 2052 di Theodore de Mayerne* p. 143
- G. ZACCARIOTTO, *Riordino del Medagliere Estense* p. 162
- M. BERTELLI, *La lingua della storia dell'arte nel XX secolo. Manifesti futuristi* p. 181
- G. RUBINO, *Arte futurista 1910-1934. Coincidenze e collisioni lessicali nei manifesti dei «primitivi di una nuova sensibilità»* p. 197

ARTE & LINGUA

- D. ALLART, P. MORENO, *La lettera di Domenico Lampsonio a Tiziano Vecellio: studio e nuova edizione* p. 271
- L. SALIBRA, *Interni ed esterni parigini ne Il Marchesino Pittore di de Pisis* p. 292

LA LINGUA DELLA STORIA DELL'ARTE NEL XX SECOLO. MANIFESTI FUTURISTI

Il Futurismo, movimento di avanguardia che, per la prima volta in Italia, si propone di sommuovere tecnicamente il linguaggio e giungere a una nuova sintesi del reale attraverso il vitalismo creativo, nasce con la pubblicazione da parte di Filippo Tommaso Marinetti su «Le Figaro» del 20 febbraio 1909 del *Manifesto del Futurismo*¹.

Il movimento giunge a forme creative difficilmente collocabili nelle celle proprie delle storicizzazioni e, di conseguenza, anche attribuire una definizione alla corrente è esigenza critica che conduce su terreni impervi. Accogliamo, quindi, l'affermazione dello studioso Mario Verdone: «La nostra definizione del futurismo potrebbe essere formulata così: è un atteggiamento dinamico e rinnovatore che tende a proiettare la vita e l'arte nel futuro»².

Il Futurismo tende a porsi come avanguardia complessiva, in quanto disponibile a uno sperimentalismo nei vari campi artistici – oltre alla letteratura, pittura, musica, teatro, grafica, cinema, architettura, moda, politica – che frantuma le barriere della differenziazione tra i linguaggi³. Sul rapporto fra parola letteraria e arti figurative, e sulla possibilità di dialogo fra diversi sistemi di comunicazione, si ritiene utile considerare la riflessione di Davide Pugnana, il quale, sulla scorta delle riflessioni di Pier Vincenzo Mengaldo, afferma:

Nessuna equivalenza verbale spinta al massimo delle sue possibilità poetico-espressive sarà mai capace di restituire il quid di un'opera nata dal dominio del visivo e tradotta in forma dall'abilità della mano. Eppure ci sono casi singolari di equivalenze incrociate che hanno la capacità di ricostruire e rivivere, per quanto possibile dal di dentro, lo sguardo che percorre l'opera, e in questo scorrimento ricostruttivo del processo creativo restituire il senso della forma. Parola e immagine possono diventare forme di traduzione che riescono [...] a rovesciare l'insormontabile diversità dei due sistemi segnici, mettendoli in dialogo⁴.

La portata radicale della rivoluzione delle forme espressive è chiara fin dal 1912, con la pubblicazione del *Manifesto tecnico della letteratura futurista*⁵ e del suo supplemento, in cui vengono enunciati i nuovi principi per il superamento della «vecchia sintassi»: l'uso del verbo all'infinito, l'abolizione dell'aggettivo e dell'avverbio, oltre che della punteggiatura, e soprattutto la creazione di analogie, reti di immagini capaci di associare i sostantivi in maniera sorprendente. Il manifesto propone anche il superamento della narrazione psicologica dell'io a favore di una psicologia intuitiva della materia e introduce i concetti di 'immaginazione senza fili' e 'parole in libertà', ripresi nel manifesto dell'anno successivo (*L'Immaginazione senza fili e le Parole in libertà*, 1913⁶), in cui Marinetti esalta le nuove possibilità di percezione offerte dal progresso scientifico, che la letteratura può interpretare attraverso una libertà assoluta nella composizione delle immagini e delle analogie, premessa teorica necessaria per giungere alla

¹ Tutti i documenti citati provenienti da *MANIFESTI, PROCLAMI, INTERVENTI* 1990 saranno citati indicando il numero del documento dell'edizione (in numero arabo), seguito dal volume (in numero romano). Pubblicato la prima volta con il titolo *Le Futurisme* (*MANIFESTI, PROCLAMI, INTERVENTI* 1990, 0 I), viene poi diffuso in italiano come *Fondazione e Manifesto del Futurismo* (*Ivi*, 3 I).

² VERDONE 1994, pp. 15-16.

³ A tal proposito, per avere un quadro esaustivo si rimanda all'infografica curata da Irene Fabbri e Giovanni Salucci nella scheda a cura di Giovanni Rubino e presente sul sito <http://futurismo.accademidellacrusca.org> <1° agosto 2018>, di cui si parlerà più approfonditamente nelle pagine successive di questo studio.

⁴ PUGNANA 2017, p. 151. Il riferimento di Pugnana, in questo caso, sono le teorizzazioni di Pier Vincenzo Mengaldo; per le quali si rimanda a MENGALDO 2015.

⁵ *MANIFESTI, PROCLAMI, INTERVENTI* 1990, 26 I.

⁶ *Ivi*, 36 I.

resa grafica sperimentale delle parole di un testo, le tavole parolibere, presenti nel manifesto *I plastici paroliberi* di Angelo Rognoni (1922)⁷.

Il movimento esprime la volontà di un rinnovamento radicale non solo nelle arti ma anche nella vita sociale e politica: l'ottica futurista si nutre della nascente civiltà industriale dominata dalla tecnologia e dalla macchina, dai nuovi miti del progresso e della velocità. In queste teorizzazioni si ritrovano tracce del pensiero di Nietzsche, volto alla celebrazione degli istinti, della gioventù, della distruzione, e un importante vitalismo di ascendenza bergsoniana⁸. Esaltando la tecnica, la grande industria, l'aggressività, il Futurismo vuole farsi portavoce della tendenza al nuovo, al progresso meccanico, alla modernità della società industriale nascente.

La macchina non è però concepita come un prodotto artificiale contrapposto alla natura, ma come una possibilità diversa di far vivere la natura: l'elettricità, ad esempio, viene considerata come risorsa naturale. Mondo industriale e mondo naturale sono visti come espressione di una stessa potenzialità, e il corpo stesso, in quanto energia, si configura come macchina naturale e tecnica in grado di sfruttare le forze cosmiche. Per quanto riguarda la vita politica, gli artisti che aderiscono al primo Futurismo sono impegnati soprattutto nell'interventismo, in quanto ritrovano nel conflitto un modo positivo di scatenare le energie primordiali e di promuovere l'invenzione di nuove macchine.

Queste caratteristiche vengono recepite e accolte anche da un gruppo di giovani pittori – Umberto Boccioni, Luigi Russolo, Carlo Carrà – che l'11 febbraio 1910 pubblicano il *Manifesto dei pittori futuristi*, firmato anche da Gino Severini e Giacomo Balla, e l'11 aprile 1910 il *La pittura futurista. Manifesto tecnico*⁹, nel quale si dichiara con aggressività il distacco dalla pittura tradizionale e l'avvento di una nuova sensibilità dinamica spaziale e temporale e di una diversa teoria del colore. Il problema centrale affrontato riguarda la rappresentazione del movimento; è inoltre importante la scelta delle iconografie, sempre urbane e contemporanee, spesso provocatorie. Nella primavera del 1910 vengono esposti i dipinti futuristi a Milano presso la Mostra d'arte libera organizzata negli ex padiglioni della fabbrica Ricordi. I quadri futuristi mostrano il dinamismo delle forze naturali indomabili, la loro fluidità nello spazio: linee e colori veicolano stati d'animo e il dipinto si configura quindi come rappresentazione che suggerisce non soltanto la realtà dell'oggetto ma anche il sentimento dell'artista e il suo rapporto con una dimensione spirituale. Lo spiritualismo si riconduce al dibattito vissuto nella società su scienza e occultismo e sul rapporto fra realtà visibile e dimensione invisibile, ambito riscoperto anche grazie all'appoggio teorico fornito dalle nuove scoperte scientifiche, in particolare da quelle di Einstein e Planck¹⁰. Anche se non ci sono fonti certe che confermino la conoscenza di queste teorie da parte dei pittori futuristi, è comunque possibile ipotizzare che la pittura futurista si nutra di questa atmosfera e, di conseguenza, che il dinamismo vitalizzi la composizione complicando la realtà e svelando forze non percepibili dall'occhio umano, trascendendo la visione retinica.

Il Futurismo si inserisce nella società italiana come uno spartiacque non eludibile: rappresentare o meno il dinamismo e la velocità sarebbe stato, da lì in avanti, il frutto di una scelta consapevole e meditata. Esaltata in primo luogo nel manifesto di fondazione del movimento la velocità si configura come religione-morale nel manifesto del 1916 di Marinetti, *La nuova religione-morale della velocità*¹¹. Diametralmente opposta alla religione comunemente intesa, che si prende cura dell'interiorità dell'essere umano, la morale esaltata e teorizzata dal

⁷ MANIFESTI, PROCLAMI, INTERVENTI 1990, 156 II.

⁸ Per quanto riguarda Nietzsche si vedano in particolare le seguenti opere: NIETZSCHE/MONTINARI 1992a; NIETZSCHE/MONTINARI 1992b; NIETZSCHE/COLLI 1992. Per il pensiero di Bergson si rimanda a BERGSON/POLIDORI 2004, BERGSON/SFORZA 2010 e BERGSON/ACERRA 2012.

⁹ MANIFESTI, PROCLAMI, INTERVENTI 1990, 11-12 I.

¹⁰ Su Einstein si veda EINSTEIN/RADICATI DI BRÖZOLO 2014; per quanto riguarda Planck, si rimanda a BANDINI BUTI 1977.

¹¹ MANIFESTI, PROCLAMI, INTERVENTI 1990, 81 I.

Futurismo è protesa a difendere l'umanità dal quotidiano, dall'abitudine, dal ricordo; in ultima analisi, dalla lentezza, ritenuta responsabile di annientamento e morte. In questa ottica, la velocità si configura come un propulsore eccellente, capace di donare forza alla vitalità umana, rendendola in grado di dominare lo spazio e il tempo. La velocità è la sintesi di tutte le forze in movimento, e in quanto tale è pura, moderna, aggressiva. Il culto della velocità configura quest'ultima come divina e, di conseguenza, procedere a grande velocità significa stabilire un contatto con il divino e cioè, in un certo senso, pregare¹². Ecco quindi che i nuovi luoghi abitati dalla divinità, le nuove cattedrali, le nuove chiese, saranno i treni, le motociclette, le automobili, gli aeroplani; in una parola, le macchine.

Le basi dell'estetica della macchina sono gettate nel 1905 da Mario Morasso, nel libro *La nuova arma (la macchina)*, e da Marinetti, nel testo *A mon Pégase*, dal quale scaturirà la seguente affermazione contenuta nel *Manifesto del Futurismo* del 1909:

Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità. Un automobile da corsa col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'alto esplosivo... un automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della Vittoria di Samotracia.

Noi vogliamo inneggiare all'uomo che tiene il volante, la cui asta ideale attraversa la Terra, lanciata a corsa, essa pure, sul circuito della sua orbita¹³.

Nasce, così, anche una poetica della macchina, alla quale aderiscono numerosi artisti futuristi. Folgore scrive nel 1912 *Il canto dei motori*; Boccioni nel 1914 conia il termine 'modernolatria', che implica anche la 'macchinolatria'¹⁴; Severini spiega il macchinismo nell'arte nel 1916 in un articolo pubblicato sul «Mercure de France»; nel 1920 Pratella finisce di comporre *L'Aviatore Dro*, la cui partitura comprende un motore d'aeroplano attivo; Pannaggi, Depero e Prampolini realizzano, dal 1922 in poi, *Balli meccanici*; Pannaggi, Paladini e Prampolini nello stesso 1922 diffondono il *Manifesto dell'arte meccanica futurista*¹⁵.

All'origine della mitologia futurista della macchina e del suo rapporto con l'essere umano, però, c'è sempre Marinetti: il riferimento è al manifesto del 1910 *L'uomo moltiplicato e il regno della macchina*¹⁶. Si ricordano, inoltre, le riflessioni metafisiche di Ginna¹⁷, il quale prefigura un vero e proprio rapporto d'amore fra uomo e macchina nel manifesto *Il primo mobilio italiano futurista* del 1916¹⁸. E da qui alla protezione di tutte le macchine, il passo è breve: grazie al manifesto dell'aviatore Fedele Azari nel 1925 nasce l'idea di una Società di protezione delle macchine: la macchina è vitale, intelligente, sensibile, superumana (palese è il riferimento alla teoria dell'uomo perfezionato e moltiplicato di Marinetti), e va quindi difesa e protetta contro eventuali ingiustizie e abusi capaci di arrecarle danno.

La velocità, secondo Marinetti, è connessa al dinamismo vitale, produce e diffonde energia¹⁹: permette di avvicinare cose distanti, innesca paragoni e la rilevazione di punti di contatto e sinergie che sono alla base di nuove creazioni artistiche. Le parole in libertà e l'immaginazione senza fili sono dirette conseguenze di questo retroterra culturale applicato all'ambito letterario, ed è proprio in tali elaborati futuristi che ritroviamo spesso come

¹² Su questo tema si veda il manifesto *La nuova religione-morale della velocità*, firmato nel 1916 da Marinetti. Si rimanda anche al successivo *Macchinolatria*, del 1935, firmato da Cascodalluminio (Godoli afferma che usava firmarsi così Raimondo Cervone, appartenente al gruppo dei futuristi napoletani).

¹³ *MANIFESTI, PROCLAMI, INTERVENTI* 1990, 3 I.

¹⁴ Il neologismo compare in BOCCIONI 1914.

¹⁵ PANNAGGI-PALADINI 1922.

¹⁶ *MANIFESTI, PROCLAMI, INTERVENTI* 1990, 9 I.

¹⁷ Si rimanda a GINNA-CORRA/VERDONE 1984 e al manifesto *Scienzarte*.

¹⁸ *MANIFESTI, PROCLAMI, INTERVENTI* 1990, 91 I.

¹⁹ Su questotema si veda ancora il manifesto *La nuova religione-morale della velocità*.

protagonisti la velocità, il treno, l'aeroplano. Proprio il volo in aeroplano si configura anche come simbolo di innalzamento dalla dimensione terrestre a quella cosmica e divina. Anche la pittura futurista assorbe questi temi: Boccioni, Dottori, Balla, Depero inseriscono nelle loro composizioni mezzi di trasporto e tentano di renderne il dinamismo; inoltre, Depero e Balla costruiscono sculture dinamiche, scolpiscono la velocità usando i materiali più diversi – metallo, cartoni, veli colorati – per realizzare ‘complessi plastici motorumoristi’.

La pubblicazione nel 1915 del manifesto *Ricostruzione futurista dell'universo*²⁰, firmato da Balla e Depero, aveva già segnato l'estensione della proiezione utopica del Futurismo a tutti i campi dell'attività umana, prefigurando la trasformazione sia dell'ambiente esterno (con radicali trasformazioni estetiche dell'ambiente, delle arti, della moda, della città) sia di quello interiore (con uno stravolgimento del sistema percettivo ed emotivo dell'uomo). Il complesso plastico, astratto e polimaterico, fatto non solo di materiali tradizionali ma anche di metalli e congegni meccanici, permea ben presto ogni forma artistica, anche le scenografie e costumi teatrali. Da protagonista dell'ambiente teatrale, il complesso plastico è foriero di nuove sensibilità, prodotte in primo luogo da quella che Depero definisce una vitalità «motorumoristica». Prima di giungere alla creazione di veri e propri automi, Depero progetta già nel 1914-1915 un ballerino-mimo trasformato, attraverso la combinazione di vari materiali, in un complesso plastico vivente. Soltanto in seguito vedranno la luce i *Balli plastici*, con protagoniste le sue marionette di legno, rappresentati a Roma nel 1918 al Teatro dei Piccoli: cinque brevi *pièces* su musica d'avanguardia, straordinarie e coloratissime, dalla ritmica veloce e incalzante.

In questo manifesto fa la sua comparsa anche il giocattolo futurista. Dopo aver preso le distanze dai giocattoli tradizionali, infatti, si afferma che il giocattolo futurista deve stimolare l'immaginazione del bambino attraverso la creazione di articolati complessi plastici ed elastici, evitare di essere una riproduzione caricaturale di oggetti quotidiani, educare e abituare alla lotta e alla guerra. Proprio per quest'ultima caratteristica si aggiunge nel manifesto che questi nuovi giocattoli sono utili anche per gli adulti, in quanto contribuiranno a esaltarne la giovinezza, l'energia vitale, lo slancio creativo e immaginifico, l'ardore aggressivo proteso verso la vittoria in guerra. Tali giochi comprenderanno anche mezzi di trasporto che riassumono in sé tutte le caratteristiche attribuite al giocattolo, e quindi soprattutto mezzi navali e aerei.

Filippo Bacci di Capaci, nel saggio contenuto nel catalogo *La trottola e il robot. Tra Balla, Casorati e Capogrossi*, afferma:

Ma è con Fortunato Depero che entriamo nel futuro, versatile e visionario è un artista moderno e un designer, la sua ricerca espressiva si distingue per la passione verso i materiali più diversi e moderni, e i suoi giocattoli, i bozzetti e i progetti, ci fanno sentire il divertimento che lo doveva accompagnare nella progettazione²¹.

Un divertimento e una tensione a uno slancio dell'immaginazione e al dinamismo che rimanda direttamente a quanto scritto in *Ricostruzione futurista dell'universo* del 1915. Giovanni Lista si spinge oltre:

Asservita alla volontà di creare marchingegni plastici astratti e rumoristi, o giocattoli futuristi che affinino l'intelligenza, nutrano lo slancio immaginativo e stimolino la sensibilità, la nuova scultura futurista dei “complessi plastici” di Balla e Depero si caratterizza come una “scoperta sistematica infinita”, una costante tensione verso la concretizzazione plastica e astratta dell'immaginazione e una riscrittura in chiave costruttiva e antirappresentativa dell'universo²².

²⁰ MANIFESTI, PROCLAMI, INTERVENTI 1990, 75 I.

²¹ LA TROTTOLA E IL ROBOT 2017, p. 31.

²² DEPERO/LISTA 2012, p. 226.

Non è un caso ritrovare il tema del giocattolo futurista in un manifesto di Marinetti del 1940, *Il poema dei giocattoli guerreschi*. Qui si presentano gli artisti futuristi (aeropoeti, aeropittori, aeromusicisti) come una pattuglia di arditi in attesa di combattere, intenti nella costruzione di giocattoli guerreschi per bambini che devono abituarsi a considerare la guerra come un fenomeno cosmico ineludibile e, in particolare, l'aeroplano come mezzo capace di racchiudere al suo interno una forza elettrica vitale e vittoriosa, di cui è anche il perfetto propulsore.

Ai manifesti futuristi, che non solo forniscono la base teorica al movimento, ma riflettono le mutazioni della lingua in un esteso arco cronologico, è dedicato un progetto che si inserisce nel più ampio percorso di analisi linguistica di testi storico-artistici promosso dall'Accademia della Crusca e dalla Fondazione Memofonte: *La lingua della storia dell'arte nel XX secolo: Manifesti futuristi*.

Il progetto, reso possibile dal sostegno dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze e coordinato da Donata Levi, presidente della Fondazione Memofonte e da Nicoletta Maraschio, Presidente Onoraria dell'Accademia della Crusca, si è avvalso della generosa e assidua consulenza di Barbara Cinelli e di Stefania Stefanelli. Massimiliano Bertelli e Giovanni Rubino hanno condotto la ricerca sui testi, Giovanni Salucci, con la supervisione di Marco Biffi, ha curato il progetto informatico e lo sviluppo della banca dati, Susanna Masi ha predisposto la digitalizzazione in formato immagine dei manifesti per la sala di lettura. Alessandro Del Puppo ha cortesemente messo a disposizione una parte di manifesti futuristi già digitalizzati in occasione di precedenti progetti da lui coordinati presso l'Università degli Studi di Udine.

Lo studio della lingua dei manifesti del Futurismo fa seguito, infatti, alla ricerca lessicografica e alla creazione di due importanti banche dati, la prima dedicata ai trattati d'arte del Cinquecento e alle scritture 'private' (taccuini, appunti di lavoro, e altro) di Lanzi, Cavalcaselle e Venturi per il periodo cronologico compreso tra la seconda metà del Settecento e il primo Novecento, la seconda centrata invece su una selezione di scritti di Roberto Longhi (principalmente gli scritti giovanili e quelli degli anni Trenta del Novecento) ritenuti rappresentativi e significativi per lo studio della lingua della critica d'arte del Novecento.

Il progetto sui manifesti futuristi consolida questa linea e mantiene l'attenzione sulla lingua storico-artistica del Novecento, intercettando anche uno degli obiettivi principali dell'Accademia della Crusca: la costituzione di un *corpus* di riferimento per la lingua italiana post-unitaria, in vista della realizzazione di un nuovo vocabolario.

I documenti in oggetto permettono di mostrare il netto rinnovamento e arricchimento del lessico non solo figurativo della prima metà del Novecento. Agli intellettuali che hanno aderito al Futurismo, e in primo luogo a Filippo Tommaso Marinetti, fondatore e mentore del movimento d'avanguardia, si deve infatti la messa a punto di un nuovo linguaggio, derivante da una sintesi del tutto originale tra l'interesse per il rinnovamento delle arti figurative e plastiche da una parte e una sensibilità linguistica e letteraria capace di scardinare le regole classiche dall'altra.

Una prima raccolta di manifesti futuristi era stata pubblicata già nel 1914 da Marinetti, edita da Lacerba. A questa ne segue una seconda, nel 1919, curata sempre da Marinetti: un'opera in quattro volumi, che testimonia l'importanza di questi testi per l'evoluzione del movimento²³. Ovviamente le raccolte di manifesti curate da Marinetti mostrano la loro parzialità, sia per motivi temporali – in quanto molti importanti manifesti futuristi sono stati pubblicati dopo il 1919 – sia perché lo sguardo di Marinetti portava con sé una particolare prospettiva, tesa a costruire la storia del movimento.

Della ricca produzione dei manifesti del Futurismo la presente ricerca ha preso in considerazione una selezione tratta dall'edizione *Manifesti, proclami, interventi e documenti teorici del*

²³ Di seguito i riferimenti bibliografici puntuali: *I MANIFESTI DEL FUTURISMO 1914*; *I MANIFESTI DEL FUTURISMO 1919*.

Futurismo. 1909-1944, a cura di Luciano Caruso, pubblicata una prima volta nel 1980 (S.P.E.S.-Salimbeni) e in edizione ampliata nel 1990 (solo S.P.E.S.). La selezione, finalizzata a scegliere soltanto i testi con specifiche caratteristiche in grado di connotarli come 'manifesto' – considerando, quindi, il manifesto come un genere letterario – ha avuto come cardine le indicazioni dello stesso Caruso, contenute all'interno dell'edizione S.P.E.S.:

uso del *manifesto* come vera e propria arma di guerriglia, fino a farne una sorta di genere letterario a sé stante, che nell'economia del "Movimento" svolge il ruolo di integrazione ideologica con funzioni di proclama o di commento alla produzione artistica. La stesura è caratterizzata dalla forma apodittica delle affermazioni, dalla secchezza degli enunciati e dalla mancanza di approfondimento e di giustificazioni²⁴.

I 214 manifesti scelti sono stati digitalizzati e analizzati dal punto di vista lessicografico; per ognuno di essi, inoltre, è stata redatta una scheda catalografica, dopo aver sviluppato una griglia apposita per la descrizione bibliografica del genere 'manifesto', per il quale sono state punto di riferimento ineludibile anche le considerazioni di Stefania Stefanelli, che afferma:

Il manifesto o scritto programmatico come elemento fondante di una corrente o scuola o tendenza letteraria o artistica non è una invenzione del Futurismo, ma è anzi il segno di una ricercata osmosi tra cultura francese e cultura italiana, in direzione della quale operò fin dall'inizio Marinetti [...]. Bisogna tuttavia riconoscere che per il Futurismo e per la letteratura italiana, fu Marinetti a creare e a divulgare la forma "manifesto" sia come strumento di propaganda per un movimento che si proponeva innovativamente di coinvolgere grandi pubblici, toccando anche temi non artistici e legati al movimento storico ad essi contemporaneo, sia come forma testuale tipica di un nuovo modo di proporsi del letterato in quanto tale²⁵.

Sul genere manifesto citiamo anche le recenti riflessioni del critico Achille Bonito Oliva, la cui lettura recepisce istanze di aggiornamento sulle sperimentazioni post-moderne:

Il manifesto è proprio lo strumento per andare velocemente a bersaglio e sviluppare attraverso il rumore della parola attenzione e forse anche subordinazione psicologica. La brevità fomenta anche la velocità di apprendimento. In definitiva Marinetti, i suoi cento e anzi più di cento manifesti, rappresenta il tentativo di partecipare alla globalizzazione industriale e culturale, alla fluidificazione tra Oriente e Occidente, alla fuoriuscita dell'artista dalla sua romantica solitudine²⁶,

ovviamente in ottica di rivoluzione, dell'arte e della vita stessa.

La banca dati propone come prima possibilità di accesso ai testi la funzione di una ricerca libera per parola. Esito principale del progetto, però, è un lemmario strutturato che, con l'obiettivo di offrire un percorso guidato di approfondimento, propone un elenco di lemmi ritenuti significativi, la cui interrogazione permette la visualizzazione dei contesti di occorrenza, in maniera da evidenziare eventuali confronti immediati e pregnanti. Si propongono tre tipi di ricerche guidate: un «Lemmario di frequenza», un «Lessico futurista» (che contiene una selezione di lemmi e polirematiche strutturata utilizzando come criteri sia quello lessicale sia quello semantico-concettuale) e una parte dedicata a un lemmario di tipo concettuale. La predisposizione del lemmario, il cui fine ultimo è l'individuazione di vocaboli o sintagmi significativi, è stata curata avvalendosi di una bibliografia di riferimento costituita da precedenti esempi di pubblicazioni primarie e secondarie che hanno avuto come oggetto il

²⁴ CARUSO 1990, p. 56.

²⁵ I MANIFESTI FUTURISTI 2001, p. 21.

²⁶ FUTURISMO MANIFESTO 100×100 2009, p. 38.

lessico futurista; si ritiene opportuno citare almeno *Il dizionario del Futurismo* a cura di Ezio Godoli²⁷ e gli scritti sul Futurismo di Stefania Stefanelli²⁸ e di Enrico Crispolti²⁹.

Oltre a questa sezione, di particolare interesse è anche la sala di lettura: in questa sezione è possibile visualizzare, e liberamente acquisire, la digitalizzazione integrale, in formato immagine e in formato testo, di tutti i manifesti selezionati, e una scheda catalografica di accompagnamento al singolo manifesto.

Il portale on-line, risultato finale del progetto, ha come obiettivo anche la possibilità di comparazione con i lemmari costituiti nei progetti precedenti dedicati alla lingua artistica cinquecentesca e alla prosa storico-artistica fra Settecento e Ottocento; sarà così possibile verificare da un lato la persistenza di un lessico tradizionale e dall'altro le innovazioni terminologiche del Novecento nel settore della storia dell'arte, che ha importanti ricadute sui registri medio-alti della lingua standard. Il portale, inoltre, ha la massima flessibilità, per integrarsi con altre banche dati e consentire la più ampia fruibilità da parte di studiosi e utenti in generale.

Si riporta di seguito uno schema che si ritiene utile per evidenziare le varie fasi progettuali.

Fase 1 – Scelta dei manifesti del Futurismo

- Analisi dell'edizione S.P.E.S. dei manifesti futuristi curata da Luciano Caruso
- Valutazione dei criteri di selezione
- Individuazione dei manifesti

Fase 2 – Realizzazione del *corpus*

- Digitalizzazione dei testi scelti
- Scelta del tracciato di marcatura XML-TEI
- Predisposizione delle procedure informatiche di indicizzazione dei testi
- Compilazione della scheda catalografica per ogni singolo manifesto

Fase 3 – Costituzione del lemmario

- Creazione di una lista di frequenze lessicali
- Stesura di un lemmario linguistico e artistico significativo

²⁷ *IL DIZIONARIO DEL FUTURISMO* 2001.

²⁸ Si veda almeno *I MANIFESTI FUTURISTI* 2001.

²⁹ Si rimanda a *FUTURISMO. I GRANDI TEMI* 1998 e *CRISPOLTI* 1986.

- Individuazione delle parole chiave per ogni singolo manifesto
- Realizzazione di una ricerca libera e di una ricerca per lemmi nella banca dati

Fase 4 – Predisposizione del sito internet e dei materiali di approfondimento

- Realizzazione del sito internet
- Stesura dei testi a corredo delle singole sezioni del portale
- Predisposizione dei materiali di approfondimento per la costituzione delle infografiche, che riguardano nello specifico: a) la particolare attinenza dei manifesti futuristi selezionati a una specifica forma d'arte (scheda a cura di Giovanni Rubino; infografica a cura di Irene Fabbri e Giovanni Salucci); b) il concetto di velocità e l'evoluzione dei mezzi di trasporto presenti all'interno dei manifesti futuristi (scheda a cura di Massimiliano Bertelli; infografica a cura di Irene Fabbri e Giovanni Salucci).

Si riporta, a tal proposito, una tabella contenente i dati che hanno offerto la base per la predisposizione dell'infografica sul concetto di velocità e sui mezzi di trasporto.

Lo studio dei manifesti del Futurismo da un punto di vista lessicografico ha confermato l'importanza del tema della velocità e la centralità dei mezzi di trasporto in quanto espressione del culto della macchina, del dinamismo, della forza capace di elevare l'essere umano oltre i propri limiti fisici.

La tabella riportata permette di indagare questo aspetto in maniera sistematica e di riflettere su alcune specificità.

L'arco temporale dei 214 manifesti selezionati (1909-1944) è stato ulteriormente suddiviso in quattro parti, considerando le due guerre mondiali come momenti di frattura e riflessione all'interno del movimento. I mezzi di trasporto sono stati suddivisi nelle seguenti categorie: terrestri liberi (bicicletta, motocicletta, automobile, autobus), terrestri su rotaia (treno, locomotiva, tram), navali (piroscafo, nave, barca, transatlantico), aerei (aeroplano, elicottero), mezzi di trasporto in forma di giocattolo. I manifesti vengono riportati nella tabella utilizzando il numero di inventario dell'edizione S.P.E.S. curata da Luciano Caruso; fra parentesi l'indicazione delle occorrenze dei termini riconducibili ai mezzi di trasporto all'interno del singolo manifesto, quando superiori a una.

LEGENDA	
	mezzi di trasporto terrestri liberi
	mezzi di trasporto terrestri su rotaia
	mezzi di trasporto navali
	mezzi di trasporto aerei
	mezzi di trasporto giocattolo

	1909-1914	1915-1918	1919-1939	1940-1944	totale (manifesti/occorrenze)
bicicletta (-e)	7, 36, 51	81, 184	179 (×3)		6 manifesti / 8 occorrenze
motocicletta (-e)	36	81	294	305	4 manifesti / 4 occorrenze
automobile (-i)	3 (×4), 5, 7, 9, 17, 20, 24, 36, 49 (×2), 51 (×2), 52 (×2), 54 (×2), 61, 62, 67 (×2)	75 (×2), 79, 81 (×15), 82, 99, 105, 184	119, 159 (×2), 162, 171 (×6), 179, 180 (×2), 188, 199, 201, 206, 207, 218, 227 (×2), 230, 238, 239 (×2), 245, 252 (×2), 253 (×5), 262, 294, 295	304, 319	46 manifesti / 83 occorrenze
autobus				303, 304	2 manifesti / 2 occorrenze
treno (-i)	6 (×4), 7, 17, 36 (×3), 50, 52, 54, 55, 61 (×3), 62, 70	81 (×10), 86 (×2), 90, 93, 99 (×3), 105, 184	134, 145 (×3), 153, 185, 198 (×2), 199, 204, 206 (×4), 207 (×2), 218, 230, 252 (×3), 262, 278, 288 (×2), 295	313	35 manifesti / 64 occorrenze
locomotiva (-e)	3 (×2), 5, 6 (×2), 7, 9, 20, 54, 60	81, 99, 105	152, 153, 159 (×2), 195, 199, 219, 239	305	19 manifesti / 22 occorrenze
tram / tramvai	3, 7 (×2), 12 (×3), 22 (×3), 32(×2)	73, 184	145, 159, 207		10 manifesti / 16 occorrenze
piroscafo (-i)	3	86 (×2)	159, 245		4 manifesti / 5 occorrenze
nave (-i)	3, 17, 19, 28 (×2), 50, 61	110	227, 253, 294	298, 304, 305, 312, 316, 319	16 manifesti / 17 occorrenze
barca (-e)	7	81	145 (×2), 185	319	5 manifesti / 6 occorrenze
transatlantico (-i)	10, 11, 17, 36 (×2), 51, 54	81	145, 198 (×2), 205, 206	302	12 manifesti / 14 occorrenze

elicottero (-i)		74	270		2 manifesti / 2 occorrenze
aeroplano (-i)	3 (×2), 5 (×5), 17, 20 (×5), 26 (×2), 36 (×2), 49 (×2), 50, 51, 54, 61	75, 81 (×3), 89, 103 (×2)	119 (×8), 145, 159 (×3), 171 (×3), 188, 194 (×4), 195, 198, 201 (×4), 204, 206 (×2), 230, 233, 238 (×3), 245 (×2), 247, 252 (×2), 253, 262 (×6), 264 (×2), 270, 275 (×2), 278, 282, 288, 291, 294, 295	302, 303, 304 (×7), 308 (×2), 319 (×8)	48 manifesti / 106 occorrenze
giocattolo (-i)	70	75 (×6), 93	201	299 (×8)	5 manifesti / 17 occorrenze

Come si può notare dall'analisi della tabella, i mezzi di trasporto sono tutti rappresentati all'interno dei manifesti futuristi, dalla bicicletta all'aeroplano; inoltre, tutti contribuiscono al rafforzamento di potenziali simbolici quali sono le imprese eroiche e l'unione uomo-macchina. All'interno di questa cornice, i singoli artisti hanno declinato in maniera originale le loro creazioni.

Treni, aeroplani, automobili sono ripetutamente citati e raffigurati, ma ad affascinare, soprattutto nel primo Futurismo, non è tanto l'estetica del mezzo, le sue forme o i suoi colori, quanto il movimento, il dinamismo, la velocità e, conseguentemente, le sensazioni che sono capaci di trasmettere all'essere umano che li utilizza. Velocità, dinamismo e simultaneità di corpi nello spazio sono il segno della modernità futurista, che si contrappone all'immobilismo delle opere del passato. Umberto Boccioni, interessato soprattutto al dinamismo umano, insiste nella rappresentazione della bicicletta. Giacomo Balla, che invece intende catturare il movimento dei corpi nello spazio, predilige motociclette e automobili. Negli anni Venti la macchina si configura come vero e proprio modello estetico: ne sono esempi perfetti le motociclette di Ivo Pannaggi, firmatario nel 1922 del *Manifesto dell'arte meccanica futurista*, e quelle di Fortunato Depero, il quale rende il motociclista un'icona per la sua arte pubblicitaria.

Il treno è il mezzo che incarna perfettamente gli ideali di progresso e sviluppo e viene quindi rappresentato in quanto mostra la trasfigurazione della velocità meccanica. Inoltre, la costruzione della rete ferroviaria rappresenta, per il nostro Paese, un'ulteriore possibilità di rafforzamento dell'unità nazionale e, di conseguenza, le stazioni ferroviarie diventano luoghi nevralgici della modernità urbana. I futuristi rappresentano treni e stazioni sia in forme avveniristiche e a tratti utopiche³⁰, sia in una ideale linea evolutiva che dal cavallo conduce alla

³⁰ Si veda, per esempio, *Studio di stazione per treni e aerei* di Antonio Sant'Elia, databile 1913-1914.

contemporaneità. Oltre a questo, non vengono dimenticate neppure le emozioni che si associano alla velocità e al tema del viaggio.

Il tram (o tramvai), che è un mezzo di uso collettivo a trazione elettrica, diventa a sua volta protagonista di nuovi scenari urbani: è percepito come parte integrante della città moderna, soprattutto nei primi decenni del Novecento, e viene rappresentato sia in momenti diurni sia in altri notturni.

Una riflessione a parte meritano i mezzi di trasporto navali, per le rappresentazioni artistiche dei quali si segnalano nel gruppo futurista fiorentino Thayah e Ram, i quali rappresentano i mezzi in maniera sintetica e modulata, senza rinunciare ad atmosfere proprie della pittura metafisica. Negli anni Trenta si assiste a una radicalizzazione nelle rappresentazioni della nave, la quale viene vista essenzialmente come strumento offensivo minaccioso all'interno dei conflitti. Al di là di questo, però, l'aeropittura sancirà, di fatto, la decadenza di tali mezzi all'interno dell'immaginario futurista.

Fin dagli albori del Futurismo l'aeroplano è soggetto letterario e pittorico privilegiato delle opere degli artisti che aderiscono al movimento. Si ricorda che è proprio un'elica a dettare a Marinetti le basi della nuova arte poetica, come riporta il *Manifesto tecnico della letteratura futurista* del 1912³¹. Nella grande narrazione e costruzione mitica che il Futurismo ha tentato di creare intorno a sé stesso, l'aereo ha funzionato da stimolo simbolico, come segno di trasformazione dell'uomo, in un ideale crescendo dalla terra fino al cielo. La sua rappresentazione, però, non è stata costante nel tempo. Sporadica negli anni Dieci, durante i quali i futuristi sono principalmente concentrati nella teorizzazione della metropoli moderna e dei mezzi di trasporto che la attraversano, alcuni esempi di dinamismo aereo compaiono negli anni Venti, che sono però ancora dominati dall'estetica meccanica. L'aereo viene ripreso efficacemente come soggetto da utilizzare in manifestazioni artistiche diverse: dall'arte pubblicitaria a quella che celebra le imprese belliche o i record sportivi. Gradualmente gli artisti futuristi elaborano una innovativa teoria di visione dall'alto attraverso il volo in aeroplano o elicottero, che produce una nuova tecnica ed un'estetica, teorizzate nel *Manifesto dell'aeropittura* del 1929. Gli anni Trenta, e anche i successivi, vedono l'affermazione dell'aeropittura, per cui biciclette e motociclette trovano meno spazio nelle rappresentazioni artistiche futuriste (si ricordano, però, le motociclette di Tato, anche se proprio in una sua opera un panorama visto dall'alto con una prospettiva obliqua suggerisce già la presenza dell'artista all'interno di un mezzo di trasporto aereo³²). Da qui in poi l'aeroplano diviene centrale nel rapporto uomo-macchina che, come abbiamo visto, è uno dei temi centrali del Futurismo, come simbolo dell'esaltazione di prestazioni elevate, come metamorfosi evolutiva dell'uomo in entità antropomorfe extraterrestri, come mezzo per conquistare nuovi orizzonti; inoltre, durante la Seconda guerra mondiale le rappresentazioni di battaglie e bombardamenti aerei sostengono la propaganda bellica e si fanno portavoce delle nuove sensibilità futuriste.

È interessante notare come queste istanze si riflettano anche nell'uso del lessico dei manifesti futuristi: la presenza dei termini riconducibili ai mezzi di trasporto terrestri liberi e su rotaia subisce un progressivo calo dal primo al quarto periodo, a favore invece di una presenza più marcata dei mezzi navali e aerei. Allargando la riflessione, il mezzo di trasporto maggiormente presente all'interno dei manifesti considerati è proprio l'aeroplano.

Giancarlo Carpi, nel saggio contenuto nel catalogo della mostra *Tutti in moto! Il mito della velocità in cento anni di arte*, afferma:

In quella che può essere considerata la grande narrazione e costruzione mitologica che il Futurismo fece di se stesso, dove la finzione e l'azione sono vicendevolmente implicate,

³¹ MANIFESTI, PROCLAMI, INTERVENTI 1990, 26 I.

³² *Paesaggio in velocità-Scivolamento d'ala*, 1930.

l'aeroplano ebbe il ruolo di uno stimolo simbolico, tanto che tutto il Futurismo potrebbe leggersi come la storia del lento elevarsi dell'uomo dalla terra al cielo fino al cosmo³³.

Giovanni Lista, nel testo *Futurismo. Velocità e dinamismo espressivo*, afferma:

L'uomo moderno scopriva che salendo non si rende più chiaro il visibile, ma invece lo si moltiplica. Con l'aeropittura il mondo, visto dall'alto, non rivelava più un ordine superiore, ma era governato da ciò che lo attraversava o si fondeva con esso: l'uomo icarico. Così le vedute aeropittoriche facevano dell'uomo veloce l'unico termine di misurazione dell'universo³⁴.

Infine, merita riprendere a parte il discorso relativo alla dimensione del gioco, connessa alla ricostruzione futurista dell'universo e al giocattolo visto come possibilità 'guerresca', in riferimento ai due manifesti più rappresentativi per questo tema, già citati. Presente con costanza nell'arco temporale considerato, il giocattolo, o meglio la nuova forma futurista del giocattolo, assolve una duplice funzione: se da un lato è una possibilità educativa per i fanciulli, attraverso la quale sperimentare dinamismo, imprevedibilità, velocità, dall'altro si configura infatti come strumento di espressione dell'adulto di realtà futuribili, di balli plastici verso i quali tendere, di tentativo di superamento dell'ordinario mirando sempre lo straordinario, oltre il limite delle capacità umane, in costante elevazione con il supporto di una macchina – o di un mezzo di trasporto – provvidenziale (in senso proprio religioso) o, come ha affermato Marinetti nel *Manifesto tecnico della letteratura futurista* del 1912, 'turbinante'.

³³ TUTTI IN MOTO! 2016, p. 167.

³⁴ LISTA 2002, pp. 172-174.

BIBLIOGRAFIA

BANDINI BUTI 1977

A. BANDINI BUTI, *I quanti di Planck. Le molecole, la radiazione*, Milano 1977.

BAROCCHI 1974

P. BAROCCHI, *Testimonianze e polemiche figurative in Italia, II. Dal Divisionismo al Novecento*, Messina-Firenze 1974.

BERGSON/ACERRA 2012

H. BERGSON, *L'evoluzione creatrice*, a cura di M. ACERRA, Milano 2012 (edizione originale *L'évolution créatrice*, Parigi 1907).

BERGSON/POLIDORI 2004

H. BERGSON, *Durata e simultaneità (a proposito della teoria di Einstein) e altri testi sulla teoria della relatività*, a cura di F. POLIDORI, Milano 2004 (edizione originale *Durée et simultanéité. À propos de la théorie d'Einstein*, Parigi 1922).

BERGSON/SFORZA 2010

H. BERGSON, *Pensiero e movimento*, traduzione di F. SFORZA, Milano 2010 (edizione originale *La pensée et le mouvant*, Parigi 1934).

BOCCIONI 1914

U. BOCCIONI, *Pittura scultura futuriste (dinamismo plastico)*, Milano 1914.

CAROLLO 2004

S. CAROLLO, *I futuristi. La storia, gli artisti, le opere*, Firenze-Milano 2004.

CARPI 1985

U. CARPI, *L'estrema avanguardia del Novecento*, Roma 1985.

CARUSO 1990

L. CARUSO, *Taccuino di viaggio (glosse, note, appunti sul Futurismo italiano)*, in *MANIFESTI, PROCLAMI, INTERVENTI* 1990, I.

CRISPOLTI 1986

E. CRISPOLTI, *Storia e critica del Futurismo*, Roma-Bari 1986.

DEPERO/LISTA 2012

F. DEPERO, *Ricostruire e meccanizzare l'universo*, a cura di G. LISTA, Milano 2012.

EINSTEIN/RADICATI DI BRÒZOLO 2014

A. EINSTEIN, *Il significato della relatività*, traduzione di L.A. RADICATI DI BRÒZOLO, Torino 2014 (raccolta di quattro conferenze tenute all'Università di Princeton, maggio 1921).

FUTURISMO. I GRANDI TEMI 1998

Futurismo. I grandi temi 1909-1944, Catalogo della mostra, a cura di E. Crispolti, F. Sborgi, Milano 1998.

FUTURISMO MANIFESTO 100×100 2009

Futurismo manifesto 100×100. 100 anni per 100 manifesti, a cura di A. Bonito Oliva, Milano 2009.

GINNA–CORRA/VERDONE 1984

A. GINNA, B. CORRA, *Manifesti futuristi e scritti teorici*, a cura di M. VERDONE, Ravenna 1984.

GRADIT

Grande Dizionario Italiano dell'Uso, a cura di T. De Mauro, I-VI, Torino 1999-2000.

GUERRI 2009

G.B. GUERRI, *Filippo Tommaso Marinetti. Invenzioni, avventure e passioni di un rivoluzionario*, Milano 2009.

I FUTURISTI 1990

I futuristi. I manifesti, la poesia, le parole in libertà, i disegni e le fotografie di un movimento «rivoluzionario», che fu l'unica avanguardia italiana della cultura europea, a cura di F. Grisi, Roma 1990.

IL DIZIONARIO DEL FUTURISMO 2001

Il dizionario del futurismo, a cura di E. Godoli, I-II, Firenze 2001.

I MANIFESTI DEL FUTURISMO 1914

I Manifesti del Futurismo lanciati da Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini, Pratella, De Saint-Point, Apollinaire, Palazzeschi, a cura di F.T. Marinetti, Firenze 1914.

I MANIFESTI DEL FUTURISMO 1919

I Manifesti del Futurismo, a cura di F.T. Marinetti, I-IV, Milano 1919.

I MANIFESTI FUTURISTI 2001

I manifesti futuristi. Arte e lessico, a cura di S. Stefanelli, Livorno 2001.

LA TROTTOLA E IL ROBOT 2017

La trottola e il robot. Tra Balla, Casorati e Capogrossi, a cura di D. Fonti, F. Bacci di Capaci, Pontedera 2017.

LISTA 2002

G. LISTA, *Futurismo. Velocità e dinamismo espressivo*, Santarcangelo di Romagna 2002.

LONGHI 1945

R. LONGHI, *Carlo Carrà*, Milano 1945.

LUPERINI 1985

R. LUPERINI, *Il Novecento*, Torino 1985.

MANIFESTI, PROCLAMI, INTERVENTI 1990

Manifesti, proclami, interventi e documenti teorici del Futurismo. 1909-1944, a cura di L. Caruso, I-IV, Firenze 1990.

MENGALDO 2015

P.V. MENGALDO, *Due ricognizioni in zona di confine*, Parma 2015.

NIETZSCHE/COLLI 1992

F. NIETZSCHE, *La gaia scienza e Idilli di Messina*, nota introduttiva di G. COLLI, Milano 1992 (edizione originale e prima *Die fröhliche Wissenschaft*, Chemnitz 1882).

NIETZSCHE/MONTINARI 1992a

F. NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, versione e appendici di M. MONTINARI, Milano 1992 (edizione originale *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, I-IV, Chemnitz-Lipsia 1883-1891).

NIETZSCHE/MONTINARI 1992b

F. NIETZSCHE, *Umano, troppo umano*, nota introduttiva di M. MONTINARI, I-II, Milano 1992 (edizione originale *Menschliches, Allzumenschliches. Ein Buch für freie Geister*, I-II, Chemnitz 1878-1879).

PAMPALONI-VERDONE 1977

G. PAMPALONI, M. VERDONE, *I futuristi italiani. Immagini, biografie, notizie*, Firenze 1977.

PANNAGGI-PALADINI 1922

I. PANNAGGI, V. PALADINI, *Manifesto dell'arte meccanica futurista*, «La Nuova Lacerba», 20 giugno 1922, p. 7.

PAROLE IN LIBERTÀ FUTURISTE 1977

Parole in libertà futuriste, a cura di L. Caruso, Firenze 1977.

PUGNANA 2017

D. PUGNANA, *Baudelaire tradotto. I Tableaux Parisiens al confine tra equivalenza verbale ed equivalenza visiva*, in C. Baudelaire, *I fiori del male. Quadri parigini*, traduzioni di N. Fornasier, Pisa 2017, pp. 147-163.

SALARIS 1985

C. SALARIS, *Storia del futurismo. Libri, giornali, manifesti*, Roma 1985.

SCUDIERO 1988

M. SCUDIERO, *Depero. Casa d'arte futurista*, Firenze 1988.

TISDALL-BOZZOLLA 1988

C. TISDALL, A. BOZZOLLA, *Futurismo*, Milano 1988.

TUTTI IN MOTO! 2016

Tutti in moto! Il mito della velocità in cento anni di arte, a cura di D. Fonti, F. Bacci di Capaci, Pontedera 2016.

VERDONE 1994

M. VERDONE, *Il futurismo*, Roma 1994.

ABSTRACT

Il saggio mostra le fasi e i risultati del lavoro di analisi linguistica dei manifesti futuristi promosso dall'Accademia della Crusca e dalla Fondazione Memofonte all'interno del progetto *La lingua della storia dell'arte nel XX secolo*. In particolare, una riflessione sul genere manifesto e un *excursus* sul mito della velocità e sulla poetica della macchina sono seguiti da considerazioni sull'evoluzione della presenza dei mezzi di trasporto all'interno dei manifesti futuristi, capaci di coinvolgere anche il giocattolo e la volontà di ricostruzione futurista dell'universo.

The essay shows the steps and the results of the linguistic analysis of futurist manifestos promoted by Accademia della Crusca and Fondazione Memofonte within *La lingua della storia dell'arte nel XX secolo* project. More specifically, considerations on manifesto as a genre and an *excursus* on the myth of speed and on the poetic of the machine are followed by reflections on the evolution of the role of vehicles in futurist manifestos – seen as able to involve both toys and the futurist wish for reshaping the universe.