



---

F. T. Marinetti e i futuristi fiorentini: L'ipotesi politico-letteraria di Lacerba

Author(s): Dante Della Terza

Source: *Italica*, Summer, 1984, Vol. 61, No. 2 (Summer, 1984), pp. 147-159

Published by: American Association of Teachers of Italian

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/479326>

---

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact [support@jstor.org](mailto:support@jstor.org).

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



American Association of Teachers of Italian is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Italica*

JSTOR

## F. T. MARINETTI E I FUTURISTI FIORENTINI: L'IPOTESI POLITICO-LETTERARIA DI *LACERBA*

Lo storico interessato alle vicende della società italiana tra impresa libica e prima guerra mondiale non potrà evitare l'impatto di una forte sorpresa di fronte alla violenta spaccatura creatasi tra gli intellettuali del paese al momento della conquista di quella che sarà chiamata "la quarta sponda."<sup>1</sup> La rivista dell'idealismo militante, la *Voce* di Giuseppe Prezzolini perde, ad esempio, uno dei suoi collaboratori più efficaci: Gaetano Salvemini. Salvemini aveva mostrato sentimenti ostili alla guerra e quando si accorse che Prezzolini che li aveva condivisi tendeva o a sottacerli o a distaccarsene, ritenne opportuno percorrere una propria strada e, attraverso le pagine de *L'Unità* ridiede fervore alla sua diuturna battaglia contro le strutture del potere rappresentate dal più efficace uomo politico del tempo, il Giolitti, e dai suoi seguaci in Parlamento. Non è senza interesse notare che qualche anno più tardi nuove convergenze si creeranno e Salvemini, Prezzolini, D'Annunzio e l'avanguardia raccolta intorno a *Lacerba* e al Futurismo marinettiano si troveranno tutti, se non d'amore, certo d'accordo nel sollecitare l'intervento dell'Italia nella guerra antitedesca accanto alla Francia e all'Inghilterra.<sup>2</sup>

Certo una cosa sarà stato auspicare la guerra da posizioni favorevoli ad una futura alleanza delle nazioni emerse dall'auspicata dissoluzione della confederazione austro-ungarica: alleanza propugnata con chiara coscienza dell'inadempienza storica della monarchia asburgica verso il principio di nazionalità, altra invece sarà stata l'aspirazione alla guerra intesa come terreno di prova di quella volontà di potenza manifestatasi nelle invocazioni perentorie delle "élites" nazionalistiche misticamente impazienti del bagno di sangue rigeneratore. La posizione di ascendenza mazziniana a favore delle nazionalità oppresse e conculcate, propria del Salvemini non è certo perciò adeguabile alle dichiarazioni bellicistiche contrarie ad ogni "appeasement" diplomatico proprie della implacabile germanofobia espressa da un Papini negli ultimi numeri di *Lacerba*.<sup>3</sup> Rimane però vero che, malgrado ogni differenza di tono, un'ampia convergenza sul tema della guerra finirà col verificarsi e gli ultimi numeri di *Lacerba* saranno per questo in grado di recuperare non solo Prezzolini ma persino vociani "moralisti" come Jahier che in una lirica concepita apposta per la rivista ed intitolata "Wir müssen" agiterà con veemenza le ragioni del doveroso intervento italiano contro la Germania.<sup>4</sup>

A prendere le distanze dalla propaganda di guerra sarà proprio colui che era stato il propugnatore della campagna libica: il Giolitti, divenuto sostenitore della neutralità italiana e, sulla sua scia, Benedetto Croce che era stato il lucido ispiratore della polemica vociana contro il determinismo e il positivismo filosofico. Il Croce sarà accusato di germanofilia ed è possibile che simpatie ed idiosincrasie da lui espresse o manifestate possano essere tradotte in un'inclina-

zione così denominabile. Ma chi per accedere alla plausibilità di tali accuse insistesse sull'aspetto "privato" di tale punto di vista mancherebbe di tener conto di un principio elementare di cautela storiografica secondo cui l'unico strumento atto a decifrare la direzione in cui si muove il pensiero di uno studioso rimane quello pubblico, quello cioè documentato nella sua scrittura. Proprio analizzando ciò che il Croce ha lasciato scritto nelle *Pagine di guerra*, nelle lettere del giugno, dell'ottobre e del novembre del 1914 e del gennaio del 1915 a Karl Vossler, in una lettera del 25 dicembre 1914 indirizzata ad un interlocutore francese, Henry Bigot, che aveva tradotto *L'Estetica* crociana nel 1904, noi riusciamo a reperire senza difficoltà gl'impulsi che agiscono in lui e la razionalità del pensiero che li gestisce e li domina. Certo, al conservatore che egli non cessò di essere in quegli anni, al cultore dell'efficacia memore della lezione del Machiavelli non poteva non piacere la capacità di assorbimento e l'alta efficienza statale della Germania guglielmina che si era mostrata in grado di mobilitare sotto i segni della guerra patriottica non solo le gerarchie militari, la borghesia universitaria, la grande burocrazia, ma persino la classe operaia legata al partito socialista. Assai più di questo conta però, a mio avviso, per delineare con scrupolo ed esattezza la posizione del Croce, porre in rilievo le caratteristiche portanti del suo patriottismo, al tutto renitente a forme irrazionali d'entusiasmo e seriamente timoroso che l'Italia non fosse in grado di far fronte alla guerra in cui stava per essere coinvolta. Ad una lettura attenta e serena delle pagine del Croce risalta il giudizio di una mente veramente critica perplessa ed affranta davanti al proprio inequivocabile reperto relativo all'abbassamento morale e mentale di cui dava continuo esempio la pubblicistica di guerra di tutta l'Europa, e sinceramente preoccupata delle conseguenze che "la devastazione che la guerra compiva nei cervelli della gente" avrebbe potuto avere per l'avvenire di quella patria europea a cui egli si sentiva profondamente legato.<sup>5</sup>

Cerchiamo però di esplorare più da vicino il capitolo di storia intellettuale che riguarda la rivista fiorentina *Lacerba* e i suoi due animatori, Giovanni Papini e Ardengo Soffici. Il Prezzolini che aveva uso di mondo, si era impegnato a vincere la perplessità di Papini e a convincere il suo antico sodale ad accettare un ruolo attivo tra i collaboratori della *Voce*. Aveva anche rivelato, direi con sincerità, che per lui l'Italia possedeva due menti soltanto in grado di risollevarla dalla mediocrità culturale da cui risultava afflitta e queste appartenevano al filosofo meridionale Benedetto Croce e al geniale letterato toscano che rispondeva al nome di Giovanni Papini. Nel 1912, durante l'anno di congedo di Prezzolini, Papini aveva in effetti assunto la direzione della *Voce*, ma i punti di vista dei due amici sembrarono divergere anche in tale circostanza su una questione importante. Mentre il Prezzolini appariva pronto a concedere nella *Voce* uno spazio alla poesia maggiore di quanto non fosse accaduto nel passato, continuava però a considerare la letteratura in generale e la poesia in particolare come uno e soltanto uno degli elementi di un programma ben strutturato, dove, in sostanziale accordo con la crociana "filosofia dello spirito"

“chaque chose avait sa place.” Per il Papini invece la poesia e l’attività creativa erano la sola strada percorsa dal genio, il solo itinerario plausibile verso la verità. Occorre aggiungere che fin dal 1908 il Papini era venuto accumulando materiale per una specie di autobiografia, dove, con irrefrenabile oltranza, la propria crisi personale veniva inserita in una struttura di riferimento insieme cosmica ed apocalittica. Il risultato sarà appunto *Un uomo finito*, apparso nel 1913, esattamente l’anno dell’inizio della pubblicazione di *Lacerba*.

In modo alquanto tipico, e come segno dell’estrema intricatezza della situazione italiana, *Un uomo finito* sottolinea il forte pathos di un’amicizia, un incontro della mente e del cuore di due letterati militanti, Gianfalco Papini e Giuliano il Sofista Prezzolini, nel momento stesso in cui lo iato intellettuale tra i due si rivelava incolmabile. Ed è proprio da questa situazione di ambivalenza psicologica dove il passato impulso permane come lancinante memoria senza pertanto rispecchiarsi più nelle congiunture del presente, che nascono le premesse di quel saggio prezzoliniano del novembre del 1914 dedicato al Papini, saggio che rimane tra le cose migliori scritte dall’animatore della *Voce*. Il saggio di Prezzolini può essere letto in chiave di consenso verso il personaggio Papini o di ridimensionamento della genialità che questi volentieri ostentava; in chiave di nostalgia e di ammirazione; o, all’opposto, di non sottaciute e sopraggiunte riserve mentali. Vi appare un Papini sconfitto nei suoi sogni di grandezza, ma anche un Papini munito d’un’istintiva originalità di scrittore, in possesso di una lingua duttile e personale, fornita insieme di proprietà impeccabile e di inventiva incisività; un Papini, comunque, vivo vero e plausibile.<sup>6</sup>

Quanto al Soffici, coideatore di *Lacerba*, egli aveva trascorso alcuni anni cruciali della sua giovinezza a Parigi dove aveva goduto dell’amicizia di Max Jacob e di Apollinaire e si era affermato come pittore di paesaggi.<sup>7</sup> Critico d’arte versatile ed acuto, egli aveva preso a praticare la poesia e la critica della poesia lanciando in Italia il culto di Arthur Rimbaud a cui egli dedicherà nel 1912 uno scritto intelligentemente divulgativo.<sup>8</sup> Il 1912 è anche l’anno in cui il Soffici vive la sua stagione di inquietudine e di impazienza pubblicando un’autobiografia velleitaria, trasposta in forma di romanzo dal titolo *Lemmonio Boreo*. Lemmonio, eroe nietzschiano, ma di formato casalingo, ritorna nella sua patria toscana da un prolungato esilio e si prodiga a raddrizzar torti consumati ai danni della vedova e dell’orfano, prima da solo senza molto successo, poi, più efficacemente insieme a due compagni, un certo Zaccagna, manesco sostenitore dell’azione diretta, uomo della stoffa di cui saranno fatti gli squadristi toscani del comandante Scorza e un astuto vagabondo soprannominato Spillo. Si tratta in parte (nella parte, direi, più artisticamente plausibile) di un’avventura picaresca; senonchè il consenso ad un ideale itinerario di vagabondaggio e ai quadri rustici che esso comporta è costantemente corretto da propositi di moralità politica ancorati ad una visione dell’Italia tormentata dalle discordie partitiche e dalla presenza di una classe dirigente corrotta e senza spina dorsale. La maggiore impresa politica dell’ineffabile trio si consuma infatti in un comizio ai danni d’un deputato socialista, Collettivo Ghiozzi, presentato con oltran-

za caricaturale e in tono grottesco. Come corollario di tanta impresa registriamo il rifiuto sdegnoso da parte di Lemmonio di rivolgere la parola in una lingua che non sia sonante toscano a quattro improbabili turisti (una inglese, un americano, un tedesco e un francese) in cerca di emozioni archeologiche che il protervo Spillo s'incaricherà di abbandonare con sommo diletto in una cava di pietre.<sup>9</sup> Nè occorre dimenticare l'incendio doloso applicato ai pagliai, alle stoppie e alla villa d'un grande scrittore in perdita d'estro travolto dall'accidia e dal più cinico torpore verso i suoi doveri ed impegni creativi e verso la patria trascurata e reietta. Molte fiamme e molto fumo, ma (per fortuna!) pochissimo arrosto! Il romanzo s'interrompe bruscamente quando Lemmonio, abbandonata l'esplorazione dell'entroterra rurale, penetra con i suoi accoliti nella città che attende impaziente i suoi redentori.

Reagendo contro il "lemmonismo" Piero Jahier, nelle pagine della *Voce*, si era mostrato sorpreso e sconcertato nel constatare che il Soffici, dopo aver affrontato con "panache" da cosmopolita le vie del mondo aveva soffocato autolesivamente l'empito della propria ispirazione annegandola nello stillicidio di una scontentezza di piccolo cabotaggio, senza traguardi plausibili.<sup>10</sup> In realtà Soffici, come molti letterati della sua generazione, rimane un personaggio bifronte. Il celebre detto del Bergson, "la vie débordé l'intelligence," di cui il Soffici fa non infrequente ostentazione, si fissa e cristallizza in lui in anguste affabulazioni attivistiche che lo portano a tradurre la propria esperienza in moneta spicciola locale e a difendere in un contesto di violenza, sia pure solo asserita sulla carta, dichiarazioni politiche non dissimili da quelle portate avanti dall'ala corradiniana del partito nazionalista italiano. D'altra parte però, proprio in forza della sua adesione ad una corrente vitalistica ed antipassatista che egli chiamerà con terminologia becera Adam-petonismo,<sup>11</sup> il Soffici potrà positivamente segnalare la gravitazione della tradizione italiana verso un presente che la disarticola dalla retorica del proprio intoccabile passato consentendole uno sfocio di lucida ed energica bellezza: il cubismo. L'orgoglio di appartenere ad una tradizione pittorica che ha sempre dato rilievo alla "sobria sodezza dei corpi e degli oggetti e all'equilibrio dei piani e dei volumi" cede il passo ad una più importante, vitale ed ecumenica asserzione di tecnica d'arte. La pittura moderna, rompendo le leggi del disegno e della composizione imposte dal Rinascimento italiano (e in misura maggiore da Raffaello) considererà, nella versione che ne dà il Soffici, un quadro non come la rappresentazione di uno spettacolo di maggiore o minore interesse ma come un complesso di colori e di linee ritmicamente ordinati verso un'autentica libertà espressiva e ampiezza lirico-pittorica.<sup>12</sup> Alla base della critica d'arte di Soffici vi è insomma l'intuizione che se l'impressionismo è la strada che conduce alla pittura pura la pittura pura non è in contrasto con la figurazione sintetica delle cose e con l'intuizione della compattezza del reale. Dunque, il contrasto tra espressionismo e cubismo, tra fluidificazione e figurazione concreta del reale, contrasto avvertito e drammatizzato all'interno del gruppo futurista marinettiano, non viene avvertito come tale dal Soffici che è portato anzi a considerare l'impressionismo come una delle componenti e dei principi estetici del cubismo.

Occorre, del resto, dire che lo stesso documento di soffocante provincialismo ideologico che è *Lemmonio Boreo*, retrogado ed irritante quanto si voglia, contiene pur sempre quel dono di scrittura che tanto aveva ammirato in Soffici Renato Serra. *Lemmonio* contiene intensi paesaggi alballi, improvvisi primi piani di nature assolate e travolgenti, stupende messe a fuoco chiaroscurali: l'assoluto linguaggio delle cose rivelate al lettore come scoperte irreprimibili. Forse solo un poeta come il Campana dei *Canti Orfici* saprà vedere gli oggetti con altrettanta translucida iconicità! Come aggiunta al ritratto di Soffici che siamo venuti tracciando si può solo riferire una nota esterna idiosincratica, ma caratterizzante, che riguarda disdegno ed ironia fin troppo ostentati verso "l'establishment" intellettuale identificato col Croce: avversione costante che si ritrova, del resto anche in Papini. Il disdegno per la produzione calma e massiccia del filosofo napoletano si rivelerà piú tardi in questo pungente epigramma

Benedetto è quella cosa  
che ti scrive anche il Breviario  
preferisco il Sillabario  
ci si impara assai di piú<sup>13</sup>

Abbiamo tracciato lo sfondo intellettuale e le premesse polemiche da cui nasce *Lacerba* ed anche le ragioni della mobilitazione della rivista nel campo futurista. A questo proposito va fatta però un'osservazione cautelativa. Il titolo della rivista, con il senso di lacerazione e di amarezza che essa contiene è il risultato dell'alterante modifica, attraverso la cattura eterodossa e l'assorbimento nel nome aggettivale dell'articolo determinativo del titolo d'un poema scritto in tono dissacrante da un contemporaneo di Dante Alighieri: Cecco D'Ascoli e di Cecco è appunto il verso ripetuto sulla testata di ogni numero di *Lacerba*: "Qui non si canta al modo delle rane." Invece di seguire con coerenza intransigente l'assalto condotto da Marinetti contro i valori del passato in nome dei controvalori della creatività e dell'invenzione i lacerbiani prendono le distanze dall'esaltazione retorica di esso, tramite l'individuazione strategica di autori e situazioni che sembrano avere analogie evidenti con la situazione presente. O per lo meno, accettando quel titolo della rivista e la citazione che l'accompagna, essi non sembrano escludere la possibilità di analogici recuperi di un particolare passato.

L'accennata differenza di prospettiva esistente nel campo futurista nei confronti del rapporto tra arte e storia fortemente privilegiato dai difensori del passato ("passatisti") e costantemente dileggiato da Marinetti e dai suoi seguaci assume spessore teoretico particolare se il passato viene da noi considerato, com'è doveroso che accada quando si analizzano le coordinate polemiche di ogni movimento d'avanguardia, quale categoria di mediazione: uno strumento mobilitato cioè a decifrare il senso di un'opera letteraria che ci sta particolarmente a cuore e di cui intendiamo fornire, attraverso verifiche comparative approssimanti, la giusta misura. *Lacerba* del 15 febbraio del 1914 contiene da questo punto di vista un elaborato, ma assai utile articolo di Papini in cui l'esuberante e inquieto poligrafo prende a partito un compagno di strada

futurista, Umberto Boccioni.<sup>14</sup> Boccioni, il pittore piú dotato del gruppo futurista, sarà, come è noto, travolto da morte prematura nel corso della guerra che egli aveva ardentemente voluta: l'Italia perderà con lui un artista di grande talento. Tornando al Papini, noi capiamo perfettamente ciò che intende dire quando asserisce che un cieco amore per la novità ad ogni costo potrebbe riproporre, in modo surrettizio, il tema passatista della verisimiglianza. L'arte naturalistica, espulsa dalla porta d'ingresso, finirebbe col rientrare dalla finestra socchiusa ad impadronirsi dello spazio creativo che l'artista d'avanguardia popola dei propri fantasmi. Boccioni non intende affatto però negare l'elaborazione dei dati pittorici, nè intende privilegiare un'operazione che si limiti a catturare la piú anodina delle obietività. Nell'asserire che l'artista futurista "deve" esser pronto a sostituire la trasformazione, lirica o razionale che sia, degli oggetti con gli oggetti stessi egli si adopera soltanto a realizzare il sogno di ogni artista di avanguardia, sogno che consiste nell'esorcizzare ed annichilare la categoria di mediazione. Boccioni è, in altre parole, veramente in preda al timore di trovarsi irretito nelle trame d'un'arte simbolica pronta a sottolineare la non-immediatezza della nostra apprensione della realtà. Nel prendere a partito la "vecchia guardia" futurista, nel lamentare in essa atteggiamenti non rivoluzionari, ma iniziatici il Papini, obbedendo agli impulsi del suo temperamento lirico, non riesce a cogliere pienamente la natura obiettiva della spaccatura che divide *Lacerba* dagli interlocutori futuristi.

Nelle pagine di *Lacerba*, nel periodo in cui la rivista era aperta alla collaborazione dei Futuristi di stretta osservanza, Marinetti, in pieno accordo con Boccioni, indicherà appunto ai suoi esuberanti compagni di lotta, insieme alla strategia da applicare nella visitazione violenta dei covi passatisti, protetti ed ovattati rifugi dei nemici dell'arte del futuro, la tecnica e l'itinerario artistico di ogni discesa agli inferi, di ogni esplorazione del ventre dell'universo.<sup>15</sup> Nel numero di *Lacerba* del 15 novembre 1913, in un articolo intitolato "Dopo il verso libero, le parole in libertà," tra i migliori mai concepiti e scritti dal leader futurista, Marinetti apre la strada all'arte del futuro in una sorta di programmatico "crescendo." Egli, che aveva dedicato in anni remoti un intero numero della rivista internazionale *Poesia* al verso libero, di fronte ad un pubblico nuovo ed esigente cancella i tratti di ogni precedente empatia verso una tecnica da considerarsi sorpassata. Il verso libero, scrive Marinetti, spingendo fatalmente il poeta verso facili effetti di sonorità incanala artificialmente le emozioni liriche in pareti sintattiche e in compartimenti-stagno grammaticali del tutto deprecabili. Per esser certi che l'ispirazione scorra libera e travolgente verso la creazione di una multilineare liricità popolata di colori, pesi, suoni, odori e rumori occorre che "l'aggettivo-semaforo" alto nella gabbia di vetro della parentesi che lo custodisce e protegge, liberatosi dalla squisita, decorativa eleganza impostagli dalla musa ricercata di un Mallarmé, eserciti con le sue luci tornanti una funzione di polizia controllando il precipitoso incedere delle analogie verso il loro destino poetico. L'oltranza barocca della prosa marinettiana ci lascia per un po' senza fiato. Ma aldilà della barriera delle metafore,

possiamo scorgere la linea di divisione tra l'autobiografismo di un Papini e la reificazione cui aspirano il mondo pittorico di Boccioni e i manifesti di F. T. Marinetti. Per sconfiggere ogni ossessione egolatrica in poesia, dirà Marinetti, dobbiamo rifiutarci di oberare la natura di preoccupazioni umane, dobbiamo concentrare la nostra attenzione su ciò che è impercettibile: sulla vita molecolare, insomma. Una sintesi integrale della vita non può essere data che dall'incontro del macrocosmo con le infinitesime particelle in cui la realtà si scompone. A me pare che codesta "Andacht zum Kleinen," la venerazione per le cose piccole raccomandata da Jacob Grimm e riesumata e rammemorata in anni recenti da Leo Spitzer in un celebre saggio,<sup>16</sup> l'idea cioè che "Dio si ritrova nei dettagli," rappresenti oltre che un microscopico e capillare traguardo di indagine scrittoria, una plausibile ipotesi che sarebbe piaciuta a un attualissimo personaggio di Calvino, Palomar, che passa i giorni e le ore a studiare il senso dell'universo attraverso il comportamento di una minuscola onda che s'infrange sulla spiaggia dove egli si siede in meditativo diporto. D'altra parte, la fascinazione autobiografica, l'assertiva arroganza del geniale autodidattismo di Giovanni Papini non potranno non compromettere lo sforzo di coesistenza di *Lacerba* con i Futuristi che lo stesso scrittore tenta e sbandiera in un breve giro di sole.<sup>17</sup>

Aldilà di codeste prese di posizione implicitamente conflittuali verso il Futurismo asserite dai Lacerbiani fiorentini, non mancano all'interno dei due gruppi momenti di dissenso di indole diversa che non vanno però a mio avviso sopravvalutati nella loro portata. Un generale accordo sembra dominare circa la sottovalutazione del fenomeno D'Annunzio. Così se Marinetti nel suo *Les dieux s'en vont D'Annunzio reste* aveva preso le parti di Giuseppe Verdi e Giosuè Carducci contro D'Annunzio, Papini in uno scritto dell'otto maggio 1915 apparso su *Lacerba* e intitolato *I Mille e lo Zero* poteva deridere l'interventismo eloquente di D'Annunzio e il famoso discorso di Quarto e finiva con l'oltraggiare il poeta pescarese riservandogli l'appellativo di "parvenu brocanteur" (una sorta di rigattiere che si dà arie di antiquario). Si tratta di impennate umorali dello scrittore toscano che non risparmiano—occorre dire, assai ingiustamente—gli stessi Futuristi accusati negli ultimi numeri di *Lacerba* di organizzare (e per giunta molto di rado) manifestazioni del tutto insignificanti a favore dell'intervento italiano nella grande guerra europea.<sup>18</sup> Il molto vilipeso D'Annunzio, a cui occorrerà riconoscere il merito di guardare tanto affannarsi dall'alto della sua posizione di atleta incomparabile della parola ornata, avrebbe potuto però trarre qualche soddisfazione, qualora la cosa lo avesse minimamente interessato, dalle manifestazioni di una sopraggiunta anche se tardiva inversione di rotta, poichè più tardi in sede futurista verrà notato che lo stile paratattico del *Notturmo*, avvicinando l'avventura scrittoria del "cieco veggente" alla predilezione dell'avanguardia, di molto la riscatta dai precedenti errori passatisti. Quanto a Soffici che disama abbastanza D'Annunzio (almeno quanto Papini) perchè siano necessari ovvi riscontri, sorprende il lettore e lo stesso filoverdiano Marinetti quando cita con soddisfazione dissacrante il giudizio



dell'inventore dell'intonarumori, il compositore futurista napoletano Russolo, che soleva sostituire al nome di Verdi la perifrasi denigratoria, "l'oca di Busseto." Così un Lacerbiano vicino al Papini, il Tavolato, potrà scrivere al Marinetti le seguenti parole: "Caro Marinetti, preferisco il chiaro di luna che tu intendi uccidere al sole dell'avvenire cantato dall'inno dei Socialisti," ma non si vede perchè il Marinetti che preferisce metaforicamente uccidere un nemico alla volta, se fosse stato costretto a scegliere un nemico da salvare, non avrebbe finito anche lui con l'accettare, come *pis aller*, sia pure, il pur da lui deprecato paesaggio lunare! Carlo Carrà, difensore accanito delle geometrie cubistiche tra i pittori futuristi piuttosto inclini alla fluidificazione osò, è vero, affermare che il programma futurista prevede l'espropriazione di tutti i beni di fortuna, mobili ed immobili, detenuti dagli imbecilli, ma parlando di imbecilli egli dissertava intorno ad una categoria dai fluidi contorni, ontologicamente elusiva, difficilmente definibile in termini marxiani di lotta di classe. Gli sarebbe bastato, per capirlo, attingere alla saggezza di un vecchio detto napoletano forse rinunciatario e scettico ma epistemologicamente impeccabile che suona così: "Si tutte e'fesse tenessere a'frasca, o'munno sarria nu'vosco."<sup>19</sup> Così il Papini nel numero di *Lacerba* del giugno 1914 nel discutere lo sciopero e la violenza repressiva esercitata contro di esso da parte della forza pubblica, poteva sostenere la necessità di un sistema di tassazione progressiva che consenta ai miseri e ai reietti assediati dalla disperazione di sopravvivere senza abbandonare la loro dignità di uomini. Egli si mostrerà però sostanzialmente d'accordo con Marinetti secondo il cui giudizio le ruote della storia hanno bisogno di essere lubrificate dal sangue umano ("olio rosso"), compreso, si presume, quello degli operai massacrati dalle polizie del mondo. Ci torna a mente il verso di una poesia di Baudelaire, intitolata "L'homme et la mer," che suona cupamente così: "tellement vous aimez le carnage et la mort," ma ci si domanda se non ci sia altra via per fare muovere le ruote della storia e se non sia in fondo preferibile, se così alto è il prezzo da pagare, che la ruggine le tenga incagliate!

Un dissenso di carattere vicario tra Marinetti, Carrà, Russolo e Boccioni da un lato, Papini dall'altro si manifesta nei due numeri d'ottobre del 1913 di *Lacerba*. L'articolo di Papini "Fregghiamoci della politica," del primo di ottobre, è seguito da un programma politico futurista del 15 ottobre che sembra contraddirlo. Il discorso di Papini contiene una critica tutt'altro che priva di acutezza e perspicacia del sistema politico italiano. I veri poteri dietro la copertura dei partiti vengono rivelati, descritti e drasticamente condannati: il Papato, la Massoneria, l'Alta finanza, le Associazioni operaie, la Casa Savoia. Il programma politico dei Futuristi marinettiani sarà dichiaro più tardi accettabile da Papini, ma verrà da lui giustamente considerato come una propaggine del partito nazionalista e della sua logica pubblicitaria. Papini che da giovane era stato redattore capo del *Regno* di Corradini sapeva bene di cosa stava parlando. Per lui Corradini era rimasto il fondatore e l'animatore del partito nazionalista mentre gli pareva che i Nazionalisti de *L'idea nazionale* ne avessero tradito gli

ideali e si fossero fatti improbabili difensori del piú sclerotico passato. Quanto al programma politico dei Futuristi scritto per *Lacerba* da Marinetti<sup>20</sup> esso ripeteva punti ben noti ai lettori dei manifesti marinettiani: un potente esercito, una nazione fiera di chiamarsi italiana, una politica estera aggressiva, una politica di espansione coloniale, il primato italiano nel mondo, panitalianismo. Non mancavano altri punti, prevedibili anch'essi, esposti con pittoresca disinvoltura: la violenta modernizzazione delle città passatiste (Roma, Firenze, Venezia), anticlericalismo e antisocialismo, lotta senza quartiere ai patiti della cultura che preferiscono i licei classici alle scuole di commercio e agli istituti agrari, i libri alla ginnastica (dichiarazione questa edulcorata da un Mussolini in vena di paradossi futuristi ma escogitati mentre veglia severa e crucciata all'orizzonte dello stato fascista a cui aderisce la figura di Giovanni Gentile e attenuata nel detto salomonico, "libro e moschetto Fascista perfetto"). I monumenti, le rovine, le biblioteche non sono risparmiati come non sono risparmiati i musei. Papini e Soffici dichiarano il loro accordo, moderato naturalmente dal pudore loro dettato da un piú complesso istinto culturale. Un amico di Papini e Marinetti, il già citato Tavolato, riassumerà la situazione con la consueta drasticità: "Pulizia, pulizia, pulizia, / Abbasso la democrazia!"<sup>21</sup> Si prepara il catafalco della democrazia, dominio degli schiavi e dei burocrati, regno privilegiato dei deboli, agonia dell'uomo di coraggio. Il piú cocente insulto scagliato contro i Vociani nell pagine di *Lacerba* sarà il seguente: "Idealisti militanti della *Voce*: voi rappresentate l'insurrezione dei burocrati contro la genialità!"

Ma il programma politico sostenuto dai Futuristi marinettiani come da quelli di osservanza lacerbiana è, per fortuna, accompagnato da battute di spirito, da risorse ludiche che se non sollevano sempre il livello politico del discorso ne trasferiscono la dinamica verso approdi letterari distraenti e tutt'altro che spiacevoli. Non parlo in verità dell'idea alquanto lugubre affacciata alla fertile mente di Papini di una rubrica intitolata "Sedia elettrica," dove troviamo condannati a tortura e a morte per elettrocuzione simbolica con un meccanismo di tortura per l'Italia esotico i nemici della causa futurista: dall'innocuo Sem Benelli, al Nazionalista ultraconservatore Luigi Federzoni.<sup>22</sup> Ho sempre personalmente trovato la metafora prediletta da Charles Maurras ne *L'Action Française*: "Il faut mettre au mur les mauvais écrivains," una cupa invenzione premonitrice di tempi truci destinata ad inverarsi nella Francia occupata dai Nazisti dove Maurras assunse il ruolo di definitor di bella e buona scrittura e del suo contrario e di indiretto e non sempre consapevole suggeritore di drastiche soluzioni finali. Ma la critica all'esterofilia abbordata da Marinetti è alquanto divertente: "Vivremmo meglio in Italia," egli scrive tra il serio e il faceto, "se invece di chiamarci Buzzi, Folgore, Papini, Soffici, Russolo, Dinamo Correnti, Marinetti, Palazzeschi, Francesco Cangiullo rispondessimo ai nomi di: Buzzinski, Folgorinescu, Jean Papin, So-Fo-Kio, Roussolò, Dynams Currenburly, Effèten von Marinettkens, Palatzensky, don Francisco Cangiulleiros?"<sup>23</sup> Si giunge al punto in cui il coinvolgimento nell'arduo agone

della vita diventa per i Lacerbiani di tutte le osservanze disinteressato giuoco, “non sense,” pura geometria letteraria di parole, suoni e colori. Capiamo il perchè, proprio mentre spade e cannoni sono il cibo quotidiano di *Lacerba*, come per tacitare la coscienza letteraria che rimorde di fronte a tanto programmatico digrignar di denti, un ospite straniero di riguardo, Max Jacob, quasi a segnalare l’insorgenza ironico—idillica dell’anima letteraria della rivista si metta ad esaltare le pacifiche consuetudini operative di paesi mitici e lontani:

Les Antoinès chinois n’ont pas de Cléopâtres  
 qui règnent sur l’impôt en régnant au théâtre.  
 Mais l’Occident n’écoute les révéndications  
 qu’exprimées par le fer et les coups de canons.  
 N’imite pas cet exemple!  
 Préfère l’accord au combat  
 au faubourg préfère le temple!<sup>24</sup>

e un fedele amico dei Futuristi, l’Apollinaire, imbecchi gioiosamente gl’itinerari dell’incongruo:

J’ai les yeux d’un vrai veau marin  
 et de Madame Y grec l’allure.  
 On me voit dans tous nos meetings  
 je fais de la littérature.  
 Je suis phoque de mon état  
 et comme il faut qu’on se marie  
 un beau jour j’épouserai Lota  
 du matin au soir l’Otarie.<sup>25</sup>

Comprendiamo anche meglio l’entusiasmo adolescenziale d’un Futurista in rottura di gruppo, Aldo Palazzeschi, quando scrive su *Lacerba*:<sup>25</sup>

Uno due, tre  
 Caffè, caffè, caffè.  
 Quattro cinque, sei  
 lei, lei, lei  
 sette, otto nove  
 piove, piove, piove.  
 Zero, nero.

e quando si diverte nel Manifesto intitolato *Controdolore*<sup>26</sup> a creare un’immagine di Dio, che, lungi dall’essere lo scienziato ammirato da Galileo che scrive l’universo in linguaggio matematico, appare ai nostri occhi come una persona di indole scherzosa e bonaria, nè alto nè basso, sulla cinquantina pronto al riso e pronto a dirci: “Uomini, voi non siete nati per soffrire. Ciò che voi chiamate sofferenza altro non è che il caldo e intenso volume della gioia coperto d’incrostazioni di ghiaccio e lacrime. Rompete la scorza, troverete la felicità.”<sup>27</sup> Magiche parole di saggezza così profondamente diverse dalla fraseologia bellicistica adoperata da Palazzeschi sulla stessa *Lacerba* come per attenersi al ritmo di peana intonato dai suoi compagni di cordata. Quando Palazzeschi scriveva le parole del manifesto *Il Controdolore* una guerra sanguinosa e fraticida premeva

alle porte: l'orgoglio europeo ne avrebbe ricevuto un colpo da cui non si sarebbe mai più veramente risollevato!

## DANTE DELLA TERZA

*Harvard University*

<sup>1</sup> La guerra libica ebbe inizio il 29 settembre 1911 e terminò col trattato di Losanna il 18 ottobre 1912. Cfr. L. Salvatorelli, *Storia del Novecento* (Milano: 1957), pp. 441-42. Per un punto di vista vicino al governo Giolitti è ovviamente da vedere B. Croce, "La politica interna e la guerra libica (1910-1914)," in *Storia d'Italia dal 1871 al 1915* (Bari: 1928), pp. 265-78.

<sup>2</sup> G. Salvemini, *Come siamo andati in Libia* (Firenze: 1914). Due furono i motivi per cui il Salvemini si staccò dalla *Voce*: uno legato all'atteggiamento contraddittorio della rivista verso la guerra libica, l'altro legato al tono sempre più accentuatamente letterario che essa assume. Per il sopraggiunto scrupolo patriottico che spinge il Salvemini a sostenere moralmente lo sforzo bellico dell'Italia pur nella consapevolezza dell'inanità della campagna coloniale intrapresa, cfr. Massimo L. Salvadori, *G. Salvemini* (Torino: 1963), pp. 81-82. *L'Unità* salveminiiana nacque nell'ottobre del 1911. Gli scritti più significativi del Salvemini sulla prima guerra mondiale sono: *Guerra o neutralità?* (Milano: 1915) e *Dal patto di Londra alla pace di Roma* (Torino: 1925).

A proposito delle convergenze interventistiche a cui abbiamo fatto cenno, E. Tagliacozzo racconta in *G. Salvemini, nel cinquantennio liberale* (Firenze: 1959) che nel maggio 1915 si trovarono sullo stesso podio nel corso di un comizio interventista Salvemini, Bissolati, De Viti-De Marco, D'Annunzio, Federzoni e Corradini.

<sup>3</sup> Cfr. G. Papini, "Vergogna," in *Lacerba*, 13 marzo 1915, p. 82. "Questa guerra," scrive Papini, "non è guerra di rettifica di confini o di arrangiamenti nazionali. Questa è una guerra di coalizione contro la Germania che minaccia in tutti i sensi la libertà e l'anima dell'Europa. . . . Noi ci freghiamo di Trento e del Trentino, di Trieste e della penisola istriana, di Zara e della Dalmazia. Se l'Austria fosse contro la Germania noi dovremmo marciare con l'Austria." Siamo ora in grado di registrare l'amarezza profonda e le rivalse pubblicistiche di parte tedesca attraverso un pamphlet di altissima classe: le *Betrachtungen eines Unpolitischen* di Thomas Mann, apparso a Berlino nel 1918.

<sup>4</sup> Cfr. ad esempio G. Prezzolini, "Il paese è responsabile" in *Lacerba*, 15 ottobre 1914, p. 283. La poesia di Jahier, "Wir Müssen," appare nell'ultimo numero di *Lacerba* che è del 29 aprile 1915, a poco meno di un mese dall'entrata in guerra dell'Italia.

<sup>5</sup> Dichiarazioni di consenso all'integrazione della classe operaia tedesca nello sforzo bellico e all'atteggiamento lealistic del partito socialista tedesco si trovano in B. Croce, *L'Italia dal 1914 al 1918. Pagine sulla guerra* (Bari: 1950). Occorre dire che la corrispondenza col Vossler segnala il notevole interesse per gli scritti filosofici crociani destatosi in Germania negli anni anteriori alla guerra. La *Deutsche Literaturzeitung*, la *Literarisches Zentralblatt*, e la *Internationale Monatsschrift* scrivono sul Croce e chiedono al Croce di scrivere per le loro rubriche.

Si tenga anche presente la reazione accorata del Croce all'annuncio della morte in guerra sul fronte russo del giovane Theodor Poppe, traduttore del *Breviario d'Estetica* crociano. In una lettera al Vossler del 20 ottobre 1914 il Croce però poteva esprimersi così drasticamente senza risparmiare nessuno dei combattenti in campo: "Dopo due mesi e mezzo di comunicati guerreschi e di commenti correlativi, c'è già un notevole abbassamento mentale. Alla fine della guerra, l'Europa sarà mezzo incrinata." (*Carteggio Croce-Vossler 1899-1949*, [Bari: 1951]), p. 89. Nella citata lettera ad un interlocutore di parte francese, il Bigot, il Croce si augurava che "questa orribile guerra cessi al più presto e col minor danno a tutti i popoli di Europa, che tutti hanno creato e dirigono la civiltà del mondo." Cfr. B. Croce, *Epistolario. Scelta di lettere curata dall'autore, 1914-1935* (Napoli: 1967), p. 31.

<sup>6</sup> G. Prezzolini, *Quattro scoperte. Croce, Papini, Mussolini, Amendola*, (Roma: 1964), pp. 59-114. Il testo del saggio sul Papini riproduce lo scritto edito nel 1915 presso la libreria della *Voce*. Le appendici, tutte di anni posteriori, non ci interessano in questa sede. Per il rapporto

Papini-Prezzolini cfr. *Storia di un'amicizia, I, 1900-1924*, a cura del Prezzolini (Firenze: 1966). La lettera del Prezzolini che accomuna nell'omaggio Croce e Papini è del 10 gennaio 1910. Cfr. Luisa Mangoni, "Le riviste del Novecento," in *Letteratura italiana, I, Il letterato e le istituzioni* (Torino: 1982), p. 949.

<sup>7</sup> Soffici si era fermato a Parigi dal 1903 al 1907. Sui suoi anni francesi cfr. M. Richter, *La formazione francese di A. Soffici*, (Milano: 1969), oltre naturalmente alle pagine autobiografiche dello stesso Soffici, "Fine di un mondo. Autoritratto di artista italiano nel quadro del suo tempo," in *Opere*, IV (Firenze: 1959). Cfr. Mariarosa Giacon, "Simbolismo, Avant-Garde e Plurilinguismo," in "*Simultaneità; Chimismi lirici di Ardengo Soffici*," in *Poetica e Stile*, Quaderni del circolo filologico linguistico di Padova (Padova: 1976), pp. 107-49.

<sup>8</sup> A. Soffici, "Arthur Rimbaud," in *Opere*, I, pp. 63-195.

<sup>9</sup> A. Soffici, "Lemmonio Boreo" in *Opere*, II, pp. 27-320. Il romanzo datato 1911 contiene XVII canti. Sull'ambiente profascista in Italia e sul ruolo politico del Futurismo cfr. ora: Manfred Hardt, "Futurismus und Faschismus. Vorarbeiten für eine ideologiekritische Studie ihrer Wechselbeziehungen," in *Romanische Forschungen* 98 Band, 1982, pp. 381-419.

<sup>10</sup> L'attacco era partito dal Soffici che nelle pagine della *Voce* IV (1912) 41, aveva mostrato notevoli perplessità circa l'arte di Paul Claudel, al momento in cui lo Jahier aveva tradotto in italiano *Partage du midi*. La risposta di Jahier dal titolo "Claudellismo e Lemmonismo" era venuta nel numero seguente della *Voce* provocando una replica del Soffici: "Claudellismo ancora." Per gli scritti del Soffici sul Claudel cfr. ora *Opere*, I, pp. 547-61.

<sup>11</sup> Cfr. A. Soffici, "Adampetonismo," in *Opere* I, pp. 563, 566, 576.

<sup>12</sup> A. Soffici, "Cubismo e oltre," *Lacerba*, 1, 1913, pp. 10-11; *Lacerba*, 3, 1913, pp. 18-19.

<sup>13</sup> Il *Breviario d'Estetica* del Croce è del 1913; l'aforisma del Soffici non è però reperibile in *Lacerba*. Si ricordi che il Soffici si divertì a riesumare aforismi anticrociani assai più tardi nella rivista *Il Frontespizio* che egli diresse con Papini e Bargellini. Cfr. anche del Soffici "Serra e Croce" in *Opere* I, pp. 470-72.

<sup>14</sup> G. Papini, "Il cerchio si chiude," *Lacerba*, 15 febbraio 1914, p. 50. Umberto Boccioni risponde a Papini nel numero di *Lacerba* del 1 marzo 1914. Il suo articolo ha per titolo "Il cerchio non si chiude." Ribatte Papini il 15 marzo del 1914 con l'articolo "Cerchi aperti," p. 83, esprimendo in esso tra l'altro già qualche sua accentuata amarezza antifuturista: "Entrando nel Futurismo non ho creduto di entrare in una chiesa, ma in un gruppo di artisti rivoluzionari e spregiudicati che cercano la distruzione e l'originalità."

<sup>15</sup> Tra i numerosi e aggiornati contributi su F. T. Marinetti occorre citare le edizioni a cura di Luciano De Maria di *Teoria e invenzione futurista* (Milano: 1968) e di *La grande Milano tradizionale e futurista*, (Milano: 1969), oltre che l'antologia sempre a cura del De Maria, *Per conoscere Marinetti e il Futurismo* (Milano: 1975). In inglese al libro curato da Robert Flint pubblicato a New York nel 1971, che contiene *Select Writings* di Marinetti illustrati da una buona introduzione, vanno aggiunti quello di Michael Kirby, *Futurist Performance*, apparso a New York nello stesso anno, e quello di una studiosa europea residente in America, Marianne Martin, pubblicato a Oxford nel 1968 col titolo *Futurist Art and Theory 1909-1915*. Il libro di Renato Poggioli, *Theory of the Avant Garde* (Cambridge, Mass.: 1969) contiene spunti teorici di grande interesse. Sono anche da vedere M. Calvesi, *Le due Avanguardie*. Vol. I, *Studi sul Futurismo* (Bari: 1971) e il recente articolo di Teresa de Lauretis "Futurism: A Postmodern View," in *Quaderni d'italianistica* II, 2, 1981, pp. 143-59.

<sup>16</sup> L. Spitzer, "Linguistica e storia letteraria," in *Critica stilistica e storia del linguaggio*, a cura di A. Schiaffini (Bari: 1954), p. 137.

<sup>17</sup> L'adesione di *Lacerba* al Futurismo dura lo spazio di ventiquattro numeri, dal marzo 1913 al marzo 1914.

<sup>18</sup> Papini cita alcune iniziative pubblicitarie di Balla, ma può darsi che abbia anche in mente l'incendio di una bandiera austriaca eseguito in pubblico davanti al Duomo di Milano da Marinetti nel settembre del 1914. Avendo l'episodio avuto luogo mentre l'Italia era ancora neutrale nel conflitto, Marinetti fu arrestato e trattenuto in prigione per parecchi giorni. Occorre tener presente l'alto scotto pagato dai Futuristi nel corso della guerra. Boccioni muore nell'agosto del 1916, Sant'Elia nell'ottobre dello stesso anno, Marinetti e Russolo vengono seriamente feriti nel corso del 1917.

<sup>19</sup> C. Carrà, "Bisogna sopprimere gl'imbecilli nell'arte," *Lacerba*, 1 nov. 1913 1, 21, pp.

240-41. L'articolo "sette" dello scritto di Carrà suona così: "Noi Futuristi domandiamo l'espropriazione di tutti i beni (denaro, case, terre) che detengono abusivamente gl'imbecilli." L'articolo "quattordici" rincara la dose poichè propone la soppressione fisica di tutti coloro che dopo i trent'anni non si mostrano geni. Carrà sapeva veramente escogitare trovate da vero burlone!

<sup>20</sup> Il numero di *Lacerba* del 15 ottobre 1913 contiene a p. 221 il programma politico futurista; segue a p. 223 la postilla chiarificatrice del Papini.

<sup>21</sup> Tavolato, "Bestemmia contro la democrazia," *Lacerba*, 1 febbraio 1914. Nello stesso numero nella rubrica "Dalle Giubbe rosse" si trova lo stesso spunto satirico antivociano.

<sup>22</sup> La burlesca condanna di Federzoni è reperibile nel numero di *Lacerba* del 15 maggio 1914 a p. 156.

<sup>23</sup> Sono le battute conclusive del citato articolo di F. T. Marinetti contro il verso libero e per le parole in libertà.

<sup>24</sup> Max Jacob, "L'actualité lyrique. République et Révolutions chinoises" in *Lacerba*, 1 novembre 1913, p. 240.

<sup>25</sup> G. Apollinaire, "Quelconqueries. La phoque," *Lacerba*, 1 giugno 1914, p. 171.

<sup>26</sup> A. Palazzeschi, "Il Controdolore. Manifesto futurista." *Lacerba*, 15 gennaio 1914, pp. 17-21.

<sup>27</sup> Le esatte parole di Palazzeschi suonano come segue: "Quello che si dice il dolore umano non è che il corpo caldo e intenso della gioia ricoperto da una gelatina di fredde lacrime grigiastre. Scortecciate e troverete la felicità" (p. 18).