

STORIA ECONOMICA

ANNO XXI (2018) - n. 2



Edizioni Scientifiche Italiane

Direttore responsabile: LUIGI DE MATTEO

Comitato di Direzione: ANDREA CAFARELLI, GIOVANNI CECCARELLI, DANIELA CICCOLELLA, ALIDA CLEMENTE, FRANCESCO DANDOLO, LUIGI DE MATTEO, GIOVANNI FARESE, ANDREA GIUNTINI, ALBERTO GUENZI, AMEDEO LEPORE, STEFANO MAGAGNOLI, GIUSEPPE MORICOLA, ANGELA ORLANDI, PAOLO PECORARI, GIAN LUCA PODESTÀ, MARIO RIZZO, GAETANO SABATINI

La Rivista, fondata da Luigi De Rosa nel 1998, si propone di favorire la diffusione e la crescita della Storia economica e di valorizzarne, rendendolo più visibile, l'apporto al più generale campo degli studi storici ed economici. Di qui, pur nella varietà di approcci e di orientamenti culturali di chi l'ha costituita e vi contribuisce, la sua aspirazione a collocarsi nel solco della più solida tradizione storiografica della disciplina senza rinunciare ad allargarne gli orizzonti metodologici e tematici.

Comitato scientifico: Frediano Bof (Università di Udine), Giorgio Borelli (Università di Verona), Aldo Carera (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano), Francesco D'Esposito (Università G. d'Annunzio di Chieti-Pescara), Marco Doria (Università di Genova), Giulio Fenicia (Università di Bari Aldo Moro), Luciana Frangioni (Università di Campobasso), Paolo Frascani (Università di Napoli "L'Orientale"), Maurizio Gangemi (Università di Bari Aldo Moro), Germano Maifreda (Università di Milano), Daniela Manetti (Università di Pisa), Paola Massa (Università di Genova), Giampiero Nigro (Università di Firenze), Nicola Ostuni (Università Magna Graecia di Catanzaro), Paola Pierucci (Università G. d'Annunzio di Chieti-Pescara), Giovanni Vigo (Università di Pavia), Giovanni Zalin (Università di Verona)

Storia economica effettua il referaggio anonimo e indipendente.

Direzione: Luigi De Matteo, *e-mail:* ldematteo@alice.it.

Redazione: Storia economica c/o Daniela Ciccolella, CNR-ISSM, Via Cardinale Guglielmo Sanfelice 8, 80134 Napoli; *e-mail:* ciccolella@issm.cnr.it.

Gli articoli, le ricerche, le rassegne, le recensioni, e tutti gli altri scritti, se firmati, esprimono esclusivamente l'opinione degli autori.

Amministrazione: Edizioni Scientifiche Italiane, via Chiatamone 7, 80121 Napoli – tel. 081/7645443 pbx e fax 081/7646477 – Internet: www.edizioniesi.it; *e-mail:* periodici@edizioniesi.it

Registrazione presso il Tribunale di Napoli al n. 4970 del 23 giugno 1998.

Responsabile: Luigi De Matteo.

Copyright by Edizioni Scientifiche Italiane – Napoli.

Periodico esonerato da B.A.M. art. 4, 1° comma, n. 6, d.P.R. 627 del 6 ottobre 1978

SOMMARIO

ANNO XXI (2018) - n. 2

ARTICOLI E RICERCHE

- GIULIA SPALLACCI, *Il prestito a cambio marittimo ad Ancona nel XV secolo* p. 251
- AMEDEO LEPORE, *L'impresa González de la Sierra nel commercio atlantico: connessioni, traffici e ricchezze* » 277
- ROBERTO ROSSI, *Division of labour, salaries and productivity in Barcelona's indianas manufacture in the XVIII century* » 315
- GIOVANNI CECCARELLI, ALBERTO GRANDI, *La Guerra dei cloni. Un esempio precoce di tecnologie enologiche: i vini fortificati e il Marsala* » 341
- ANDREA GIUNTINI, *Il trasporto della posta per l'India nella prima metà del XIX secolo. Imprenditorialità e tecnologia nella storia della Overland Route* » 359
- MARIA CARMELA SCHISANI, *Dinamiche professionali e reti di relazioni di un 'uomo d'affari' di successo a Napoli nel periodo della prima globalizzazione. Domenico Gallotti (1831-1905)* » 379
- GIAN LUCA PODESTÀ, *The Empire as a Myth. Vital Space, Fascist Universalism, Demographic Planning and New Urban Lifestyles in the Italian Africa* » 415
- STEFANO MAGAGNOLI, *Le futurisme au service de la révolution. Artisti, politici tra risotto e spaghetti* » 441
- GIUSEPPE MORICOLA, *La formazione della «packaging community» in Italia. Il ruolo dell'Istituto Italiano Imballaggio negli anni del miracolo economico* » 459

SOMMARIO

NOTE E INTERVENTI

- FEDERICO SCRIBANTE, *Marcantonio Doria d'Angri: le pratiche commerciali e finanziarie di un mercante-banchiere genovese a Napoli tra Cinque e Seicento* » 479
- GIOVANNI FARESE, *An integral view of agriculture and development. Giorgio Sebreondi between comparative rural economics and human development in the 1950s* » 497
- ALESSANDRO MORSELLI, *Nascita e sviluppo delle banche centrali: un'analisi istituzionalista* » 505

RECENSIONI E SCHEDE

- FRANCESCO ALTAMURA, *Sindacalismo in camicia nera. L'organizzazione fascista dei lavoratori dell'agricoltura in Puglia e Lucania (1928-1943)*, Edizioni dal Sud, Bari-Milano 2018 (S. Gallo) » 529
- RENATA SABENE, *Lavoro e privilegio nella città eterna. Condizioni di vita e potere d'acquisto a Roma nel Settecento*, Edizioni Altravista, Broni (PV) 2017 (F. Scribante) » 531
- Storie di frodi. Intacchi, malversazioni e furti nei Monti di pietà e negli istituti caritatevoli tra Medioevo ed età moderna*, a cura di L. Righi, Il Mulino, Bologna 2018 (A. Clemente) » 533

LE FUTURISME AU SERVICE DE LA RÉVOLUTION¹ ARTISTI, POLITICI TRA RISOTTO E SPAGHETTI

Gli artisti futuristi si caratterizzano per l'originalità e il tono provocatorio delle proprie opere. Provocazione utilizzata come strumento per cambiare le abitudini e i gusti artistici, proponendo modelli estetici ed espressivi innovativi. Filippo Tommaso Marinetti è tra gli autori del *Manifesto della cucina futurista*, che propone la revisione iperbolica e fantastica della cucina italiana, modificando la corrispondenza tra sapore e gusto. Il Futurismo, inoltre, combatte una dura battaglia contro l'uso della pasta. Cibo che provoca sonnolenza e debolezza e che bisogna sostituire col riso, più digeribile e adatto a forgiare l'“uomo nuovo” fascista. Battaglia culturale per imporre nuovi gusti alimentari? O piuttosto il sostegno alle politiche economiche del Fascismo, che mirano a sostituire il consumo di grano (la cui produzione è insufficiente) con quello di riso (che è invece abbondante)? Una campagna “igienico-culturale” che prende però le forme di uno *storytelling* prezzolato.

Food Studies, Regime fascista, Futurismo, Battaglia del grano, Ente nazionale risi

The futurist artists are characterized by originality and the spirit of challenging of their works. Provocation is used as an instrument to change the customs and the artistic tastes, proposing innovative aesthetic models. Filippo Tommaso Marinetti is one of the authors of the *Manifesto della cucina futurista*, which proposed the hyperbolic and fantastic revision of Italian cuisine, modifying the matching between flavour and taste. The Futurism also led a heavy battle against the use of pasta. A food that provokes sleepiness and weakness, which must be replaced by rice, more digestible and useful to forge the fascist “new man”. Is it a cultural battle to impose new food tastes? Or instead the support to the economic policies of the Fascism, which aim to replace wheat (whose production isn't enough) with rice (that was instead plentiful)? A hygienic and cultural battle which, however, takes the form of a for-hire storytelling.

Food Studies, Fascist regime, Futurism, Battle for grain, Ente nazionale risi

¹ Il titolo è evidentemente un'esplicita allusione alla rivista *Le Surréalisme au service de la révolution*, manifesto del movimento surrealista, imperniata sulle figure di André Breton e Louis Aragon, e aperta fiancheggiatrice della rivoluzione comunista.

1. *Il Movimento Futurista: un'altra realtà*

Gli artisti del movimento futurista si caratterizzano per l'originalità e il tono provocatorio delle proprie opere. Provocazione utilizzata sistematicamente per determinare il cambiamento delle abitudini e dei gusti artistici, con la proposta di modelli estetici e canoni espressivi originali, costantemente in movimento sul filo dell'innovazione assoluta.

Il Futurismo fa la sua comparsa in un periodo – il primo decennio del Novecento – in cui si registra l'evoluzione di tutto il mondo artistico e culturale, sull'onda di numerosi fattori, le guerre in primo luogo: la Grande Guerra 1914-1918, preceduta dalla guerra italo-turca in Libia e dalle Guerre Balcaniche. Un'ondata di novità cui fa eco la trasformazione sociale dei popoli provocata dagli enormi cambiamenti politici che hanno luogo: la Rivoluzione Russa, la scomparsa di quattro grandi imperi (Russo, Ottomano, Austro-Ungarico e Tedesco), gli estesi sommovimenti popolari in Germania e in Italia (Rivolta Spartachista e Biennio Rosso). Estremamente importanti, poi, le innovazioni tecnologiche, nel campo dei trasporti come in quello delle comunicazioni (radio e telegrafo senza fili). Complessivamente, si tratta di fattori che contribuiscono a cambiare completamente la percezione delle distanze e del tempo, "avvicinando" fra loro i continenti.

A tutti gli effetti, è una vera e propria "grande globalizzazione" che modifica profondamente non solo gli equilibri del commercio internazionale, ma anche le interconnessioni artistiche e culturali del pianeta. Un pianeta che si apre al "mistero" della conoscenza. All'affascinante piacere della conoscenza del "diverso" e del "lontano". Un pianeta però sempre più piccolo, perché sempre più veloci sono le modalità che permettono agli esseri umani di spostarsi. Molti di questi processi, com'è noto², avevano già avuto inizio nei secoli precedenti, ma è solo con l'inizio del "secolo breve"³ che l'estensione e la percezione del fenomeno assumono dimensioni comparabili a quelle odierne.

² I. WALLERSTEIN, *Il sistema mondiale dell'economia moderna*, I, *L'agricoltura capitalistica e le origini del sistema mondiale dell'economia mondo-europea nel XVI secolo*, il Mulino, Bologna 1978; II, *Il mercantilismo e il consolidamento dell'economia-mondo europea. 1600-1750*, il Mulino, Bologna 1986; III, *L'era della seconda grande espansione dell'economia-mondo capitalistica, 1730-1840*, il Mulino, Bologna 1995; Id., *Il capitalismo storico*, Einaudi, Torino 1985.

³ E.J. HOBBSBAWM, *Il secolo breve, 1914-1991: l'era dei grandi cataclismi*, Rizzoli, Milano 1995.

Il Novecento viene quindi invaso, sin dai suoi albori, da stimoli nuovi; un vento nuovo che porta all'interno dell'animo umano realtà e suggestioni del tutto inedite. Una di queste è il senso di "velocità", che finisce per affermarsi come elemento innovativo e al tempo stesso profondamente radicato della contemporaneità umana d'inizio secolo. Velocità come metafora del cambiamento radicale, ovviamente. I futuristi dichiarano infatti di voler bruciare – per fortuna, solo idealmente! – musei e biblioteche, per recidere ogni rapporto col passato e potersi concentrare così sulla dinamicità del presente. Una presa di posizione, ovviamente, da intendersi in senso ideologico, ma che riflette intorno a sé la luce prepotente della volontà d'innovazione e cambiamento.

Da questo particolare punto d'osservazione, possiamo comprendere il senso profondo dell'elogio della tecnologia e della modernità. Le catene di montaggio della fabbrica fordista riducono drasticamente i tempi di produzione e s'ammantano quindi di uno straordinario potere simbolico; quel potere che si riconosce agli individui o alle macchine che rendono possibili enormi e altrettanto repentini cambiamenti. Non da meno sono ovviamente le automobili (o meglio: gli automobili, termine rigorosamente declinato al maschile nella dialettica futurista), che ogni giorno di più "occupano" le strade, riempiendole di luce artificiale e di un senso di futuro e velocità mai sperimentato prima. Automobili che si nutrono dello spazio che divorano; che si dissetano del tempo ridotto a piccole frazioni dell'eternità dei viaggi del passato. Macchina su ruote, che crea un nuovo rapporto spazio-temporale e introduce una nuova scala per la scrittura delle carte geografiche.

Più in particolare, possiamo dire che l'entusiasmo per la modernità mostrato dal movimento futurista assume un vero e proprio carattere di *elogio della velocità* e di *esaltazione della macchina*. In questo gioco di simboli e metafore è l'automobile a conquistare il centro della scena: essenza di tutte le macchine e metafora del moderno Prometeo. Macchina che è mezzo e fine della creatività artistica; metafora dell'esistenza stessa. Simbolo di un progresso privo di morale, allegoria di uno sviluppo tecnologico che confluirà nell'esaltazione della guerra.

L'innovazione tecnologica ha certamente un ruolo determinante nel conformare l'"ideologia" futurista in termini di macchine e tecnologia. Ma credo ci sia anche un surplus di "creatività poetica", di "sensibilità immaginifica", nell'arrivare a considerare l'automobile l'innovazione che trasformerà l'ambiente e la percezione stessa della realtà

da parte dell'uomo. L'automobile si eleva così a simbolo delle idee futuriste in tema di modernità e progresso tecnologico.

Gabriele D'Annunzio⁴, protagonista e acuto osservatore dei nuovi bisogni della società italiana, guarda con entusiasmo all'industrializzazione e al processo di rivoluzione tecnologica in atto, facendosi interprete di un nuovo umanesimo, nutrito di scienza e tecnica, ma capace di divenire il crocevia della modernità e della tradizione. Un crocevia sincretico tra umanesimo e modernità, in cui alberga l'alleanza della macchina con l'uomo. Il poeta esalta questo connubio, ma è perfettamente consapevole che questa accresciuta vitalità non possa che imprimere al destino umano una parabola discendente che ne segnerà la progressiva dissoluzione.

Unendo l'esperienza del viaggio in automobile alle teorie di Henri Bergson, secondo il quale la realtà è un continuo fluire (avendo una propria durata interiore che diviene accrescimento qualitativo continuo⁵), i futuristi intuiscono che le stesse sensazioni della velocità, del dinamismo e della simultaneità, prodotte dalla nuova tecnologia e dal moderno ambiente urbano, costituiscono l'essenza della realtà. O almeno di quella realtà che la città industriale del Novecento propone alla disorientata umanità che vi abita⁶. Ma è proprio qui che si annida la vera innovazione artistica (e sociale). I concetti di velocità e di flusso costante di sensazioni sono infatti in linea con il carattere d'avanguardia del movimento, che si oppone al canone classico dell'ordine e della stabilità. L'automobile, infine, come mezzo di trasporto individuale, procura una sensazione di potenza, un'esaltazione e un senso d'emancipazione che conferiscono aggressività e mordente al programma futurista, divenendo tematiche ricorrenti del linguaggio artistico futurista: poetico, pittorico, scultoreo. Difatti, oltre un centinaio di opere di Giacomo Balla⁷ hanno come protagonista l'automobile in corsa. Ma non è l'unico esponente futurista a dedicare all'automobile le proprie attenzioni artistiche. Anche Umberto Boccioni⁸ e Carlo

⁴ A. ANDREOLI, *D'Annunzio*, il Mulino, Bologna 2004.

⁵ H. BERGSON, *Essai sur les données immédiates de la conscience*, a cura di P.-A. Miquel, Editions Flammarion, Paris 2013.

⁶ D. ADORNI, S. MAGAGNOLI, *Giorno e Notte: le città di Babele*, «Diacronie. Studi di storia contemporanea», 21 (2015), pp. 1-24.

⁷ Pittore, scultore e scenografo, Balla diviene uno degli artisti più in vista del Movimento Futurista. Nato a Torino nel 1871, muore a Roma nel 1958.

⁸ Nato a Reggio Calabria nel 1882 e morto vicino a Verona nel 1916, è pittore e scultore di punta del Futurismo, precocemente scomparso per un banale incidente.

Carrà⁹ ritraggono veicoli a motore, come automobili, autobus, tram elettrici e motociclette.

Nell'opera di Balla il movimento è l'attore protagonista della rappresentazione pittorica. Movimento che viene rappresentato in termini astratti, pur rimanendo fedele alla rappresentazione dinamica di sequenza a traiettoria. L'immagine si apre a ventaglio in una rapidissima successione e il chiaroscuro, con il suo crescendo e il suo svanire, evidenzia il senso del veloce trapassare. Le rotazioni, le linee forza, le linee di fuga degli oggetti nello spazio tendono a rappresentare con efficacia il dinamismo dell'apparizione e la simultaneità della percezione: Balla non aspira a rappresentare l'oggetto, ma a darne l'essenza, lo stato rivelativo, e l'essenza che si condensa nell'immagine, in quel dinamismo astratto reso da cerchi e triangoli. Triangolo che diviene la forza dinamica per eccellenza, la forma capace di penetrare lo spazio. Insomma, una sorta di automobile, che sfreccia veloce come il vento, accompagnato dal fragore assordante della mitraglia.

Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità. Un automobile da corsa col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'alito esplosivo... un automobile ruggente, che sembra correre sulla mitraglia, è più bello della *Vittoria di Samotracia*¹⁰.

Il Movimento Futurista nacque inizialmente in Italia per poi diffondersi successivamente in tutta Europa, divenendo fenomeno artistico e insieme sociale di straordinaria importanza. E se questi sono gli elementi di base della carica provocatoria del Futurismo circa il rapporto con la vita, la spiritualità interiore e il mondo delle cose materiali, altrettanto destabilizzante è l'approccio futurista alle questioni gastronomiche.

Filippo Tommaso Marinetti è uno dei leader del Movimento Futurista ed è tra gli autori del "Manifesto della cucina futurista", che propone una revisione iperbolica e fantastica della cucina italiana, modificando la corrispondenza tra sapore e gusto. Non solo. Il Futurismo – come vedremo – conduce una dura battaglia contro l'uso di pasta. Un cibo cui sono adusi i ricchi borghesi, ma che provoca sonnolenza, lentezza, debolezza. Per questi motivi, la pastasciutta è un cibo che deve essere sostituito dal riso, che i futuristi ritengono più

⁹ Nato in provincia di Alessandria nel 1881 e morto a Milano nel 1966, Carrà è un importante pittore futurista che abbraccia in seguito la corrente metafisica.

¹⁰ Filippo Tommaso MARINETTI, *Manifeste du Futurisme*, «Le Figaro», Paris 20 Février 1909.

digeribile; più adatto quindi a una dieta che conservi il corpo efficiente. Più adatto ai corpi atletici e scattanti che devono contribuire a costruire la nuova Italia fascista.

Una battaglia culturale, insomma, per imporre nuovi gusti alimentari? Oppure si tratta del sostegno offerto da un movimento artistico alle politiche economiche del regime fascista? Politiche economiche che mirano a sostituire il consumo di grano (la cui produzione interna non è sufficiente a soddisfare l'intera domanda, costringendo all'importazione) con quello di riso (la cui produzione è invece sovrabbondante). Una battaglia che s'ammanta di valenze "igienico-culturali", ma che rischia di apparire il tentativo – non si sa quanto prezzolato – di creare uno *storytelling* efficace alle politiche economiche mussoliniane.

2. *Il Movimento Futurista: un'altra cucina?*

Da queste prima sintetiche annotazioni appare chiara la natura per molti versi provocatoria, dissacrante, del Futurismo. Così come allo stesso tempo appaiono evidenti i segnali che pervadono nel profondo l'intelaiatura ideologica del movimento. Del movimento e ovviamente del suo interprete mediaticamente più esposto, Filippo Tommaso Marinetti¹¹.

Irriverentemente contrario a ogni forma di "passatismo", dissacrante sino all'eccesso nel suo irridere l'ordine costituito, determinato nell'obiettivo di estirpare, deradicare, abolire «il quotidianismo mediocrista nei piaceri del palato»¹². Costantemente animato da una vitalità debordante e graffiante, Marinetti si getta a corpo morto su ogni cosa che odori di passato, di rassicurante intimità borghese, di compiaciuto tepore della pigrizia domestica.

L'assalto artistico agli equilibri della cucina italiana ha inizio nel 1930, con la pubblicazione, giovedì 28 agosto, sulle pagine de «La Gazzetta del Popolo» di Torino, del *Manifesto della cucina futurista*.

¹¹ Nato ad Alessandria d'Egitto nel 1876 e morto a Bellagio, sul lago di Como, nel 1944, è stato un poeta, scrittore e drammaturgo italiano. È conosciuto soprattutto come il fondatore del movimento futurista, la prima avanguardia storica italiana del Novecento; cfr. C. SALARIS, *Marinetti. Arte e vita futurista*, Editori Riuniti, Roma 1997; G. LISTA, *Le Futurisme, une avant-garde radicale*, Éditions Gallimard, Paris 2008.

¹² FT. MARINETTI, *Il Manifesto della cucina futurista*, «Gazzetta del Popolo di Torino», 28 agosto 1930.

Secondo qualche osservatore contemporaneo, però, ad esempio Giuseppe Prezzolini¹³, niente più di una provocazione fuori tempo massimo di un personaggio che, a forza di creare stupore e meraviglia, ha finito per far apparire comuni e prevedibili le sue provocazioni, che pure in passato erano state graffianti¹⁴. Anche nel campo futurista, peraltro, si leva qualche voce se non di dissenso, di perplessità per le prese di posizione di Marinetti.

Ma di cosa si tratta questa volta? Quali sono le fondamenta gastronomiche che Marinetti vorrebbe distruggere? Contro chi – e cosa – s’indirizzano i suoi strali polemici in una congiuntura peraltro delicata per molti italiani, prostrati dagli effetti della crisi economica che sta rapidamente diffondendosi in tutto il mondo?

L’incipit del Manifesto chiarisce subito che l’obiettivo, prima di tutto, è di “spiacere”: l’autore mette infatti in conto che ciò che dirà in tema di cucina provocherà tante e tali reazioni che diventeranno un’onda di dissenso. «Il Futurismo italiano – si legge – affronta ancora l’impopolarità con un programma di rinnovamento totale della cucina»¹⁵. Da notare subito l’utilizzo accorto (ma per certi versi quasi compiaciuto) di quell’*ancora*, a testimonianza di una caratteristica ricorrente dell’azione del movimento; una sorta di “marchio di fabbrica” che accompagna esplicitamente l’incedere artistico di Marinetti. Spiacere e forse disgustare, per conseguire i propri obiettivi. Subito dopo si legge invece che «fra tutti i movimenti artistici letterari [il Futurismo] è il solo che abbia per essenza l’audacia temeraria». Non confondete il Futurismo con altri movimenti. Non credete alle dichiarazioni di altri soggetti: non esiste avanguardia, innovazione o novità artistica al di fuori del Futurismo... sembra questo il messaggio che Marinetti vuole anzitutto lanciare al lettore, con una formulazione estremamente efficace. Basta togliere il riferimento ai movimenti artistici e alla qualità specifica che vi fa riferimento, inserire una tipologia di prodotto, e si avrebbe un perfetto esempio di marketing commerciale: “fra tutti i formaggi tipici [il Parmigiano-Reggiano] è il solo che abbia per essenza il territorio dentro al suo gusto”. Funziona perfettamente!

Subito dopo, però, Marinetti affronta la vera questione del Manifesto: l’inizio di una battaglia senza quartiere contro la pastasciutta,

¹³ Nato a Perugia nel 1882 e morto centenario a Lugano nel 1982, è stato uno dei massimi scrittori e critici dell’Italia letteraria del Novecento.

¹⁴ G. PREZZOLINI, *La cultura italiana*, Il Corbaccio, Milano 1930, p. 266.

¹⁵ MARINETTI, *Il Manifesto della cucina futurista*.

contro quel piatto divenuto ormai così popolare, grazie soprattutto alla diffusione del libro di Pellegrino Artusi¹⁶, ma che finisce per conflagrare, da un lato, con la penuria strutturale della materia prima (il grano duro) e, dall'altro, con l'idea di un popolo italico scattante e vigoroso, non appesantito dalla ponderosa digestione dei quotidiani piatti ricolmi di pastasciutta al sugo. Ovviamente, come si può facilmente intuire, la Dieta Mediterranea non si è ancora affermata come modello di *healthy food*...

Si comincia intanto nel dichiarare la propria battaglia contro ogni tipicità: «Antipraticamente quindi, noi futuristi trascuriamo l'esempio e il monito della tradizione per inventare ad ogni costo un nuovo giudicato da tutti pazzesco». Nessuna tradizione gastronomica sopravvivrà all'*Armageddon* futurista che cancellerà la tipicità e ridurrà il *terroir* al ricordo di un mondo lontano. Il Manifesto si sofferma poi sul "cuore" di tutta l'operazione: «Pur riconoscendo che uomini nutriti male o grossolanamente hanno realizzato cose grandi nel passato, noi affermiamo questa verità: si pensa si sogna e si agisce secondo quel che si beve e si mangia». È questo il passaggio cruciale in cui si ammette che anche i popoli che hanno imbandito le proprie tavole con cibi grevi e pesanti sono riusciti a compiere gesta importanti. Ma in cui si ribadisce che il popolo italico – per definizione il "popolo eletto", destinato a ripercorre le gesta grandiose dell'Antica Roma (e qui si registra la piena saldatura tra il pensiero mussoliniano e l'ideologia futurista) – deve "rifondarsi" anche nel proprio gusto alimentare, proprio perché gli obiettivi che il destino gli ha posto dinnanzi comportano il raggiungimento di un vigore fisico e intellettuale non convenzionale. Che sia o non sia il "superuomo" (*Übermensch*) coniato da Friedrich Nietzsche ha poca importanza: ciò che conta è che il Futurismo, anche nella curvatura gastronomica del suo pensiero, ha in testa un popolo che si oppone e supera il nichilismo passivo con l'accrescimento dello spirito, che apre le porte a una nuova epoca in cui esso sarà libero dalle catene e dai falsi valori etici e sociali¹⁷.

Il Talmud futurista costruisce poi ciò che potrebbe apparire una genuina metafora (o una silloge?) surrealista: «noi futuristi» – e qui va notato come la prosa si personalizzi in modo esplicito, a testimoniare del vigore che si intende dare all'affermazione – «sentiamo che

¹⁶ *La scienza in cucina e l'arte di mangiar bene*, Salvatore Landi, Firenze 1891 (prima edizione).

¹⁷ F. NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, Adelphi, Milano 1976 (*Also sprach Zarathustra. Eine Buch für Alle und Keinen*, 1883).

per il maschio la voluttà dell'amare è scavatrice abissale dall'alto al basso, mentre per la femmina è orizzontale a ventaglio». E se l'atto sessuale ha implicazioni diverse a seconda del genere, secondo Marinetti, le dinamiche del gusto non hanno declinazioni di genere: «la voluttà del palato» – infatti – «è invece per il maschio e per la femmina sempre ascensionale dal basso verso l'alto del corpo umano». Al di là di ogni altra implicazione, questo passaggio del manifesto vuole trasmettere l'idea dell'universalità del gusto, trascendente e trasversale a ogni implicazione di genere. Apparentemente banale, l'affermazione pone invece sul tappeto una questione importante che riguarda in modo sostanziale i criteri di classificazione del gusto alimentare, suggerendo l'esistenza di una sorta di "dimensione aurea", che agisce ben al di là di qualsiasi diversità di genere.

Le osservazioni del Manifesto del futurismo non si limitano a questo, però. Il richiamo al mito del vigore fisico, della prestanza e della bellezza, viene infatti rappresentato con chiarezza: «sentiamo inoltre la necessità di impedire che l'Italiano diventi cubico massiccio impiombato da una compattezza opaca e cieca». L'immagine che il lettore ha di questa figura non è troppo dissimile da quella trasmessa dai corpi femminili dipinti da Botero, o dalle donne sulla spiaggia di Picasso. È un'immagine chiara e netta, che associa al participio passato «impiombato» tutta la gravità di una condizione fisica da scongiurare con ogni mezzo. Ben diversi gli auspici: «si armonizzi invece sempre più coll'italiana, snella trasparenza spiraleica di passione, tenerezza, luce, volontà, slancio, tenacia eroica. Prepariamo una agilità di corpi italiani adatti ai leggerissimi treni di alluminio che sostituiranno gli attuali pesanti di ferro legno acciaio. Convinti che nella probabile conflagrazione futura vincerà il popolo più agile, più scattante, noi futuristi dopo avere agilizato la letteratura mondiale con le parole in libertà e lo stile simultaneo, svuotato il teatro della noia mediante sintesi alogiche a sorpresa e drammi di oggetti inanimati, immensificato la plastica con l'antirealismo, creato lo splendore geometrico architettonico senza decorativismo, la cinematografia e la fotografia astratte, stabiliamo ora il nutrimento adatto ad una vita sempre più aerea e veloce».

La posta in gioco pare dunque elevatissima, seguendo le contorsioni retoriche di Marinetti. La ricerca di snellezza, agilità, ma anche tenerezza non è dunque un valore in sé e per sé, ma rappresenta una precisa necessità: dare efficienza ed estrema mobilità ai corpi degli italiani per renderli più performanti nella guerra imminente che già si profila all'orizzonte. Una guerra che si prefigura assai diversa da quelle

del passato, segnata da quella tecnologia di cui i treni di alluminio sono metafora esplicita. L'ultima battaglia del futurismo – dopo la letteratura, il teatro, la pittura, l'architettura e mille altre arti – non può dunque che riguardare la cucina, da ripensare e riplasmare per creare nuove sintonie con quella vita “aerea e veloce” che il fascismo e le avventure aeree di Italo Balbo stanno a indicare.

Ma la polemica futurista contro le tradizioni e quelle abitudini alimentari che inducono alla pinguedine e alla sonnolenza non si arrestano qui. Il vero obiettivo, difatti, è il consumo di pastasciutta; un consumo di cui il manifesto non auspica la semplice riduzione, ma la vera e propria abolizione. L'abolizione, cioè, di quella che viene definita un'«assurda religione gastronomica italiana». Lo scontro diviene frontale, ma l'assurdità dell'operazione sembra rievocare la figura di don Chisciotte che sprona Ronzinante a caricare i mulini a vento.

«Forse – continua Marinetti – gioveranno agli inglesi lo stoccafisso, il *roast-beef* e il budino, agli olandesi la carne cotta col formaggio, ai tedeschi il *sauer-kraut*, il lardone affumicato e il cotechino; ma agli italiani la pastasciutta non giova». Anzi: tutto il contrario. I Napoletani sono stati infatti brillanti, arguti e tenaci nonostante il loro smodato consumo di pasta¹⁸. E a sostegno di questa tesi cosa di meglio della citazione di un esperto napoletano di nutrizione? Chi più del fantomatico dottor Signorelli (probabilmente una costruzione di fantasia) può essere credibile nell'affermare che a «differenza del pane e del riso la pastasciutta è un alimento che si ingozza, non si mastica. Questo alimento amidaceo viene in gran parte digerito in bocca dalla saliva e il lavoro di trasformazione è disimpegnato dal pancreas e dal fegato. Ciò porta ad uno squilibrio con disturbi di questi organi. Ne derivano: fiacchezza, pessimismo, inattività nostalgica e neutralismo».

E con quest'ultima affermazione il sipario cala inesorabilmente su qualsiasi altra argomentazione. La pastasciutta è greve, rende pessimisti, nostalgici e neutralisti; e compromette senz'alcun dubbio i normali appetiti sessuali. Non c'è che dire: l'impalcatura delle argomentazioni appare solida e per tanti versi persuasiva. Ma sino a che punto il Manifesto dà voce solamente a una genuina volontà artistica?

Già, perché tutta la costruzione di questa proposta artistico-ga-

¹⁸ «[La pastasciutta] contrasta collo spirito vivace e coll'anima appassionata generosa intuitiva dei napoletani. Questi sono stati combattenti eroici, artisti ispirati, oratori travolgenti, avvocati arguti, agricoltori tenaci a dispetto della voluminosa pastasciutta quotidiana. Nel mangiarla essi sviluppano il tipico scetticismo ironico e sentimentale che tronca spesso il loro entusiasmo».

stronomico-politica sembra preconstituire lo “scivolo” verso l’argomentazione finale, vale a dire la necessità di scegliere il riso, come sostituto della pasta. Gusto per gusto, cereale per cereale. Ma con la differenza sostanziale che il riso è un vero prodotto autarchico dell’Italia fascista, o almeno, in misura maggiore di quanto non lo sia la pastasciutta, che per essere prodotta nei quantitativi consumati agli albori degli anni Trenta ha bisogno di sostanziose (e costosissime) importazioni di grani.

La pastasciutta, nutritivamente inferiore del 40% alla carne, al pesce, ai legumi, lega coi suoi grovigli gli italiani di oggi ai lenti telai di Penelope e ai sonnolenti velieri, in cerca di vento. Perché opporre ancora il suo blocco pesante all’immensa rete di onde corte lunghe che il genio italiano ha lanciato sopra oceani e continenti, e ai paesaggi di colore forma rumore che la radiotelevisione fa navigare intorno alla terra? I difensori della pastasciutta ne portano la palla o il rudero nello stomaco, come ergastolani o archeologi. *Ricordatevi poi che l’abolizione della pastasciutta libererà l’Italia dal costoso grano straniero e favorirà l’industria italiana del riso*¹⁹.

Il Manifesto della cucina futurista rappresenta in realtà un’estensione della cosmogonia futurista all’arte di miscelare odori, sapori e colori nelle preparazioni destinate alla nutrizione del corpo umano: in una parola alla cucina²⁰. Se dunque analizziamo la questione da questo punto di vista, possiamo osservare che il combinato disposto con cui l’ideologia futurista (usiamo volutamente in queste pagine il termine “ideologia”, intendendo con esso il «complesso di credenze, opinioni, rappresentazioni, valori che orientano un determinato gruppo sociale»²¹) affronta il tema della cucina si impernia su alcuni elementi-cardine:

(a) la cucina è semplicemente un luogo in cui attraverso processi chimici di trasformazione delle materie prime si miscelano sapori, odori e colori, dando luogo alla creazione di nutrienti indispensabili al vigore e all’efficienza del corpo umano.

(b) le pratiche e le routine umane hanno costruito e sedimentato intorno alle materie prime più facilmente disponibili in un determi-

¹⁹ Il corsivo è dell’autore.

²⁰ Va comunque sottolineato che per il Futurismo la cucina riveste un ruolo molto importante nella vita delle persone, tanto da essere assimilata alle arti più “nobili”, come la letteratura e le arti figurative. Del resto Carlo Carrà, l’11 agosto del 1913, pubblica il manifesto *La pittura dei suoni, rumori, odori*, in cui sono anticipati alcuni dei temi ripresi nel 1930 da Marinetti.

²¹ *Enciclopedia Treccani* on line, <http://www.treccani.it/enciclopedia/ideologia/> (ultimo accesso: 16 Ottobre 2018).

nato luogo vere e proprie “culture alimentari”, dai gusti facilmente riconoscibili perché codificati e, in qualche modo, standardizzati.

(c) queste “culture” – che si trasmettono di generazione in generazione, al pari di altre grandi narrazioni mitiche e simboliche che concorrono a definire l'identità di un “popolo” – sono ciò che nell'ambito gastronomico si chiama “tradizione” o meglio “tipicità”.

(d) schierandosi da sempre fieramente contro ogni pratica di conservazione del passato, il futurismo non può ovviamente assecondare nessuna forma di difesa delle tipicità e delle tradizioni alimentari che, in sé e per sé, rappresentano una concezione statica, che occhieggia preoccupantemente al passato. Anzi, proprio per le sue caratteristiche “dinamiche” (la velocità, la corsa, ecc.) il futurismo non può che patrocinare il superamento dei gusti così come codificati nel tempo dalle esperienze del passato. La tradizione equivale al vecchio, anzi al vetusto. Spalancare la porta al vento del nuovo diviene dunque l'obiettivo della “cucina futurista”. Un'ineliminabile necessità, ontologicamente impressa a fuoco nel DNA futurista. Spazzare via la tradizione gastronomica, così come *un automobile* qualsiasi aveva oscurato la bellezza della Nike di Samotraccia.

(e) nell'ideologia futurista vengono accentuati i caratteri estetici e funzionali del corpo umano. Corpo che deve essere scattante, magro, vigoroso. Corpi che devono abbandonare la propensione borghese alla pinguedine, nutriti da tradizioni alimentari che sovrabbondano di grassi, zuccheri e carboidrati. Non si pensi a una crociata salutista *ante litteram*: non è questo l'obiettivo dei suggerimenti alimentari futuristi. Il corpo degli italiani non deve indulgere all'obesità e alla rilassatezza poiché deve essere forte e scattante, atletico ed elastico, pronto per quella guerra che si ritiene imminente – o che comunque si va preparando con metodo e convinzione e che dunque, prima o poi, sarà l'esito atteso d'un'intera stagione politica e culturale – e che dovrà trovare gli Italiani preparati a combatterla.

(f) per questi motivi, la cucina futurista deve essere funzionale agli obiettivi prefissati. Se il destino del popolo italico è il combattimento – del resto l'ideologia futurista non perde occasioni per la «glorificazione della guerra come espressione vitalista e purificatrice» – che dunque esso sia pronto a farlo, nel modo ovviamente più efficace e virile possibile. Non deve sfuggire come quest'impostazione sia perfettamente simpatetica con il culto del corpo introdotto dal fascismo²², con

²² L. PASSERINI, *Mussolini immaginario. Storia di una biografia, 1915-1939*, Laterza, Roma-Bari 1991.

la volontà di dare vita a un uomo nuovo modellato, forgiato, fisicamente e mentalmente, sin dalla prima infanzia. Simpatetica, ma probabilmente figlia di un *milieu* culturale più generale che solo in parte è creato dalle politiche del regime mussoliniano, a sua volta influenzato dai paradigmi culturali *mainstream*.

(g) il Manifesto della cucina futurista non si limita però a decostruire le tradizioni e a proporre un modello “altro” di cucina. C'è infatti qualcosa di più specifico, che induce maliziosamente ad accreditare le tesi che vedono nel progetto alimentare marinettiano degli anni Trenta (al *Manifesto* fa infatti seguito, nel 1932, un'opera ancora più articolata e corposa, che sistematizza le idee di qualche anno prima²³) una precisa impronta politica, intenzionalmente costruita intorno agli obiettivi di politica economica del fascismo. Non necessariamente svilendo i contenuti artistici della proposta, ma occhieggiando innegabilmente alle necessità più prosaiche del governo di “educare” gli italiani a sostituire preparazioni alimentari basate sul frumento (di cui l'Italia è storicamente deficitaria) con altre che fanno invece ricorso al prodotto risicolo (di cui invece l'Italia è produttore eccedentario).

(h) certo, se così fosse, il cerchio tenderebbe a chiudersi offrendo una chiave di lettura suggestiva (il richiamo al surrealismo, a Breton e agli altri artisti sarebbe dunque quanto mai pertinente nella sostanza delle cose e non solo nella capacità evocativa del titolo), ma monocausale, riducendo la crociata futurista contro la pastasciutta a una semplice stampella di sostegno alle politiche del regime. Ruolo giullaresco, che appare eccessivamente riduttivo per un movimento artistico e per intellettuali del calibro di Marinetti, che certo non ha bisogno – ormai superata l'età della piena maturità sia umana che artistica – di servirsi di quei momenti di celebrità (e visibilità) per accreditarsi nella propria carriera pubblica. Sono dunque più propenso a pensare che Marinetti “utilizzi” il generale sentimento di preoccupazione per l'insufficienza granaria per “lanciare” la propria provocazione “estrema” (avventarsi contro la pastasciutta sembra infatti una sorta di “missione impossibile”), che fa però parte di un progetto culturale basato su elementi genuini. Che poi essi, oltre al più generale clima di preoccupazione del paese, intercettino anche gli obiettivi di politica agricola del regime è una questione da non sottacere, consapevoli tuttavia che non la si può ritenere la causa principale che spinge

²³ T.F. MARINETTI, FILLÀ, *La cucina futurista*, Sonzogno, Milano 1932.

il Futurismo alla polemica contro la pastasciutta. Se mai, ma su questo torniamo in seguito, si può ipotizzare che anche il Futurismo, così come altri attori dell'arena politica e intellettuale, siano portati a (ri)considerare l'importanza della questione alimentare da due eventi opposti, ma complementari: (a) lo scoppio della grande crisi; (b) la progressiva modernizzazione del paese nel corso degli anni Venti, decennio in cui si registrano evoluzioni positive nei gusti e nei consumi almeno delle borghesie urbane²⁴.

3. *Battaglia del grano ed Ente Risi*

L'Ente Nazionale Risi viene fondato nel 1931 per offrire risposte ai gravi problemi attraversati dalla risicoltura italiana, crisi che tocca l'apice proprio nel quinquennio 1929-1933. L'ente vede la luce insieme ad altre istituzioni simili di diritto pubblico, componenti comuni di uno specifico disegno di intervento pubblico in economia, sull'onda degli effetti provocati dalla crisi del 1929²⁵.

L'Ente Risi si configura immediatamente come un vero e proprio cartello tra produttori: per coordinare le decisioni riguardanti le quantità e le qualità prodotte, la fissazione dei prezzi di vendita, le scelte politiche riguardanti il settore risicolo. Tutto ciò può ovviamente essere ben compreso se rapportato alle più generali propensioni del regime nel campo del controllo dei processi economici e, elemento da non sottovalutare, dalla situazione di emergenza che gli effetti della crisi mondiale hanno determinato sul quadro economico nazionale, già scosso dagli effetti della Quota 90.

La scelta di costituire l'Ente Risi non può ovviamente essere compresa sino in fondo se non considerando alcuni dati strutturali della

²⁴ Tutto ciò viene a mio avviso testimoniato anche dal fatto che è proprio nel dicembre del 1929 che viene fondata la rivista *La cucina italiana*, che diventerà una delle voci più autorevoli nel campo gastronomico nazionale, arrivando con le sue pubblicazioni sino ai giorni nostri. Altrettanto significativo è il fatto che Marinetti entri a far parte del Comitato di Degustazione della rivista; e insieme a lui numerosi altri artisti e scrittori; futuristi e no (Massimo Bontempelli, Carlo Carrà, Paolo Buzzi, Ettore Romagnoli, Francesco Pastonchi, ecc.); cfr. C. SALARIS, *Cibo futurista*, Stampalternativa, Roma 2000, p. 33. La storia della rivista *La cucina italiana* è, per tanti versi, una storia ancora tutta da scrivere. Un primo contributo è D. ADORNI, S. MAGAGNOLI, *La Cucina Italiana. Modelli di femminilità fascista*, «Italia Contemporanea», (1) 2018, pp. 11-33.

²⁵ S. ACERBI, *La risicoltura e la formazione dell'Ente nazionale Risi*, «Rivista di Storia dell'Agricoltura», 2 (1980), pp. 39-55 (39).

risicoltura italiana. La superficie coltivata interessa infatti solo poco più dell'1% del territorio coltivabile ed è peraltro concentrata per la quasi totalità nell'Italia del Nord, con Piemonte e Lombardia che – con il 92% del totale – fanno la parte del leone. Si tratta dunque di una coltura territorialmente molto localizzata (quattro province tra tutte spiccano: Vercelli, Pavia, Novara e Milano), con rendimenti del prodotto estremamente elevati: 2,7 volte più del mais; 3,5 volte più del frumento. Questa caratteristica spiega allora perché se la superficie coltivata a riso rappresenta il 2% del totale delle aree a cereali, la sua produzione si colloca tra il 6 e il 7% del totale²⁶.

Inoltre, va considerato come la risicoltura italiana rappresenti una produzione assolutamente eccedentaria, rivolta al mercato, e con un elevatissimo contenuto sia di capitale fisso che circolante²⁷. Insomma: una produzione di chiaro stampo capitalistico (con interessi privati molto chiari), di elevata profittabilità economica, che, se opportunamente sostenuta, sarebbe in grado di dare ossigeno alle difficoltà del regime fascista in materia granaria.

L'intervento governativo che costituisce l'Ente Risi appare dunque come un provvedimento di sostegno agli interessi economici dei produttori privati, i quali, in larga misura, convergono con quelli governativi. Come si legge nell'articolo I dello Statuto, l'ente nasce con l'obiettivo della «tutela della produzione risicola nazionale e delle attività industriali e commerciali che vi sono connesse, promuovendo e sostenendo iniziative rivolte al miglioramento della produzione, della trasformazione e del consumo del prodotto»²⁸; tutela e sostegno che non sono dunque limitati alla sola produzione agricola, ma abbracciano a valle tutte le attività di trasformazione e consumo del riso. Un compito invero assai impegnativo, non meno dell'ambizioso progetto marinettiano, con cui vengono condivisi quanto meno i coefficienti di difficoltà. Ma sono indizi sufficienti per considerare la polemica di Marinetti contro la pastasciutta uno strumento di lancio del decreto di costituzione dell'Ente Risi? Probabilmente no, ma la nostra analisi deve prendere in considerazione altri elementi.

Un primo elemento aggiuntivo riguarda la struttura del mercato risicolo internazionale, caratterizzato da elementi di fortissima rigidità

²⁶ G. ACERBO, *L'economia dei cereali nell'Italia e nel mondo. Evoluzione storica e consistenza attuale della produzione del consumo e del commercio, politica agraria e commerciale*, Hoepli, Milano 1934.

²⁷ ACERBI, *La risicoltura*, p. 41.

²⁸ RDL 2 ottobre 1931, n. 1237.

(sia dal lato della domanda che da quello dell'offerta) e per questo motivo reso strutturalmente instabile dai periodici aggiustamenti dei quantitativi prodotti; tutto ciò rende il prezzo del riso molto altalenante, diffondendo incertezza tra i produttori. Il primo scopo dell'Ente Risi è dunque molto semplice: stabilizzare i prezzi per assicurare ai produttori italiani redditi costanti e soddisfacenti. Lo strumento tecnico da utilizzarsi – per rendere indipendente il mercato interno da quello internazionale – è il *dumping*, con cui si mantengono bassi e quindi competitivi i prezzi sui mercati di esportazione (compensando così anche l'alto valore esterno della lira determinato dalla Quota 90) e invece alti e quindi remunerativi i prezzi sul mercato interno²⁹.

La decisione di costituire l'Ente Risi è in realtà il prodotto di un lungo processo di sedimentazione di criticità non risolte. Già nel decennio precedente qualche produttore aveva dato luogo alla costituzione di un consorzio nazionale, senza tuttavia giungere alla soluzione del problema. Il coordinamento dell'azione collettiva rimane così un problema aperto, talmente aperto da divenire una questione di vita o di morte negli anni della grande crisi.

A ben vedere, il quadro appare critico per più d'un motivo: (a) crisi del mercato risicolo, cui corrisponde il generalizzato crollo dei prezzi, conseguenza peraltro della crescente concorrenza internazionale³⁰; (b) provvedimenti monetari (Quota 90); (c) crisi generale e internazionale dei mercati. In altre parole, una crisi di sovrapproduzione relativa, aggravata da sottoconsumo e da mancanza di coordinamento delle politiche e delle strategie produttive³¹.

Questi andamenti sono fattori di perturbazione degli equilibri agrari ed economici in genere. Se infatti nei due decenni precedenti si era assistito all'irrobustimento del settore risicolo nazionale (con un aumento importante della produttività, che aveva permesso di aumentare la produzione complessiva pur a fronte di una riduzione della superficie coltivata³²), già a partire dal 1926 il trend si va completamente invertendo, segnalando la sempre minore redditività della coltivazione del riso. Ne è un chiaro esempio il rapporto del prezzo del riso rispetto a quello del grano: nel quinquennio 1909-14 il prezzo del riso è superiore del 22%; nel 1914-18 il valore rimane stabile per

²⁹ ACERBI, *La risicoltura*, p. 42.

³⁰ Ivi, p. 45.

³¹ Un'analisi dettagliata della crisi risicola mondiale in M. BOGGERI, *La crisi risicola e l'Ente Nazionale Risi*, Cedam, Padova 1932.

³² ACERBI, *La risicoltura*, p. 46.

salire nel periodo 1920-25 al 48%. Nel 1926 il valore scende immediatamente al 9%, per poi arrivare alla parità nei primi mesi del 1927. In pochi anni le aziende risicole passano da un grado di prosperità a un profondo disagio³³.

È il mondo del riso, cioè, che sta andando a picco. Una tendenza negativa che viene amplificata dagli effetti di rivalutazione della lira provocati dalla Quota 90, che penalizza enormemente le esportazioni del prodotto (e qui si colgono appieno le valutazioni generali sul provvedimento, che sostiene i comparti industriali che molto dipendono dalle importazioni, ma che parallelamente penalizza gli interessi delle industrie affacciate sui mercati d'esportazione³⁴) e che si abbinano all'impossibilità del comparto risicolo di ridurre i costi in tempi ridotti. Si tratta, com'è evidente, di una situazione di impotenza determinata dalla grande rigidità che caratterizza il comparto risicolo il cui futuro appare appeso a un filo.

Non è che non esistano vie d'uscita: ma sono poche e strette. Da una parte, si rendono necessari interventi istituzionali per coordinare le strategie e definire gli strumenti di protezione del prodotto; dall'altra, appare fondamentale espandere invece la domanda interna. Nel 1928 i primi provvedimenti, con cui si istituisce un marchio nazionale e si definiscono le tipologie dei risi destinati all'esportazione³⁵. Parallelamente, vengono introdotte tariffe ferroviarie agevolate per il trasporto dei risi³⁶ e si iniziano a valutare le modalità con cui incentivare la domanda interna³⁷.

È qui, su questo punto, che si innestano le vicende di Marinetti, del Manifesto della cucina futurista, della lotta senza quartiere contro la pastasciutta. È qui, sempre su questa questione, che nascono tutti gli interrogativi circa la presunta "strumentalità" dell'azione futurista alla politica economica del regime. Quanto ci sia di vero e di con-

³³ Ivi, p. 49.

³⁴ M. LEGNANI, *Blocco di potere e regime fascista*, in *Storiografia e fascismo*, a cura di G. Quazza, E. Collotti, M. Legnani, M. Palla e G. Santomassimo, Franco Angeli, Milano 1985.

³⁵ RDL 8 gennaio 1928, n. 486, relativo alla determinazione dei tipi e delle denominazioni ufficiali del riso nazionale lavorato, diretto all'estero, e all'applicazione del marchio nazionale di esportazione.

³⁶ ACERBI, *La risicoltura*, p. 51.

³⁷ «Si cerca di dare incremento al consumo interno del riso, che è troppo ridotto: è bene che ciò si faccia, ma non sarà tanto facile cambiare abitudini secolari delle popolazioni. D'altronde il problema di maggiore importanza per l'agricoltore non è quello di veder consumare più riso all'interno ma soprattutto di poterlo vendere a prezzo remunerativo», «Il Popolo», 22 gennaio 1928.

creto è ovviamente difficilissimo da stabilire. Probabilmente sarebbero necessari supplementi di indagine. Per verificare, ad esempio, quali fossero i rapporti tra Marinetti e gli industriali del riso, anch'essi coinvolti nelle vicende e sicuramente più che interessati a che il consumo interno del prodotto aumentasse in modo rilevante. Ma anche per misurare sulla scala dell'egotismo individuale dell'artista quanta eccitazione potesse dare l'essere sulla bocca di tutti – o comunque di tanti – per l'estrema provocazione lanciata; quasi come un macigno gettato in uno stagno piccino. Negare la salubrità della pastasciutta agli italiani sembra quasi assimilabile al delitto di vilipendio della bandiera, o alla negazione dell'importanza dell'affetto materno. Questo, se guardiamo alla cosa con una prospettiva frontale. Facendo un passo a lato, con una dose sufficiente di *lateral thinking*, potrebbe invece apparire come una provocazione "leghista" *ante litteram*, come l'affermazione di un primato del Nord (che riso produce e consuma) sull'arretratezza del Sud (che pasta consuma, senza però produrre la materia prima necessaria).

Insomma, Marinetti cantore del regime? Amplificatore degli interessi industriali? Provocatore narcisistico e autoreferenziale? Oppure esponente di uno strisciante razzismo regionale, che solo molti anni più avanti avrebbe preso le forme di una compagine politica?

STEFANO MAGAGNOLI
Università di Parma