



URN:NBN:NL:UI:10-1-115740 - Publisher: Igitur publishing
Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License
Anno 28, 2013 / Fascicolo 2 - Website: www.rivista-incontri.nl

Azione/Reazione: il futurismo in Belgio e in Europa

Recensione di: Bart van den Bossche, Giuseppe Manica & Carmen van den Bergh (a cura di), *Azione/ Reazione: Il futurismo in Belgio e in Europa. Atti del Convegno Internazionale Bruxelles/Lovanio, 19-20 novembre 2009*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2012, 336 p., ISBN: 9788876674372, € 30,00.

Günter Berghaus¹

Nel 2009 Enrico Crispolti ha organizzato, con Caterina Terzetti, una mostra itinerante con catalogo che ha viaggiato da Bruxelles a Lovanio e Ferrara: *La fortuna del futurismo in Belgio*. L'esposizione è stata integrata da una conferenza, di cui gli atti sono ora stati pubblicati in un volume contenente diciannove saggi che trattano il destino del futurismo in una varietà di paesi, incluso il Belgio, l'Italia, la Francia, la Polonia e la Russia.

Il futurismo in Belgio è stato oggetto di circa quaranta pubblicazioni (per lo più saggi). Visto l'ampio numero di scrittori e artisti, sia di lingua francese sia fiamminga, che si sono sentiti attratti in qualche modo dal futurismo, è probabile che vedremo emergere ricerche più approfondite in questo nuovo ambito di ricerca. Il volume *Azione/ Reazione* costituisce certamente un buon inizio. Serge Vanvolsem analizza in 'I primi passi del futurismo in Belgio' l'esibizione futurista tenutasi alla galleria George Giroux a Bruxelles (dal 20 maggio al 5 giugno 1912) e tratteggia le diverse reazioni provocate dai quadri. Un punto di vista leggermente differente su questa mostra è offerto da Gino Agnese, il quale in 'I futuristi a Bruxelles nel 1912: Quegl'indimenticabili incontri e scontri' mette in luce il fatto che l'evento difficilmente può essere considerato come un'iniziativa a scopo prettamente commerciale, dal momento che la maggior parte dei quadri era già stata venduta a Berlino. La decisione di Marinetti di esporre le opere in altra sede era al contempo un tentativo di rilanciare l'impeto rivoluzionario del futurismo e di fare pubblicità al movimento in Europa (i quadri vennero esposti in differenti configurazioni a L'Aja, Amsterdam, Colonia, Monaco, Francoforte, Wiesbaden, Vienna, Budapest, Karlsruhe, Lvov, e alcune altre città).

Rosario Gennaro, nel suo saggio 'Il futurismo italiano tra la Francia e il Belgio: Il ruolo delle riviste' amplia il raggio dell'indagine oltre il 1912 e analizza come il futurismo era stato visto e recensito rispettivamente in *Anthologie* (Liegi, 1921-40), 7

¹ La presente traduzione in italiano (da parte di Maria Bonaria Urban) è la versione abbreviata della recensione in inglese concepita dall'autore per l'*International Yearbook of Futurism Studies*, 4 (2014).

arts (Bruxelles, 1921-28) e *Het Overzicht* (Anversa, 1921-25). Il suo contributo presenta una lunga lista di scrittori e artisti che apertamente o senza dichiararlo esplicitamente sostenevano il programma estetico di Marinetti. Gennaro esamina inoltre il periodo successivo del futurismo quando il movimento non poteva più rivendicare di essere un'avanguardia e illustra come due riviste parigine con contatti in Belgio (*Documents internationaux de l'esprit nouveau*, a cura di Paul Dermée e Michel Seuphor, e *Cercle et Carré*, a cura di Michel Seuphor) cercarono di integrare il movimento di Marinetti in una più ampia rete di contatti formata da artisti che erano impegnati nella battaglia per il rinnovamento dell'arte e della cultura in Europa. L'ultimo contributo della sezione, 'La ricezione del futurismo in Belgio: Le riviste, le personalità' di Caterina Terzetti, copre il periodo 1909-1912 e analizza diversi saggi pubblicati durante il primo periodo del futurismo. Tuttavia la sua attenzione si concentra soprattutto su Jules Schmalzigaug, che abbracciò il futurismo nel 1912-1913 durante un suo soggiorno a Venezia. È interessante rilevare che questo pittore non esercitò quasi alcun influsso nel Belgio dell'epoca, mentre ci furono altri compatrioti, discussi nell'ultima parte del saggio della Terzetti, che cercarono ispirazione nel futurismo ed ebbero un ruolo importante nel loro paese d'origine.

La seconda sezione del volume si concentra sulla Francia, la Polonia e la Russia. Il saggio di Barbara Meazzi 'Soffici, Férat, Roch Grey e gli altri' indaga le visite di Soffici a Parigi e in particolare le sue relazioni con Hélène d'Ëttingen (in arte 'Roch Grey' o 'Yadwiga'), Alexandra Ekster e Anna Gerebtzova (Zherebtsova, 1885-?). Meazzi approfondisce alcuni aspetti interessanti relativi al circolo culturale attorno ad Apollinaire e Picasso e chiarisce come il futurismo era da loro inteso negli anni 1912-1913. La studiosa dimostra inoltre come, in virtù di tali contatti, Soffici assunse una disposizione positiva nei confronti delle donne libere ed emancipate e sostenne in modo estremamente convinto l'idea di un'arte *femminile* che non fosse una semplice scimmiettatura di quella dei colleghi maschi. Dirk vanden Berghe ripercorre sentieri già esplorati in passato nel suo saggio 'Ardengo Soffici e la via "francese" al futurismo'. Egli illustra come Soffici cercò di creare un'alternativa al tipo marinettiano del futurismo e come il suo 'percorso francese' verso un 'vero' futurismo diede origine a una posizione 'franco-fiorentina', la quale lo spinse nel 1915 a rompere i ponti con Marinetti. Il saggio di Cezary Bronowski 'La "santa pazzia" futurista in Witkiewicz e Vasari' esamina due lavori che rivelano un punto di vista critico sul *brave new world* della macchina. Bronowski aggiunge poco di nuovo a ciò che è già stato scritto su *Szalona lokomotywa* (*La locomotiva pazza*) e *Angoscia delle macchine* e penso che egli esageri quando, nell'ultima parte del contributo, si sofferma sulla tecnofobia e ignora l'ampio corpo di testi e produzioni teatrali che in realtà celebrano piuttosto che criticare il mito della macchina. Francesco Muzzioli ne 'La cena da Kul'bin: Confronti e discussioni tra futuristi italiani e russi' utilizza un documento che descrive un banchetto nella casa di Kul'bin tenutosi il 2 febbraio 1914 come spunto per una discussione su alcune differenze cruciali fra il futurismo russo e quello italiano, specialmente per quanto riguarda l'organizzazione interna dei gruppi, il ruolo della tradizione nell'arte moderna e le caratteristiche formali di *parole in libertà* e *zaum*. Muzzioli dimostra che i russi, come i francesi e gli inglesi del tempo, erano dell'opinione che Marinetti fosse un rappresentante tipico della razza latina, che non sarebbe stato possibile considerare un modello in virtù del suo stile stravagante di recitazione: 'Si sdoppiava, buttava braccia e gambe da tutte le parti, picchiava col pugno sul leggio, scuoteva la testa, faceva scintillare il blu degli occhi, mostrava i denti ... il sudore colava a rivoli sul suo viso

olivastro, i baffi bellicosi alla Wilhelm non si alzavano più verso l'altro, il colletto si era ammosciato e aveva perso ogni forma'. Il gap fra le due culture era enorme, come chiarisce Livshits quando afferma che 'il futurismo di Marinetti non era la religione dell'avvenire, ma l'idealizzazione romantica dell'epoca contemporanea', affermazione cui Marinetti ribatteva che 'i russi sono pseudo-futuristi che vivono nel plusquamperfectum più che nel futurum'!

La terza parte del volume si concentra largamente sul caso italiano (Govoni, Soffici, Papini, Balla, Bot, Fillia), ad eccezione del saggio "Der Sturm": Incontri e scontri tra l'espressionismo tedesco e il futurismo italiano' di Franco Musarra. Dal momento che decine di libri sono già stati pubblicati su questo argomento, non vedo il senso di tornare su una posizione in cui ambedue i movimenti sono riassunti in modo generale. Ciò che è necessario sono piuttosto studi specifici sui rapporti fra futurismo (Marinetti) ed espressionismo (Walden). Per tali ricerche è necessario cogliere con precisione le differenze e le somiglianze fra i due movimenti, inoltre bisogna avere una conoscenza dettagliata e approfondita degli studi più autorevoli di storia dell'arte e letteratura su questo soggetto.

La quarta e ultima sezione comprende sei saggi, che si soffermano ancora sull'Italia. Silvia Contarini in 'Uomo nuovo/donna nuova: Futuristi inconciliabili', riassume alcuni dei suoi risultati di indagine su *La femme futuriste* (2006). Nel saggio 'Mots en liberté? Testualità e formati editoriali del libro futurista' di Bart van den Bossche, si discutono in modo succinto alcune componenti chiave della rivoluzione futurista nel campo della letteratura (la tipografia multilineare; l'interazione fra codici linguistico e visuale; la valorizzazione del testo come evento/spettacolo; insoliti supporti testuali, come cartoline, volantini, numeri unici di riviste, etc., e la liberazione della letteratura dal suo supporto cartaceo, tentato, per esempio, con i libri di Litolatta). Luciano Curreri nel suo 'Sulle tracce di un Pinocchio "futurista": La variante Pinocchietto alla guerra europea' presenta una varietà di libri di Pinocchio 'in odore di futurismo', da *Pinocchio in automobile* (1905) a *L'aeroplano di Pinocchio* (1909) a *Pinocchio alla guerra di Tripoli* (1912) e *Pinocchio contro l'Austria* (1915). Questo interessante campo della letteratura dimostra non solo che l'adesione del futurismo alle nuove tecnologie e al nazionalismo bellicoso aveva una controparte equivalente nella letteratura d'infanzia, ma suggerisce anche che fra l'avanguardia e il mercato della letteratura di massa potrebbero esserci stati maggiori contatti osmotici di quanto finora assunto (infatti alcuni fenomeni simili sono stati dimostrati da Barbara Meazzi (2011) a riguardo della novella erotica e da Robin Pickering-lazzi (1997) per i romanzi dell'aviatrice').

Clodina Gubbiotti in 'I fili rossi del discorso avanguardista: Momenti di intertestualità tra la neoavanguardia italiana e "Fondazione e Manifesto del Futurismo" di Marinetti' analizza il futurismo nel periodo successivo al 1945 e dimostra che il futurismo, lontano da essere considerato un anatema, era fonte di ispirazione per molti artisti e scrittori. In un processo di dialettica hegeliana, il futurismo era stato criticato e integrato in varie tendenze della sperimentazione neo-avanguardistica. Ciò che Gubbiotti dimostra a riguardo di otto elementi chiave della letteratura sperimentale italiana negli anni Sessanta dovrebbe essere completato da studi simili su sviluppi analoghi nel campo delle arti visive. Il saggio 'Dal futurismo al maodadaismo a Wu Ming: Rivoluzione ma con lentezza' di Monica Jansen potrebbe offrire ispirazione per una ricerca di questo tipo. L'autrice evita giustamente di applicare il modello di 'influenza' diretta così come propagato da Marinetti e predilige piuttosto un modello concentrico di

'contaminazione', affermando, con Wu Ming, che la neo-avanguardia italiana non si è espressa apertamente a favore o contro il futurismo, perché quest'ultimo era già diventato un elemento integrale del tessuto avanguardistico: 'Non è più una scelta ma un già-dato, un ambiente in cui tutti ci muoviamo' (301). Ciò che Jansen dimostra a proposito delle forme di *arte-azione* e *arte-vita* in collettivi italiani come Gruppo 70, Luther Blissett Project o Fondazione Wu Ming, dovrebbe essere applicato in futuro ad altri paesi. Troppo pochi studi sono stati intrapresi sul destino postumo del futurismo, specialmente in quei campi in cui lo spirito del movimento e la sua estetica sono stati sommersi in un ventaglio di altre caratteristiche, sopravvivendo in forma di palinsesto, senza essere normalmente riconosciuti e identificati come tali.

Günter Berghaus

University of Bristol (Regno Unito)

G.Berghaus@bristol.ac.uk