

FRANCESCO ARDOLINO

## *Gentile i Marinetti: el Futurisme i l'ascens del feixisme*

*Notes per a un discurs*

### 1. INTRODUCCIÓ

El meu títol presenta un doble retrat oval entre dos protagonistes de la cultura italiana que comparteixen un recorregut històric com a figures més o menys orgàniques del feixisme. A primer cop d'ull, se'm podria criticar el fet que l'especificació que segueix els noms que componen aquest Janus bifront és força reductiva perquè aixafa la seva activitat a la fase insurgent del moviment, com si ambdós no haguessin destacat dins l'estructura mateixa de la dictadura, en el seu període d'expansió, estabilització i crisi, sense apartar-se'n mai fins al final de les seves vides. De fet, espero que aquests dubtes s'esvaneixin davant la contextualització d'aquest article: la primera versió la vaig enllestir per encàrrec per a una conferència al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona dins un cicle de l'Institut d'Humanitats sobre revolucions i avantguardes.<sup>1</sup> La meva preocupació inicial, davant de la

Francesco Ardolino és professor de filologia italiana i docent del Màster Oficial de Construcció i Representació d'Identitats Culturals (CRIC) a la Universitat de Barcelona. És especialista en literatura catalana i italiana dels segles XX i XXI. És director de la publicació acadèmica *Haidé. Estudis maragallians* i de la revista de cultura contemporània *Compàs d'Amalgama*

<sup>1</sup> No he volgut que els meus apunts perdessin l'estil discursiu que tenien de cara a la conferència que vaig impartir al CCCB el 9 de febrer de 2021, i he decidit no inserir les referències bibliogràfiques dels textos citats. El lector que es vulgui orientar-s'hi trobarà al final la llista de les obres que m'han servit per dur a terme les meves reflexions. En la majoria dels casos, les traduccions són meves; quan no és així, ho assenyalo en la bibliografia

imposició temàtica d'aquesta «parella maleïda» era decidir què podia i què no podia dir. Malgrat tot, a Itàlia —a diferència d'un altre país d'Europa on el dictador es va adormir plàcidament al seu llit abans de treure'l del mig—, l'Estat republicà es fonamenta constitucionalment en la derrota del feixisme, fins al punt que, tres dècades més tard, Sandro Pertini, que va ser un dels fautors de la condemna a mort de Mussolini, esdevindria president —i sense dubte, el més popular de tota la història italiana contemporània. A més a més, cal remarcar que l'execució del dictador, tot i la seva cruesa, entra dins la mitificació heroica de la Resistència. Salvatore Quasimodo en va fer un poema dialògic, tot reescrivint el «Plany de la Mare de Déu» de Jacopone da Todi i començant amb la pregunta del Fill: «—I per què, mare, escups sobre un cadàver / de bocadents, afrenellat pels peus / a la biga?».

Tot això ho explico perquè Gentile va ser executat per un grup de partisans, el 15 d'abril de 1944, a Florència també. Les circumstàncies van ser encara més obscures, però evitaré aquí la pregunta estúpida sobre si calia o no fer-ho: la qüestió que ara ens interessa era per què en aquell moment es va considerar necessari fer-ho. No té més implicacions, en canvi, la mort de Marinetti, però faig constar, de passada, que es va produir el mateix any, el 2 de desembre.

Ara crec que és oportú fer una altra marrada abans d'endinsar-nos en el tema, i ens adrecem a Ezra Pound, que va ser l'altre gran *vate* del feixisme. Dins dels seus *Cantos*, hi ha una secció, llarguíssima, que pren el nom de «The Pisan Cantos». Agafem-los en la publicació bilingüe a cura de Francesc Parcerisas:

L'enorme tragèdia del somni damunt l'esquena  
vinclada del pagès  
Mani! El seus cos va ser assaonat i farcit amb palla,  
Com en Ben i la Clara a Milano  
pels talons a Milà  
perquè els cucs es mengessin la carronya del brau.  
DÍGONOS, Δίγονος, però ¿on trobaràs a la història  
algú que hagi estat crucificat dues vegades?

La referència, com en el cas anterior, és a la mort i exposició del cadàver de Benito Mussolini i la seva amant, Clara Petacci, juntament amb altres jerarques del règim, a Piazzale Loreto, penjats pels peus, cap avall. La imatge, macabra com la de Quasimodo, en aquest cas serveix al poeta nord-americà per bastir el seu mite de la desfeta on els partisans serien els cucs. Doncs bé, es pot distorsionar el missatge i veure'l com si fos una condemna i no pas un elogi del feixisme? Sí, però no seríem bons lectors, perquè sobreinterpretaríem el text; és a dir, faríem dir

al poema el contrari del que diu (i pretén dir). Amb terminologia semiòtica, seria com si la *intentio lectoris* (i d'un lector real totalment descontextualitzat) negués tant la *intentio auctoris* com la *intentio operis*. Doncs bé, descartem com a absurda aquesta possibilitat i demanem-nos: el podem apreciar, malgrat tot? Depèn. Si ens desvinculem del nostre bagatge ideològic, sí. Ara bé, hem de tenir en compte que la miopia ens facilita la feina: com més lluny ens trobem de les situacions en què es crea una obra literària, més fàcil serà per a nosaltres mirar-la amb una certa objectivitat —que no serà mai total, perquè sempre oscil·lem entre dos riscos: el de convertir-nos en pèssims crítics, condicionats pels nostres judicis a priori, o bé en pèssims ideòlegs, obligant-nos a apreciar un text que hauríem de detestar.

## 2. GENTILE I ELS SEUS PARANYS

I tot aquesta raonament, que fins a un cert punt podríem aplicar a Marinetti, seria vàlid en el cas de Gentile? Doncs no, perquè aquí no hi ha escapatòria estètica que ens ho permeti. Ens trobem davant d'una obra filosòfica que es presenta com a tal, amb un llenguatge tècnic, a vegades fins i tot críptic, i és molt difícil —diria inútil— reconduir-la a un terreny literari, com podríem fer, per entendre'ns, amb les obres de Plató —o de Nietzsche, si ens volem quedar en un període molt pròxim al que ara ens pertoca. Però què diu Gentile i fins a quin punt la seva escriptura filosòfica és un himne al feixisme o li serveix de base?

Per marcar unes pautes al meu discurs, procediré com Primo Levi quan, dins el *lager*, troba un moment de calma relativa per parlar de la *Divina comèdia* de Dante: posa davant la taula tots els fragments dels seus records d'estudiant per resumir i decidir per on començar. I consti que la comparació és volgutament herètica: la faig servir tan sols per prendre encara més les distàncies de l'objecte examinat. Així, doncs, fem un llistat seqüencial *sui generis*:

1. Gentile és el teòric que fonamenta i promulga l'actualisme. La fórmula és senzilla: si *ex nihilo nihil* (del no res no es crea res), l'element creador és l'esdevenir, però aquest «esdevenir» és, de fet, el pas constant, continu, inacabable que va del No SER al SER.

2. Aquest actualisme és un fill espuri de l'idealisme hegel·lià. El model que hi batega, a sota, és el de la dialèctica: Tesi *vs.* antítesi = síntesi. La crítica que Gentile fa a Hegel es resumeix en l'acusació que, en el sistema de Hegel, el punt final és l'esperit, el concepte pur, etcètera. Signifiqui el que signifiqui, diu Gentile, es tracta d'una metafísica i de la realització d'un camí cap a l'abstracció: ell, en canvi, proposa una filosofia que emprengui un recorregut oposat, perquè aquest «esdevenir» no tingui cap límit ni depengui d'un pensament diví i etern, sinó que es mogui dins la seva fluïdesa.

3. Retornem a la fórmula: l'esdevenir és el pas entre el NO SER i el SER. Què significa? Per començar, una cosa molt senzilla: només existeix el present, atès que el passat no és real, i el futur tampoc. Després tot es complica: la realització del SER implicaria la seva estabilització i l'assoliment d'un resultat definitiu que no és possible per la no existència dels límits del que Gentile accepta anomenar, de manera kantiana, «Jo transcendental», i que no té res a veure amb el jo de cadascú de nosaltres, sinó que és una cosa entre les coses, perquè, com que conté totes les coses, les transcendeix totes.

(Aquí el dubte que ens envaeix és sobre la profunditat del pensament de Gentile: aquests passatges complicats els crea ell mateix, en part perquè reproduïx el llenguatge de l'idealisme alemany; en part per una voluntat de pedanteria; en part per una tendència a la foscor del raonament; en part —no ho afirmaré, només ho sospito— per obviar la pobresa del seu raonament.)

4. Així, doncs, vegem unes quantes conseqüències de tot això. La primera és que, si tot se centra en l'esdevenir, en el present —això és, en la immediatesa i l'immanentisme—, de retruc haurem de parlar d'accions, i no pas de fets. (Gentile separa *actum* de *factum*, però l'*actum* —evitem-ne unes traduccions mecàniques— és més aviat l'«acció» i no pas l'«acte»). Tot això ens acosta molt, com reconeix i anota el mateix filòsof actualista, al materialisme històric de Marx ja que aquesta solució representa el pas de la filosofia a una teoria de la praxi. Naturalment, Gentile en remarca les diferències i incompatibilitats, entre les quals el contingut del punt següent.

5. Si la història sempre és *in fieri*, no hi pot haver distinció entre història i historiografia perquè no es pot separar subjecte i objecte: l'historiador actua sobre els fets que explica. Així, tampoc la natura no és objectiva perquè no existeix fora de l'home que la contempla. Etcètera.

Benedetto Croce, que va ser en un primer moment amic i company de viatge de Gentile, quan ja s'han distanciat recíprocament, li retreu que aquest actualisme és, fet i fet, un «misticisme de la història», perquè redueix la multiplicitat a l'U, el temps a l'eternitat, l'exterior a l'interior. I hi té tota la raó. Però ara mirem com aquesta polèmica de caire teòric esdevé metodològica (i després ideològica). Si ens endinsem en la literatura i la seva interpretació, en tenim un exemple molt clar: la lectura de Dante. És famosa la dialèctica entre poesia i no poesia que Croce aplica a totes les seves aproximacions literàries segons el criteri de la puresa: tot el que emana del text com a ideologia és matèria de no poesia i implica una degradació de valors i una invasió d'altres territoris. Amb la qual cosa, Croce assenyalava la primàcia de l'infern sobre el paradís, culpable, aquest últim, de convertir-se en un

tractat de teologia. Gentile, ben al contrari, agafa com a punt de partida el *Convivi*, l'obra filosòfica que l'autor de la *Divina comèdia* va deixar interrompuda. Perquè, diu, Dante pretenia ser un filòsof i es va tornar poeta ja que tenia ànima de poeta i, a través de la llengua, va construir les bases per a la construcció cultural i nacional d'Itàlia. Així, d'una banda (cal reconèixer-li-ho), integra un model global indispensable a la interpretació dels textos dantescos, però, de l'altra, en distorsiona les raons emparant-se en el seu actualisme, i fa del *sommo poeta* un precursor del nacionalisme del segle XX, atès que, cito, «l'actualista considera que és real només el procés en el qual llegim».

Tornem a la història factual. I enllacem aquestes idees amb la política de Giovanni Gentile, perquè no podem amagar el fet que totes aquestes afirmacions basen un diàleg amb el feixisme i en fonamenten el substrat cultural. Gentile va ser mussoliní de primera hora: ja era intervencionista al temps de la Gran Guerra —que coneixem com la Guerra del 15-18, atès que Itàlia hi va participar un any més tard—; després es va aclimatar en aquella atmosfera de delusió i ressentiments ultranacionalistes que va servir a Mussolini com a terreny d'on pouar una bona part de les adhesions, primer, als «Fasci italiani di combattimento» i més endavant al Partit Nacional Feixista ja al poder. En aquesta nova fase, Gentile va ser ministre de la Pública Instrucció (1922) i va impulsar una reforma —els residus de la qual encara subsisteixen— que prioritzava la cultura humanista sobre la científica amb un pla d'estudi elitista per preparar una classe directora; avui se'n solen remarcar els valors constructius: jo només subratllo la gràcia amb la qual «la més feixista de les reformes», en paraules de Mussolini, va ser tombada pel Vaticà. Gentile va dimitir arran de l'homicidi de Matteotti (1924) només per tornar-hi a entrar per la porta gran un any més tard i redactar el *Manifest dels intel·lectuals feixistes*, ser anomenat director de l'Istituto dell'Enciclopedia Italiana i de l'Istituto Fascista di Cultura i produir un seguit de pamflets senzillament obscurs. I sí, en nom del revisionisme, de tant en tant algú en ressalta unes vicissituds circumstancials, com la seva presumpta oposició al racisme (però contra les lleis racials a Itàlia de 1938 no va fer absolutament res); i tanmateix, aquest «algú» s'oblida que el 1943 Gentile va formar part del grup de psicòpates sanguinaris que van fundar la República de Salò —el darrer reducte mussoliní— i s'estima més creure en la teoria del complot segons la qual els feixistes més criminals (n'hi havia de menys criminals?) volien treure-se'l de sobre.

Potser hem de formular la pregunta central amb una altra perspectiva: Gentile anava adaptant el seu pensament al feixisme o ja hi trobava totes les directives i només les havia d'elaborar? Per respondre, deixarem pas a un altre intel·lectual,

no tant conegut fora d'Itàlia, Adriano Tilgher. Tilgher va ser un dels signataris del *Manifest antifeixista* de Croce, però el seu nom és lligat de manera indissoluble a l'obra de Luigi Pirandello. Diu Sciascia, i crec que l'observació és encertada, que Pirandello va patir de tilgherisme, és a dir, de la influència invasiva amb la qual el filòsof intervenia en la producció de l'amic —amb una insistència, una tensió *in crescendo* que va determinar la ruptura. D'altra banda, Pirandello va signar el *Manifest dels intel·lectuals feixistes*, no pas el de Croce —i no sabrem mai si aquesta decisió cal atribuir-la a uns interessos personals (el premi Nobel no trigarà tant), o a una rebequeria que cal atribuir a la pressió psicològica o qui sap a quin raonament malaltís del novel·lista i dramaturg sicilià. Deixem estar les suposicions indemostrables i tonem a Tilgher, que escriu, cap a 1923, un article amb el títol «L'idealisme actual». Primer de tot, nota com s'ha enderrocat el mite d'una civilització que es creia fonamentada en la unitat entre història i progrés. I postula el canvi següent:

Llavors la Història va aparèixer com a creació de l'esperit que pensa i es va identificar amb la Historiografia. Va ser clar que el passat no actua en el present amb la fatalitat d'una obra de la natura, sinó que és en el present només en tant que aquest últim el postula en si. No és el passat que fa el present, sinó que és el present que es postula com aquell present determinat que és només en tant que es postula i realitza en si aquell determinat passat que, fora d'ell, per tant, no té ni existència ni cap objectivitat.

Aquí el llenguatge sembla fins i tot irònic, jugant amb els mots que havia emprat Gentile, però ara es fa frontal:

Al cap i a la fi, la Història no serveix sinó per atorgar-nos la raó sobre nosaltres mateixos, per justificar la nostra acció present, i demostrar a nosaltres mateixos que condueix cap a aquesta i que aquesta exigeix i reclama l'infinit esdevenir còsmic que l'ha precedida.

Fins aquí encara es tracta d'una resposta teòrica, a tot estirar epistemològica. Però Tilgher arriba a una concreció lluminosa en el fragment següent:

Així, doncs, sota el nostres ulls hem vist, a Itàlia, durant el minvar sobtat de l'autoritat estatal sota l'assalt proletari, que insurgia el moviment feixista tot proclamant que l'Estat no és, sinó que una vegada rere l'altra, *es fa*, per obra d'aquells que hi creuen i el volen. El feixisme no és res més que l'activisme absolut que s'ha trasplantat en el terreny de la política.

Ara bé, a la recerca d'una teoria que, cap a final dels anys seixanta, anomenaríem dels *opposti estremismi*, Tilgher ho posa tot en el mateix sac —i així Mussolini i Gentile comparteixen espai amb el relativisme de Pirandello i el sindicalisme revolucionari de Georges Sorel. La visió de Tilgher és la del liberalisme, però ara no li ho retraurem. I, si més no, les seves observacions ens resulten útils per assenyalar que, si bé el feixisme històric no va representar una ideologia única, tampoc cal juxtaposar-lo al que Eco va definir l'Ur-Feixisme, el Feixisme Eternal. No, el moviment feixista és una amalgama, que Mussolini va anar barrejant a foc lent, de tendències diferents que poaven tant del conservadorisme burgès com del populisme antiburgès, tant del corporativisme del món del treball com d'unes actituds de genèrica rebel·lió contra l'*statu quo*.

### 3. I MARINETTI?

Ja és hora de passar a l'altre dioscur que ens ocupa. Però no ho vull fer com si es tractés d'un altre element deslligat sinó a través dels punts de contacte i de divisió que caracteritzen tots dos homes de cultura (i m'afanyo a aclarir que aquesta darrera definició no és pas un compliment). N'hi ha molts que ja podem donar per bons, el més evident dels quals és la correspondència entre pensament i acció. Naturalment, ens adreçarem tot seguit al primer *Manifest futurista*, el de 1909 (per cert, recordem que el text de Marinetti abans va sortir en francès a *Le Figaro* i uns mesos després en italià). Deixem estar la genealogia nominal, les seves fonts i la coincidència amb l'assaig de Gabriel Alomar de 1903, i mirem el text, que és tripartit: comença amb una trobada antiidíl·lica d'un grup d'amics que munten tres automòbils, de fet «tres feres», que recorden les bèsties del primer cant de l'infern de Dante. Després de l'accident, els protagonistes s'aixequen i dicten els onze punts del manifest i, finalment, ens en donen uns comentaris finals.

Anem a pams. Hi ha dos preliminars que hem de resoldre. El primer és: quins van ser el representant del Futurisme en literatura i quines van ser les grans obres literàries del Futurisme? Dins la literatura futurista hi transiten desenes i desenes d'autors importants (Palazzeschi, Govoni, Bontempelli, fins i tot Sibilla Aleramo, Papini, Soffici...), però cap d'ells no en pot ser considerat un membre integrat durant una *tranche de vie* relativament important, com ho serien, en canvi, els pintors i escultors (Balla, Boccioni, Carrà). Fins i tot Severini, l'autor del *Jeroglífic dinàmic del Bal Tabarin*, que després d'unes dècades va passar al neoclassicisme sota l'eslògan del retorn a l'ordre, al final de la seva vida tornarà al Futurisme més ortodox.

A la literatura, però, el moviment es juxtaposa a la figura de Marinetti, les obres més importants del qual no són les novel·les o els poemes, sinó els manifestos. I amb aquest nou gènere literari en què s'ajunten poètica i creació, s'inaugura el període sòlid de les avantguardes. Tornem al primer manifest. Aquí al punt número 9, s'exalta el conflicte bèl·lic:

Nosaltres volem glorificar la guerra —única higiene del món—, el militarisme, el patriotisme, el gest destructor dels llibertaris, els bells ideals pels quals hom mor, i el menyspreu per la dona

I què diu Gentile de la guerra? La col·loca dins la dialèctica de l'actualisme:

El moment de l'*alteritat* és essencial com el moment de la pura objectivitat del ritme de l'autoconsciència. L'*alteritat* cal superar-la, però cal que hi sigui. I cal que sigui derrotada. Abans l'oposició, després la conciliació i la unitat. Aquesta és l'eterna història de la convivència humana, això és, del desenvolupament de l'experiència moral.

Se'm pot objectar que he triat una citació del darrer llibre de l'autor: som al 1943, Gentile és l'intel·lectual orgànic de la República de Salò: ha de reivindicar (i justificar) l'últim horror del mussolinisme. La veritat, però, és que no diu res de nou respecte al que havia anat declamant en el passat: senzillament, ara és obligat per les circumstàncies a parlar de manera clara. Però mirem cap a l'altra banda: les paraules de Marinetti són de 1909, és a dir, que es van publicar una desena d'anys abans que sorgirà el feixisme. S'hi encastaran esplèndidament amb les necessitats propagandístiques d'un Mussolini que, en la primera època, flirteja també amb D'Annunzio perquè sabia que el seu moviment polític incipient havia de canalitzar ràbia i delusió —i quina manera millor que fer servir aquella unitat artísticopublicitària que és l'eslògan? Llavors, si són útils proses i poesies carregades d'èpica nacionalista, encara són més funcionals les frases breus i efectistes. Si Marinetti clamava «*Marcire non marcire*» (la resposta més intel·ligent va ser la del futurista antifeixista Farfa: «*Marcire non marcire / per non dover subire / le delusioni amare*»), Mussolini n'aprèn de seguida el mecanisme sintàctic i omple els seus discursos de metàfores immediates com quan va cridar, per exaltar l'entrada en guerra del 1940, «*spezzeremo le reni alla Grecia*».

Continuem, doncs. Si Gentile augura un món dominat pel treball, també emfatitza la idea tecnològica com a perspectiva en si mateixa sense límits, com ho hauria de ser la seva tecnociència, que ha d'ocupar, segons ell, aquell espai que la mort de



Déu deixaria descobert. Doncs bé, Marinetti això ho va predicar des del començament, fins al punt que hem d'incorporar aquí la lectura que s'ha fet del Futurisme com a primera avantguarda organitzada i alhora com a última ideologia fonamentada en una creença mitològica, la de la màquina. Ho va dir Edoardo Sanguineti: «El Futurisme també va encarnar la gran fantasia, obertament reaccionària, de recuperar el sublim com a sublim tecnològic en nom d'una “nova bellesa”, la de la velocitat, la de la màquina i la de la guerra».

Ara bé, hauríem de centrar-nos en els manifestes i ressaltar-ne la coherència global. Els elements que sostenien l'arquitectura del primer text es tornen a repetir en els següents, reforçant i posant sota una llum nova els seus aspectes. Per exemple, després de *Matem el clar de lluna!*, vindrà el *Manifest tècnic de la literatura futurista* (1912), que obté un extraordinari equilibri entre contingut i forma. I allí, al punt 11, descobrim el principi segons el qual cal «destruir el “jo” en la literatura, o sigui tota la psicologia». I, de retop, entenem per què gairebé tots els punts del primer manifest començaven amb un «nosaltres», i per què *Matem el clar de lluna!* s'obre amb un seguit de noms com si estigués passant llista de tots els futuristes del moment. En què es distingeix aquest «Nosaltres» marinettià del «Jo transcendental» de Gentile? Diria que el segon condensa el resultat de l'esforç futurista: la constitució d'una col·lectivitat que arriba, inductivament, a formar l'Estat ideal d'arrel hegeliana.

També cal dir que, si el Futurisme es presenta com si ja fos madur en les seves línies ideològiques, la seva producció progressa amb un ritme més pausat. Marinetti, que procedeix del simbolisme francès, només amb el *Manifest tècnic*, ha fet el pas per codificar el *paroliberisme*, és a dir, el principi, la regla o l'estil, diguem-ne com vulguem, de les paraules en llibertat. I això anirà reforçant-se mitjançant altres explicacions: *Destrucció de la sintaxi. Imaginació sense fils. Paraules en llibertat* és un altre manifest, de 1913, que ens dona l'exemple d'aquesta proposta que desembocarà en les taules paraulalliures. I si *Zang Tumb Tumb* de 1914 encara és molt didascàlic en el seu plantejament inicial, tanmateix, a poc a poc, es transforma en una direcció sintètica i de simultaneïtat. Acabo d'emprar dos mots clau que marquen una inflexió substancial: la voluntat del Futurisme de ser art total, perquè recull totes les arts, i d'influir immediatament en el present del lector-espectador. Però aquí només puc assenyalar una taula poc coneguda: *Le soir couchée dans son lit, elle relisait la lettre de son artilleur au front*. Forma part del volum *Les mots en liberté futuristes* de 1919 i, entre l'esclat de la bomba al centre —acompanyat pel mot *simultaneïtat* i el potser massa didascàlic *esplosione*— que va cap a baix on es troba la silueta de la dona que llegeix; els fragments escampats

de la carta de l'enamorat (F. T.) i uns eslògans patriòtics; tres files de lletres que, amb una certa imaginació definirem onomatopèiques —i que, com que tracen el recorregut dels bombarders ens fan pensar en l'«Oda a Guynemer» de Junoy— formen un dels amalgames més reeixit i cohesionat de tota la seva obra visual.

#### 4. PER CONCLOURE

Marinetti és feixista, de manera oficial, ja el 1919, però dins el partit només hi dura un any. La resta dels futuristes segueixen el seu camí, o se n'aparten o hi entren en conflicte: com a moviment, el Futurisme no pot ser titllat de feixista, perquè hi trobarem de tot, com en qualsevol altra agregació social i cultural d'aquella època. Tanmateix, és veritat que Marinetti porta el Futurisme cap al feixisme. De manera molt semblant a la de Gentile, Marinetti pren les distàncies, l'any 1920 de Mussolini, acusant els feixistes de passatistes i reaccionaris. No importa; el 1923-1924 es realitza una nova aproximació i el 1929 Marinetti és elegit com a acadèmic d'Itàlia. A partir d'aquell moment, serà un escriptor orgànic del règim tal com ho va ser Gentile, tot i que no va organitzar-ne l'estructura.

Podríem insistir en aquest paral·lelisme, per exemple, calculant la presència de Dante en l'obra de Marinetti —i molts es meravellarien en saber que, a diferència del que n'opinaven altres aspirants futuristes (cito només Salvat-Papasseit), els comentaris del fundador del moviment pel poeta italià eren teixits d'elogis. Podríem insistir en el concepte de *simultaneïtat*, que porta tant l'un com l'altre a caure en el misticisme de l'acció. Podríem fer-nos mofa de Marinetti com ho fa, meravellosament, Àngel Ferran a les planes de *La Publicitat* del febrer de 1928, amb pocs afegitons personals perquè l'orador ja es ridiculitzava tot sol:

Anuncia que recitarà diverses poesies i, en efecte, ho fa, amb boca, mans i dits. N'hi ha de franceses i d'italianes, i totes produeixen igual alegria en el públic.  
 «La mort de la Lune», «Il cra cra crani de la Notte», poesia de guerra darrera el front. (Ultrafuturista, diu, i és fàcil creure-ho.)  
 «Portrait olfactive d'une femme», «Aurora sul mare», molt expressiva (poesia líricopolèmica).  
 «L'automobile de course», realment expressiva.  
 «Passage d'odeur de mon chien loupe», en la qual imita inimitablement el seus gos en tots els seus moviments i pensaments.  
 «Petite machine lirique», una delícia, amb els pistons, el fum, les rodes, l'excèntric, tot, tot, tot.  
 «Bombardament d'Adrianople», en el qual hi ha tots els sorolls que en un bombardeig pot haver-hi, augmentats i corregits.

O podríem agafar aquella frase que va immortalitzar Marinetti i que Eugeni d'Ors va copiar per donar el títol a una entrada del seu *Glosari* —«Les dieux s'en vont, D'Annunzio reste...»— i reescriure-la així: «Gentile se'n va, Marinetti, malgré lui... il reste». ☞

#### BIBLIOGRAFIA

- GENTILE, Giovanni (1959): *La filosofia di Marx. Studi critici*, Florència, Sansoni.
- (1990): *Studi su Dante*, Florència, Le Lettere.
- (2014): *L'Attualismo (Teoria generale dello Spirito come atto puro, Il sistema di logica come teoria del conoscere, La filosofia dell'arte, Genesi e struttura della società)*, Torí, Bompiani.
- MARINETTI, Filippo Tommaso (1983): *Teoria e invenzione futurista*, Milà, Mondadori.
- MAS, Ricard (a cura de) (1994): *Dossier Marinetti*, Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona.
- MOLAS, Joaquim (a cura de) (1995): *Manifestos d'avantguarda. Antologia*, trad. de Xavier Riu, Barcelona, Ed. 62.
- NEGRI, Antimo i altres (1962): *Giovanni Gentile. La vita e il pensiero*, Florència, Sansoni.
- POUND, Ezra (2016): *Els Cantos pisans*, trad. de Francesc Parcerisas, Barcelona, Adesiara.
- QUASIMODO, Salvatore (2007): *Obra poètica*, trad. d'Eduard Escoffet i Susanna Rarfart, Port de Pollença, Edicions del Salobre.
- SANGUINETI, Edoardo i Jean BURGOS (1995): *Per una critica dell'avanguardia poetica in Italia e in Francia*, Torí, Bollati Boringhieri.
- TILGHER, Adriano (2017): *Filosofi moderni (moralisti, idealisti, mistici, relativisti)*, Roma, Atlantide.