

## FUTURISMO EN EL FRENTE: EL VANGUARDISMO ITALIANO Y LA GRAN GUERRA<sup>1</sup>

FUTURISM AT THE FRONT: THE ITALIAN AVANT-GARDE AND THE GREAT WAR

Selena Daly<sup>2</sup>

*Palabras clave*

Futurismo,  
Vanguardismo  
italiano,  
Primera Guerra  
Mundial

*Recibido*

5-12-2017

*Aceptado*

10-4-2018

*Resumen*

Luego de cinco años de elogiar efusivamente las virtudes de la guerra, Filippo Tommaso Marinetti y la mayoría de sus seguidores futuristas aclamaron con entusiasmo el estallido del conflicto. Aunque los futuristas son catalogados a menudo como actores influyentes en la campaña por la intervención italiana, consideramos que sus acciones durante la neutralidad de Italia carecieron de un real peso político. Este artículo examina, además, la participación del vanguardismo en el esfuerzo bélico italiano, tanto en los campos de batalla como en el frente interno. Durante los años de la guerra, Marinetti intentó ampliar el número de espectadores del futurismo, priorizando la accesibilidad del arte y el teatro patrióticos por sobre la experimentación estilística y apuntando al público militar. Marinetti, además, procuró capitalizar el nuevo respeto que recibió de la prensa y del público, derivado del estatus que los futuristas habían alcanzado como soldados activos y veteranos.

*Key words*

Futurism,  
Italian Avant-garde,  
First World War

*Received*

5-12-2017

*Accepted*

10-4-2018

*Abstract*

After five years of vociferously praising the virtues of war, Filippo Tommaso Marinetti and most of his Futurist followers enthusiastically greeted the outbreak of the war. Although the Futurists are often cast as influential actors in the campaign for Italian intervention, I argue that their actions during Italian neutrality were lacking any real political significance. This article also examines avant-garde participation in the Italian war effort, both on the battlefields and on the home front. During the war years, Marinetti attempted to reach a wider audience for Futurism, by prioritizing patriotic accessible art and theatre over stylistic experimentation, and by targeting a military audience in the periodicals *L'Italia Futurista* and *Roma Futurista*. He also sought to capitalize on the new respect he received from the press and the public as a result of the Futurists' status as active soldiers and veterans.

Filippo Tommaso Marinetti fundó el movimiento futurista en 1909, celebrando la guerra de manera infame como el “único limpiador del mundo” (Marinetti 1909 / 2006a, p. 14), y en 1911 describió a los futuristas como “inquietos expectantes

1 El presente artículo es una traducción del original inédito en inglés, realizada por la Lic. Elena Fuksman.

2 University College Dublin, Irlanda. C.e.: selena.daly@ucd.ie.

de la guerra” (2006a, p. 225). La llegada de la Primera Guerra Mundial colmó sus más profundos deseos, pero también fue un evento traumático y transformador para el movimiento de vanguardia. Los años de tal guerra fueron extensamente considerados por los críticos del futurismo como un punto final del movimiento. El así llamado *período heroico* del futurismo concluyó en 1915/1916, con la muerte de dos protagonistas del movimiento, el pintor Umberto Boccioni y el arquitecto Antonio Sant'Elia, y el distanciamiento de dos figuras clave, Carlo Carrà y Gino Severini, del círculo de Marinetti. En 1965, Maurizio Calvesi, uno de los críticos pioneros del movimiento, escribió que “el futurismo se extinguió en su mejor momento” en 1915/1916 (1971, p. 51). El estudio fundacional de Marianne W. Martin, *Futurist Art and Theory* de 1968, también se detuvo en 1915: la autora comentaba que las muertes de Boccioni y de Sant'Elia, mientras servían en el ejército italiano, y las heridas de Marinetti y de Luigi Russolo, en 1917, llevaron “su proyecto conjunto a un final trágicamente heroico” (1978, p. 204). Aunque actualmente la idea de que el futurismo terminó en 1915 es insostenible (el movimiento continuaría con formatos diversos hasta la muerte de Marinetti en 1944), la ascunción de la Primera Guerra Mundial como dramática conclusión de la primera fase del movimiento ha persistido.<sup>3</sup> La guerra ha sido maldecida por “destruir” [el] movimiento llevando a cabo sus ideales”. (Kern 2003, p. 299). En una línea similar, Walter L. Adamson ha afirmado que, con el estallido de la guerra, “el mito de origen del futurismo ha sido, discutiblemente, realizado. La guerra ya no es una mítica proyección a futuro sino una realidad presente. [...] Si el mito fundacional ha sido concretado, la razón fundamental para el movimiento ya no existe”. (2012, pp. 304-305).

Aún así, el movimiento continuó existiendo y funcionando a lo largo de los años de guerra, modificando su foco de interés para afrontar la nueva realidad, y culminando con Marinetti y otros futuristas involucrados en la conformación, en marzo de 1919, de los Fasci di Combattimento de Benito Mussolini. Los giros drásticos a los que el movimiento se vio sometido durante la guerra son usualmente atribuidos a un cambio generacional: la muerte de Boccioni y de Sant'Elia dio lugar a nuevos y más jóvenes futuristas, tales como Bruno Corra, Emilio Settemelli y Primo Conti, lo que derivó en una nueva perspectiva.<sup>4</sup> Sin embargo, en contraste con esta visión predominante, considero que el cambio en el futurismo no se produjo como una respuesta reactiva a estos eventos, sino que más bien ocurrió como parte de una estrategia adoptada por Marinetti en 1915 para revitalizar el movimiento, cuyas provocaciones vanguardistas estaban volviéndose menos efectivas. Tomando prestada una frase acuñada por Marinetti en 1915, pero nunca totalmente articulada como una visión para el movimiento, lo describo como un *futurismo moderado* en tiempos de guerra.<sup>5</sup> Desde finales de

3 Acerca de la historiografía del desarrollo del movimiento, ver Adamson 2008.

4 Este argumento generacional fue sostenido, por ejemplo, por Salaris 2014, p. 42. Ver, además, entre otros, Crispolti, 1987), p. 21.

5 La frase apareció en el manifiesto “L'unica soluzione del problema finanziario” de diciembre de 1915, Collezione '900 Sergio Reggi, *Archivi della Parola, dell'Immagine e della Comunicazione Editoriale*, Uni-

1915 en adelante, Marinetti propició deliberadamente la ampliación del alcance del movimiento y utilizó el estatus de los futuristas como soldados y veteranos de guerra para lograr ese objetivo en los ámbitos del teatro y de las publicaciones, a expensas de algunos de los aspectos más extremos de su ideología literaria y artística.

Antes de considerar los años de guerra italianos, que oficialmente comenzaron en mayo de 1915, es necesario abordar el período intervencionista, que duró desde agosto de 1914 hasta mayo del año siguiente. La narrativa dominante del intervencionismo futurista es la versión de los eventos construida por los mismos futuristas en varios manifiestos, tan tempranos como de noviembre de 1915,<sup>6</sup> que apuntaba a posicionarlos como los principales agitadores en favor de la intervención en la Primera Guerra Mundial.

La discusión académica acerca del compromiso futurista en el intervencionismo ha tendido a alinearlo con su *mítica* construcción de los eventos, haciéndose eco de la propia propaganda futurista, como si ellos hubieran estado entre las fuerzas de presión más activas e influyentes en favor de la participación de Italia en la guerra. Un ejemplo de eso es la afirmación de Emilio Gentile que describe a los futuristas como “los más activos e incansables protagonistas en favor de la intervención” (2005, p. 96).

El hecho real es que los futuristas estaban lejos de ser figuras conductoras de la lucha intervencionista. Inicialmente, Marinetti fue extremadamente reticente a asumir una línea firme respecto de la declaración de neutralidad de Italia, y no adoptó ninguna acción pública durante las primeras seis semanas. Durante los diez meses de campaña, los futuristas sólo organizaron cuatro manifestaciones independientes (dos en Milán en septiembre de 1914 y dos más en Roma en diciembre de ese año), ninguna de las cuales tuvo un impacto significativo en la crisis política y social reinante, y fueron respondidas tanto con mofa como con indiferencia por parte de los medios italianos.

#### LA CRISIS INTERVENCIONISTA, AGOSTO 1914 - MAYO 1915

El primer evento futurista en favor de la intervención tuvo lugar el 15 de septiembre de 1914, cuando Marinetti y otros futuristas interrumpieron brevemente la representación de la ópera de Giacomo Puccini *La Fanciulla del West* en el teatro Dal Verme de Milán, agitando banderas italianas y gritando consignas antiaustríacas. La noche siguiente, Marinetti organizó una marcha en la galería de compras de lujo Vittorio Emanuele del centro de Milán. Un pequeño grupo de diez futuristas marchó a través

---

versità degli Studi, Milan. Disponible en: <http://apicesv3.noto.unimi.it/site/reggi/>. Subsecuentemente apareció en *Vela Latina*, Nápoles, 19 de febrero de 1916, p. 1.

6 Francesco Balilla Pratella, “Il Futurismo e la Guerra: Cronistoria sintetica,” *Vela Latina*, Nápoles, 18 al 24 de noviembre de 1915, p. 1. Una versión ligeramente modificada titulada “Il Futurismo e la Guerra: Cronaca sintetica,” datada el 11 de diciembre de 1915, figura impresa en Marinetti, 2006b, pp. 554-561). En el mismo volumen, ver también “Movimento politico futurista” (1915), p. 341; “Guerra sola igiene del mondo” (1915), pp. 235-341; “Democrazia futurista” (1919), pp. 345-469; y “Futurismo e Fascismo” (1924), pp. 491-572.

de la galería derribando mesas y denostando a Austria, para luego comenzar a incendiar banderas austríacas. La policía intervino rápidamente y los futuristas fueron arrestados y puestos en prisión, donde permanecieron durante seis días. Aun cuando esos dos eventos son a menudo citados como momentos de crucial importancia en la lucha intervencionista italiana, en su tiempo esas manifestaciones fueron escasamente conocidas. La interrupción de la ópera de Puccini fue lo suficientemente breve como para resultar irrelevante y los reportes periodísticos de la manifestación en la galería fueron desdeñosos. En lugar de fomentar un significativo debate sobre la neutralidad de Italia, las acciones protagonizadas por los futuristas y su encarcelación dieron argumento a varias caricaturas cómicas y satíricas en los principales medios periodísticos alrededor de Italia. Las condiciones de excarcelación de los futuristas en septiembre de 1914 los previnieron de organizar algún otro evento público, por lo que, aparte de lanzar un manifiesto visual, *Sintesi futurista della guerra*, Marinetti y sus seguidores lograron muy poco hasta sus siguientes manifestaciones en La Sapienza Università di Roma, en el mes de diciembre. Durante más de dos días, invadieron las salas de conferencia de los profesores a los que catalogaban como neutrales y progermánicos, provocaron algunas peleas y fueron prontamente expulsados. El aspecto más creativo de estas manifestaciones fue Francesco Cangiullo vistiendo el traje antineutralista de Giacomo Balla, confeccionado con los colores de la bandera italiana.

Los relatos del intervencionismo futurista a menudo focalizan el aspecto *performativo* de las manifestaciones de 1914. La diferencia entre el estilo de acción futurista y el de otros grupos intervencionistas ha sido resaltada por Claudia Salaris, quien escribió:

La acción futurista en esta área estaba caracterizada por una vibración que no tenía nada en común con el intervencionismo teórico de otros nacionalistas [...] Los futuristas introdujeron en la política intervencionista su espíritu bizarro y una mística casi deportiva y no convencional en su "exhibición". (1988, p.40)<sup>7</sup>

Una antología de los escritos futuristas recientemente publicada incluso declara que "los futuristas eran el grupo [intervencionista] más pequeño numéricamente, pero el más inventivo en la creación de una teatralidad política que podía resonar a través de los medios contemporáneos" (Rainey 2009, p. 19). Sin embargo, como se ha mencionado anteriormente, mientras la actividad de los futuristas recibió alguna atención por parte de los medios, sus maniobras no resonaron en la forma que ellos hubieran deseado: en cambio, la mayor parte de los reportes de prensa oscilaba entre el desprecio y la mofa.

Luego de diciembre de 1914, los futuristas no organizaron manifestaciones independientes ni públicas en favor de la guerra. Su activismo político consistió en asistir y formar parte, de manera individual, en manifestaciones intervencionistas. La actividad de los futuristas en esos eventos eran genéricos, principalmente porque, en la mayoría de los casos, se manifestaban junto a otros grupos prointervención en los que los fu-

7 Ver, además, Verdone 2003, p. 18.

turistas “no eran las figuras clave ni la fuerza dominante [...], y por lo tanto no podían imponer su estilo de combate a sus aliados” (Berghaus 1996, p.79). En estas manifestaciones futuristas, siempre se buscó provocar a las autoridades; y un número de ellos lo logró, al ser arrestado en Roma en febrero de 1915. En otra manifestación en abril de 1915, en la capital, Marinetti fue arrestado junto con Mussolini.<sup>8</sup>

Se ha argumentado que durante este período de diez meses “todo el movimiento futurista se transformó en una vanguardia anti-austríaca e intervencionista” (Biblioteca di Storia Moderna e Contemporanea 1987, pp. 116-117) y que “se produjo una completa politización futurista” (D’Orsi 1992, p. 29). Aunque el instinto inicial de Marinetti en el otoño de 1914 fue involucrar al futurismo en el desenvolvimiento de la crisis política, esta actitud de ninguna manera caracterizó al período total de diez meses de intervencionismo, y la completa politización del futurismo ciertamente no tuvo lugar. Hacia el estallido de la guerra, Marinetti suspendió su actividad artística y no la reemplazó por ningún compromiso político significativo, lo que frustró mucho a algunos de sus pares. Hacia finales de 1914, Marinetti veía que la neutralidad de Italia probablemente iba a durar más de lo que él había previsto y advertía la necesidad de relanzar la rama artística del movimiento para asegurar su supervivencia. Así, a finales de 1914, lanzó el manifiesto *In quest’anno futurista*, el primero de su período intervencionista. El manifiesto, dirigido a los estudiantes de Italia, declaraba que “esta guerra presente es el mejor poema futurista que ha sido materializado hasta ahora” (2006, pp.234-235);<sup>9</sup> Marinetti afirmaba que los futuristas siempre habían considerado la “guerra como la única inspiración del arte, la única moralidad purificadora, la única levadura para la masa humana” (2006a, p. 236). Declaraciones como éstas pueden ser interpretadas como una justificación para el giro que el futurismo estaba a punto de tomar. Presentando la guerra como la fuerza motivadora detrás de su arte, los futuristas podían reclamar que cualquier actividad artística era políticamente legítima y, a la vez, un intento intervencionista. Marinetti hablaba de la necesidad del futurismo de convertirse en “la expresión plástica de esta hora futurista”, llegando a nuevos públicos, incluso si esto resultaba en una “menor cantidad de pinturas abstractas [...] o bosquejos, [trabajo que es] un poco más realista o, en cierta medida, una clase de avanzada post-impresionista [...] y tal vez incluso] un nuevo dinamismo plástico belicista”.<sup>10</sup> Tal despertar del intento dogmático vanguardista del futurismo, con el propósito de extender el alcance del movimiento más allá de “un pequeño círculo de expertos”,<sup>11</sup> fue el primer ejemplo de

8 Para una discusión más completa de las manifestaciones del intervencionismo futurista y las reacciones de la prensa, ver Daly 2016a, pp. 18-36.

9 Énfasis en el original.

10 Carta de Marinetti a Severini, 20 de noviembre de 1914, en Drudi Gambillo y Fiori 1962, p. 349.

11 Marinetti a Severini, en Drudi Gambillo y Fiori 1962, pp. 349-350. Severini siguió el consejo de Marinetti y produjo una serie de pinturas en favor de la guerra, en un estilo menos abstracto, una de las cuales estaba basada en la fotografía de un tren belga blindado (*Tren blindado en acción*, 1915). Ver Poggi 2008, p. 176.

aproximación al *futurismo moderado* que dominaría las acciones de Marinetti durante el recordatorio de la guerra.

Poco después, en enero de 1915, Marinetti produjo un manifiesto sobre un nuevo género de teatro, “teatro futurista sintético”. Algunos críticos han sugerido que el nuevo género era un arma importante en el arsenal intervencionista del futurismo. Salaris ha comentado que esa novedad asumió “una función central en la batalla política en favor de la guerra. Política y teatro convergen” (1985, p. 80).

Sin embargo, aunque Marinetti y los coautores del manifiesto Settimelli y Carrà afirmaban su deseo de influenciar el espíritu intervencionista italiano a través de esta nueva forma de teatro, las representaciones llevadas a cabo en 1915 no hicieron alarde de contenido político o funcionalidad ostensibles. Ninguna de las obras representadas mencionaron la guerra en modo alguno y, en medio de críticas generalmente negativas, las representaciones fueron bienvenidas, si acaso, como un escape de las crecientes menciones de la guerra, en lugar de algún tipo de compromiso con ella.<sup>12</sup>

Durante los meses intervencionistas, el futurismo, lejos de ser una fuerza decisiva, comenzó a colapsar debido a que era insuficientemente político y beligerante. Crecientemente, sus miembros se retiraron a la actividad artística y se comprometieron primariamente en la promoción del futurismo como un fenómeno cultural más que político. Por otra parte, los vanguardistas se concentraron en el periódico florentino *Lacerba*, editado por Giovanni Papini y Ardengo Soffici, que había estado totalmente comprometido en la campaña intervencionista desde agosto de 1914. Desde el lanzamiento de *Lacerba* en enero de 1913, Papini y Soffici habían hecho gala de un tipo de “escritura polémica destinada a la demolición [...] de las instituciones sociales burguesas, las convenciones morales y el establishment intelectual” (Somigli 2013, p. 475).<sup>13</sup> Desde marzo de 1913, se aliaron dificultosamente con los futuristas milaneses de Marinetti y el periódico alcanzó una tirada de entre 8.000 y 18.000 copias por publicación, cifras notables para un medio vanguardista. Cuando estalló la guerra, inmediatamente Papini y Soffici declararon que *Lacerba* se transformaría en un periódico enteramente político y abonaría la campaña en favor de la intervención de Italia en el conflicto bélico.<sup>14</sup> Durante los meses intervencionistas, la alianza entre los seguidores de Marinetti y los *lacerbiani*, que ya había estado comprometida en la primavera de 1914 debido a diferencias en asuntos de orden estético, se deterioró aún más a causa de las diferentes aproximaciones de los dos grupos a la crisis intervencionista. Papini y Soffici eran intensamente críticos de la falta de acción y la insistencia de llevar a cabo pequeñas manifestaciones por parte de Marinetti, que ellos juzgaban de inútil valor político. El último ejemplar de *Lacerba* apareció el 22 de mayo de 1915, dos días antes de que Italia entrara en guerra, con el grito triunfal de ¡Hemos ganado!<sup>15</sup>

12 Ver las críticas citadas en Antonucci 1975, pp. 79-96.

13 Sobre *Lacerba* en general, ver Del Puppo 2000.

14 Ver sin título un artículo anónimo, *Lacerba*, Florencia, 15 de agosto de 1914, p. 1.

15 Papini, “Abbiamo vinto!”, *Lacerba*, Florencia, 22 de mayo de 1915, pp. 1-2.

Desafortunadamente, sin embargo, la intervención italiana “significó la muerte del vanguardismo florentino, al menos para la generación que lo había creado” (Adamson, 1993, p. 205). Lo mismo no puede decirse de las experiencias de los futuristas milaneses durante la Primera Guerra Mundial.

#### EN EL CAMPO DE BATALLA

Sólo fue a partir de que Italia entró en guerra, en mayo de 1915, que Marinetti y algunos de sus camaradas futuristas tuvieron la chance de experimentar el conflicto en sus términos preferidos, como soldados voluntarios y combatientes. Una de las pocas acciones decisivas que Marinetti había llevado a cabo durante las primeras semanas de neutralidad italiana fue enrolarse en el Battaglione Lombardo di Volontari Ciclisti e Automobilisti, el único cuerpo de voluntarios oficialmente reconocido por el Alto Comando del Ejército Italiano durante la guerra.<sup>16</sup> Marinetti lo describía como un cuerpo “predispuesto al reconocimiento peligroso y a los mayores actos de coraje futurista”.<sup>17</sup>

Sin embargo, cuando el ingreso de Italia en la guerra era inminente y llegó el momento de enlistarse formalmente, Marinetti fue rechazado debido al descubrimiento de una hernia. Tal era su determinación por luchar que, después de someterse a una operación, se unió al batallón luego del período de entrenamiento, en julio de 1915.<sup>18</sup> Junto a Marinetti y Russolo, en el batallón también estaban los pintores futuristas Boccioni, Mario Sironi, Sant’Elia y Ugo Piatti. Los Ciclistas Voluntarios arribaron a orillas del Lago de Garda, cerca de la frontera de Italia con Austria-Hungría en julio, y los futuristas se manifestaron llenos de entusiasmo en su nueva vida militar. A pesar de estar obligados a dormir en tiendas de campaña a la intemperie, Boccioni escribía “mi entusiasmo se ha multiplicado [...] no estoy trabajando, no pienso, ¡estoy viviendo una vida dura y física que me intoxica!”.<sup>19</sup> [Me siento] “con excelente espíritu y físicamente estoy tolerando todo mucho mejor de lo que esperaba”.<sup>20</sup> Rápidamente creció el cansancio entre los futuristas por la falta de acción, aunque se deleitaron cuando finalmente tuvieron el gusto de combatir en octubre, oportunidad en la que el batallón se vio envuelto en la captura de la posición austríaca en Dorso Cassina, un evento lo suficientemente significativo para ser destacado por Achille Beltrame en el titular de *La Domenica del Corriere* el 14 de noviembre de 1915.<sup>21</sup> Marinetti definía este evento como una expresión de

16 Marinetti y Russolo se enrolaron el 27 de agosto de 1914. Ver el Registro de Enrolamientos, en el Fondo Volontari, Museo Storico Italiano della Guerra, Rovereto.

17 Carta de Marinetti a Guglielmo Jannelli, 31 de agosto de 1914, en Miligi y Carpi 1989, p. 299

18 Ver carta de Boccioni a Guido Callegari, sin fecha pero anterior al 17 de mayo de 1915, en Boccioni 2009, p. 142. Ver también Codara, 1915/2006, pp. 31-32.

19 Carta de Boccioni a Sibilla Aleramo, 11 de septiembre de 1915, en Boccioni 2009, p. 145

20 Carta de Boccioni a Pratella, sin fecha pero anterior al 12 de septiembre de 1915, en Boccioni 2009, p. 145.

21 Una reciente investigación ha argumentado que Marinetti construyó “una narrativa ficticia de esos eventos” en sus subsecuentes escritos, cuando de hecho él y otros futuristas habían arribado demasiado

absoluto futurismo<sup>22</sup> y continuaría explotando esta experiencia por su mayor impacto propagandístico en los meses sucesivos (Daly 2013, pp. 323-338). Para gran desilusión de los futuristas, sin embargo, poco después de la captura de Dosso Cassina, el batallón fue disuelto y los nombrados regresaron a Milán en diciembre de 1915.

A pesar de la breve vida del batallón, esos meses tuvieron una gran importancia en la historiografía de la participación futurista en la Primera Guerra Mundial (Landis 1983, pp. 60-75 y Sansone 2008). El hecho de que tantos futuristas lucharan juntos en un solo batallón (y todos, excepto Russolo, en el mismo pelotón) ha provisto una atractiva experiencia colectiva, durante la cual sus actitudes de excitación belicosa y entusiasmo por la guerra fueron abiertamente desplegadas. Así, el período junto a los Ciclistas Voluntarios correspondió al modo por ellos esperado de compromiso con el esfuerzo de guerra. Previamente, Marinetti había declarado que los futuristas se aproximarían a un futuro conflicto “bailando y cantando”.<sup>23</sup> Que los futuristas consideraran la guerra como algo celebratorio y a ser disfrutado (una “*guerra-festa*”) era una bien empleada expresión de cultura futurista (De María 1996, p. iv e Isnenghi 2007) y el período de los Ciclistas Voluntarios coincidió con esa visión.

Sin embargo, las experiencias militares futuristas y de combate fueron más prolongadas, y las reacciones al combate más variadas, de lo que el enfoque académico respecto del Batallón Lombardo de Voluntarios Ciclistas ha sugerido. Más de cincuenta futuristas sirvieron en el Ejército italiano durante la Primera Guerra Mundial<sup>24</sup> y un número indeterminado de combatientes futuristas fueron voluntarios.

De los más de cuatro millones de hombres que sirvieron en el frente italiano durante la guerra, sólo 8.000 fueron voluntarios, principalmente burgueses e irredentistas ideológicamente motivados, como los futuristas (Cecchinato 2008, pp.176-186). El futurista Athos Casarini, que había emigrado a Nueva York en 1909, retornó a Italia en 1915 para alistarse voluntariamente. Otros tres futuristas no sólo se alistaron voluntariamente, sino que lo hicieron como ciudadanos de una nación enemiga. Fortunato Depero, Ennio Valentinelli, también conocido con el seudónimo Acciaio (Daly 2016b, pp. 139-156), y Umberto Maganzini, también conocido como Trilluci, eran ciudadanos austríacos de las “tierras irredentas” de Trentino, y los tres se alistaron voluntariamente para luchar para el Ejército italiano. Si ellos hubieran sido capturados por las fuerzas

---

tarde a la trinchera austríaca y así no se habían involucrado directamente en el ataque. Ver Bragato 2015, p. 124

22 Carta de Marinetti a Francesco Balilla Pratella, 31 de octubre de 1915, in Lugaresi 1969, pp. 57-58.

23 Marinetti, “Las batallas de Trieste (1910),” en Marinetti 2006b, p. 158.

24 Es difícil determinar el número exacto, por la relativamente escasa documentación del período y porque el término “futurista” fue a menudo aplicado bastante livianamente por Marinetti durante los años de guerra. Su intención era engrosar las filas del movimiento tanto como fuera posible. De los 36 futuristas listados como miembros de la “Dirección del Movimiento Futurista” entre 1915 y 1917, al menos 23 sirvieron en el ejército. Además, ha sido posible confirmar el servicio militar de otros 34 futuristas antes de 1918.



austro-húngaras, habrían enfrentado la ejecución por traición, el mismo destino que atravesaron los mártires irredentistas de Trentino Cesare Battisti, Damiano Chiesa y Fabio Filzi (Quercioli 2008, pp. 201-214).

Walter L. Adamson ha afirmado que los futuristas “insistían en ubicarse aparte en los ‘escuadrones futuristas’, que eran usualmente devotos a las tareas tecnológicamente excitantes y ostensiblemente temerarias, tales como la división de carros blindados o la unidad de aviación” (2007, p. 92). Pero mientras algunos futuristas efectivamente sirvieron en batallones de “élite” como los *alpini* (por ejemplo, Luigi Russolo) y los *Arditi* (por ejemplo, Mario Carli), la mayoría de los combatientes futuristas sirvió en batallones regulares, incluyendo la infantería, la división antiaérea, los cuerpos de ingenieros y la artillería. Sirvieron como soldados rasos, segundos lugartenientes, lugartenientes e incluso capitanes. Algunos eran soldados que nunca vieron el frente, tal como el compositor Francesco Balilla Pratella, mientras que otros, como Luciano Nicastro, lucharon casi continuamente durante toda la guerra. La mayoría de aquellos asociados con *Lacerba* también sirvieron en la guerra, incluidos Ardengo Soffici, Giuseppe Prezzolini, Ottone Rosai y Ugo Tommei. Rosai sirvió en los batallones *Arditi*, que tenían una reputación de violencia y patoterismo que éste exaltó ampliamente en sus memorias de 1919, *Il libro di un teppista*.<sup>25</sup> Aunque su patriotismo y su fe en la guerra permaneció durante la mayor parte de ella, los futuristas, incluido Marinetti, de ningún modo fueron inmunes a las dificultades de la vida militar. De modo similar a otros soldados y oficiales italianos, tuvieron que soportar las duras condiciones de las trincheras, las dificultades de la disciplina, la soledad y la nostalgia, entre otras duras pruebas.<sup>26</sup>

Por supuesto, había miembros de los grupos vanguardistas que no sentían el mismo deseo de ingresar inmediatamente como voluntarios en el Ejército, como Carlo Carrà, que prefirió permanecer en Milán para buscar un *atelier*, o Corrado Govoni, que sentía una mayor responsabilidad hacia su familia que a la causa militar.<sup>27</sup> Pero fue la decisión de Giovanni Papini de permanecer en su casa en Florencia, en lugar de alistarse como voluntario en el Ejército, la que más sorprendió en los círculos vanguardistas.<sup>28</sup> Efectivamente, hacia finales de 1915, Papini se sintió obligado a explicar su decisión en un artículo titulado “*La mia vigliaccheria*” y buscó justificar sus acciones en varios ámbitos. Él nunca había sido un irredentista y, por lo tanto, no creía en “una guerra local, una guerra particular y estrictamente nacional” (1915, p. xiii). Así, la guerra contra

25 Acerca del servicio de Guerra de los *lacerbiani*, ver Adamson 1993, pp. 205-214.

26 Para una consideración más detallada de las experiencias futuristas de combate y sus estrategias de supervivencia, ver Daly 2016a, pp. 58-87.

27 Carta de Carrà a Marinetti, 10 de septiembre de 1915, F.T. Marinetti, *Correspondencia y Papeles*, Getty Research Institute, Los Angeles, caja 2, carpeta 3, número de acceso 850702 y carta de Govoni a Marinetti, 20 de mayo de 1915, en *Lettere a F.T. Marinetti*, ed. Matilde Dillon Wanke (Milán: Schieiwiler, 1990), p. 99.

28 Papini había tratado de unirse al ejército como oficial en mayo de 1915 pero fue exceptuado del servicio por su grado de miopía. Sin embargo, Mario Carli, cuya miopía era casi tan severa como la de Papini, sirvió durante toda la duración de la guerra. Ver Adamson, 1993, p. 221.

Austria-Hungría no era la que él había imaginado o deseado; más bien deseaba luchar por razones metafísicas contra la cultura y la civilización germánica. Incluso sostuvo que podría hacer una mayor contribución al esfuerzo de guerra (en efecto, ya lo había hecho durante los meses prointervencionistas) permaneciendo en el frente interno para escribir y formar la opinión pública, argumentando que las “guerras no se preparan ni pelean sólo con municiones” (1915, p. xvi). Como veremos a continuación, éste fue un punto de vista que incluso los futuristas marinettianos adoptarían algunos meses después, a mediados de 1916.

#### EN EL FRENTE INTERNO

Tan pronto como Italia entró a la guerra en mayo de 1915, toda la actividad futurista se detuvo. Un manifiesto lanzado en ese momento afirmaba:

Por el tiempo que la guerra dure, ¡dejemos la poesía, los pinceles, los cíncelos y las orquestas a un lado! ¡La fiesta roja del genio ha comenzado! Hoy no es posible admirar sino las fantásticas sinfonías de la metralla y las locas esculturas que nuestra inspirada artillería forja en las masas enemigas.<sup>29</sup>

Inicialmente eso fue exactamente lo que pasó, y sin Marinetti el movimiento quedó sin timón y sin control. Mientras Marinetti, Boccioni y otros estaban sirviendo en los Ciclistas Voluntarios, aquellos que quedaron en el frente interno, como Pratella y el poeta Paolo Buzzi, trataron de sostener al movimiento, aunque con poco éxito. En diciembre de 1915, Pratella lamentaba que “el movimiento futurista, como organización, encallaba completamente”.<sup>30</sup>

A su regreso a Milán, luego de la disolución de los Ciclistas Voluntarios, Marinetti se dio cuenta de la imposibilidad de suspender completamente el futurismo por todo el tiempo que durara la guerra. Además notó que “la prensa mejoró extrañamente para nosotros, los futuristas”,<sup>31</sup> y decidió capitalizar esta recién descubierta actitud favorable. Fue ante todo el nuevo estatus de los futuristas como voluntarios, soldados y veteranos de guerra el que provocó esta respuesta diferente por parte de los principales medios de comunicación italianos (Daly 2015, pp. 205-221). Desde comienzos de 1916 en adelante, Marinetti dirigió su atención hacia el teatro, como un foro en el que podía continuar promoviendo el futurismo como un movimiento íntimamente comprometido con el esfuerzo de guerra. En la primavera de 1916, se realizaron dos giras de “teatro sintético” alrededor de toda Italia, que generaron curiosamente una respuesta diferente a una primera gira que había tenido lugar durante la neutralidad italiana

29 Marinetti, “Per la guerra, sola igiene del mondo,” sin fecha pero entre Mayo y Junio de 1915, Collezione '900 Sergio Reggi, *Archivio della parola, dell'immagine e della comunicazione editoriale*, Università degli Studi di Milano. Disponible en: <http://apicesv3.noto.unimi.it/site/reggi>.

30 Carta de Pratella a Jannelli, 30 de diciembre de 1915, en Miligi, 1989, p. 248

31 Marinetti a Pratella, 31 de diciembre de 1915, en Lugaresi, 1969, p. 59.

en 1915 (Berghaus 1998 y Antonucci 1975). Marinetti se había percatado de que el éxito de estas giras dependería de su propia identidad como soldado y de su habilidad para tocar el espíritu patriótico del público. Así, siguiendo la estrategia del futurismo moderado, descartó obras que no se caracterizaban por un contenido patriótico y antigermánico en un intento por hacer que las representaciones fuesen más accesibles al público, concluyendo cada representación con un discurso de sus impresiones sobre la guerra desplegada. En general, su segunda gira recibió una muy positiva respuesta tanto del público como de la crítica, que podía ser atribuida a dos factores principales: algunas de las representaciones fueron en ayuda de causas caritativas de la guerra, y el estatus de los futuristas como veteranos de guerra les aseguraba un grado de respeto por parte del público, algo que era comentado frecuentemente en las críticas.<sup>32</sup>

Pero mientras el teatro futurista estaba experimentando un inusual momento de éxito a comienzos de 1916, no podía decirse lo mismo respecto a sus publicaciones. Desde los días de la crisis intervencionista, Marinetti había estado en la búsqueda de una publicación que sirviera como vocera del movimiento, pero *Lacerba* y el periódico siciliano de corta vida *La Balza Futurista* habían fallado en lograr ese objetivo. Marinetti finalmente concretó el sueño de un periódico futurista independiente en junio de 1916, en Florencia, cuando *L'Italia Futurista* fue publicado y editado en varias secciones por Settimelli, Corra, Conti, Remo Chiti, Arnaldo Ginna y María Ginnani.

Muy en línea con los puntos de vista que Papini había presentado en “La mia vigliaccheria” a finales de 1915, la misión del periódico era volver a comprometerse con el lado artístico de la vida, que había sido puesto a un lado cuando la guerra estalló. Como Settimelli explicaba en la primera editorial sobre el tema, los futuristas inicialmente habían pretendido retomar las “exploraciones lírico idólatras, nuestras novedosas ideas sobre la vida” sólo después que la guerra hubiera terminado. Sin embargo, luego de más de un año de guerra, se habían dado cuenta de que “el genio artístico es a veces un instrumento de conquista más fuerte que una flota o un ejército. Es siempre el alma la que lucha y gana guerras”.<sup>33</sup>

*L'Italia Futurista* exhibía la nueva accesibilidad del futurismo y el deseo de alcanzar un mayor número de importantes lectores. El lector ideal de *L'Italia Futurista* era el soldado que luchaba en el frente, aunque la publicación contaba con muchos seguidores en el frente interno, incluyendo un gran público femenino. El periódico funcionaba como una fuente de información para adeptos al futurismo –comunicando las noticias de las heridas de Marinetti y Russolo y la muerte de Boccioni y de Sant’Elia– y también en calidad de medio publicitario del heroísmo futurista dirigido al público en general. Los que escribían mientras estaban en el frente de combate eran etiquetados como “futurista al frente”; remitían artículos y composiciones libres que a menudo

---

32 Ver, por ejemplo, la crítica de Baccio Bacci en *Il Nuovo Giornale*, Florencia, 9 y 10 de marzo de 1916, citada en Antonucci, 1975, p. 102.

33 Settimelli, 1916. *L'Italia Futurista*, *L'Italia Futurista*, Florencia, 1 June, p. 1.

daban cuenta de sus experiencias de guerra. Caracterizados futuristas que peleaban en el frente le permitían a Marinetti exponerlos como totalmente comprometidos con las realidades de la guerra y lo ayudaban a evitar cualquier crítica que “emboscara” a los editores por producir un periódico en lugar de servir en el Ejército. A pesar de su corta duración (su última edición apareció en febrero de 1918), *L'Italia Futurista* hizo la mayor contribución a la difusión de las actividades culturales del movimiento. Además de publicar composiciones libres, editó ejemplos de obras teatrales de futurismo “sintético”, defendió el cine futurista, publicitó el primer *film* de esa corriente, *Vita futurista*, y dedicó espacio a un nuevo desarrollo dentro del movimiento, “el protosurrealista”, tendencia espiritualista promovida por María Ginnani, Primo Conti e Irma Valeria, entre otros.<sup>34</sup> Junto a este material cultural, proveyó un espacio de debate general acerca del progreso de la guerra, incluyendo artículos de autores ajenos al movimiento.

Los años de guerra también marcaron la primera entrada de Roma a la escena publicitaria vanguardista, una tendencia que se desarrollaría con intensidad en los años de posguerra, particularmente siguiendo a Marinetti desde Milán a la capital en 1925. Comenzando en noviembre de 1926, Enrico Prampolini publicó periódicamente *Avanscoperta*, y a continuación de su cierre en mayo de 1917, editó *Noi*. Aunque éste se consideraba un futurista, como resultado de sus desavenencias con Boccioni y otras figuras clave nunca se le había permitido entrar en el “círculo interno” de esa corriente. Prampolini era entonces una figura futurista independiente, con una actitud marcadamente diferente de la del grupo florentino durante los años de guerra. Mientras que *L'Italia Futurista* permanecía incondicionalmente centrado en el nacionalismo, tanto *Avanscoperta* como *Noi* estaban dispuestos a representar el arte de vanguardia en general; Prampolini estableció fructíferas conexiones y colaboraciones con figuras vanguardistas extranjeras, particularmente en Francia, y con el recientemente formado grupo Dadá en Zúrich (Michaelides 2013, pp. 562-571 y Mondello 1990).

Durante su breve vida, *L'Italia Futurista* fomentó un importante debate acerca del rol de las mujeres dentro del movimiento y su contribución al esfuerzo de guerra, encendido por la publicación del misógino libro de bolsillo para soldados, *Come si seducano le donne*, en 1917, de Marinetti.<sup>35</sup> El libro marcó un nuevo punto de partida en la escritura del autor. A diferencia de *Zang Tumb Tumb*, su novela de estilo libre de 1914, este manual chispeante y humorístico apelaba a los principales gustos (masculinos) y caracterizaba experimentaciones no tipográficas de toda clase. Fue inmediatamente un *best seller*: al mes la primera edición de dos mil ejemplares se había agotado y una segunda edición estaba en preparación. El éxito de este libro produjo una ola de novelas similares de autores futuristas, de género masivo, todas publicadas por importantes editoriales, contrariamente a las caseras Ediciones Futuristas de “Poesías” de Marinetti. La novela de Bruno Corra *Io ti amo* (publicada en marzo de 1918) y la de Corra y Ma-

34 Para una breve introducción a *L'Italia Futurista* en inglés, ver Somigli 2013, pp. 481-485.

35 Acerca del rol de las mujeres dentro de los círculos florentinos futuristas, ver Sica 2015.

rinetti *L'isola dei baci* (publicada en agosto de 1918) fueron también enormemente exitosas, habiendo vendido la última más de tres mil quinientos ejemplares en el espacio de un mes.<sup>36</sup> Dentro de los géneros de ficción detectivesca, historias de misterio y erótica, estas novelas explotaban temas tales como los peligros de la homosexualidad, la unión masculina y la traición femenina. Acerca de *Come si seducono le donne*, Lucía Re ha notado que “la imagen de la mujer sensual se convirtió en una fuente de paranoia, una vía de escape para todos los miedos e incertidumbres generados por la guerra” (2004, p. 92) y su observación es válida respecto de otras novelas futuristas de la época. Aunque los mensajes de estos libros eran inherentemente futuristas, estaban escritos de manera accesible utilizando un lenguaje simple, humor, argumentos atractivos y contenido ligeramente licencioso. Su público principal estaba compuesto por aquellos que servían en el ejército italiano: Corra explícitamente basaba *L'isola dei baci* en los oficiales (1918, p. 9) y Marinetti dedicaba parte de *Come si seducono le donne* a los veteranos heridos, para reasegurarles su deseabilidad y virilidad. Además de los números de las ventas, hay también evidencia de que los libros efectivamente llegaron a su pretendido público; por ejemplo, Remo Chiti reportaba haber visto a un soldado en la escuela de entrenamiento leyendo una copia de *Io ti amo* en agosto de 1918.<sup>37</sup> Esa nueva tendencia en novelas y *L'Italia Futurista* fueron dos recursos adoptados por los futuristas para comprometerse con los soldados, al promover el esfuerzo de guerra y también el aprecio por las ideas futuristas entre ellos. Como veremos a continuación, esto fue llevado a cabo más adelante de manera formal, cuando los futuristas se involucraron en los esfuerzos propagandísticos italianos.

#### ARTISTAS VANGUARDISTAS Y EL SERVIZIO PROPAGANDA

Marinetti pasó la mayor parte de 1916 en el frente interno de Milán, trabajando para promover el programa cultural del futurismo. Regresó al frente bélico como oficial en la división de bombarderos el 20 de febrero de 1917 y, exceptuando los períodos de retiro y convalecencia, se mantuvo el resto de la guerra en servicio activo. Muy poco después de su arribo, el general Luigi Capello lo invitó a involucrarse en sus nacientes e informales esfuerzos de propaganda, que consistían en invitar aproximadamente a ochenta oficiales de bajo rango y a algunos civiles para arengar directamente a grupos de soldados con el fin de elevar su moral (Gatti 2000). Marinetti tomó la tarea con gusto y se dedicó a hablar en reuniones formales de soldados, además de aprovechar cada oportunidad para dirigirse informalmente a los hombres en las barracas y otros lugares

36 Otros títulos de posguerra fueron *Perché ho ucciso mia moglie* (Corra, 1918), *Sii brutal, amore mio!* (Mario Carli, 1919) y *Strangolata dai suoi capelli* (Settimelli, 1920). Sobre títulos *best sellers* durante esos años, ver Giocondi 1978.

37 Chiti a Settimelli, 7 de agosto de 1918, Fondazione Primo Conti, Fiesole, Fondo Settimelli, Corrispondenza SC I/ INS 8/ CAM A. Marinetti, además, comentaba en sus cuadernos el éxito de *Come si seducono le donne* entre los soldados. Ver Marinetti, 6 de diciembre de 1918, en Marinetti, 1987, p. 393.

de socialización, con el inevitable giro de la conversación, en cierto punto, hacia el futurismo.<sup>38</sup> Alan Kramer ha apuntado que “lo privado y lo político estaban deliberadamente bastante entrelazados por Marinetti” (2007, p. 205); sus deberes propagandísticos para el Ejército le proporcionaban la plataforma perfecta para fusionar sus dos identidades como futurista y oficial del ejército. Marinetti no era el único futurista o activista de la *avant-garde* directamente relacionado con los esfuerzos de propaganda oficial del Ejército. Numerosos artistas vanguardistas estaban involucrados en la producción de periódicos de trinchera, diseñados para entretener y elevar el espíritu de las tropas en el frente (Isnenghi 1977 y Nelson 2010). Las primeras incursiones de Italia en la propaganda llegaron mucho más tarde que en otras naciones combatientes, y el Servizio Propaganda (conocido como Servizio P.) fue establecido recién a principios de 1918. Algunos estudiosos han argumentado que el establecimiento de una oficina de propaganda marcó un cambio en la posición del intelectual dentro del Ejército y el regreso “a su posición distintiva lejos de las masas anónimas, [al] redescubrimiento del mandato social y a una función en términos de utilidad pública” (Isnenghi y Rochat 2008, p. 413). Tal juicio puede ciertamente ser aplicado a los vanguardistas Ardengo Soffici, Mario Sironi y Massimo Bontempelli, quienes editaron periódicos de trinchera durante 1918. Una de estas publicaciones, *La Ghirba*, fue lanzada en abril de 1918 con el lema “La guerra es amarga, endulcémosla con alegría”.<sup>39</sup> Soffici fue el editor en jefe del diario y tomó seriamente su responsabilidad: “quiero hacerlo bien... mantener felices a los soldados es un trabajo sagrado”.<sup>40</sup> En teoría, *La Ghirba* deseaba contar con las colaboraciones de soldados y oficiales de bajo rango, pero en la práctica estaba llena de ilustraciones humorísticas de los artistas vanguardistas amigos de Soffici, incluyendo a Carrà, Giorgio De Chirico y Luciano Folgore (Salaris 2012, pp. 996-1001). Así, como Koenraad Du Pont ha señalado, la “proclamada autenticidad de un diario hecho por soldados ordinarios fue en gran medida ficticia” (2013, p. 9). A similar conclusión se puede arribar acerca del periódico de soldados *Il Montello*, que era liderado por miembros del movimiento futurista y tenía el total apoyo de Marinetti. Se trataba de un periódico quincenal para los soldados del Medio Piave (VIII Armata), dirigido por Bontempelli y Sironi. La primera edición fue lanzada el 20 de septiembre de 1918 y otras tres fueron publicadas antes del final de la guerra en noviembre.<sup>41</sup> Marinetti estuvo involucrado con *Il Montello* desde sus comienzos: contribuyó con material a ser

38 Ver, por ejemplo, las siguientes anotaciones en los *Taccuini* de Marinetti: 22 de abril de 1917 ( p. 73), 29 de abril de 1917 ( p. 83), 14 de septiembre de 1917 ( p. 113), 10 de enero de 1918 ( p. 184), 17 de marzo de 1918 ( p. 206), 29 de abril de 1918 ( p. 232).

39 *La Ghirba*, 14 de abril 1918, p. 5. Copias digitalizadas de *La Ghirba* están disponibles en <http://www.14-18.it/giornali-di-trincea>.

40 Carta de Soffici a Carrà, en Carrà y Soffici, 1983, p. 112.

41 Copias digitalizadas de los cinco números están disponibles en <http://www.14-18.it/giornali-di-trincea>; un quinto número fue publicado en noviembre de 1918, pero su diseño y contenido eran enteramente diferentes de los números futuristas que la precedían.

publicado, se le enviaron trescientas copias de la primera tirada para distribuir e interiorizó a otros futuristas acerca de la nueva publicación.<sup>42</sup> El equipo editorial entero del periódico y la vasta mayoría de sus colaboradores era también futurista: además de Bontempelli y Sironi, Folgore, Cangiullo, Carrà, Carli, Settimelli y Jamar 14 (seudónimo de Pietro Gigli) eran todos colaboradores.<sup>43</sup> Sin embargo, a pesar del peso de la presencia futurista en el *staff* del periódico, éste nunca estuvo explícitamente alineado con el futurismo y virtualmente todo trazo de él fue borrado de sus páginas. En la primera edición, firmada también por Marinetti, Boccioni, Russolo y Piatti, la imagen creada por Carrà en 1914 *Sintesi futurista del la guerra* fue reimpressa y retitulada como *Sintesi della guerra mondiale*, en la que la previa lucha entre el “futurismo” y el “pasadismo” se había reformulado como el conflicto entre la “libertad” y la “barbarie”.<sup>44</sup> En lugar de caracterizar un contenido vanguardista, las páginas de *Il Montello* eran las típicas de los periódicos de trinchera, con la mitad de sus páginas compuesta por ilustraciones e historietas humorísticas adecuadas para soldados con limitada alfabetización.<sup>45</sup> En el primer número, se describían las estrategias y tácticas militares con divertidas ilustraciones: un ataque frontal consistía en empujar el caño de una pistola en la frente de un soldado austríaco; una “*ritirata strategica*” mostraba una cabeza austríaca arrojada a un inodoro (*ritirata* significa tanto “retirada” como “letrina”); y un ataque por sorpresa estaba representado por un soldado italiano reptando hacia un oficial austríaco que bebía una copa de vino, sentado sobre un piano.<sup>46</sup>

*Il Montello* asumió la motivación futurista de encontrar nuevos públicos en nuevos niveles. Garantizar el éxito de la iniciativa en pos de sostener la moral de las tropas en el frente tuvo prioridad sobre la intención de destacar explícitamente los mensajes futuristas. El periódico tal vez pueda ser considerado la expresión más completa de *futurismo moderado*, por las demandas de la guerra. Marinetti era un entusiasta seguidor de *Il Montello*, una actitud que demostraba su complacencia en divorciar los dos aspectos competitivos del movimiento que se habían desarrollado durante los años del conflicto: la necesidad de sostener el esfuerzo de guerra, por un lado, y la de promover el futurismo como un movimiento cultural y artístico, por el otro.

42 Ver Marinetti, 21 de agosto de 1918, en *Taccuini*, ( p. 310); carta de Corra a Marinetti, 19 de septiembre [sin año pero de 1918], Papeles de Filippo Tommaso Marinetti, Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University, New Haven, Connecticut, caja 9, carpeta 351; Marinetti a Conti, sin fecha pero de septiembre de 1918, en 2001, p. 70.

43 Ver “*Il Montello*” *Roma Futurista*, Roma 20 de septiembre de 1918, p. 3. Ver también la carta de Bontempelli a Folgore, 25 de agosto de 1918, en Salaris 1997, p. 191.

44 Carrà, C., 1918. *Sintesi della guerra mondiale Il Montello*, 20 de septiembre, p. 2

45 El contenido de *Il Montello* era mucho más adecuado para soldados comunes que su predecesor *San Marco*. Este diario, del cual se imprimieron ocho números entre mayo y agosto de 1914, se caracterizaba por un texto denso y pocas ilustraciones, y sus editores eran criticados por ser demasiado intelectuales. Ver ‘*Il San Marco*’, *San Marco*, 10 de junio de 1918, p. 6.

46 “La strategia e la tattica spiegate al popolo ... austriaco” *Il Montello*, 20 de septiembre de 1918, p. 4.

## EL PARTIDO POLÍTICO FUTURISTA Y EL PERÍODO DE POSGUERRA

En septiembre de 1918, el mismo día de la primera edición del *Il Montello*, fue publicado otro periódico futurista, *Roma Futurista*, editado por Carli, Settimelli y Marinetti. Este nuevo periódico fue fundado a instancias de Carli, quien escribió en agosto de 1918: “sólo necesitamos echar una rápida mirada para entender que el futurismo está cerca de ahogarse en el silencio y una falta general de curiosidad” (Carli y Marinetti 1989, p. 52).<sup>47</sup> El subtítulo de la publicación era “periódico del partido político futurista”. El Manifiesto del Partido Político Futurista había aparecido siete meses antes en la última edición de *L'Italia Futurista*, en febrero de 1918. Constaba de un amplio programa que proponía la introducción del divorcio, la clausura de universidades “inútiles”, la transformación del Parlamento a través de una igualitaria participación de industriales, agricultores, ingenieros y empresarios, el mantenimiento de un ejército y una armada fuertes y el apoyo a los excombatientes en áreas tales como el empleo y las pensiones. El Manifiesto, además, proporcionaba importantes clarificaciones para el futuro del movimiento futurista. Marinetti declaró que “el partido político futurista que estamos fundando hoy, y que organizaremos después de la guerra, será claramente diferente del movimiento artístico futurista”.<sup>48</sup> Dividir el movimiento en dos líneas paralelas fue un punto de partida extremo desde la retórica fundacional del futurismo, que había expresado la necesidad de comprometerse plenamente con la vida y la introducción del “puño en la lucha por el arte”.<sup>49</sup> El deseo de Marinetti de alcanzar un público más amplio, ante todo soldados, oficiales y veteranos, expandió la perspectiva del futurismo como movimiento artístico y, en efecto, relegó las preocupaciones artísticas a un segundo plano detrás de la política.

Este tema fue retomado en la primera edición de *Roma Futurista*; el editorial distanció al nuevo periódico del pasado artístico del movimiento: “el futurismo, que hasta ahora llevó a cabo sobre todo un programa artístico, propone una completa acción política para colaborar a resolver los urgentes problemas nacionales”.<sup>50</sup> Los primeros números del periódico indican que la promesa de un nuevo partido político a ser fundado luego de la guerra tocó una fibra en su público pretendido, ya que fueron recibidas entusiastas misivas de apoyo y afiliaciones al partido por parte de docenas de soldados y oficiales en las trincheras.<sup>51</sup> A pesar de que el manifiesto del partido había sido publicado en febrero de 1918, y *Roma Futurista*, el periódico del partido, en

47 Carta de Carli a Marinetti, sin fecha pero de agosto de 1918, en Carli y Marinetti, 1989, p. 52.

48 Ver Marinetti, 1918. Manifiesto del Partito Politico Futurista *L'Italia Futurista*, Florencia, 11 de febrero, pp. 1-2.

49 Marinetti, “Las primeras batallas del Futurismo (1911),” en Marinetti 2006, p. 151.

50 Equipo editorial de *Roma Futurista*, 1918. *Roma Futurista*, 20 de septiembre, p. 1.

51 La investigación ha demostrado, sin embargo, que el número real de adherentes al partido era muy escaso. Ver Berghaus 1996, pp. 104-106.



septiembre de ese año, el Partido Político Futurista recién se concretó en noviembre, luego de la finalización de la guerra. El 30 de ese mes, la primera rama del partido fue conformada en Florencia, seguida por filiales en otras ciudades italianas, como Milán, Nápoles y Bolonia.

Contemporáneamente, la asociación entre Marinetti y Mussolini se fortaleció, ya que Mussolini deseaba atraer a algunos de los *Arditi* a la próxima conformación de sus *Fasci di Combattimento*. Cuando los *Fasci* de Mussolini se constituyeron en marzo de 1919, hubo una fuerte presencia futurista. Marinetti, Corra y Carli asistieron y el primero fue electo en el Comité Central. Marinetti entonces se presentó a la elección por la lista fascista en noviembre de 1918, pero los resultados del partido de Mussolini fueron desastrosos, alcanzando sólo el 1,72% de los votos en Milán (Berghaus 1996, p. 146). Los resultados de la elección marcaron un decisivo punto de inflexión para el compromiso político futurista. Marinetti exigió que el futurismo retornara exclusivamente a los asuntos culturales y artísticos y, desde el 4 de enero de 1920, *Roma Futurista* llevó un nuevo subtítulo. Ya no era un periódico del Partido Político Futurista sino más bien el “periódico semanal del movimiento futurista”. Parte de la motivación detrás del regreso al arte se hallaba seguramente también en la abrumadoramente positiva respuesta a la Grande Esposizione Nazionale Futurista, una exhibición itinerante a gran escala celebrada en la primavera - verano de 1919. Las exposiciones atrajeron a multitudes y los futuristas, tan recientemente ridiculizados por sus provocaciones y extravagancias, fueron efusivamente apreciados por haber soportado tenazmente el esfuerzo de la guerra como combatientes y voluntarios.<sup>52</sup>

El año de 1920 anunció el retiro oficial y definitivo de Marinetti de la política parlamentaria. Este alejamiento del futurismo político definió el curso de la “segunda ola futurista” en los años 20 y 30. Durante los primeros, Marinetti destacaba que los futuristas estaban “más devotos que nunca a las ideas y al arte, muy alejados del politiquero”<sup>53</sup> y que el “futurismo es un movimiento ideológico y artístico [que] interviene en las luchas políticas sólo en momentos de grave peligro para la Nación”.<sup>54</sup> Tales afirmaciones eran por demás falaces, ya que, a través de los años del régimen fascista, Marinetti y los líderes del movimiento se comprometieron en actividades políticas informales y en la propaganda explícita a favor del régimen (Ialongo 2013, pp. 393-418). El significado de este compromiso parapolítico es un asunto acaloradamente debatido, identificado por algunos como la evidencia de que Marinetti era un “ferviente fascista” (Ialongo 2013, p. 393, utiliza las palabras empleadas por Mussolini para describirlo) y por otros como la prueba de que era un mero “oportunista” encargado de asegurar la supervivencia del futurismo dentro del aparato del estado fascista (Berghaus, 1996, p. 220).

52 Para más información acerca de esta exhibición y la reacción de la prensa respecto de la misma, ver Daly 2015, pp. 212-216

53 Marinetti, “Onoranze nazionali a Marinetti e Congresso futurista” en Marinetti 2006b, p. 614.

54 Marinetti, “Futurismo e Fascismo” (1924), en Marinetti, 2006, p.494.

Sin hacer hincapié en la manera en que las acciones de Marinetti deberían ser interpretadas, su regreso al arte, a comienzos de 1920, fue una posibilidad viable para el movimiento, sólo gracias al profundo cambio que éste había atravesado durante los años de la guerra. Por un lado, la estrategia de *futurismo moderado* había permitido a los futuristas moverse cerca de los gustos aceptados por la mayoría, mientras que, por otro, su estatus como voluntarios, combatientes y veteranos, asiduamente cultivado durante la guerra, les había hecho ganar aceptación y respeto entre el pueblo italiano, ventajas que serían explotadas durante los siguientes veinticinco años.

## BIBLIOGRAFÍA

- ADAMSON, W. L., 1993. *Avant-Garde Florence: From Modernism to Fascism*. Cambridge: Harvard University Press. 338 pp.
- , 2007. *Embattled Avant-Gardes: Modernism's Resistance to Commodity Culture in Europe*. Berkeley: University of California Press. 435 pp.
- , 2008. Contexts and Debates. Fascinating Futurism: The Historiographical Politics of an Historical Avant-Garde. *Modern Italy*, vol. 13, n° 1, pp. 69-85.
- , 2012. The End of an Avant-Garde? Filippo Tommaso Marinetti and Futurism in World War 1 and its Aftermath. En G. BUELENS, H. HENDRIX & M. JANSEN, *The History of Futurism: The Precursors, Protagonists, and Legacies*. Lanham: Lexington Books. pp. 299-318.
- ANTONUCCI, G., 1975. *Cronache del teatro futurista*. Roma: ABETE. 327 pp.
- BIBLIOTECA DI STORIA MODERNA E CONTEMPORANEA, 1987. *Diverse guerre in una: La cultura italiana dell'interventismo*. Roma: Biblioteca di storia moderna e contemporanea. 141 pp.
- BERGHAUS, G., 1996. *Futurism and Politics: Between Anarchist Rebellion and Fascist Reaction, 1909-1944*. Providence: Berghahn. 256 pp.
- , 1998. *Italian Futurist Theatre, 1909-1944*. Oxford: Clarendon Press. 596 pp.
- BOCCIONI, U., 2009. *Lettere futuriste*, ed. Federica Rovati. Rovereto: Egon / Museo d'arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto. 405 pp.
- BRAGATO, S., 2015. F. T. Marinetti's Construction of World War I Narratives (1915). *Annali d'Italianistica*, vol. 33, edición especial "The Great War and the Modernist Imagination", L. Somigli and S. Storchi (eds.), pp. 115-130.
- CALVESI, M., 1971. Perfil del futurismo (1965). En M. CALVESI, *Studi sul futurismo*, vol. 1 of *Le due avanguardie*. Bari: Laterza. pp. 47-51.
- CARLI, M. & F. T. MARINETTI, 1989. *Lettere futuriste tra arte e politica*, Claudia Salaris (ed.). Roma: Officina. 119 pp.
- CARRÀ, C. & A. SOFFICI, 1983. *Lettere, 1913-1929*, Massimo Carrà y Vittorio Fagone (eds.). Milán: Feltrinelli. 275 pp.
- CECCHINATO, E., 2008. Sotto l'uniforme: I volontari nella Grande Guerra. En M. ISNENGI & D. CESCHIN, *La Grande Guerra*, vol. 1. Turin: UTET, pp. 176-186.
- CODARA, R., 1915/2006. Tra le file dei volontari ciclisti (*La Gazzetta dello Sport*, 17 May 1915). En D. BELLINI, *Con Boccioni a Dosso Casina: I testi e le immagini dei futuristi in battaglia*. Rovereto: Nicolodi. pp. 31-32.
- CRISPOLTI, E., 1987. *Storia e critica del futurismo*. Roma: Laterza, 380 pp.
- DALY, S., 2013. 'The Futurist Mountains': F.T. Marinetti's experiences of mountain combat during the First World War. *Modern Italy*, vol. 18, n° 4, pp. 323-338.

- , 2015. "Constructing the Futurist Wartime Hero: Futurism and the Public, 1915-1919". *Annali d'Italianistica*, n° 33, edición especial "The Great War and the Modernist Imagination", L. Somigli and S. Storchi (ed.), pp. 205-221.
- , 2016a. *Italian Futurism and the First World War*. Toronto: University of Toronto Press. 280 pp.
- , 2016b. Ennio Valentini: A Forgotten Futurist, *Modern Language Notes* (edición italiana), vol. 131, n° 1, pp. 139-156.
- DE MARIA, L., 1996. Introducción. En F. T. MARINETTI, *Teoria e invenzione futurista*, Roma: Mondadori. pp. xxix-c.
- DEL PUPPO, A., 2000. "Lacerba", 1913-1915. Bérgamo: Lubrina, 2000. 303 pp.
- D'ORSI, A., 1992. *L'ideologia politica del futurismo*. Turin: Il Segnalibro. 193 pp.
- DRUDI GAMBILLO, M. & T. FIORI (eds.), 1962. *Archivi del futurismo*. Roma: De Luca. 618 pp.
- DU PONT, K., 2013. The 'Authenticity Effect': A Propaganda Tool in Trench Newspapers. En P. PIREDDA, *The Great War in Italy: Representation and Interpretation*. Leicester: Troubador. pp. 3-12.
- GATTI, G. L., 2000. *Dopo Caporetto. Gli ufficiali P nella grande guerra: Propaganda, assistenza, vigilanza*. Gorizia: LEG. 202 pp.
- GENTILE, E., 2005. *The Origins of Fascist Ideology, 1918-1925*. New York: Enigma Books. 450 pp.
- GIOCONDI, M., 1978. *Lettori in camicia nera: Narrativa di successo nell'Italia fascista*. Messina: G. D'Anna. 192 pp.
- GOVONI, C., 1990. *Lettere a F.T. Marinetti*, Matilde Dillon Wanke (ed.). Milan: Scheiwiller. 178 pp.
- IALONGO, E., 2013. Filippo Tommaso Marinetti: The Futurist as Fascist, 1929-37. *Journal of Modern Italian Studies*, vol. 18, n° 4, pp. 393-418.
- ISNENGI, M., 1977. *Giornali di trincea, 1915-1918*. Turin: Einaudi. 277 pp.
- , 2007. *Il mito della grande guerra da Marinetti a Malaparte*. Bolonia: Il Mulino (original Bari: Laterza, 1969).
- & G. ROCHAT, 2008. *La Grande Guerra 1914-1918*. Bolonia: Il Mulino. 586 pp.
- KERN, S., 2003. *The Culture of Time and Space, 1880-1918*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press.
- KRAMER, A., 2007. *Dynamic of Destruction: Culture and Mass Killing in the First World War*. Oxford: Oxford University Press. 434 pp.
- LANDIS, L., 1983. Futurists at War. En A. COFFIN HANSON, *The Futurist Imagination: Word and Image in Italian Futurist Painting, Drawing, Collage, and Free-Word Poetry*. New Haven: The Gallery. pp. 60-75.
- LUGARESÍ, G., 1969. *Lettere ruggentia F. Balilla Pratella*. Milán: Quaderni dell'Osservatore. 99 pp.
- MARINETTI, F. T., 2006a. *Critical Writings*, Günter Berghaus (ed.), Doug Thompson (trans.). New York: Farrar, Straus and Giroux. 584 pp.
- , 2006b. *Teoria e invenzione futurista*, Luciano De Maria (ed.). Milan: Mondadori.
- , 2001. *Nei proiettori del futurismo: Carteggio inedito, 1917-1940*, Gabriel Cacho Millet (ed.). Palermo: Novecento. 215 pp.
- , 1987. *Taccuini, 1915-1921*, Alberto Bertoni (ed.). Bologna: Il Mulino. 638 pp.
- & B. CORRA, 1918. *L'isola dei baci: Romanzo erotico-sociale*. Milan: Studio Editoriale Lombardo. 151 pp.
- MARTIN, M. W., 1968. *Futurist Art and Theory, 1909-1915*. Oxford: Clarendon Press, 1968; 2<sup>nd</sup> ed. New York: Hacker Art Books, 1978). Las citas refieren a la edición Hacker.
- MICHAELIDES, C., 2013. Futurist Periodicals in Rome (1916-39): From Effervescence to Disillusionment. En P. BROOKER, S. BRU, A. THACKER & C. WEISKORP, *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*, vol. 3, Europe 1880-1940. Oxford: Oxford University Press. pp. 560-588.
- MILIGI, G. & U. CARPI, 1989. *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia*. Messina: Sicania. 352 pp.
- MONDELLO, E., 1990. *Roma futurista: I periodici dell'avanguardia nella Roma degli anni '20*. Milan: Franco Angeli. 236 pp.
- NELSON, R. L., 2010. Soldier Newspapers: A Useful Source in the Social and Cultural History of the First World War and Beyond. *War in History*, vol. 17, n° 2, pp. 167-191.

- PAPINI, G., 1915. "La mia vigliaccheria," en *La paga del soldato, agosto 1914/1915*. Milan: Studio Editoriale Lombardo, pp. xi-xxiv.
- POGGI, C., 2008. *Inventing Futurism: The Art and Politics of Artificial Optimism*. Princeton: Princeton University Press. 400 pp.
- QUERCIOLO, A., 2008. 'Italiani fuori d'Italia': I volontari trentini nell'esercito italiano 1915-1918. En F. RASERA & C. ZADRA, *I volontari italiani nella grande guerra*. Rovereto: Museo della Guerra, pp. 201-214.
- RAINEY, L. Introduction: F. T. Marinetti and the Development of Futurism. En L. RAINEY, C. POGGI & L. WITTMAN, *Futurism: An Anthology*. New Haven: Yale University Press, 2009, pp. 1-39.
- RE, L., 2004. Futurism, Seduction, and the Strange Sublimity of War. *Italian Studies*, vol. 59, n° 1, pp. 83-111.
- SALARIS, C., 1985. *Storia del futurismo: Libri, giornali, manifesti*. Roma: Riuniti. 299 pp.
- , 1988. *Filippo Tommaso Marinetti*. Scandicci: La Nuova Italia. 288 pp.
- , 1997. *Luciano Folgore e le avanguardie, con lettere e inediti futuristi*. Scandicci: La Nuova Italia. 387 pp.
- , 2012. "La Ghirba," en *Riviste futuriste. Collezione Echaurren Salaris*. Roma/Pistoia: Fondazione Echaurren Salaris/Gli Ori. pp. 996-1001.
- , 2014. The Invention of the Programmatic Avant-Garde. En V. GREENE, *Italian Futurism 1909-1944: Reconstructing the Universe*. New York: Guggenheim Museum Publications, 2014. pp.22-49.
- SANSONE, L., 2008. *Futuristi a Dosso Casina*. Milán: Mazzotta. 158 pp.
- SICA, P., 2015. *Futurist Women: Florence, Feminism and the New Sciences*. Basingstoke: Palgrave. 242 pp.
- SOMIGLI, L. 2013. Past-loving Florence and the Temptation of Futurism. En P. BROOKER, S. BRU, A. THACKER & C. WEISKORP, *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines*, vol. 3, Europe 1880-1940. Oxford: Oxford University Press, pp. 469-490.
- VERDONE, M. 2003. *Il Futurismo*. Roma: Newton & Compton. 189 pp.