

Pietro Frassica, ed. *Shades of Futurism. Futurismo in ombra. Atti del convegno Internazionale, Princeton 9-10 ottobre 2009. Novara: Interlinea, 2011. Pp 356.*

Il volume, nato come raccolta delle diciannove relazioni presentate al convegno internazionale organizzato dal Dipartimento di francese e italiano presso l'Università di Princeton, si segnala sia per la ricchezza che per la qualità degli interventi contenuti. I saggi puntano infatti a una 'rianimazione' del movimento poliartistico del primo trentennio del XX secolo, lungo una molteplicità di linee di analisi che trovano maggiore concentrazione intorno ai poli dominati dell'estetica del rinnovamento e del suo dominio artistico. Un rinnovamento votato innanzitutto alla globalità (geografica e culturale), come sottolineato dal curatore del volume P. Frassica, secondo il titolo di una famosa mostra tenutasi a Palazzo Grassi nel 1986 (*Futurismo e Futurismi*), inneggiante alle mille anime e riverberi del movimento. Tale disposizione interna alla globalità, non ultimo geografica, ha inevitabilmente finito per caratterizzare anche il taglio del volume in questione, il quale: "non è un occasionale schieramento di relatori di diverse appartenenze geografiche, bensì la volontà di sottolineare le risonanze che l'azione del movimento ha avuto nel corso dell'irripetibile stagione del Novecento artistico internazionale: dall'Italia, all'Irlanda, alla Russia, alla Germania, alla Spagna, alla Grecia, al Belgio, ai Paesi balcanici fino al Portogallo e le sue colonie" ("Introduzione" 8-9).

BOOK REVIEWS

Accanto al respiro esplicitamente internazionale di undici dei diciannove studi, particolarmente innovativi quelli sui Balcani, la Spagna e le colonie portoghesi (curati rispettivamente da R. Marnoto, "Futurisms in Portuguese: from Azores to India" 71-87; Ioannis D. Tsolkas, "The Greek 'Passatismo' and the Marinetti Futurism" 153-165; Sanja Roic, "L'ombra del Futurismo nei Balcani di oggi" 167-187) va segnalata anche la presenza di una dimensione regionale o più propriamente civica. Si tratta di una galassia fatta di "stelle di prima grandezza", "satelliti oscuri e materia cosmica diffusa negli spazi interstellari" (per riprendere le parole di C. Salaris, "La Galassia futurista" 296) che gli interventi di B. Bruscaroli ("5 February 1909. Bologna and the Futurist Avant-Garde" 49-61), G. Caltagirone ("L'analogia tecnico scientifica nella scrittura futurista. Eugenio Caracciolo, Il poema del tecnicismo del basso Sulcis Parole in libertà futuriste" 227-245), R. Verdirame ("Abiti agilizzanti e geometrie futuriste" 247-263), C. Benussi ("Futurismo di confine" 189-200) e I. Crotti ("In giacca gialla: risvolti del movimento futurista a Mantova" 283-298), sui Futurismi rispettivamente bolognese, triestino, sardo, siciliano e mantovano restituiscono nelle espansioni più e meno periferiche di una galassia complessa, in cui la posizione di confine rispetto al centro riflette la natura dei segnali del nuovo imprinting poetico del novecento italiano, come esplorato da Carlo Bo in uno dei volumi di aggiornamento della garzantina Storia della Letteratura Italiana ("La rivoluzione mancata del Futurismo" in *Il Novecento*, II, 1987, 13-26) e come ripreso nello studio di G. Ioli ("In principio furono poeti, fughe e lusinghe" 299-316) su G.P. Lucini, Folgore, Palazzeschi, Govoni e la poesia Futurista dei poeti in ombra. Poesia emblematica antitesi del marinettismo sin da prima del maggio 1915, anno in cui il termine viene coniato in "Lacerba" da un articolo firmato Palazzeschi, Papini e Soffici (304). Il Futurismo prima maniera rimane insomma la "via dell'intelligenza" (Meriano 310) più che l'adesione a un programma, attraverso cui veicolare le esigenze innovative dell'avanguardia. Esigenze, che non negavano il passato e che spesso dopo l'esperienza eterodossa preferiscono tornare alla "ronda" della tradizione (311). Le lusinghe di essere parte di un movimento di rottura e le fughe, numerose ed illustri, passano per il rifiuto del sentimento corporativo: è quando il Futurismo si irreggimenta politicamente e

BOOK REVIEWS

allinea la sua ideologia al programma fascista, nonostante la mossa dell'inegalismo, con il quale Marinetti riconosce la scissione tra arte e politica, che l'originaria carica potenzialmente dirompente (l'"occasione" di cui diceva Bo), si dissolve nelle vuote forme della superficie e della ripetizione.

Un'altra delle nature futuriste esaltate dal volume è l'aspetto linguistico, su cui si concentrano gli interventi di S. Stefanelli ("Lessici del Futurismo nelle avanguardie iberiche" 105-129) e V. Orioles ("Il Futurismo come propulsore della modernità. Marinetti cantore del progetto imprenditoriale di Torre Viscosa" 201-225). In particolare, il primo presenta i risultati raggiunti attraverso un'interrogazione quantitativa del supporto informatico allegato a *I manifesti Futuristi* della stessa autrice e consultabile mediante il sistema di interrogazione lessicale DBT di Eugenio Picchi, confrontato con un corpus di 66 testi programmatici spagnoli, portoghesi e catalani, frutto di un saggio dal titolo "Avanguardie e lingue iberiche nel primo Novecento," della stessa studiosa, accompagnato anch'esso da un CD per la consultazione. Il confronto passa attraverso la frequenza di parole chiave quale: futurismo, passatismo, dinamismo. Anche i composti non rimangono esenti, e termini come *dinamismo plastico* e *parolibero* sono ampiamente recepiti dalle avanguardie spagnola e portoghese nel *Manifesto Vertical* di Guillermo de Torre e in *Ultimatum* di Alvaro de Campos. I vocaboli non attestano solo l'incisività del futurismo, ma anche la sua naturale capacità di veicolare, semanticamente, le nuove tensioni artistiche dell'avanguardia: una vita oltre la vita insomma.

Negli ultimi due interventi, Simona Costa ("Nuovi Oresti e nuove Erinni in un'Africa mitica" 317-328) analizza il romanzo africano di Marinetti Mafarke le futuriste (1910) alla luce della produzione dannunziana di *Più che l'amore* (1909) e *Forse che sì, forse che no* (1910); Marco Dondero ("Riverberi futuristi nella narrativa di Vitaliano Brancati" 329-343) la prima produzione di Brancati: *L'amico del vincitore* (1929), *Singolare avventura di viaggio* (1934) e *Gli anni perduti*, composto tra il 1934-1936 ma pubblicato tra il 1938 e in forma integrale nel 1941.

Simona Costa individua nello slancio vitalistico, prometeico e superomistico di Mafarka e del figlio androgeneticamente concepito di natura meccanica, Gazurmah, un filo rosso condiviso anche e non

BOOK REVIEWS

a caso dagli eroi di Più che l'amore e Forse che sì, forse che no, di nome Corrado Brando e Paolo Tarsis. Ad ambedue i protagonisti, dopo l'ulissiaco errare in terra d'Africa, infatti, è dato lanciare sfide alla mediocrità: «io non conosco se non quello (il sogno di vita) che aderisce all'atto come il bagliore a ciò che riluce» dirà Corrado a Virginio Vesta, prima dell'omicidio dell'usuraio biscazziere Paolo Sutri al fine di arruolare trecento ascari, mentre Paolo si lancerà in sfide aeree sempre più ardimentose, anche dopo la morte, non a caso in volo, dell'amico Giulio. Lo stesso annichilimento dell'elemento femminile è un aspetto condiviso per il disprezzo della morale borghese, consumato nel matrimonio e nella famiglia, sebbene Dannunzio distingua ancora tra Maria (la sorella di Virginio) e le varie "orrifiche" Elene, mentre Marinetti riconosca nella donna «il nemico per eccellenza» (324): in Mafarka l'omicidio della troppo seducente Colubbi viene consumato durante il primo spiegamento delle enormi ali meccaniche di Gazurmah, per schiacciamento. La mitizzata terra africana, diventa un luogo su cui innestare le risultanti di "una primordiale forza creativa" e istintuale, che agisce da spazio utopico da cui lanciare la sfida al mondo, «non senza contraddizioni».

Sempre dedicato alla produzione in prosa è lo studio di chiusura di Dondero dedicato ai romanzi del giovane Brancati, ritenuti finora massimamente di matrice fascista, ma che l'autore vuole riscattare ad una più generica matrice attivista e più genuinamente futurista, rilevandone la gradualità e la mobilità delle convinzioni poetiche dello scrittore siciliano che, negli *Anni perduti*, il terzo romanzo, rileva ironicamente le "pretese vitalistiche" di un personaggio intriso di caratteri fascisti come il prof. Buscaino. L'attivismo era già diventato un connotato comico o peggio, come si evince da una lettera datata 20 gennaio 1942, inviata al suo vecchio professore di liceo Guglielmino: «la stupidità dell'attivismo». Un po' a margine stanno due interventi dedicati alla musica, C. Hailey "Musical Futurism in Germany and Austria" (7-11), e all'innesto del teatro futurista in quello sperimentale del manifesto di Ivrea (1967) firmato da C. Bene, C. Quartucci, G. Scabia e L. Ronconi, a cura di A. Bentoglio, "Futurism and Experimentation in Italian Theater in the Late Twentieth Century" (63-69).

Difficile, in conclusione, trarre consuntivi da un materiale

BOOK REVIEWS

così vario e ricco quale quello offerto dal denso tessuto del volume in questione, tuttavia la perizia dei partecipanti, l'utilissimo ed aggiornato apparato delle note e l'ampio arco delle specializzazioni, in particolare quello delle letterature europee che spesso e volentieri si intrecciano tra loro in modo unitario, fanno del volume uno strumento importante e certamente fondamentale per la futura ricerca sul campo di uno dei fenomeni artistici più significativi della nostra avanguardia, ma soprattutto tracciano e individuano linee di tensione che rendono giustizia alla complessità storica del movimento, oltre che restituirne la carica più positivamente eversiva della tradizione ancora viva e attuale di certi suoi assunti.

Roberto Nicosia

RUTGERS UNIVERSITY