

CINQUE SONO LE STRADE...

Claudia Salaris

Presentazione al Catalogo n. 26 *Futurismo* (L'Arengario S.B., 1997)

Cinque, come le dita di una mano, sono le strade del collezionismo. La prima, destinata a una esigua ma agguerrita avanguardia di ardentosi, è l'immersione negli archivi privati. I migliori ovviamente, sono quelli intoccati - e non è facile trovarne - ma chi ha la fortuna di penetrarvi per primo può provare l'emozione di dissodare una terra

vergine. Va detto però che anche i fondi già visitati e saccheggiati possono pur sempre riservare inedite sorprese, soprattutto se non sono stati messi in ordine. Si può sempre sperare infatti di scovare quella falda preziosa che ad altri, più frettolosi, è sfuggita.

La seconda via è quella della deambulazione tra librai e bancarelle, che si adatta particolarmente al collezionista onnivoro, predisposto al nomadismo culturale.

La terza consiste invece nello scambio amichevole tra collezionisti della stessa materia o di discipline differenti, una pratica che fa rinverdire tra gli adulti il piacere infantile del baratto di figurine. In questo caso il cambio non è quasi mai alla pari: il prezzo della merce non è quello sancito dal mercato, ma s'impenna a piacere, seguendo un diagramma libero e virtuale stabilito dalle leggi del desiderio, dunque in base a una logica altra da quella dell'economia. E' noto che il collezionista,



per completare la sua raccolta, pur di ottenere il tassello mancante è disposto al sacrificio di un doppio in suo possesso dal valore indubbiamente superiore.

La quarta strada, riservata a una ristretta cerchia, ha come attore principale il pusher - che può essere collezionista egli stesso o libraio - il quale procaccia a domicilio oggetti rari a una rosa di clienti, di cui conosce a fondo gusti e desideri.

Viene infine la consultazione del catalogo antiquario, attività certo più passiva rispetto alle altre qui ricordate, ma non per questo meno foriera di sorprese. In generale sono due le modalità per compulsare una lista: dapprima si affronta con una lettura trasversale, ultra veloce, nervosa - l'amante di libri, manoscritti e disegni, quasi fosse un raddomante, si concentra, predisponendosi all'incontro con l'opera mancante alla sua collezione. Una volta esaurita questa operazione, scorre nuovamente l'elenco, molto lentamente, assaporandone il testo nei più minuti dettagli, concedendosi delle riflessioni sull'oscillazione dei prezzi o la rarità dei reperti. Ne parlerà poi con gli amici collezionisti. Ovviamente tra le due fasi - la lettura in corsa e quella meditata e riflessiva - si inserisce, se la caccia ha dato esiti positivi, la precipitosa telefonata al libraio.

Talvolta i cataloghi sono quasi opere in sé, non assemblage casuale, ma veri e propri itinerari, ordinati dal gusto del libraio. Sovente offrono interessanti percorsi monotematici mediante carotaggi effettuati sul terreno di movimenti artistico-letterari e, proprio per questo motivo, finiscono per interagire con l'opera degli specialisti, svolgendo un ruolo in un certo senso complementare a quello della ricerca. Capita infatti che l'esistenza di opere note agli studiosi solo attraverso repertori venga confermata appunto dai cataloghi di alcuni librai, i quali a loro volta sono informati di quel che la letteratura specialistica produce. E talvolta è proprio l'accorto libraio a far scoprire allo studioso un testo ignoto.

Chi scrive questa nota ben conosce questo tipo di esperienze. Quando alcuni anni fa intraprese la redazione di una Storia del futurismo (1985), scelse il taglio bibliografico, sulla scia della mirabile Storia del futurismo russo di Vladimir Markov, il quale nel suo resoconto aveva fornito un'accumulazione cronologica di fatti, per lo più concernenti libri, procedendo proprio come se dovesse prendere un volume dopo l'altro dallo scaffale, cercando di dare una descrizione sia del contenuto che della forma. Su imitazione della storia di Markov, la ricostruzione del movimento marinettiano ebbe come focus proprio l'universo dell'editoria: libri, giornali, manifesti, una vera e propria galassia, precedentemente non inventariata. Un lavoro in cui alla ricerca necessariamente si accompagnò l'interesse collezionistico. Anzi, lo studio nacque e si sviluppò proprio attraverso la collezione. Non era possibile, infatti, reperire tutti quei materiali nelle biblioteche o nei fondi esistenti - molti di essi erano assolutamente minimi ed effimeri.

Fu un'opera di dissodamento durata anni, cresciuta su stessa, work in progress, tanto che a un certo punto si rese necessaria una ristampa ampliata (1992).

Ma nel frattempo tra le due edizioni era uscita anche una bibliografia del futurismo (1988), con cui la stessa autrice aveva fatto il punto della situazione, allargando l'inventario, che ormai comprendeva circa ottocento libri di autori futuristi, una trentina di miscellanee, più di duecento volantini, quasi duecento riviste, una settantina di periodici modernisti o parafuturisti, ed un'appendice di testi satirici e di critica d'epoca, per un totale di circa milletrecentocinquanta titoli.

In tutto questo lavoro l'autrice si era basata anche sull'operato dei librai: le schede dei cataloghi erano confluite nell'opera di aggiornamento e ricerca. Ed è per la ricchezza dell'orizzonte investigato che difficilmente potrà mettere la parola fine allo studio e al collezionismo del libro futurista.



Lo dimostra il fatto che ha rintracciato proprio in questo catalogo dei fratelli Tonini un tassello mancante al suo inventario: *Zona Guerra Poesia* di Umberto Toschi, volumetto di liriche stampato nel 1917 dall'Editore Licinio Cappelli di Rocca San Casciano, con qualche tentativo perolibero, presentato sotto l'ironica e irriverente dicitura "senza prefazione di Gabriele d'Annunzio".

Questa e altre curiosità figurano accanto ad alcuni volumi di Marinetti, Palazzeschi, Boccioni, Carrà, Govoni, Depero, Folgore, Cangiullo, Buzzi, Carli, Benedetta, Fillia ecc., e a uno dei capolavori nella storia dell'editoria sperimentale, la giustamente famosa e preziosa "lito-latta", *L'Anguria lirica* di Tullio d'Albisola, con disegni di Munari, le cui pagine metalliche, se sfogliate, tinniscono simili ad ali d'aeroplano, come suggerì Marinetti a proposito di questo aereo libro-oggetto. Il mito della macchina tipico del gruppo aveva portato all'utilizzazione del metallo già nella copertina del menù per il primo pranzo futurista alla taverna del Santopalato di Torino nel 1931, qui riproposto. Se l'alluminio aveva fatto il suo ingresso tra i materiali nobili nell'arredamento, venendo consacrato con l'architettura funzionale, anche la latta poteva dunque trovare impiego nell'editoria, realizzando così il lontano vaticinio di



Marinetti, il quale molti anni prima aveva immaginato che nel mondo del Duemila, dominato dall'elettricità, gli abitanti del pianeta Terra avrebbero letto su "libri di ferro". La trasformazione degli strumenti della comunicazione scritta era affidata non solo ai materiali, ma soprattutto alla "rivoluzione tipografica" con cui il futurismo intendeva riformare la concezione stessa del libro tradizionale, il volume raro e prezioso in "carta a mano seicentesca, fregiata di galee, minerve e



apollini, di iniziali rosse a ghirigori, ortaggi, mitologici nastri da messale, epigrafi e numeri romani". Con queste parole Marinetti muoveva guerra al tomo dannunziano con un furore iconoclasta simile a quello espresso dai piccoli protagonisti di un romanzo di Hugo, *Novantatré*, in cui veniva descritto lo squartamento d'un pomposo volume, "in quarto stupendo e memorabile", stampato su candida carta araba, rilegato in cuoio, impreziosito da incisioni e xilografie, troneggiante su un maestoso leggìo simbolo stesso dell'ancien régime. Attori del sacrilego gesto erano tre bambini incendiari, a cui nel suo apologo Hugo affidava l'immane compito di dare simbolicamente l'assalto alla Bastiglia della cultura dominante.

Anche il futurismo ha proclamato una sua rivoluzione contro il santuario della cultura icasticamente rappresentato nel libro, puntando subito le proprie armi "contro la così detta armonia tipografica della pagina, che è contraria al flusso e riflusso, ai sobbalzi e agli scoppi dello stile che scorre nella pagina stessa" e caricando



di nuova forma espressiva le parole sottoposte a deformazione tipografica, con l'ortografia libera, le onomatopее, i grafismi. Nella grande stagione che sovvertì le regole

tipografiche fiorirono le *Rarefazioni* e *Parole in Libertà* di Govoni con le analogie disegnate con tratto infantile all'insegna del magico primario; *Les mots en liberté futuristes* di Marinetti con i primi esempi di tipografia oggettuale; il *Caffeconcerto* di Cangiullo, animato dalle lettere umanizzate. Questi saggi sono usciti nella collana ufficiale del movimento, le Edizioni Futuriste di "Poesia", destinate a quelle opere che "per la violenza e l'estremismo del pensiero e per le difficoltà tipografiche non possono essere pubblicate dagli altri editori", come ha spiegato Marinetti. Sotto le stesse insegne sono apparse *L'Incendiario* palazzeschiano, *Il canto dei motori* di Folgore, *Pittura Scultura Futuri-*

TAVOLATO

**CONTRO
LA MORALE
SESSUALE
ALE 20 C**

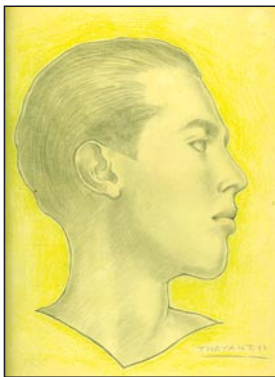
torchi *Contro la morale sessuale*, libello irriverente del "krausiano" Italo Tavolato, che giurava di preferire le prostitute alle castigate madri di famiglia. Dopo questa stagione ne seguì un'altra, qui documentata anche dall'antologia *I nuovi poeti futuristi*, dove Marinetti riunì le più recenti leve. Fillia che ne fece parte, testimoniò dell'ampio spettro d'interessi in seno al movimento, curando importanti volumi su *La nuova architettura* e *Gli ambienti della nuova architettura*, testi imprescindibili nella storiografia del razionalismo, proprio come *Gli elementi dell'architettura funzionale* di Alberto Sartoris.

*ste di Boccioni, Guerra sola igiene del mondo di Marinetti e numerosi altri "classici" del futurismo. Ma a fianco della nave ammiraglia presero il largo altre collezioni minori, come quella de "L'Italia futurista", che tenne a battesimo le *Notti filtrate* di Carli, illustrate dai disegni astratto-occultistici di Rosa Rosà, *Montagne trasparenti* di Maria Ginanni, *Imbottigliature* di Primo Conti, *Fuochi di Bengala* di Antonio Bruno, mentre Vallecchi, stampatore di "Lacerba" in Firenze, mandava sotto i*





F.T. Marinetti, Nelson Morpurgo, Benedetta al Cairo



THAYAHT, Autoritratto

La panoramica si arricchisce poi con gli “a fondo” negli archivi di Nelson Morpurgo, animatore del futurismo in Egitto, e di Thayhat, l’eclettico scultore e orafo, alchimista e inventore d’un leonardesco carro-vela, impegnato nel disegnare capi d’abbigliamento e mobili secondo l’ottica di una ricostruzione futurista dell’universo che andava dall’opera d’arte all’oggetto d’uso nella vita quotidiana. In coda alla lista sul futurismo figura una sezione dedicata al cosiddetto liberismo, una tendenza polemica nei confronti del movimento di Marinetti, ma in fondo ad esso legata da un rapporto di contiguità, basti pensare che i veri maestri dei liberisti erano il Govoni immaginista, artefice di una poetica degli oggetti, e Folgore, assertore del lirismo sintetico, che ha dato voce agli aspetti più introspettivi e metafisici della sua produzione con *Città veloce*, libro che presenta evidenti caratteri di restaurazione, pubblicato fuori dall’editoria marinettiana, con i tipi de “La Voce”.

L’opzione versoliberista, o liberista, aveva fatto proseliti in Italia e tutta la fase futurista, dal 1909 al 1912, restò vicina al dettato postsimbolista di Gian Pietro Lucini. La situazione però venne modificandosi dopo l’uscita del *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (1912), che

generò malumori e dissapori tra i sodali e simpatizzanti dello stesso gruppo marinettiano. A partire da questa data il liberismo non si identificò in senso stretto con l'ortodossia del verso libero, ma prese il carattere di una scelta di libertà contro l'oltranzismo dei proclami futuristi e il loro drastico rifiuto di tutto il passato. Liberista non fu più sinonimo di futurista, anzi, il termine assunse una connotazione decisamente alternativa alla linea di Marinetti. Ed è con

questo spirito che nel 1913 il giovane Lionello Fiumi concepì un suo *Appello neoliberista*. Il liberismo, o neoliberismo, non divenne un vero e proprio movimento organizzato, come era invece il futurismo, ma fu piuttosto un modo di sentire, un clima, una zona franca in cui si ricorrevano gli esponenti di un'avanguardia moderata. Vi partecipavano giovani autori che non escludevano l'interiorità o il disincanto poetico, la sensibilità crepuscolare, talvolta prendevano le distanze dal reale attraverso il filtro dell'ironia, della parodia, con il recupero della mitologia. Praticavano il verso, ma anche la prosa lirica e il frammento, guardando alla poesia simbolista, senza escludere dai propri interessi le filosofie orientali, la poesia giapponese, l'esoterismo, la metapsichica. Con queste caratteristiche incontrarono sulla loro strada la nuova poesia francese "l'esprit nouveau" e il dadaismo: Apollinaire, Cendrars, Pierre Albert-Birot, Tristan Tzara e Marcel Janco.

Il momento di maggior diffusione della tendenza si ebbe durante e

Manifesto tecnico della letteratura futurista

La semplice, senza un'ombra di beato, esaltazione del verso della letteratura, la scelta l'essenziale della tecnica stessa, esclusiva di Oreste, Eugenio Tasso di liberare il verso, liberando tutti dalla prigione del germe futuro! Questo lo scaturimento, come ogni fatto, come tutto procedeva, un verso, due, parole e due parole più, ma non altri mai che gli. Appena il momento per l'essenziale, per costruire una tecnica e liberare questi ultimi dall'altro.

Tutto ciò che non si dice l'idea futurista, anche liberare a distanza non sono i passati futuristi di Marinetti. Il futurista esprime:

1. — **Non è distruggere il passato, dipingere i necessari a casa, una tecnica.**

2. — **Il verso è il verso dell'idea, perché si esaltano il verso e non la scrittura del verso, perché il verso è l'essenziale più vero, che il verso della scrittura della vita e l'essenziale dell'essenziale che il verso.**

3. — **Il verso è il verso dell'idea, perché il verso è il verso e non il verso, perché il verso è il verso e non il verso, perché il verso è il verso e non il verso.**

4. — **Il verso è il verso dell'idea, perché il verso è il verso e non il verso, perché il verso è il verso e non il verso.**

5. — **Il verso è il verso dell'idea, perché il verso è il verso e non il verso, perché il verso è il verso e non il verso.**

6. — **Il verso è il verso dell'idea, perché il verso è il verso e non il verso, perché il verso è il verso e non il verso.**

7. — **Il verso è il verso dell'idea, perché il verso è il verso e non il verso, perché il verso è il verso e non il verso.**

8. — **Il verso è il verso dell'idea, perché il verso è il verso e non il verso, perché il verso è il verso e non il verso.**

9. — **Il verso è il verso dell'idea, perché il verso è il verso e non il verso, perché il verso è il verso e non il verso.**

10. — **Il verso è il verso dell'idea, perché il verso è il verso e non il verso, perché il verso è il verso e non il verso.**

11. — **Il verso è il verso dell'idea, perché il verso è il verso e non il verso, perché il verso è il verso e non il verso.**

12. — **Il verso è il verso dell'idea, perché il verso è il verso e non il verso, perché il verso è il verso e non il verso.**

13. — **Il verso è il verso dell'idea, perché il verso è il verso e non il verso, perché il verso è il verso e non il verso.**

14. — **Il verso è il verso dell'idea, perché il verso è il verso e non il verso, perché il verso è il verso e non il verso.**

15. — **Il verso è il verso dell'idea, perché il verso è il verso e non il verso, perché il verso è il verso e non il verso.**

16. — **Il verso è il verso dell'idea, perché il verso è il verso e non il verso, perché il verso è il verso e non il verso.**

17. — **Il verso è il verso dell'idea, perché il verso è il verso e non il verso, perché il verso è il verso e non il verso.**

18. — **Il verso è il verso dell'idea, perché il verso è il verso e non il verso, perché il verso è il verso e non il verso.**

19. — **Il verso è il verso dell'idea, perché il verso è il verso e non il verso, perché il verso è il verso e non il verso.**

20. — **Il verso è il verso dell'idea, perché il verso è il verso e non il verso, perché il verso è il verso e non il verso.**

dopo la Grande guerra, quando gli intellettuali liberisti occuparono lo spazio rimasto vacante in seguito alla chiusura di Lacerba.

L'area liberista fu nel suo complesso assai varia e disomogenea, una specie di nebulosa con punti d'aggregazione attorno a riviste come *La Diana* di Fiorina Centi e Gherardo Marone, a cui parteciparono "vociani", futuristi, "metafisici", dadaisti, o *Le Pagine* di Moscardelli, Titta Rosa e Maria d'Arezzo. Allo stesso clima appartengono anche riviste quali *La Ciarra* di Angelo Frattini, *Ars Nova* di Alfredo Casella, *Cronache d'Attualità* di Anton Giulio Bragaglia, *La Difesa artistica* di Renzo Pezzani, *Eco della cultura* di Francesco Greco e numerose altre fino a *La Raccolta* di Giuseppe Raimondi, il quale, dopo avere collaborato ad *Avanscoperta* di Folgore, con questa iniziativa concorse a preparare l'atmosfera del ritorno all'ordine che doveva avere il suo compimento in *Valori Plastici* e *La Ronda*, con l'esaurimento della fase propulsiva dell'avanguardia. Nella toponomastica dell'area liberista un punto di riferimento importante fu Ferrara, dove il fantastico aveva antiche radici con l'Ariosto e i pittori dell'"officina ferrarese", poi studiata da Roberto Longhi. Nella "città del silenzio", secondo l'espressione di D'Annunzio, "città delle cento meraviglie", per De Pisis, durante la Grande guerra si erano trovati insieme de Chirico, Savinio, Carrà, de Pisis, dando l'avvio alla stagione della metafisica. Qui già esisteva un gruppo liberista con Govoni, de Pisis, Giuseppe Ravegnani, Mario Bellusi, Ferruccio Luppis, Alberto Neppi, ruotante attorno alla casa editrice Taddei e a riviste come *Myricae*, *Poesia ed Arte*. Ed è di simili intrecci che è intessuta la storia letteraria di quel tempo in cui, come scrisse Apollinaire, passata la stagione dell'incendio, si cercava ormai il difficile equilibrio tra ordine e avventura.