

POESIA E IMMAGINE TRA FUTURISMO E GRANDE GUERRA

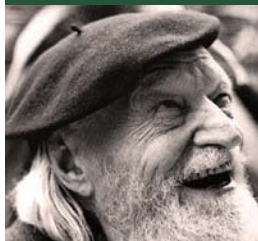
F. T. MARINETTI
Manifesto del Futurismo



A. PALAZZESCHI
*Lasciatemi divertire
Chi sono?
La fontana malata
Lo scrittore*



G. UNGARETTI
*Soldati
San Martino del Carso
Fratelli*



Istituto Superiore Marelli Dudovich
A.S 2012/2013

DUDOVICH
CREATIVE ARTISTIC TEAM

Laboratorio di Italiano, Grafica e Audio video
diretto da
Prof. Antonio Maria Fiore

“Poesia e immagine tra Futurismo e Grande Guerra”

INDICE

F. T. MARINETTI	p. 2
Bibliografia	p. 6
<i>Manifesto del Futurismo</i>	p. 7
A. PALAZZESCHI	p. 36
Bibliografia	p. 39
<i>Lasciatemi divertire</i>	p. 40
<i>Chi sono?</i>	p. 41
<i>Lo scrittore</i>	p. 44
<i>La fontana malata</i>	p. 45
G. UNGARETTI	p. 48
Bibliografia	p. 52
<i>Soldati</i>	p. 51
<i>San Martino del Carso</i>	p. 51
<i>Fratelli</i>	p. 51

Istituto Superiore Marelli Dudovich
A.S 2012/2013

DUDOVICH
CREATIVE ARTISTIC TEAM
Laboratorio di Italiano, Grafica e Audio video
diretto da
Prof. Antonio Maria Fiore

Progetti
Lingua italiana e Pubblicità
Pubblicità e Produzione

Istituto Superiore Marelli Dudovich
A.S 2012/2013

DUDOVICH
CREATIVE ARTISTIC TEAM

Laboratorio di Italiano, Grafica e Audio video
diretto da

Prof. Antonio Maria Fiore

Progetti

Lingua italiana e Pubblicità - Pubblicità e Produzione

“Poesia e immagine tra Futurismo e Grande Guerra”

Realizzazione di:

- un opuscolo di 56 pagine più copertina
- 36 tavole illustrate
- tre poster
- impaginazione immagini e testi
- un Cd audio (recitazione, registrazione, mixaggio e masterizzazione)
- un Dvd: - 1) “Poesia e immagine tra Futurismo e Grande Guerra” 2) video “Soldati”
- un video (immagini, elaborazione grafica, voce, effetti e colonna sonora) ispirato alla poesia di G. Ungaretti “Soldati”
- elaborazione grafica e montaggio immagini video

CD audio e Dvd

“Testi e poesie tra Futurismo e Grande Guerra”

Recitati da: Prof. Antonio Maria Fiore

- F. T. Marinetti, undici articoli del *Manifesto del Futurismo*
- A. Palazzeschi, *Lasciatemi divertire*, *Chi sono?*, *La fontana malata*, *Lo scrittore*
- G. Ungaretti, *Soldati* (Video)

Ricerca e selezione immagini: A. Milani, Y. Montana (3a), G. Pasquale (4a), M. Ripoli (4f), G. Zanferrari, G. Zucchetti, S. Bianchi (4b), D. Di Rienzo, A. Gargiulo, S. Tortella, A. Y. Zhang (4e)

Registrazione audio: D. Di Rienzo, A. Gargiulo (4e)

Registrazione e montaggio audio: D. Di Rienzo (4e)

Riprese video: D. Di Rienzo, S. Tortella, Y. Zhang, A. Gargiulo (4e), E. Buratto, I. Tomasi (4f)

Montaggio video: S. Tortella, Y. Zhang (4e)

Illustrazioni: Y. Montana (3a), M. Ripoli (4f), M. Bruno (4a)

Elaborazioni grafiche: A. Milani (3a), G. Zanferrari (4b)

Elaborazione grafica immagini video: Angelica Milani

Impaginazione testi e immagini: Prof. A. M. Fiore

F. T. MARINETTI



Filippo Tommaso Marinetti

Filippo Tommaso Marinetti

(Alessandria d'Egitto, 21 dicembre 1876 – Bellagio, 2 dicembre 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.

INFANZIA E ADOLESCENZA

Filippo Tommaso Marinetti trascorse i primi anni di vita ad Alessandria d'Egitto, dove il padre (Enrico Marinetti) e la madre (Amalia Grolli) convivono. L'amore per la letteratura emerge sin dagli anni del collegio: a 17 anni fonda la sua prima rivista scolastica, Papyrus; i gesuiti lo minacciano di espulsione per aver introdotto a scuola gli scandalosi romanzi di Émile Zola. È inviato così dalla famiglia a diplomarsi a Parigi, dove ottiene il Baccalaureato nel 1893. Si iscrive alla facoltà di legge di Pavia, insieme al fratello maggiore Leone.

La morte di quest'ultimo, appena ventunenne, è il primo vero trauma della vita di Marinetti, che dopo aver conseguito la laurea (a Genova nel 1899), decide di abbandonare il diritto e assecondare la sua vocazione letteraria. Da questo momento non cesserà di sperimentare incessantemente in ogni campo della letteratura (poesia, narrativa, teatro, parole in

libertà), firmandosi sempre "Filippo Tommaso Marinetti". Nel 1902 ha un altro grave lutto familiare: muore la madre, Amalia Grolli, che da sempre lo aveva incoraggiato a praticare l'arte della poesia.

POETA LIBERTY IN LINGUA FRANCESE

Le sue prime poesie in lingua francese, pubblicate su riviste poetiche milanesi e parigine, vengono notate soprattutto in Francia, da poeti come Catulle Mendès e Gustave Kahn. In questo periodo Marinetti compone soprattutto versi liberi di stampo simbolista o liberty, che risentono dell'influenza di Stéphane Mallarmé e soprattutto di Gabriele D'Annunzio.

I suoi rapporti con D'Annunzio sono sin dall'inizio ambivalenti: nella scena parigina i due poeti italiani sono visti come rivali, ma il successo di D'Annunzio oscura quello del più giovane collega, che spesso anzi è consultato come fonte di prima mano di aneddoti sul "Vate": diversi di questi aneddoti sono raccolti in due volumi, D'Annunzio intime e Les Dieux s'en vont, D'Annunzio reste. La produzione di Marinetti si distingue da quella dannunziana per il particolare gusto per l'orrido e il grottesco.

Tra il 1905 e il 1909 dirige (in un primo momento in collaborazione con Sem Benelli e Vitaliano Pontì) la rivista milanese Poesia, di cui è fondatore e prin-

cipale finanziatore. All'inizio si tratta di una rivista eclettica, che ha il merito di proporre in Italia alcuni autori simbolisti (soprattutto francesi e belgi) ancora sconosciuti. Solo nel 1909 essa diventa il primo organo ufficiale di un nuovo movimento poetico: il Futurismo.

LA NASCITA DEL FUTURISMO

Per approfondire, vedi Manifesto del futurismo. Amante della velocità, nel 1908 Marinetti è ripescato in un fossato fuori Milano in seguito ad un banale incidente: per evitare due ciclisti era uscito di strada con la sua automobile, un'Isotta Fraschini. L'episodio viene trasfigurato nel Manifesto del futurismo, composto nello stesso anno: il Marinetti che viene estratto dal fossato è un uomo nuovo, deciso a liberarsi degli orpelli decadentisti e liberty, e che detta ai suoi compagni un programma fortemente rivoluzionario: occorre chiudere i ponti col passato, «distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie» e cantare «le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa glorificare la guerra—sola igiene del mondo —, il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore del libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna.»

A fine gennaio 1909 Marinetti manda il Manifesto ai principali giornali italiani. La «Gazzetta dell'Emilia» di Bologna lo pubblica il 5 febbraio[1]. Il 20 febbraio il Manifesto venne pubblicato sulla prima pagina del più prestigioso quotidiano francese, Le Figaro (pare che Marinetti sia riuscito a farlo pubblicare grazie all'interessamento di un vecchio amico egiziano del padre, azionista del quotidiano), conferendo al progetto marinettiano una risonanza europea.

PRIMI SCANDALI E SUCCESSI

Il Manifesto viene letto e dibattuto in tutta Europa, ma le prime opere 'futuriste' di Marinetti non hanno la stessa fortuna. In aprile la prima del dramma satirico *Le roi Bombance* (Re Baldoria), composto nel 1905, viene sonoramente fischiata dal pubblico e da Marinetti stesso, che introduce così un altro degli elementi essenziali del Futurismo: la "voluttà d'essere fischiati"; l'autore tuttavia affronterà successivamente a duello un recensore troppo severo. Anche il dramma *La donna è mobile* (Poupées électriques), rappresentato a Torino non aveva ottenuto molto successo. Oggi lo si ricorda in una versione successiva, col titolo *Elettricità sessuale*, soprattutto per l'apparizione in scena di automi umanoidi, dieci anni prima che il romanziere ceco Karel Čapek inventasse la parola "robot".

Nel 1910 il suo primo romanzo, *Mafarka il futurista*, viene assolto dall'accusa di oltraggio al pudore. Ma in quello stesso anno Marinetti trova alleati inattesi: tre giovani pittori (Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo) decidono di aderire al Movimento. Insieme a loro (e a poeti come Aldo Palazzeschi) Marinetti lancia le serate futuriste: spettacoli teatrali in cui i futuristi declamano i loro manifesti davanti a una folla che spesso accorre per il solo piacere di colpirli con ortaggi vari. Ma l'happening più riuscito del periodo è il lancio del Manifesto Contro Venezia passatista dal Campanile della Basilica di San Marco: nel volantino Marinetti propone di "colmare i piccoli canali puzzolenti con le macerie dei vecchi palazzi crollanti e lebbrosi" per "preparare la nascita di una Venezia industriale e militare che possa dominare il mare Adriatico, gran lago Italiano". Nel 1911 scoppia la Guerra Italo-Turca, e Marinetti, bellicista convinto, non si tira indietro: parte per la Libia come corrispondente di un quotidiano francese. Pubblicherà i suoi reportages in forma di elzeviri nel volumetto *La battaglia di Tripoli*. Nel frattempo lavora a un romanzo in versi violentemente anticattolico e antiaustriaco: *Le monoplaneur* (Laeroplano del Papa, 1912) e cura un'antologia dei poeti futuristi. Ma in realtà i suoi sforzi di rinnovamento del linguaggio poetico lo lasciano ancora insoddisfatto, tanto che nella prefazione all'antologia lancia una nuova rivoluzione: è tempo di farla finita con la sintassi tradizionale, per passare alle Parole in libertà.

PAROLE IN LIBERTÀ E PAROLE IN GUERRA

Le parole in libertà sono una tecnica poetica espressiva del tutto nuova, in cui è distrutta la sintassi, abolita la punteggiatura e si ricorre anche ad artifici verbo-visivi. Diversi colleghi che avevano aderito al futurismo restano disorientati dalla nuova proposta di Marinetti[2]: è il caso di Aldo Palazzeschi e di Corrado Govoni, che di lì a poco abbandoneranno il movimento. Questi grandi talenti vengono rimpiazzati da altri nomi, meno celebri: a partire dal 1912 il Futurismo conosce il momento di massimo proselitismo, anche grazie al sostegno (per la verità piuttosto effimero) della rivista fiorentina *Lacerba* diretta da Giovanni Papini e Ardengo Soffici. In questo periodo Marinetti compone *Zang Tumb Tumb*, reportage della guerra bulgaro-turca redatto in parole in libertà. Nel 1914 compie anche un importante viaggio a Mosca e a Pietroburgo, dove farà la conoscenza dei futuristi russi. Questi ultimi, pur accogliendo Marinetti tra loro, solleveranno critiche

sulla pratica delle Parole in libertà e manterranno una certa distanza nei confronti del movimento artistico italiano.

Dopo l'attentato di Sarajevo, Marinetti non esita a schierarsi a favore dell'intervento contro l'Austria e la Germania: verrà arrestato per aver bruciato bandiere austriache in piazza del Duomo a Milano. Quando l'Italia entra in guerra, Marinetti si arruola volontario (prima in un battaglione di ciclisti, poi negli Alpini). Ferito all'inguine, detta in convalescenza un manuale che otterrà un inatteso successo: Come si seducono le donne. Torna quindi sul fronte, e partecipa sia alla rotta di Caporetto che alla trionfale avanzata di Vittorio Veneto, al volante di un'automobile (esperienza poi narrata nel romanzo *L'alcova d'acciaio*).

Dal Futurismo al Fascismo [modifica]

Terminata la guerra (con due medaglie al valore), Marinetti è convinto che sia giunto il momento di fare la rivoluzione. Deluso dalla "vittoria mutilata", partecipa per breve tempo all'impresa fiumana, ma è deluso da molti seguaci di D'Annunzio ed è invitato da quest'ultimo a lasciare la città.

In questo stesso periodo fonda il Partito Politico Futurista, che nel proprio programma contempla lo "svaticanamento dell'Italia" e il passaggio dalla monarchia alla repubblica (oltre alla distribuzione di terre ai combattenti, la lotta all'analfabetismo e il suffragio universale). Il 23 marzo 1919 Marinetti partecipa con Mussolini all'adunata di piazza San Sepolcro a Milano: da quel momento il Partito Politico Futurista confluisce nei Fasci di combattimento. Il 15 aprile, alla guida di un eterogeneo gruppo costituito da arditi, futuristi e fascisti si scontrò con i militanti del Partito Socialista[3] che culminò nell'assalto all'Avanti!.

Marinetti tuttavia tiene a ribadire l'originalità del futurismo rispetto al fascismo, ed è scontento della svolta reazionaria impressa da Mussolini dopo la sconfitta elettorale del novembre 1919 (in seguito alla quale i due vengono arrestati con l'accusa di detenzione illegale di armi da fuoco: Mussolini esce subito, Marinetti dopo una ventina di giorni). In questo periodo redige diversi manifesti politici, tra cui il pamphlet *Al di là del Comunismo*; nel maggio del 1920 interviene al secondo congresso dei Fasci, insistendo sulla necessità di "svaticanare l'Italia", abolire la monarchia e "appoggiare gli scioperi giusti": ma ormai i fascisti stanno andando nella direzione opposta, e Marinetti decide di dimettersi. Il poeta inizia lentamente ma decisamente a divergere dal fascismo: se ne distaccherà prima della fine dell'anno per ritornare sui suoi passi quasi un lustro più tardi.

RITORNO ALLA POESIA

Esaurita l'esperienza politica, Marinetti ritorna alla letteratura con alcune opere (*Gli indomabili*, *Il tamburo di fuoco*) meno sperimentali delle precedenti, ma che ottengono un discreto successo. A sostenerlo c'è la sua nuova compagna di vita, Benedetta Cappa, scrittrice e pittrice lei stessa. Durante una vacanza al mare, i due inventano una nuova forma d'arte tattile: il Tattilismo, concepito come un'evoluzione multi-sensoriale del Futurismo. Ma ancora una volta i colleghi futuristi restano interdetti. Anche a Parigi, Marinetti non è più accolto come la "caffèina d'Europa", portatrice di eccitanti novità: l'avanguardia che va per la maggiore è Dada, che si fa beffe dei futuristi-tattilisti e della loro pretesa di "moltiplicare la sensibilità umana".

ACCADEMICO D'ITALIA

Deluso dall'accoglienza parigina, Marinetti si riacosta al Fascismo e a Mussolini, che nel frattempo ha preso il potere. Il regime lo ripaga dedicandogli importanti onoranze nazionali (1924) ed egli, a sua volta, firma il Manifesto degli intellettuali fascisti (1925). Come ambasciatore del regime, Marinetti viaggia in Sudamerica e in Spagna. Nel 1929 lo stesso Mussolini vorrà Marinetti nell'Accademia d'Italia appena fondata. Il fondatore del Futurismo è ormai diventato un difensore della letteratura e della lingua italiana contro l'"esterofilia" dilagante, con effetti surreali: come quando gli capita di pronunciare discorsi su Giacomo Leopardi da "maestro dottimismo" o di decantare il Futurismo di Ludovico Ariosto. Nel frattempo il futurismo si è trasformato da movimento di rottura in scuola poetica, coi suoi congressi, le sue dispute, i suoi generi codificati (le parole in libertà e l'aeropoesia), ecc. Ma le opere futuriste più interessanti del Ventennio restano quelle di Marinetti, che in lavori come *Il fascino dell'Egitto* o nel dramma *Il suggeritore nudo*, rivela la sua attenzione alle nuove poetiche italiane ed europee. Nel settembre 1930 Marinetti e Tato (Guglielmo Sansoni) organizzano il primo concorso fotografico nazionale, e fra il 1930 e il 1931 propongono il Manifesto della fotografia futurista.[4][5] Attento anche alle arti visive, nel 1933 alla Spezia istituisce con Fillia il Premio del Golfo. La sua posizione di Accademico gli consente comunque alcune timide prese di posizione critiche nei confronti del regime: nel 1938 escono, sulla rivista futurista *Artecrazia*, alcuni articoli (probabilmente dettati o ispirati da Marinetti) contro l'antisemitismo e le leggi razziali.

ANCORA IN GUERRA

Malgrado la non più giovane età, Marinetti non rinuncia al fascino della guerra. Del resto, in un'intervista del 1926 a Vitaliano Brancati[6] aveva affermato che la guerra futura sarebbe stata combattuta dai vecchi, mentre i giovani sarebbero stati risparmiati per "la fecondazione della razza". Coerente coi suoi principi, Marinetti partecipa come volontario alla guerra di Etiopia (1936) e addirittura (a sessantasei anni) alla spedizione dell'ARMIR in Russia. Le esperienze su questi fronti sono raccontate in *Il poema africano della Divisione "28 ottobre" (1937)* e nel romanzo postumo *Originalità russa di masse distanze radiocuari*. L'esperienza russa si rivela però fatale. Tornato in Italia, stanco e malato, Marinetti detta ancora diverse opere a carattere memoriale, tra cui *La grande Milano tradizionale e futurista*, e aderisce alla Repubblica Sociale Italiana, che per certi versi rappresenta un ritorno agli ideali fascisti repubblicani del 1919.

La morte [modifica]

Marinetti morì a Bellagio nell'attuale Hotel Excelsior, sul Lago di Como, il 2 dicembre 1944, in seguito a una crisi cardiaca: aveva appena scritto il suo ultimo testo, *Quarto d'ora di poesia della X Mas*. La notizia fece velocemente il giro del mondo. Il 3 dicembre anche il *New York Times* dedicò alla morte del Poeta un articolo ("Dr. F. T. Marinetti, Italian Author, 67; Early Associate of Mussolini, Also Known for Poems, Dies") [7]. Giunsero ad onorare le spoglie l'aeropoeta Paolo Buzzi e il compositore futurista Luigi Russolo. Lo scultore Spartaco Di Ciolo eseguì il calco funerario del volto del poeta. Il giorno dopo fu celebrato il funerale nella basilica di San Giacomo di Bellagio.

Il funerale solenne di Stato voluto da Mussolini fu celebrato a Milano il 5 dicembre nella chiesa di San Sepolcro, con grande partecipazione della cittadinanza nonostante la paura e la difficoltà nello spostarsi in una città ferita a causa dei frequenti bombardamenti anglo-americani: il poeta subito dopo venne sepolto al Cimitero Monumentale in una piccola tomba a terra[8]. Il 16 dicembre Mussolini terrà al Teatro Lirico il Discorso della riscossa che sarà anche il suo ultimo comizio politico.

OPERE

La Conquête des Étoiles (raccolta di poesie, 1902; trad. it. *La conquista delle stelle*, 1920).
Gabriele D'Annunzio intime (prose, 1903).
Destruction (raccolta di poesie, 1904).

La momie sanglante (poemetto, 1904).

Le Roi Bombance, *Mercure de France*, Parigi, 1905 (dramma satirico; trad. it. *Re Baldoria*, Treves, Milano, 1910).

La Ville Charnelle (raccolta di poesie, 1908; trad. it. *Lussuria velocità*, 1921).

Les Dieux s'en vont, *D'Annunzio reste* (prose, 1908).
Manifesto del futurismo, 1909.

Poupées Électriques, Sansot, Paris, 1909 (dramma).
Enquête internationale sur le Vers libre, 1909.

Tuons le Clair de Lune! (1909; trad. it. *Uccidiamo il chiaro di luna!*, Edizioni futuriste di poesia, Milano 1911).

Mafarka le Futuriste. *Roman africain*, Sansot, Parigi, 1910 (romanzo; trad. it. *Mafarka il Futurista*, Edizioni Futuriste di poesia, Milano, 1910).

La Bataille de Tripoli (prosa, 1912; trad. it. *La battaglia di Tripoli*, Edizioni Futuriste di Poesia, Milano, 1912).

Le Monoplan du Pape (romanzo in versi, 1912; trad. it. *L'aeroplano del Papa*, Edizioni Futuriste di Poesia, Milano, 1914).

Dune (parole in libertà, 1914).

Zang Tumb Tumb Adrianopoli ottobre 1912. *Parole in libertà*. Edizioni Futuriste di Poesia, Milano, 1914 (parole in libertà).

Guerra sola igiene del mondo (raccolta di manifesti, 1915).

Teatro sintetico futurista (con Bruno Corra ed Emilio Settimelli, 1915).

Come si seducono le donne, Edizioni da Centomila Copie, Firenze 1917 (prosa).

8 anime in una bomba (Edizioni Futuriste di poesia, 1917).

L'isola dei baci (con Bruno Corra; romanzo, 1918).

Un ventre di donna (con Enif Robert; romanzo, 1918).

Democrazia futurista (scritti politici, 1919).

Les mots en liberté futuristes, Edizioni Futuriste di poesia, Milano, 1919).

Elettricità sessuale (dramma, rielaborazione di *Poupées électriques*; 1920).

Al di là del comunismo (manifesto, 1920)

L'alcova d'acciaio. Romanzo vissuto, Vitigliano, Milano (romanzo, 1921).

Enrico Caviglia (biografia, 1921).

Il tamburo di fuoco. *Dramma africano di calore, colore, rumore, odori*; *Sonzogno*, Milano, 1922).

Gli indomabili (romanzo, 1922).

Gli amori futuristi (racconti, 1922).

Futurismo e fascismo, *Campitelli*, Foligno, 1924 (raccolta di manifesti).

Sì,Sì,così l'aurora sul mare, 1925

Scatole d'amore in conserva (racconti, 1927).

Prigionieri (dramma, 1927).
 Vulcano (dramma, 1927).
 Marinetti e il futurismo (raccolta di manifesti, 1929).
 Primo dizionario aereo, con Felice Azari, 1929.
 Lo Zar non è morto, romanzo, con i Dieci, 1929.
 Novelle colle labbra tinte, Mondadori, Milano, 1930 (racconti).
 Il club dei simpatici, 1931.
 Spagna veloce e toro futurista (parole in libertà, 1931).
 Il paesaggio e l'estetica futurista della macchina, Nemi, Firenze, 1931 (manifesto).
 Simultanina (divertimento futurista in 16 sintesi), 1931 opera teatrale
 La cucina futurista (con Fillia), Sonzogno, Milano 1932.
 Il fascino dell'Egitto (prosa, 1933).
 Poemi simultanei futuristi, Casa d'Arte, La Spezia, 1933.
 L'aeropoema del Golfo della Spezia (poesia, 1935).
 Umberto Notari scrittore nuovo, profilo critico-biografico.
 L'originalità napoletana del poeta Di Giacomo, profilo critico-biografico (1936).
 Il poema africano della Divisione "28 ottobre" (poesia, 1937)
 Il poema del vestito di latte, 1937.
 Il poema di Torre Viscosa, 1938.
 Manifesto futurista della Ceramica e Aereoceramica, 1938
 Il poema dei sansepolcristi, 1939.
 Patriottismo insetticida (romanzo, Mondadori, Milano, 1939).
 Il poema non umano dei tecnicismi, 1940.
 Canto eroi e macchine della guerra mussoliniana, Mondadori, Milano, 1942.
 Canzoniere futurista amoroso guerriero (con autori vari, 1943).
 L'aeropoema di Cozzarini, 1944
 Quarto d'ora di poesia della X Mas (1944, postumo)
 Teoria e invenzione futurista, raccolta a cura di Luciano De Maria, Mondadori, Milano, 1968.
 La grande Milano tradizionale e futurista (memoriale, postumo, Mondadori, Milano).
 Una sensibilità italiana nata in Egitto (memoriale, postumo, Mondadori, Milano).
 Poesie a Beny (postume, Einaudi, Torino).
 Taccuini 1916-1922 (postumi, a cura di Alberto Bertoni, Il Mulino, Bologna, 1987).
 Firenze biondoazzurra sposerebbe futurista morigerato (con Alberto Viviani, romanzo, postumo, Sellerio).
 L'aeropoema di Gesù (postumo).

Originalità russa di masse distanze radiocori (romanzo, postumo)
 La cucina futurista, a cura di P. Frassica, ristampa anastatica della prima edizione del 1932, Vienne-pierre, Milano 2007
 Venezianella e studentaccio (romanzo, postumo)

BIBLIOGRAFIA

Filippo Tommaso Marinetti, Le Futurisme, textes annotés et préfacés par Giovanni Lista, L'Age d'Homme, Lausanne, 1980
 Filippo Tommaso Marinetti, Les Mots en liberté futuristes, préfacés par Giovanni Lista, L'Age d'Homme, Lausanne, 1987
 Giovanni Lista, F. T. Marinetti, Éditions Seghers, Paris, 1976
 Marinetti e le futurisme, poèmes, études, documents, iconographie, réunis et préfacés par Giovanni Lista, bibliographie établie par Giovanni Lista, L'Age d'Homme, Lausanne, 1977
 Giovanni Lista, F. T. Marinetti, l'anarchiste du futurisme, Éditions Séguier, Paris, 1995
 Giovanni Lista, Le Futurisme : création et avant-garde, Éditions L'Amateur, Paris, 2001
 Giovanni Lista, Le Futurisme, une avant-garde radicale, coll. "Découvertes", Éditions Gallimard, Paris, 2008.
 Giovanni Lista, Journal des Futurismes, Éditions Hazan, coll. "Bibliothèque", Paris, 2008 (ISBN 978-2-7541-0208-7)
 Claudia Salaris, Marinetti. Arte e vita futurista, Editori Riuniti, 1997.
 Gino Agnese, Marinetti. Una vita esplosiva, Camunia, 1990.
 (FR) Tatiana Cescutti, Les origines mythiques du futurisme. Marinetti, poète symboliste (1902-1908), PUPS, 2009
 Giacomo Properzi Breve storia del Futurismo Mursia ISBN 978-88-425-4158-5
 Antonino Reitano, L'onore, la patria e la fede nell'ultimo Marinetti, Angelo Parisi Editore, 2006.
 Giordano Bruno Guerri, Filippo Tommaso Marinetti, Arnoldo Mondadori editore, Milano, 2010. ISBN 978-88-04-59568-7
 Lapini, L., Futurteatro, Saggi sul teatro futurista, Titivillus, Pisa 2009.
 Fernando Maramai, "F.T. Marinetti. Teatro e azione futurista", Udine, Campanotto, 2009. ISBN 88-456-1060-8

MANIFESTO DEL FUTURISMO

"I MANIFESTI DEL FUTURISMO"

Autori vari, Edizioni di "Lacerba" - Firenze 1914

Filippo Tommaso Marinetti

1909

Avevamo vegliato tutta la notte - i miei amici ed io - sotto lampade di moschea dalle cupole di ottone traforato, stellate come le nostre anime, perchè come queste irradiate dal chiuso fulgore di un cuore elettrico. Avevamo lungamente calpestate sul opulenti tappeti orientali la nostra atavica accidia, discutendo davanti ai confini estremi della logica ed annerendo molta carta di frenetiche scritte.

Un immenso orgoglio gonfiava i nostri petti, poiché ci sentivamo soli in quell'ora, ad esser desti e ritti, come fari superbi o come sentinelle avanzate, di fronte all'esercito delle stelle nemiche, occhieggianti dai loro celesti accampamenti. Soli coi fuochisti che s'agitano davanti ai forni infernali delle grandi navi, soli coi neri fantasmi che frugano nelle pance arroventate delle locomotive lanciate a pazza corsa, soli cogli ubriachi annaspanti, con un incerto batter d'ali lungo i muri della città.

Sussultammo ad un tratto, all'udire il rumore formidabile degli enormi tramvai a due piani, che passano sobbalzando, risplendenti di luci multicolori, come i villaggi in festa che il Po straripato squassa e sradica d'improvviso, per trascararli fino al mare, sulle cascate e attraverso i gorgi di un diluvio.

Poi il silenzio divenne più cupo. Ma mentre ascoltavamo l'estenuato borbottio di preghiere del vecchio canale e lo scricchiolar dell'ossa dei palazzi moribondi sulle loro barbe di umida verdura, noi udimmo subitamente ruggire sotto le finestre gli automobili famelici.

- Andiamo, diss'io; andiamo, amici! Partiamo! Finalmente, la mitologia e l'ideale mistico sono superati. Noi stiamo per assistere alla nascita del Centauro e presto vedremo volare i primi Angeli!... Bisognerà scuotere le porte della vita per provarne i cardini e i chiavistelli!... Partiamo! Ecco, sulla terra, la primissima aurora! Non v'è cosa che agguagli lo splendore della rossa spada del sole che schermeggia per la prima volta nelle nostre tenebre millenarie!... Ci avvicinammo alle tre belve sbuffanti, per palparne amorosamente i torridi petti. Io mi stesi sulla mia macchina come un cadavere nella bara, ma subito risuscitai sotto il volante, lama di ghigliottina che minacciava il mio stomaco. La furente scopa della pazzia ci strappò a noi stessi e ci cacciò attraverso le vie, scoscese e profonde come letti di torrenti. Qua e là una lampada malata, dietro i vetri d'una finestra, c'insegnava a disprezzare la fallace matematica dei nostri occhi perituri.

Io gridai:-Il fiuto, il fiuto solo, basta alle belve!

E noi, come giovani leoni, inseguivamo la Morte, dal pelame nero maculato di pallide croci, che correva via pel vasto cielo violaceo, vivo e palpitante. Eppure non avevamo un'Amante ideale che ergesse fino alle nuvole la sua sublime figura, nè una Regina crudele a cui offrire le nostre salme, contorte a guisa di anelli bisantini!

Nulla, per voler morire, se non il desiderio di liberarci finalmente dal nostro coraggio troppo pesante!

E noi correvamo schiacciando su le soglie delle case i cani da guardia che si arrotondavano; sotto i nostri pneumatici scottanti, come solini sotto il ferro da stirare. La Morte, addomesticata, mi sorpassava ad ogni svolta, per

porgermi la zampa con grazia e a quando a quando si stendeva a terra con un rumore di mascelle stridenti, mandandomi, da ogni pozzanghera, sguardi vellutati e carezzevoli. - Usciamo dalla saggezza come da un orribile guscio, e gettiamoci, come frutti pimentati d'orgoglio entro la bocca immensa e torta del vento!... Diamoci in pasto all' Ignoto, nou già per disperazione, ma soltanto per colmare i profondi pozzi dell'Assurdo !

Avevo appena pronunziate queste parole, quando girai bruscamente su me stesso, con la stessa ebrietà folle dei cani che vogliono mordersi la coda, ed ecco ad un tratto venirmi incontro due ciclisti, che mi diedero torto, titubando davanti a me come due ragionamenti, entrambi persuasivi e nondimeno contraddittorii. Il loro stupido dilemma discuteva sul mio terreno.... Che noia ! Auff!... Tagliai corto, e, pel disgusto, mi scaraventai colle ruote all'aria in un fossato....

Oh ! materno fossato, quasi pieno di un'acqua fangosa! Bel fossato d'officina! Io gustai avidamente la tua melma fortificante, che mi ricordò la santa mammella nera della mia nutrice sudanese.... Quando mi i sollevai - cencio sozzo e puzzolente - di sotto la macchina capovolta, io mi sentii attraversare il cuore, deliziosamente, dal ferro arroventato della gioia. ! Una folla di pescatori armati di lenza e di naturalisti podagrosi tumultuava già intorno al prodigio. Con cura paziente e meticolosa, quella gente dispose alte armature ed enormi reti di ferro per pescare il mio automobile, simile ad un gran pescecane arenato. La macchina emerse lentamente dal fosso, abbandonando nel fondo, come squame, la sua pesante carrozzeria di buon senso e le sue morbide imbottiture di comodità. Credevano che fosse morto il mio bel pescecane, ma una mia carezza bastò a rianimarlo, ed eccolo risuscitato, eccolo in corsa, di nuovo, sulle sue pinne possenti !

Allora, col volto coperto della buoua melma delle officine-impasto di scorie metalliche, di sudori inutili, di fulgini celesti - noi, contusi e fasciate le braccia ma impavidi, dettammo le nostre prime volonta a tutti gli uomini vivi della terra:

MANIFESTO DEL FUTURISMO

1.

1. Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità.
2. Il coraggio, l'audacia, la ribellione, saranno elementi essenziali della nostra poesia.
3. La letteratura esaltò fino ad oggi l'immobilità pensosa, l'estasi e il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno.
4. 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 bella della Vittoria di Samotracia.
5. Noi vogliamo inneggiare all'uomo che tiene il volante, la cui asta ideale attraversa la Terra, lanciata a corsa, essa pure, sul circuito della sua orbita.
6. Bisogna che il poeta si prodighi, con ardore, sfarzo e munificenza, per aumentare l'entusiastico fervore degli elementi primordiali.
7. Non v'è più bellezza, se non nella lotta. Nessuna opera che non abbia un carattere aggressivo può essere un capolavoro. La poesia deve essere concepita come un violento assalto contro le forze ignote, per ridurle a prostrarsi davanti all'uomo.
8. Noi siamo sul promontorio estremo dei secoli!.. Perché dovremmo guardarci alle spalle, se vogliamo sfondare le misteriose porte dell'Impossibile? Il Tempo e lo Spazio morirono ieri. Noi viviamo già nell'assoluto, poiché abbiamo già creato l'eterna velocità onnipresente.
9. Noi vogliamo glorificare la guerra - sola igiene del mondo - il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna.
10. Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie, e combattere contro il moralismo, il femminismo e contro ogni viltà opportunistica o utilitaria.
11. Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa: canteremo le maree multicolori e polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne; canteremo il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri incendiati da violente lune elettriche; le stazioni ingorde, divoratrici di serpi che fumano; le officine appese alle novole nei contorti fili dei loro fumi; i ponti simili a ginnasti giganti che scavalcano i fiumi, balenanti al sole con un luccichio di coltelli; i piroscafi avventurosi che fiutano l'orizzonte, le locomotive dall'ampio petto, che scalpitano sulle rotaie, come enormi cavalli d'acciaio imbrigliati di tubi, e il volo scivolante degli aereoplani, la cui elica garrisce al vento come una bandiera e sembra applaudire come una folla entusiasta.

È dall'Italia, che noi lanciamo pel mondo questo nostro manifesto di violenza travolgente e incendiaria, col quale fondiamo oggi il FUTURISMO perché vogliamo liberare questo paese dalla sua fetida cancrena di professori, d' archeologi, di ciceroni e d' antiquarii. Già per troppo tempo l'Italia è stata un mercato di rigattieri. Noi vogliamo liberarla dagli innumerevoli musei che la coprono tutta di cimiteri.

Musei: cimiteri!... Identici, veramente per la sinistra promiscuità di tanti corpi che non si conoscono. Musei: dormitori pubblici in cui si riposa per sempre accanto ad esseri odiati o ignoti! Musei: assurdi macelli di pittori e scultori che vanno trucidando si ferocemente a colpi di colori e di linee, lungo le pareti contese!

Che ci si vada in pellegrinaggio, una volta all'anno, come si va al Camposanto nel giorno dei morti... ve lo concedo. Che una volta all'anno sia deposto un omaggio di fiori alla Giocanda, ve lo concedo.... Ma non ammetto che si conducano quotidianamente a passeggio per i musei le notstere tristezze, il nostro fragile coraggio, la nostra morbosa inquietudine. Perché volersi avvelenare? Perché volere imputridire? E se mai si può vedere, in un vecchio quadro, se non la faticosa contorsione dell'artista, che si sforzo di infrangere le insuperabili barriere opposte al desiderio di esprimere interamente il suo sogno?... Ammirare un quadro antico equivale a versare la nostra sensibilità in un'urna funeraria, invece di proiettarla lontano, in violenti getti di creazione e di azione. Volete dunque sprecare tutte le vostre forze migliori, in questa eterna ed inutile ammirazione del passato, da cui uscite fatalmente esausti, diminuiti e calpesti? In verità io vi dichiaro che la frequentazione quotidiana dei musei, delle biblioteche e delle accademie (cimiteri di sforzi vani calvarii di sogni crocifissi, registri di slanci troncati !...) è, per gli artisti, altrettanto dannosa che la tutela prolungata dei parenti per certi giovani ebbri del loro ingegno e della loro volontà ambiziosa. Per i moribondi, per gl'infermi, pei prigionieri sia pure: -l'ammirabile passato è forse un balsamo ai loro mali, poichè per essi l'avvenire è sbarrato.... Ma noi non vogliamo più saperne, del passato, noi, giovani e forti futuristi! E vengano dunque, gli allegri incendiarii dalle dita carbonizzate! Eccoli! Eccoli !... Suvvia! date fuoco agli scaffali delle biblioteche!... Sviare il corso dei canali, per inondare i musei!... Oh, la gioia di veder galleggiare alla derive, lacere e stinte su quelle acque, le vecchie tele gloriose!... Impugnate i picconi, le scuri, i martelli e demolite, demolite senza pietà le città venerate!

I più anziani fra noi, hanno trenttanni: ci rimane dunque almeno un decennio, per compier l'opera nostra. Quando avremo quarant'anni, altri uomini più giovani e più validi di noi, ci gettino pure nel cestino, come manoscritti inutili. - Noi lo desideriamo!

Verranno contro di noi, i nostri successori; verranno di lontano, da ogni parte, danzando su la cadenza alata dei loro primi canti, protendendo dita adunche di predatori, e fiutando caninamente, alle porte

dello accademie, il buon odore delle nostre menti in putrefazione, già promesse alle catacombe delle biblioteche.

Ma noi non saremo là... Essi ci troveranno alfine -una notte d'inverno-in aperta campagna, sotto una triste tettoia tamburellata da una pioggia monotona. e ci vedranno accoccolati accanto ai nostri aeroplani trepidanti e nell atto di scaldarci le mani al fuocherello meschino che daranno i nostri libri d'oggi fiammeggiando sotto il volo delle nostre immagini. Essi tumultueranno intorno a noi, ansando per angoscia e per dispetto, e tutti, esasperati dal nostro superbo, instancabile ardore, si avventeranno per ucciderci, spinti da un'odio tanto più implacabile inquantoché i loro cuori saranno ebbri di amore e di ammirazione per noi.

La forte e sana Ingiustizia scoppierà radiosa nei loro occhi. - L' arte, infatti, non può essere che violenza, crudeltà ed ingiustizia.

I più anziani fra noi hanno trent'anni: eppure, noi abbiamo già sperperati tesori, mille tesori di forza, di amore. d'audacia, d'astuzia e di rude volontà: li abbiamo gettati via impazientemente, in furia, senza contare, senza mai esitare, senza riposarci mai, a perdiffiato.... Guardateci! Non siamo ancora sposati! I nostri cuori non sentono alcuna stanchezza, poichè sono nutriti di fuoco, di odio e di velocità!... Ve ne stupite?... È logico, poichè voi non vi ricordate nemmeno di aver vissuto ! Ritti sulla cima del mondo, noi scagliamo una volta ancora, la nostra sfida alle stelle!

Ci opponete delle obiezioni?... Basta! Basta! Le conosciamo... Abbiamo capito!... La nostra bella e mendace intelligenza ci afferma che noi siamo il riassunto e il prolungamento degli avi nostri.-Forse!... Sia pure!... Ma che importa ? Non vogliamo intendere!... Guai a chi ci ripeterà queste parole infamili..

Alzate la testa!... Ritti sulla cima del mondo, noi scagliamo una volta ancora, la nostra sfida alle stelle!...



Elaborazione grafica
di
Giada Zanferrari



Elaborazione grafica di *Giada Zanferrari*



Le Figaro Quotidiano francese 1909



'ITALIA FUTURISTA

Manifesto sul marce.
Cancellare la gloria Romana con una gloria italiana più grande.
La parola Italia deve dominare sulla parola libertà. « Tutte le libertà tranne quella di essere violati i nostri antichissimi patimenti.
Moderazione violenta della città passata.
Abolizione dell'industria del forestiero, uniliana e alenatore.
Difesa Economica e sfruttamento del profitato.
Eroismo - orgoglio italiano - preparazione del primato italiano in arte, industria e commercio - difesa dei nostri nostri musei, biblioteche, professori archeologici e critici - igiene ginnastica sport esistente inaccessibile violento revere - Uscidamb il chiaro di luna nostalgico sentimentale e pessimista MARINETTI.
Furia la libertà ultimo liberato della grande e della sinistra - ortografia algebrica liberpressiva - sensibilità numerica - onomatopoeia - versificazione scrota MARINETTI - SUZZI - CANGIULO - JANNIBELLI-MAZZA - D'ALBA - DEPERO - FOLGORE ecc.

DIREZIONE ARTISTICA
A. GINNA - E. SETTIMELLI

Leita contro la vigliaccheria artistica e l'ossessione della cultura e l'indifferenza - Dittionario plastico scultoreo dell'Impressionismo - semplicità - trascendentalismo felice BOCIONI - L. RUSSELO - BALLA - BROW.
La musica futurista deve essere plurilingua e senza quadratura di cerchio.
L'Architettura futurista liberata da ogni vecchia decorazione ricerca la massima elasticità, semplicità, leggerezza, dinamismo, gravità, igiene, mediante grandi aggruppamenti di masse e vasta disposizione.

«Non delle piante, come: armato, ferro, vetro, fibre tessute ecc ANTONIO SANT'ELIA.
Con gli strumenti, i rumori della vita moderna indotti armonizzati e combinati dinamicamente creano la nuova scultura scintillante.
L. RUSSELO.
Facciamo l'edificamento a mare tutta l'aria passata, che non di intesa che di cospetto e che d'altra parte non possiamo misurare data la nostra assoluta forza ignoranza della liquidazione di vita in mezzo alla quale è sorta.
Il valore di un'opera d'arte è proporzionale alla quantità di energia occorrente per produrla ed è scientificamente misurabile.
Facciamo a mare tutta la critica che le sempre soggettive la controllabile e capeloso, impetuoso e stabile dei valori assoluti, che sempre ha un'idea quella che dopo la devoto l'onomero; sottile italiana con la futurismo scintillante futurista BRUNO CORRÀ - A. GINNA - E. SETTIMELLI - R. CHITI - M. CARLI - MANNETTI.
BRUNO CORRÀ - ARNALDO GINNA.

Edizioni de l' "Italia Futurista", - Collezione diretta da MARIA GINANNI.

DANZA DELL'AVIATORE

La danzatrice danzerà sopra una grande carta geografica violentemente colorata (4 metri quadrati) sulla quale saranno indicati a grandi caratteri visibilissimi le montagne, i boschi, i fiumi, le geometrie delle campagne, i grandi nodi stradali delle città, il mare.
La danzatrice deve formare una palpazione continua di voli azzurri. Sul petto, a guisa di fiore, una grande elica di celluloido che per la sua natura stessa vibrerà ad ogni movimento del corpo. Il viso bianchissimo sotto un cappello bianco in forma di monopiano.
1° Movimento. — La danzatrice, pancia a terra, sul tappeto-carta geografica simulerà con sussulti e ondeggiamenti del corpo i tentativi successivi che fa un aereo per sollevarsi. Poi avanzerà a passi e ad un tratto balzerà in piedi, le braccia aperte, il corpo teso ma tutto agitato da fremiti.
2° Movimento. — La danzatrice, sempre ritta, agiterà un cartello stampato in azzurro: 300 metri 3 vertici azzurri. Poi, subito dopo, un secondo cartello: 400 metri - colore monogama.
3° Movimento. — La danzatrice, accumulerà molti stoffe verdi per simulare una montagna verde, poi la scavalcherà con un salto. Riapparirà dritta, braccia aperte, tutta vibrante.
4° Movimento. — La danzatrice tutta vibrante, agiterà davanti a sé, in alto, un grande sole di cartone dorato e farà un giro velocissimo fingendo d'ineguirio frenetico meccanico spasmodico.
5° Movimento. — Con dei rumori organizzati imitare la pioggia e i sussulti del vento e con continue interruzioni della luce elettrica imitare i lampi. Intanto la danzatrice solleverà un telaio ricoperto di carta vellina rossa in forma di ruota al tramonto e lo sfonderà attraversandolo con un salto agile (bando a grande ondate milimetriche).
6° Movimento. — La danzatrice agiterà davanti a sé un altro telaio ricoperto di carta vellina bianca, in forma e colore di notte stellata. La danzatrice lo attraverserà, sfoderandolo. Poi comporrà il cielo intorno a sé di stelle d'oro (allegro ironico spensierato).



Il libro di MARINETTI
COME SI SEDUCONO LE DONNE sarà l'opera più divertente della letteratura italiana.
Prefazione di Corra e Settimelli

Mostrovan al pubblico gli stupefacenti costumi creati per queste danze dal grande pittore futurista Balla il quale ha vittoriosamente imposto al Teatro Costanzi il primo scenario futurista.
Questo mio manifesto annulla tutte le danze passate che non si devono rievocare, né emulare, né rievocare. Non escluse però alcune concezioni di danze futuriste che i nostri geni novatori daranno sicuramente.
F. T. MARINETTI
Futurista al fronte

Voiete conoscere Peppona? e un commerciante di scarpe in pelle d'usignolo?
Leggete
Sam Dunn è morto
del grande poeta futurista
BRUNO CORRÀ
Cent. 95 presso tutti i librai. Cent. 70 ai nostri abbonati.

Perfidia tedesca
F. T. MARINETTI
Come si seducono le donne



La danza futurista

(Danza dello shrapnel - Danza della mitragliatrice - Danza dell'aviatore)

MANIFESTO FUTURISTA

Alla marchesa Luisa Casati.

Io scrissi otto anni fa: «Noi andremo alla guerra danzando e cantando!» Ecco perché oggi sulle rive imbottite di cadaveri della Vertebria, sotto una volta di traiettorie rombanti, fra mille rampe veloci, a ventaglio, mentre molleggiano bianchissimi razzi troppo lenti spasmosi estenuati, come Lyda Borelli caricaturata da Molinari, ho avuto la visione nuova della danza futurista.
La danza ha sempre estratto dalla vita i suoi ritmi e le sue forme. Gli stupori e gli spaventosi che agitarono l'umanità nascente davanti all'incomprensibile e minaccioso universo, si ritrovano nelle prime danze che dovevano naturalmente essere danze sacre.
Le prime danze orientali pervase dal terrore religioso erano pantomime ritmate e simboliche che riproducevano ingenuamente il movimento retorico degli astri. La «ronda» nasce così. I diversi passi e i gesti del prete cattolico nel celebrare la messa derivano da queste prime danze ed hanno lo stesso simbolo astronomico.
Le danze Cambridgiane e Javanesi si distinguono per l'eleganza architettonica e la regolarità matematica. Sono lenti bassorilievi in marcia.
Le danze arabe o persiane sono invece lascive; impercettibili fremiti delle anche accompagnati da un battito monotono di mani e di tamburo; sussulti spasmodici e convulsioni isteriche della danza del ventre; enormi balzi furenti di danze sudanesi. Sono tutte variazioni sull'unico motivo di un uomo seduto a gambe incrociate e di una donna seminuda che con abili mosse cerca di persuaderlo all'atto d'amore.
Morto e sepolto il glorioso balletto italiano, incominciarono in Europa stilizzazioni di danze selvagge, elegantizzazioni di danze esotiche e modernizzazioni di danze antiche. Pepe rosso parigino + cimiero + scudo + lancia + estasi davanti a idoli che non significano

più nulla + ondulazioni di cosce montmartroises = anacronismo erotico passatista per forestieri.
Prima della guerra a Parigi si raffinarono le danze sud-americane: tango argentino spasmodico furente, Zamacueca del Chili, mazurca brasiliana, santafé del Paraguay. Quest'ultima danza descrive le evoluzioni galanti di un maschio ardente e audace intorno ad una femmina attirata e seduttrice che egli finalmente afferra con un balzo fulmineo e trascina con sé in un valzer vertiginoso.
Molto interessante artisticamente il balletto russo organizzato dal genio novatore di Diaghileff che ha saputo modernizzare e ampliare i balli popolari russi con una meravigliosa fusione di musica e danza.
Col Nijinsky appare per la prima volta la geometria pura della danza liberata dalla mimica e senza l'eccezione sessuale. Abbiamo la divinità della muscolatura.
Isidora Ducan crea la danza libera, senza preparazione mimica trascurando la muscolatura e l'euritmia, per concedere tutto alla espressione passionale, all'ardore aereo dei passi. Ma essa in fondo non si propone che di intensificare, arricchire, modulare in mille modi diversi il ritmo di un corpo di donna che languidamente rifiuta, languidamente invoca, languidamente accetta e languidamente rimpiange il maschio donatore, di felicità erotiche.
Isidora Ducan, che io ebbi molte volte il piacere di ammirare nelle sue libere improvvisazioni, fra i tendaggi di fumo madreperlaceo del suo atelier, quando danzava in libertà, spensieratamente, come si parla, si desidera, si ama, si piange, su un'arietta qualsiasi, come quella di «Maurice», ma petite Mariette strimpellata su un pianoforte, non riusciva a dare che emozioni complicatissime di nostalgia disperata, di voluttà spasmodica o di giocondità infantile.

Vi sono molti punti di contatto tra l'arte d'Isadora Duncan e l'impressionismo pittorico, come pure tra l'arte di Nijinsky e le costruzioni di forme e di volumi di Cézanne.
Così, naturalmente, sotto l'influenza delle ricerche cubiste e in particolare modo di Picasso, si creò una danza di volumi geometrizzati e indipendenti quasi dalla musica. La danza diventò un'arte autonoma, equivalente della musica. La danza non subiva più la musica, la rimpinzava.
Valentine de Saint Point concepì una danza astratta e metafisica che doveva tradurre il pensiero puro senza sentimentalità e senza ardore sessuale. La sua metachorie è costituita da poesie mimate e danzate. Disgraziatamente sono poesie passatiste che navigano nella vecchia sensibilità greca e medioevale; astrazioni danzate ma statiche, aride fredde e senza emozione. Perché privarsi dell'elemento vivificante della mimica? Perché mettersi un elmo merovingio e velarsi gli occhi? La sensibilità di queste danze risulta monotona limitata elementare e tediosamente avvolta nella vecchia atmosfera assurda delle mitologie paurose che oggi non significano più nulla. Geometria fredda di pose che non hanno nulla a che fare con la grande sensibilità dinamica simultanea della vita moderna.
Con intenti molto più moderni il Dalcroze ha creato una ginnastica ritmica molto interessante, che limita però i suoi effetti all'igiene dei muscoli e alla descrizione dei lavori agricoli.
Noi futuristi preferiamo Loie Fuller e il cake-walk del negro (utilizzazione della luce elettrica e meccanicità).
Bisogna superare le possibilità muscolari e tendere nella danza a quell'ideale corpo moltiplicato dal motore che noi abbiamo sognato da molto tempo.



Manifesto della Donna futurista

Risposta a F. T. MARINETTI

« Noi vogliamo glorificare la guerra,
sola igiene del mondo, il militarismo
il patriottismo, il gesto distruttore
dei libertari, le belle idee per cui si
muore e il disprezzo della donna »

Primo Manifesto del Futurismo.

L'umanità è un tutto, un organismo dell'ordine superiore, né inferiore alla
aggrinzatura degli uomini, né superiore. Tutto è un tutto, tutto è un disprezzo.

Il complesso dell'umanità non è mai altro che il terreno di coltura dal quale balzano i
miti e gli eroi del suo sesso. Ma, nell'umanità come nella natura, vi sono momenti più propri
e fecondi. Nelle epoche dell'umanità, quando il terreno è arso di sole, i geni e gli eroi
sembra. Noi siamo all'inizio di una primavera, ci manca ancora una profusione di sole
e molto sangue speso.

Le donne, come gli uomini, non sono riscattabili dall'arrotamento di cui soffrono e
esseri veramente giovani, e chi di loro si scioglie.

È assurdo dividere l'umanità in donne e uomini; essa è composta soltanto di femminilità
e di mascolinità.

Ogni superuomo, ogni eroe, ogni spicco, ogni genio, ogni genio per quanto sia possente
è sempre prodigioso soltanto perché è un uomo solo perché è composto, ad un tempo,
di femminilità e di mascolinità, di mascolinità e di femminilità, cioè, è
così come un individuo.

Un individuo virile non è altro che un bruto, un individuo esclusi-
vamente femminile non è altro che una femmina.

Avviene delle colture, come dell'umanità come degli individui. I periodi
fecondi, in cui dal terreno di coltura balzano i geni e gli eroi in maggior numero, geni
ed eroi, sono periodi ricchi di mascolinità e di femminilità.

I periodi che chiudono le epoche, le guerre poco feconde, sono periodi poveri, perché i
sotto epico il livello, sono i periodi esclusivamente virili; questi
sono i periodi che chiudono l'aspirazione, e che, rivolti verso il mondo, l'umanità, il mondo di luce, il
mondo della femminilità.

Elaborazione grafica di *Giada Zanferrari*



Elaborazione grafica di *Giada Zanferrari*
Illustrazione "cuore" di *Massimo Ripoli*



LACERBA

TAVOLATO.
GLOSSA SOPRA IL MANIFESTO FUTURISTA DELLA LUSSURIA.

1.
 La poetessa Valentine de Saint-Point ha osato esaltare la lussuria. Motivo per cui nei caffè letterari, dove, come si sa, trionfa lo spirito puro, e nei bordelli — eh, cosa stavo dicendo! — nelle redazioni dei quotidiani, dove, come si sa, regna l'ascetismo, s'è sollevato un formidabile gnauho moralista. Certe cose si fanno ma non si dicono, dicevano. E non si raccomandano, dicevano. Ed è triste che una donna, proprio una donna ecc., dicevano. — Cosa vale che il manifesto futurista della lussuria contenga idee o osservazioni giustissime? È una porcheria, dicono. L'accreditato cretinismo degli specchiati, dei santi uomini pubblici si sente loro quando ai pregiudizi si oppongono ragioni. E appena tu trovi il coraggio di esprimere, in fatto di sessualità, cose che trascendono la superstizione e l'opinione, cioè pensieri, subito il pudore dei prostituti di redazione si sente offeso a tal punto, che ti rovesciano addosso carrette di frasi-cliché e di aggettivi squalificativi. — Questo è successo a Valentine de Saint-Point. E questo costituirebbe già una ragione sufficiente per schierarsi dalla sua parte.

2.
 C'è di più: altri motivi di solidarietà. — La parte programmatica del manifesto si può riassumere in un'unica proposizione: « Cessiamo di schermire il desiderio ». La richiesta sembra umile. Ma non è così. Per tutti i suggestionati di morale cristiana il desiderio carnale è un peccato che si deve temere e odiare e di cui bisogna vergognarsi e pentirsi, perché esso impedisce il libero volo dello spirito, abbassa l'uomo e lo fa ridiventare materia. Accettare il desiderio significa accettare la vita e svalutare l'al di là. E i cristianucci, si sa, rifiutano la gallina di oggi per l'uovo di domani. E poi: la richiesta non è soltanto anticristiana, ma anche del tutto illegale. Il desiderio sessuale è di natura tanto molteplice e varia, che in pochi casi tende alla procreazione, unico scopo della sessualità morale e legittima. C'è, è vero, il bordello, accettato dall'autorità, dove la lussuria diventa fine a se stessa. Ma l'esistenza del bordello non dimostra nulla contro le mire prolificatrici della legge: pur essendo un'istituzione dello stato, esso, caso strano, non è rispettato neanche dall'autorità, vien considerato un male necessario, e le « care puttane » o, come si dice in gergo giornalistico: le donne perdute, sono delle turpi — oh, come si dice in gazzettesco? — farfalline costrette a vivere fuori della buona società. La richiesta della Saint-Point, infine, rivolendosi contro la secolare tradizione d'imbecillità, che infama le cosiddette inversioni e perversioni sessuali, riabilita coloro che non si sentono di seminare esclusivamente nei campi concessi dall'autorità. — « Cessiamo di schermire il desiderio » vuol dunque dire: combattiamo la morale sessuale.

Anno I, n. 6 Firenze, 15 marzo 1913 Costa 4 soldi

CONTIENE: P. PAPINI, Contro il futurismo — BUZZI, La fantasia di Magdeburgo — MARINETTI, Adriano Politi assai — FOLCORE, Sensazione di turbinata — BOCCIONI, Fondamento plastico della scultura e pittura futurista — CARRETTI, La città morta — CARRETTI, Piani plastici come espansione spaziale nello spazio — PALAZZESCHI, Una cucina di futurista della lussuria — SOFFICI, Giornale di bordo — PAPINI, La risposta dei romani — TAVOLATO, Glossa sopra il manifesto futurista della lussuria — Sciocchezze.

3.
 Questa lotta è necessaria. Più necessaria, certamente, di molte lotte sociali, religiose, filosofiche e artistiche. Necessaria per la resurrezione della carne e dello spirito. Che la carne gastigata affini e irrobustisca lo spirito è un antico pregiudizio degli arcifanfani della moralità. La macerazione della carne porta al sacrificio dell'intelletto, all'infiltrazione della libidine nello spirito, alla pansessualità. Ecco il bel servizio della limitazione moralistica.

4.
 Bisogna combattere la morale sessuale. In un'epoca in cui un'infinità di forme della sessualità son considerate sul serio come peccati mortali, in cui ogni vecchia cucca può chiacchierare di turpezze carnali dove non c'è che pienezza ed esuberanza di vita, quando tutto il minutame di soprammiserebili psichiatri infilza stupidamente e giudica di cose che non possono venir giudicate, e i meno cretini, pur di non perdere la reputazione di benspensanti, piegano il groppone dinanzi a leggi, tradizioni e opinioni idiote che portano migliaia d'individui all'esperazione erotica; in un'epoca che nega il valore intellettuale a chi possiede sessualità fortemente sviluppata, che argina l'istinto sino a che esso non può più fecondare lo spirito, che dà importanza a ogni minchione moralista e impedisce il libero sviluppo all'ingegno, che tollera soltanto il coito prolificatore e soffoca l'amore creatore di opere d'arte e di pensiero; in un'epoca, dico, ipocrita per eccellenza, capace di santificare in uno le cose più opposte — verginità e maternità; convinta davvero che la puttana sia meno utile e meno nobile del giornalista, epoca che concede ai suoi sbirri imbecilli, ai suoi giudici sbucconi, ai suoi scienziati conigli di giudicare in materia ingiudicabile — in quest'epoca, per l'uomo intelligente, la scelta tra morale e arbitrio sessuale non dovrebbe esser dubbia. Di fronte alle leggi stabilite dalla stupidità ogni causa dell'intelligenza deve diventare causa propria. Sia pure una causa turpe.

5.
 Se il manifesto futurista della lussuria va interpretato a questa maniera, faccio causa comune con i futuristi contro le pericolose grullerie moralistiche. Per intenderci meglio, ecco il mio credo immoralista.

6.
 Io credo nel cretinismo onnipotente, creatore di tradizioni e morali e nel genio umano, suo nemico unico, signor nostro, concepito dallo spirito e della carne. Credo nella vita ridondante e lussureggiante, nelle gioie dei sensi e in quelle dell'intelletto. Accidenti a chi ci taglia la radice di ogni vita, la sessualità; cancro a chi immiserisce la sessualità, fuoco alimentatore dello spirito; peste a chi non permette all'essere intelligente di fare a modo suo i fatti suoi. Abbia l'uomo il diritto di amare chi vuole e come vuole; e credo, credo, credo che una sentina di vizi valga cento chiese e mille redazioni, credo che il coito sia azione intellettualmente e moralmente superiore alla creazione di una nuova etica, con tutta la forza dell'anima mia credo: nel dovere di non impoverire nella suggestione morale; nella comunione carnale che vivifica lo spirito; nella remissione delle virtù, nella vita terrena. Amen.



Elaborazioni grafiche di *Giada Zanferrari*



"...Noi siamo sul promontorio estremo dei secoli!.. Perchè dovremmo guardarci alle spalle, se vogliamo sfondare le misteriose porte dell'impossibile? Il tempo e lo spazio morirono ieri..." F. T. Marinetti

Illustrazione
di **Ylenia Montana**



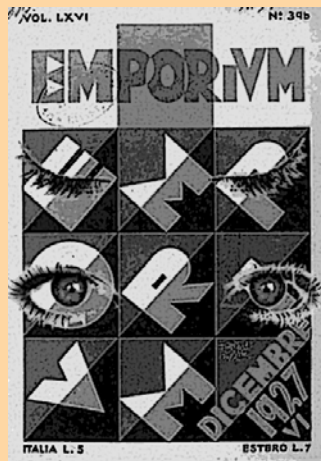
"...È dall'Italia, che noi lanciamo pel mondo questo nostro manifesto di violenza travolgente e incendiaria, col quale fondiamo oggi il FUTURISMO perché vogliamo liberare questo paese dalla sua fetida cancrena di professori, d' archeologi, di ciceroni e d' antiquarii..." F. T. Marinetti

Illustrazione di **Mattia Bruno**



Illustrazione di **Ylenia Montana**

“...canteremo le maree multicolori e polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne; canteremo il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri incendiati da violente lune elettriche; le stazioni ingorde, divoratrici di serpi che fumano; le officine appese alle novole pei contorti fili dei loro fumi; i ponti simili a ginnasti giganti che scavalcano i fiumi, balenanti al sole con un luccichio di coltelli; i piroscafi avventurosi che futano l'orizzonte, le locomotive dall'ampio petto, che scalpitano sulle rotaie, come enormi cavalli d'acciaio imbrigliati di tubi...” F. T. Marinetti



Elaborazioni grafiche di *Giada Zanferrari*

Consigli futuristi agli attori

La truccatura

Anche qui, la tradizione, la routine, il passatismo. A distanza di cinquanta o di cento anni si ritrovano le stesse cose, quasi immutate. I nostri attori si truccano, su per giù, come si truccavano i loro antenati di un secolo o due fa. La truccatura, nel nostro teatro di prosa, non esce da una decina di mezzucci ammuffiti, da una decina di regole ereditate. Nessuno osa di affrancarsene. Il risultato è una monotonia stucchevole. Il personaggio che entra in scena dovrebbe subito far presa sul pubblico con la novità delle sue apparenze esteriori. Le masse che frequentano i teatri hanno talmente fatta l'abitudine al non-ritorno immediato dei tipi che appaiono nelle commedie contemporanee, che non si curano più quasi affatto di ricercare e di pretendere questo importantissimo elemento di interesse. Inconsciamente però il pubblico è sempre attaccato a tutto ciò che può ancora costituire una sorpresa visiva. Ne è una prova la enorme importanza che ha assunto nel teatro contemporaneo l'eleganza femminile. Tutto ciò che è apparenza luminosa, stupore visivo, gioia epidermica, apparizione inaspettata, si è concentrato nella toilette femminile. I pubblici esigono dall'abbigliamento e più in generale dall'apparenza esteriore delle attrici tutta la luce che manca ai gripi personaggi delle commedie contemporanee.

Perché non si fa altrettanto nel teatro di prosa? Perché non si decidono i nostri attori a giustiziare i vecchi noiosi concetti di serietà, di nobiltà e di profondità? Pensino quanto guadagnerebbe in forza di presa sul pubblico una commedia nella quale agissero tutti personaggi anche categoricamente interessanti e stupefacenti. Osservino come in tutte le forme d'arte contemporanee appaiono i segni di una spinta vigorosa verso la creazione fantastica sostituita alla imitazione della realtà e verso concretizzazioni immediatamente afferribili e impressionanti a prima vista. Parallelamente nei nostri pubblici cresce ogni giorno la ripugnanza verso tutto ciò che ha l'aria di profondo o che pretende di far pensare e aumenta la simpatia verso le forme d'arte nelle quali la genialità è tutta alla superficie, colorata, stupefacente, afferrante subito l'attenzione, non troppo serio, non affaticante. Noi futuristi attendiamo con sicura fiducia la rivelazione di nuove genialità comiche italiane nel campo affascinante della truccatura fantastica.

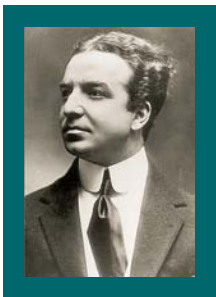
BRUNO CORRA
futurista

TEATRO GOLDONI
VENERDI 25 GENNAIO 1924

IL NUOVO TEATRO FUTURISTA



A. PALAZZESCHI



Aldo Palazzeschi

pseudonimo di **Aldo Giurlani** (Firenze, 2 febbraio 1885 – Roma, 17 agosto 1974), è stato uno scrittore e poeta italiano, padre della neoavanguardia. Inizialmente firmò le sue opere col suo vero nome, e dal 1905 adottò come nome d'arte il cognome della nonna materna, appunto Palazzeschi. Nacque da una famiglia di agiati commercianti; per volontà del padre frequentò gli studi in ragioneria, dedicandosi poi all'arte e alla scrittura. Dalla seconda attività conseguì una ricca produzione letteraria che gli diede fama di rango nazionale. Tuttora viene considerato tra i maggiori poeti del Novecento.

Vita e opere

PRIMA PRODUZIONE LETTERARIA

Inizialmente, si dedicò alla recitazione: nel 1902 si iscrisse alla regia scuola di recitazione "Tommaso Salvini". Nelle compagnie teatrali conobbe anche Gabriellino, figlio di Gabriele D'Annunzio. Fu probabilmente proprio la passione teatrale a far sì che l'artista rinunciasse al suo cognome anagrafico assumendo uno pseudonimo. Infatti, il padre non vedeva di buon occhio il fatto che Palazzeschi si dedicasse alla recitazione, tanto meno se questa attività veniva praticata con il nome di famiglia.

Con il tempo, Palazzeschi si staccò dall'attività teatrale per dedicare il suo lavoro alla poesia. Grazie all'appoggio finanziario della famiglia, fu in grado di pubblicare le sue raccolte a proprie spese. Fu così che nel 1905 pubblicò il primo libro di poesie, *I cavalli bianchi*, per un editore immaginario, Cesare Blanc (che in realtà era il nome del suo gatto) con una sede immaginaria in via Calimala 2, Firenze. Tra i componimenti spiccano *Ara Mara Amara* e *Il Pappagallo*. La raccolta avvicinava Palazzeschi al Crepuscolarismo tanto per lo stile quanto per i

contenuti. Il libro fu recensito in modo positivo dal poeta Sergio Corazzini con il quale Palazzeschi iniziò una fitta corrispondenza, fino alla precoce morte del Corazzini avvenuta nel 1907. La recensione non ebbe però un seguito e il libro rimase praticamente sconosciuto.

Dopo circa un anno, alla prima opera seguì *Lanterna*, che contiene la poesia *Comare Coletta*. In questa come nella precedente raccolta, i componimenti di Palazzeschi sono oscuri, fiabeschi e ricchi di simboli poco trasparenti. A dispetto della giovane età dell'artista, ricorre ripetutamente nelle poesie il riferimento alla morte, tema che percorre entrambe le raccolte allo stato latente. Altri motivi ricorrenti sono la malattia e la vecchiaia. Il metro è sempre lo stesso: si tratta del trisillabo, dunque di versi ternari, oppure di versi di 6, 9, 12 o più sillabe. La monotonia del ritmo si coniuga perfettamente alla staticità (spaziale e temporale) che caratterizza i due poemi d'esordio del poeta.

Nel 1908 pubblicò, sempre presso l'immaginario editore Cesare Blanc, il suo primo romanzo di stile liberty dal titolo: *reflessi, ricco di fonti fiabesche e di sapore abbastanza chiaramente omosessuale*. Seguì la terza raccolta *Poemi*, che avrebbe portato per la prima volta Palazzeschi ad un pubblico più ampio. In questa eterogenea opera ricordiamo *Chi sono?*, *Habel Nasshab*, nonché *Rio Bo*. Rispetto a quanto si poteva osservare nelle prime due raccolte, il tono è stavolta più solare. Alcune delle poesie sono inoltre legate tra di loro da una trama, la quale conferisce ai poemi un certo dinamismo. Il verso ternario ed il senario ecc. sono ancora quelli privilegiati, ma il rigido schema metrico viene per la prima volta spezzato, in quanto ricorrono versi di tutte le lunghezze. Il gioco ritmico sul trisillabo viene ironicamente portato alle estreme conseguenze nella poesia della *Fontana malata*. Pare che con il tempo l'artista si attenga sempre di meno a canoni formali di qualsiasi natura. Anche se durante la prima produzione letteraria Palazzeschi gradiva il fatto di restare più o meno nell'anonimato, stavolta la raccolta non passerà inosservata.

IL PERIODO FUTURISTA

In seguito alla lettura di *Poemi* Filippo Tommaso Marinetti rimase entusiasta, convinto della creatività di Palazzeschi e alquanto compiaciuto dell'uso del verso libero. Palazzeschi fu dunque invitato a collaborare alla rivista "Poesia". Pubblicherà la raccolta di poesie *l'Incendiario*. Qui si ritrova lo scherzoso componimento *E lasciatemi divertire*, dove il poeta

si immagina di recitare la poesia davanti ad un pubblico costernato e scandalizzato. Il 1911 è l'anno del romanzo *Il codice di Perelà*. Segue il manifesto del *Controdolore* nel 1914 che era apparso in precedenza sulla rivista *Lacerba* fondata

da Giovanni Papini e Ardengo Soffici in polemica con Giuseppe Prezzolini, direttore de *La Voce*. Palazzeschi inizia dunque a collaborare intensivamente con il movimento futurista recandosi spesso a Milano e ripubblicando le sue poesie grazie all'appoggio ricevuto. È sorprendente il fatto che le antologie di poeti futuristi includessero anche

diversi dei primi componimenti di Palazzeschi, che per il loro tono sommesso e statico erano in gran parte incompatibili con i toni vitali e dinamici dei marinettiani (soprattutto per quanto riguarda le poesie dei Cavalli bianchi). Il fatto che i futuristi

abbiano spesso chiuso un occhio davanti a tutto ciò non fa che confermare che Palazzeschi aveva le carte

in regola per arrivare ad un notevole successo. In ogni caso, l'interesse di Palazzeschi per il movimento del futurismo non lo portò mai a ricambiare pienamente l'entusiasmo che il gruppo nutriva nei suoi confronti. Infatti, la vitalità esasperata del movimento lo rendeva scettico; presumibilmente, essa non corrispondeva pienamente al suo carattere, in un certo senso provocatorio ma non necessariamente aggressivo. Alla vigilia della grande guerra i nodi vennero al pettine: Palazzeschi si dichiarò neutralista e si oppose dunque all'intervento dell'Italia nel primo conflitto mondiale che veniva invece propagato dal movimento futurista dei marinettiani. Una tale discrepanza non poteva significare che il distacco definitivo.

In seguito, si sarebbe dedicato con profitto alla scrittura in prosa. Per quanto riguarda la poesia, alla vigilia della guerra Palazzeschi aveva ormai dato il meglio di sé. Si avvicinò all'ambiente de *La Voce* di Giuseppe De Robertis e iniziò a collaborare per la rivista.

IL RICHIAMO ALLE ARMI E GLI ANNI DEL FASCISMO

Durante l'estate del 1916, pur essendo stato riformato alla visita militare, venne richiamato alle armi come soldato del genio. Fu per poco tempo al fronte e in seguito di stanza a Firenze, a Roma e a Tivoli. Si ritrovano i ricordi di quel periodo nei suoi bozzetti di *Vita militare* e nel libro autobiografico *Due impieghi... mancati* (1920). Durante gli anni del fascismo,

Palazzeschi non partecipò alla cultura ufficiale nonostante gli sforzi intrapresi in questo senso da Filippo Tommaso Marinetti; compì qualche viaggio a Parigi e dal 1926 collaborò al *Corriere della sera*. Nel 1921 pubblicò il suo primo libro di racconti, presso Vallecchi, *Il re bello*; nel 1926 uno "scherzo" iniziato nel 1912 dal titolo *La Piramide*. Fra il 1930 e il 1931 si recò più volte a Parigi dove ebbe modo di conoscere Filippo De Pisis, Pablo Picasso, Georges Braque, Henri Matisse. Nel 1930 venne stampata dall'editore Preda a Milano l'edizione definitiva delle *Poesie risistemate* con adattamenti dettati dal suo nuovo gusto poetico; nel 1932 sono *Stampe dell'Ottocento*, prose di ricordi; del 1934 è il romanzo *Sorelle Materassi*, forse il principale della sua carriera di romanziere. Il 1937 è l'anno de *Il palio dei buffi*, seconda raccolta di novelle.

GLI ANNI ROMANI

Nel 1938 muore il padre e nel 1939 la madre e Palazzeschi, nel 1941, si trasferisce a Roma dove abiterà fino alla morte. Del 1945 è un altro libro autobiografico *Tre imperi...mancati* testimonianza polemica ma anche melanconica della seconda guerra mondiale.

Nel 1948 vinse il premio Viareggio con il romanzo *I fratelli Cuccoli* e nel 1957, dopo altri libri in prosa (*Bestie* del '900 nel 1951, Roma, nel 1953), e poesia (*Difetti* nel 1947), gli venne assegnato dall'Accademia dei Lincei il premio Feltrinelli per la letteratura. Nel 1960 l'Università di Padova gli conferì la laurea in lettere honoris causa.

Negli anni della vecchiaia Palazzeschi scrisse ancora moltissimo: nel 1964 le prose autobiografiche *Il piacere della memoria*; una serie di romanzi (*Il doge*, 1967; *Stefanino*, 1969; *Storia di un'amicizia*, 1971), due libri di poesia, *Cuor mio*, nel quale confluirono i versi delle plaquettes *Viaggio sentimentale* del 1955 e *Schizzi italofrancesi* del 1966), e *Via delle cento stelle* del 1972.

Collaborò inoltre alla produzione dello sceneggiato televisivo *Sorelle Materassi*, messo in onda dalla RAI sempre nel 1972. Questo evento mediale fu di vasta portata: l'opera dell'artista, giunto ormai a tarda età, fece il suo ingresso in milioni di focolai domestici e diede un contributo tutt'altro che trascurabile alla fama del Palazzeschi romanziere. Nel 1974, quando si stavano preparando i festeggiamenti per i suoi novant'anni e la rivista *Il Verri* gli dedicava un numero monografico, lo scrittore, colto da crisi polmonare, morì. Era il 18 agosto.

Poetica

L'ORIGINALITÀ DELLA SUA POESIA

Palazzeschi, anche se nelle varie fasi della sua lunga attività di scrittore si è accostato ai movimenti contemporanei, ha sempre mantenuto la sua individualità e una particolare fisionomia. Anche quando egli, in un primo tempo, riprende i motivi crepuscolari e, in seguito, quelli futuristi, mantiene la sua originalità. I temi crepuscolari da lui ripresi sono infatti privi di languori eccessivi: se Palazzeschi ne ricalca certe situazioni, sostituisce però lo scherzo al sospiro e contamina il tono elegiaco con la presa in giro che conferisce alle sue liriche il carattere di divertimento.[1]

Analoghe considerazioni valgono per l'adesione di Palazzeschi ad altre correnti. Lo scrittore seguirà come detto per breve tempo il movimento futurista e nel dichiarare ufficialmente sulla rivista *Lacerba*, nel 1914, che non si considerava più un futurista dichiarerà apertamente la sua vocazione al gioco della fantasia e al riso: «bisogna abituarsi a ridere di tutto quello di cui abitualmente si piange, sviluppando la nostra profondità. L'uomo non può essere considerato seriamente che quando ride... Bisogna rieducare al riso i nostri figli, al riso più smodato, più insolente, al coraggio di ridere rumorosamente...». Questo atteggiamento fa sì che in Palazzeschi si ritrovino i temi e i toni più vari: dall'immagine più onirica alla risata beffarda, dal divertimento funambolico alla canzonatura che non esclude, comunque, un che di affettuoso e completamente estraneo al futurismo. Sempre in tema di futurismo, si pensi all'originalità di liriche come *Pizzicheria* dove viene introdotto il dialogo tra il pizzicagnolo e il cliente. Per quanto riguarda *La passeggiata*, questa poesia non è altro che l'enumerazione delle diverse immagini, delle scritte pubblicitarie e dei numeri civici che l'io poetico immagina di osservare durante la passeggiata tra le vie di una città, passeggiata che ha dunque la funzione di una cornice. Con questi stravolgimenti, Palazzeschi sembra seguire i futuristi dei quali però non interessa né l'esaltazione del movimento, né l'attivismo politico, ma principalmente la distruzione delle tradizionali strutture.

LA NARRATIVA

Tutte queste posizioni sono facilmente riscontrabili nella sua narrativa che avrà, nell'opera di Palazzeschi, una parte prevalente. Una notevole prova viene data dall'autore già nel 1911 con *Il Codice di Perelà* che è la storia di un inconsistente omino di fumo

capitato nel nostro mondo. È questa una favola allegorica dove il divertimento non rimane solamente fantastico ma lascia il posto per l'irruzione dei valori codificati della nostra società che, visti attraverso il modo di vivere anticonformista di Perelà, risultano essere una denuncia della loro provvisorietà e credibilità.

Anche nell'opera successiva, *Piramide* (scritta subito dopo ma pubblicata nel 1926) rimaniamo ancora nel campo della fantasticheria umoristica, mentre nelle *Stampe dell'Ottocento* del 1932 e in *Sorelle Materassi* del 1934, il tono cambia decisamente. Vengono in esse adottati moduli narrativi più tradizionali che richiamano, nella rappresentazione degli ambienti e dei personaggi, alla forma del bozzettismo toscano di fine Ottocento e una più soffusa interpretazione del programmatico e lasciati divertire che si avvia a toni di umana malinconia e comprensione.

LA COERENZA DELLE SUE OPERE

Una delle qualità che si evidenziano nella produzione di Palazzeschi è la coerenza del suo lavoro e il legame che esiste tra un'opera e l'altra. Pertanto anche in queste opere non si cade mai nel sentimentalismo elegiaco perché spesso le pagine sono percorse da sprazzi di riso. Ed è appunto questo amalgamarsi di sorriso e pietà, che non rinnega la vocazione al divertimento.

Opere di Palazzeschi

POESIA

I cavalli bianchi, Spinelli, Firenze 1905.

Lanterna, Stabilimento Tipografico Aldino, Firenze 1907

Poemi, a cura di Cesare Blanc, Stabilimento tipografico Aldino, Firenze 1909

E lasciatemi divertire... 1910

L'incendiario (1905-1909). Col rapporto sulla vittoria futurista di Trieste, Edizioni Futuriste di poesia, Milano 1910

Poesie 1904-1914, Firenze, 1925

Poesie, Milano 1930

Poesie 1904-1914, Firenze 1942

Piazza San Pietro, poesia, in facsimile, illustrata da Mino Maccari, Firenze 1945

Difetti 1905, Milano 1947

Viaggio sentimentale, Milano 1955

Schizzi italo-francesi, Milano 1966

Cuor mio, Mondadori, Milano 1968

Via delle cento stelle 1971-1972, Milano 1972

Tutte le poesie, Mondadori, Milano 2002

Le poesie oggi sono reperibili per lo più in pubblicazioni antologiche. Le poesie crepuscolari *I cavalli bianchi* e *Lanterna* sono disponibili presso la casa editrice romana *Empiria*.

NARRATIVA

riflessi, Cesare Blanc, Firenze, 1908 (successivamente con il titolo *Allegoria di novembre*)

Il Codice di Perelà, Edizioni futuriste di Poesia, Milano, 1911 (riscritto, col titolo *Perelà uomo di fumo*, Vallecchi, Firenze, 1954, Firenze 1911)

Due imperi mancati, Firenze 1920

Il Re bello, Firenze 1921

La piramide. Scherzo di cattivo genere e fuor di luogo, Vallecchi, Firenze 1926

Stampe dell'Ottocento, Treves-Treccani-Tumminelli, Milano - Roma, 1932

Sorelle Materassi, Vallecchi, Firenze 1934

Il palio dei buffi, Firenze 1937

Tre imperi mancati. Cronaca (1922-1945), Firenze

1945

I fratelli Cuccoli, Vallecchi, Firenze 1948

Bestie del '900, Firenze 1951

Roma, Firenze 1953

Scherzi di gioventù (raccolta di lazzi, frizzi, schizzi, girigogoli e ghiribizi e del manifesto *Lantidolore*), Milano 1956

Vita militare, Padova 1959

Il piacere della memoria, Milano 1964

Il buffo integrale, Milano 1966

Ieri, oggi e...non domani, Firenze 1967

Il doge, Mondadori, Milano 1967

Stefanino, Mondadori, Milano 1969

Storia di un'amicizia, Firenze 1971

Interrogatorio della contessa Maria 1988

EPISTOLARI

Carteggio Marinetti-Palazzeschi, introduzione di P. Prestigiacomo, presentazione di L. De Maria, Milano 1978

Aldo Palazzeschi e la rivista Film. Lettere, a cura di Matilde Tortora, Napoli, 2009

Bibliografia

SAGGI

E. De Michelis, *Aldo Palazzeschi*, Sorelle Materassi: con una scelta di poesie, A. Mondadori ed. 1965

E. De Michelis, *Palazzeschi romano*, Istituto nazionale di studi romani editore, 1975

Livi, F., *Tra crepuscolarismo e futurismo*: Govoni e Palazzeschi, Milano, Propaganda 1980.

Pieri, P., *Ritratto del saltimbanco da giovane*. Palazzeschi 1905-1914, Bologna, Patron, 1980.

Tamburri, A.J. Of "saltimbanchi" and "incendiari": Aldo Palazzeschi and Avant-Gardism in Italy, Madison, NJ, Fairleigh Dickinson, 1990.

Lepri, L. *Il funambolo incosciente*, A. Palazzeschi 1905-1914, Firenze, Olschki 1991.

Adamo, G., *Metro e ritmo del primo Palazzeschi*, Roma, Salerno editrice, 2003.

Aldo Palazzeschi a Roma. *Atti della Giornata di Studi*, a cura di Gino Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2011.

L'arte del Saltimbanco, Aldo Palazzeschi tra le due avanguardie, a cura di Luca Somigli, Gino Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2008.

Palazzeschi Europeo, a cura Gino Tellini, Willi Jung, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2007.

Palazzeschi e i territori del comico, a cura di Gino Tellini, Matilde Dillon Wanke, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2006.

Aldo Palazzeschi et les avant-gardes, *Atti del Convegno Internazionale*, a cura di Gino Tellini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2002.

Il codice della libertà, Aldo Palazzeschi (1885-1974), a cura di Simone Magherini, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2004.-Wehle, Winfried: *Nel regno dell'intrascendenza: la parabola del "Codice di Perelà"*. In: Jung, Willi (ed.): *Palazzeschi europeo: atti del convegno internazionale di studi*, Bonn-Colonia, 30-31 maggio 2005. - Firenze: Società Editrice Fiorentina, 2007. - pp. 65-93. - (Biblioteca Palazzeschi; 5) ISBN 978-88-6032-039-1 PDF

Fernando Maramai, "Palazzeschi drammaturgo e precursore del teatro sintetico", *"Il Castello di Elsinore"*, a. XXV, n. 66, 2012, pp. 79-102. ISBN 88-7470-168-1

FONTI - EDIZIONI CRITICHE
Palazzeschi, A., *Cavalli bianchi*, Edizione critica a c. di Adele Dei, Parma, Edizioni Zara 1992.

Palazzeschi, A. *Lanterna*, Edizione critica a c. di Adele Dei, Parma, Edizioni Zara 1987.

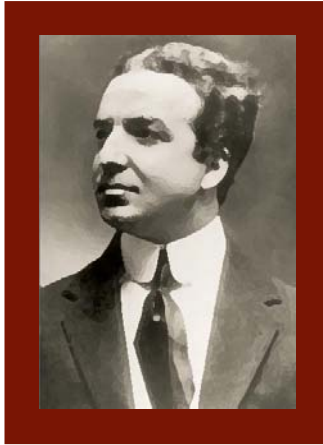
Palazzeschi, A. *Poemi*, Edizione a critica c. di Adele Dei, Parma, Edizioni Zara 1996.

Palazzeschi, A., *I cavalli bianchi/Lanterna/Poemi*, Poesie 1905-1909, a c. di G. De Angelis, Roma, Edizioni Empiria 1996.

Palazzeschi, A., *L'incendiario*. Col rapporto sulla vittoria futurista di Trieste, Milano, Edizioni futuriste di "Poesia" 1910.

Mimmo Cangiano, *L'uno e il molteplice nel giovane Palazzeschi (1905-1915)*, Società Editrice Fiorentina, Firenze, 2010.

A. PALAZZESCHI



“..E Lasciatemi divertire”

“Chi sono?”

E lasciatemi divertire (1910)

Tri tri tri,
fru fru fru,
ihu ihu ihu,
uhi uhi uhi!
Il poeta si diverte,
pazzamente,
smisuratamente!
Non lo state a insolentire,
lasciatelo divertire
poveretto,
queste piccole corbellerie
sono il suo diletto.
Cucù rurù,
rurù cucù,
cuccuccurucù!
Cosa sono queste indecenze?
Queste strofe bisbetiche?
Licenze, licenze,
licenze poetiche!
Sono la mia passione.
Farafarafarafa,
tarataratarata,
paraparaparapa,
laralaralarala!
Sapete cosa sono?
Sono robe avanzate,
non sono grullerie,
sono la spazzatura
delle altre poesie

Bubububu,
fufufufu.
Friu!
Friu!
Ma se d'un qualunque nesso
son prive,
perché le scrive
quel fesso?
bilobilobilobilobilo
blum!
Filofilofilofilofilo
flum!
Bilolù. Filolù. U.
Non è vero che non vogliono dire,
vogliono dire qualcosa.
Vogliono dire...
come quando uno
si mette a cantare
senza saper le parole.
Una cosa molto volgare.
Ebbene, così mi piace di fare.
Aaaaa!
Eeeee!
Iiii!
Ooooo!
Uuuuu!
A! E! I! O! U!
Ma giovanotto,
ditemi un poco una cosa,
non è la vostra una posa,
di voler con così poco
tenere alimentato
un sì gran foco?

“La fontana malata”

“Lo scrittore”

Huisc...Huiusc...
Sciu sciu sciu,
koku koku koku.
Ma come si deve fare a capire?
Avete delle belle pretese,
sembra ormai che scriviate in
giapponese.
Abì, alì,
alari.
Riririri!
Ri.
Lasciate pure che si sbizzarrisca,
anzi è bene che non la finisca.
Il divertimento gli costerà caro,
gli daranno del somaro.
Labala
falala
falala
eppoi lala.
Lalala lalala.
Certo è un azzardo un po' forte,
scrivere delle cose così,
che ci son professori oggidi
a tutte le porte.
Ahahahahahahah!
Ahahahahahahah!
Ahahahahahahah!
Infine io ò pienamente ragione,
i tempi sono molto cambiati,
gli uomini non dimandano
più nulla dai poeti,
e lasciatemi divertire!



Elaborazione grafica di *Angelica Milani*



..e lasciatemi divertire!

ALDO PALAZZESCHI “..E lasciatemi divertire!” Illustrazione di Ylenia Montana

Chi sono? (1909)

Son forse un poeta?
No certo.
Non scrive che una parola, ben strana,
la penna dell' anima mia:
follia.
Son dunque un pittore?
Neanche.
Non à che un colore
la tavolozza dell' anima mia:
malinconia.
Un musico allora?
Nemmeno.
Non c'è che una nota
nella tastiera dell' anima mia:
nostalgia.
Son dunque... che cosa?
Io metto una lente
dinanzi al mio core,
per farlo vedere alla gente.
Chi sono?
Il saltimbanco dell' anima mia.

Lo scrittore (1909)

Scrivere scrivere scrivere...
Perché scrive lo scrittore?
C'è modo di saperlo?
Si sa?
Per seguire una carriera come un'altra
o per l'amore di qualche cosa?
Chi lo sa.
cultura e società
Amore della parola
per vederla risplendere
sempre più bella, lucida, maliosa ,
né mai si stanca di lucidarla.
Per questa cosa sola
senza neppure un'ombra
della vanità?
Scrive con la speranza
di trovare una mano sconosciuta
da poter stringere nell'oscurità.

La fontana malata (1909)

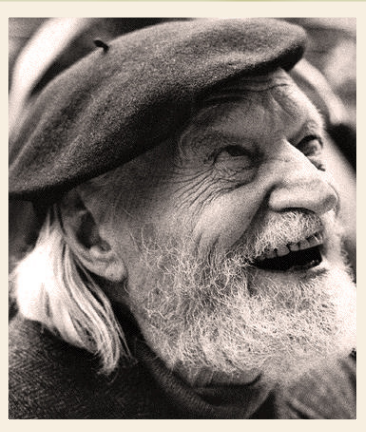
Clof, clop, cloch,
cloffete,
cloppete,
clocchete,
chchch...
È giù,
nel cortile,
la povera
fontana
malata;
che spasimo!
Sentirla
tossire.
Tossisce,
tossisce,
un poco
si tace...
di nuovo.
Tossisce.
Mia povera
fontana,
il male
che hai
il cuore
mi preme.
Si tace,
non getta
più nulla.
Si tace,
non s'ode
rumore
di sorta
che forse...
che forse
sia morta?
Orrore
Ah! No.
Rieccola,
ancora
tossisce,
Clof, clop,
cloch,
cloffete,
cloppete,
clocchete,
chchch...
La tisi



Illustrazione
di
Ylenia Montana

l'uccide.
Dio santo,
quel suo
eterno
tossire
mi fa
morire,
un poco
va bene,
ma tanto...
Che lagno!
Ma Habel!
Vittoria!
Andate,
correte,
chiudete
la fonte,
mi uccide
quel suo
eterno tossire!
Andate,
mettete
qualcosa
per farla
finire,
magari...
magari
morire.
Madonna!
Gesù!
Non più!
Non più.
Mia povera
fontana,
col male
che hai,
finisci
vedrai,
che uccidi
me pure.
Clof, clop,
cloch,
cloffete,
cloppete,
clocchete,
chchch...





G. UNGARETTI

“Soldati”

“San Martino del Carso”

“Fratelli”



I° Guerra mondiale 1915-1918
Giuseppe Ungaretti al fronte

ANNI GIOVANILI

Giuseppe Ungaretti nacque ad Alessandria d'Egitto, nel quartiere periferico di Moharrem Bey,[1] l'8 febbraio 1888 (ma venne denunciato all'anagrafe come nato il 10 febbraio, e festeggiò sempre il suo compleanno in quest'ultima data) da genitori italiani originari di Lucca. Il padre, operaio allo scavo del Canale di Suez, morì due anni dopo la nascita del poeta in un incidente sul lavoro, nel 1890. La madre, Maria Lunardini, mandò avanti la gestione di un forno di proprietà, con il quale garantì gli studi al figlio, che si poté iscrivere in una delle più prestigiose scuole di Alessandria, la Svizzera École Suisse Jacot.[2] L'amore per la poesia nacque durante questo periodo scolastico e si intensificò grazie alle amicizie che egli strinse nella città egiziana, così ricca di antiche tradizioni come di nuovi stimoli, derivanti dalla presenza di persone provenienti da tanti paesi del mondo; Ungaretti stesso ebbe una balia originaria del Sudan, una domestica croata ed una badante argentina.

In questi anni, attraverso la rivista *Mercur* de France, il giovane si avvicinò alla letteratura francese e, grazie all'abbonamento a *La Voce*, alla letteratura italiana: inizia così a leggere le opere, tra gli altri, di Rimbaud, Mallarmé, Leopardi, Nietzsche, Baudelaire, quest'ultimo grazie all'amico Moammed Sceab. Ebbe anche uno scambio di lettere con Giuseppe Prezzolini. Nel 1906 conobbe Enrico Pea, da poco tempo emigrato in Egitto, con il quale condivise l'esperienza della “Baracca Rossa”, un deposito di marmi e legname dipinto di rosso che divenne sede di incontri per anarchici e socialisti.[3] Lavorò per qualche tempo come corrispondente commerciale, ma realizzò alcuni investimenti sbagliati; si trasferì poi a Parigi per svolgere gli studi universitari.

SOGGIORNO IN FRANCIA

Nel 1912 Ungaretti, dopo un breve periodo trascorso al Cairo, lasciò l'Egitto e si recò a Parigi. Nel tragitto vide per la prima volta l'Italia ed il suo paesaggio montano. A Parigi frequentò per due anni le lezioni del filosofo Bergson, del filologo Bédier e di Strowschi, alla Sorbonne e al Collège de France. Venuto a contatto con un ambiente artistico internazionale, conobbe Apollinaire, con il quale strinse una solida amicizia, e analoga amicizia strinse anche con Giovanni Papini, Ardengo Soffici, Aldo Palazzeschi, Picasso, De Chirico, Modigliani e Braque. Invitati da Papini, Soffici e Palazzeschi iniziarono la

loro collaborazione alla rivista *Lacerba*. Nel 1913 morì l'amico d'infanzia Sceab, suicida nell'albergo di rue des Carmes[4] che condivideva con Ungaretti. Nel 1916, all'interno del porto sepolto, verrà pubblicata la poesia a lui dedicata, *In memoria*.

In Francia Ungaretti filtrò le precedenti esperienze, perfezionando le sue conoscenze letterarie e il suo stile poetico. Dopo qualche pubblicazione su *Lacerba*, decise di partire volontario per la Grande Guerra.

LA GRANDE GUERRA

Quando nel 1914 scoppiò la prima guerra mondiale, Ungaretti partecipò alla campagna interventista, per poi arruolarsi volontario nel 19° reggimento di fanteria, quando il 24 maggio 1915 l'Italia entrò in guerra. Combatté sul Carso e in seguito a questa esperienza scrisse le poesie che, raccolte dall'amico Ettore Serra (un giovane ufficiale), vennero stampate in 80 copie presso una tipografia di Udine nel 1916, con il titolo *Il porto sepolto*. Collaborava a quel tempo anche al giornale di trincea *Sempre Avanti*. Trascorse un breve periodo a Napoli, nel 1916 (testimoniato da alcune poesie, per esempio Natale: “Non ho voglia / di tuffarmi / in un gomitolino di strade...”) [5]. Il 26 gennaio 1917 a Santa Maria la Longa (UD) scrisse la nota poesia *Mattina*. Nella primavera del 1918 il reggimento al quale apparteneva Ungaretti andò a combattere in Francia nella zona di Champagne. Al suo rientro a Parigi il 9 novembre 1918, nel suo attico parigino, trovò il suo amico Apollinaire stroncato dalla Spagnola.

TRA LE DUE GUERRE

Al termine della guerra il poeta rimase a Parigi dapprima come corrispondente del giornale *Il Popolo d'Italia*, ed in seguito come impiegato all'ufficio stampa dell'ambasciata italiana. Nel 1919 venne stampata a Parigi la raccolta di poesie francesi *La guerre*, che sarà poi inserita nella seconda raccolta di poesie *Allegria di naufragi* pubblicata a Firenze nello stesso anno.

Nel 1920 il poeta sposò Jeanne Dupoix, dalla quale avrà due figli, Anna Maria (o Anna-Maria, come soleva firmare, con trattino alla francese), detta Ninon (17 febbraio 1925) e Antonietto (19 febbraio 1930).[6]

Nel 1921 si trasferì a Marino (Roma) e collaborò all'Ufficio stampa del Ministero degli Esteri. Gli anni venti segnarono un cambiamento nella vita privata e

culturale del poeta. Egli aderì al fascismo firmando il Manifesto degli intellettuali fascisti nel 1925. In questi anni egli svolse una intensa attività su quotidiani e riviste francesi (Commerce e Mesures) e italiane (sulla La Gazzetta del Popolo), e realizzò diversi viaggi in Italia e all'estero per varie conferenze, ottenendo nel frattempo vari riconoscimenti di carattere ufficiale, come il Premio del Gondoliere. Furono questi anche gli anni della maturazione dell'opera Sentimento del Tempo; prime pubblicazioni di alcune sue liriche avvennero su L'Italia letteraria e Commerce. Nel 1923 venne ristampato il porto sepolto presso La Spezia, con una sbrigativa prefazione di Benito Mussolini, che aveva conosciuto nel 1915, durante la campagna dei socialisti interventisti.[7]

L'8 agosto 1926, nella villa di Pirandello, nei pressi di Sant'Agnese, sfidò a duello Massimo Bontempelli a causa di una polemica nata sul quotidiano romano "Il Tevere". Ungaretti fu leggermente ferito al braccio destro e il duello finì con una riconciliazione. Nel 1928 maturò invece la sua conversione religiosa al cattolicesimo, evidente nell'opera Sentimento del Tempo.

A partire dal 1931 ebbe l'incarico di inviato speciale per La Gazzetta del Popolo e si recò in Egitto, in Corsica, in Olanda e nell'Italia meridionale, raccogliendo il frutto delle esperienze vissute in Il povero nella città (che sarà pubblicato nel 1949), e nella sua rielaborazione Il deserto e dopo, che vedrà la luce solamente nel 1961. Nel 1933 il poeta aveva raggiunto il massimo della sua fama.

Nel 1936, durante un viaggio in Argentina su invito del Pen Club, gli venne offerta la cattedra di letteratura italiana presso l'Università di San Paolo del Brasile, che Ungaretti accettò; trasferitosi con tutta la famiglia, vi rimarrà fino al 1942. A San Paolo nel 1939 morirà il figlio Antonietto, all'età di nove anni, per un'appendicite mal curata, lasciando il poeta in uno stato di grande prostrazione interiore, evidente in molte delle poesie raccolte ne Il Dolore del 1947 e in Un Grido e Paesaggi del 1952.

LA SECONDA GUERRA MONDIALE E IL DOPOGUERRA

Nel 1942 Ungaretti ritornò in Italia e venne nominato Accademico d'Italia e «per chiara fama» professore di letteratura moderna e contemporanea presso l'Università di Roma, ruolo che mantenne fino al 1958 e poi, come "fuori ruolo", fino al 1965. Intorno alla sua cattedra si formarono alcuni intellettuali che in seguito si sarebbero distinti per importanti attività culturali e notevoli carriere accademiche,

come Leone Piccioni, Luigi Silori, Mario Petrucciani, Guido Barlozzini, Raffaello Brignetti, Ornella Sobrero, Elio Filippo Accrocca.

A partire dal 1942 la casa editrice Mondadori iniziò la pubblicazione dell'opera omnia di Ungaretti, intitolata Vita di un uomo. Nel secondo dopoguerra Ungaretti pubblicò nuove raccolte poetiche, dedicandosi con entusiasmo a quei viaggi che gli davano modo di diffondere il suo messaggio, e ottenendo significativi premi come il Premio Montefeltro nel 1960 e il Premio Etna-Taormina nel 1966.

GLI ULTIMI ANNI

In Italia raggiunse una certa notorietà presso il grande pubblico nel 1968, grazie alle sue intense letture televisive di versi dell'Odissea (che precedevano la nota versione italiana del poema omerico per il piccolo schermo, a cura del regista Franco Rossi). Nel 1958 ricevette la cittadinanza onoraria di Cervia[8]. Nel 1969 fondò l'associazione Rome et son histoire.[9] Nella notte tra il 31 dicembre 1969 e il 1° gennaio 1970 scrisse l'ultima poesia, L'Impietrito e il Velluto, pubblicata in una cartella litografica il giorno dell'ottantaduesimo compleanno del poeta. Nel 1970 conseguì un prestigioso premio internazionale dell'Università dell'Oklahoma, negli Stati Uniti, dove si recò per il suo ultimo viaggio che debilitò definitivamente la sua pur solida fibra. Morì a Milano nella notte tra il 1° e il 2 giugno 1970 per broncopolmonite. Il 4 giugno si svolse il suo funerale a Roma, nella Chiesa di San Lorenzo fuori le Mura, ma non vi partecipò alcuna rappresentanza ufficiale del Governo italiano. È sepolto nel Cimitero del Verano accanto alla moglie Jeanne.

Poetica

L'Allegria segna un momento chiave della storia della letteratura italiana: Ungaretti rielabora in modo molto originale il messaggio formale dei simbolisti (in particolare dei versi spezzati e senza punteggiatura dei Calligrammes di Guillaume Apollinaire), coniugandolo con l'esperienza atroce del male e della morte nella guerra. Al desiderio di fraternità nel dolore si associa la volontà di ricercare una nuova "armonia" con il cosmo[10] che culmina nella citata poesia Mattina (1917), o in Soldati. Questo spirito mistico-religioso si evolverà nella conversione in Sentimento del Tempo e nelle opere successive, dove l'attenzione stilistica al valore della parola (e al recupero delle radici della nostra tradizione letteraria), indica nei versi poetici l'unica possibilità

Soldati Bosco di Courton luglio

1918

Si sta come
d'autunno
sugli alberi
le foglie.

San Martino del Carso Valloncello dell'Albero Isolato il

27 agosto 1916

Di queste case
non è rimasto
che qualche
brandello di muro

Di tanti
che mi corrispondevano
non è rimasto
neppure tanto

Ma nel cuore
nessuna croce manca

E' il mio cuore
il paese più straziato

Fratelli

Mariano il 15 luglio 1916

Di che reggimento siete
fratelli?

Parola tremante
nella notte

Foglia appena nata

Nell'aria spasimante
involontaria rivolta
dell'uomo presente alla sua
fragilità

Fratelli

Elaborazione sfondo di *Angelica Milani*

dell'uomo, o una delle poche possibili, per salvarsi dall'"universale naufragio".

Il momento più drammatico del cammino di questa vita d'un uomo (così, come un "diario", definisce l'autore la sua opera complessiva) è sicuramente raccontato ne *Il Dolore*: la morte in Brasile del figlioletto Antonio, che segna definitivamente il pianto dentro del poeta anche nelle raccolte successive, e che non cesserà più d'accompagnarlo. Solo delle brevi parentesi di luce gli sono consentite, come la passione per la giovanissima poetessa brasiliana Bruna Bianco, o i ricordi d'infanzia ne *I Taccuini del Vecchio*, o quando rievoca gli sguardi d'universo di Dunja, anziana tata che la madre aveva accolto nella loro casa d'Alessandria.

LA FORTUNA DI UNGARETTI

La poesia di Ungaretti creò un certo disorientamento sin dalla prima apparizione del *Porto Sepolto*. A essa arrisero i favori sia degli intellettuali de *La Voce*, sia degli amici francesi, da Guillaume Apollinaire ad Aragon, che vi riconobbero la comune matrice simbolista. Non mancarono polemiche e vivaci ostilità da parte di molti critici tradizionali e del grande pubblico. Non la compresero, per esempio, i seguaci di Benedetto Croce, che ne condannarono il frammentismo.

A riconoscere in Ungaretti il poeta che per primo era riuscito a rinnovare formalmente e profondamente il verso della tradizione italiana, furono soprattutto i poeti dell'ermetismo, che, all'indomani della pubblicazione del *Sentimento del tempo*, salutarono in Ungaretti il maestro e precursore della propria scuola poetica, iniziatore della poesia «pura». Da allora la poesia ungarettiana ha conosciuto una fortuna ininterrotta. A lui, assieme a Umberto Saba e Eugenio Montale, hanno guardato, come un imprescindibile punto di partenza, molti poeti del secondo Novecento.

Opere principali

POESIA

Natale, Napoli, 26 dicembre 1916;
Il Porto Sepolto, Stabilimento tipografico friulano, Udine, 1917;
Allegria di naufragi, Vallecchi, Firenze, 1919;
Il Porto Sepolto Stamperia Apuana, La Spezia, 1923;
L'Allegria, Preda, Milano, 1931;
Sentimento del Tempo, Vallecchi, Firenze, 1933;
La guerra, I edizione italiana, Milano, 1947;

Il Dolore, Milano, 1947;
Demiers Jours, 1919, Milano, 1947;
Gridasti: Soffoco..., Milano, 1950;
La Terra Promessa, Milano, 1950;
Un grido e Paesaggi, Milano, 1952;
Les Cinq livres, texte francais etabli par l'auteur et Jean Lescure. Quelques reflexions de l'auteur, Paris, 1954;
Poesie disperse (1915-1927), Milano, 1959;
Il Taccuino del Vecchio, Milano, 1960;
Dialogo, Milano, 1968;
Vita d'un uomo. Tutte le poesie, Milano, 1969.

PROSA E SAGGISTICA

Il povero nella città, Milano, 1949;
Il Deserto e dopo, Milano, 1961;
"Vita di un poeta. Giuseppe Ungaretti.", di Leone Piccioni, Rizzoli 1974.
Saggi e interventi, a cura di M. Diacono e L. Rebay, Milano, 1974;
La critica e Ungaretti, di G. Faso, Cappelli, Bologna, 1977;
Invenzione della poesia moderna, Lezioni brasiliane di letteratura (1937-1942), a cura di P. Montefoschi, Napoli, 1984;
"Vita di Giuseppe Ungaretti", di Walter Mauro, Anemone Purpurea editrice, Roma, 2006;

TRADUZIONI

Traduzioni, Roma, 1936;
22 Sonetti di Shakespeare, Roma, 1944;
40 Sonetti di Shakespeare, Milano, 1946;
Da Góngora e da Mallarmé, Milano, 1948;
Fedra di Jean Racine, Milano, 1950;
Visioni di William Blake, Milano, 1965.

EPISTOLARI

Lettere a Soffici, 1917/1930, Napoli, 1983;
Lettere a Enrico Pea, Milano, 1984;
Carteggio 1931/1962, Milano, 1984;
Lettere a Giovanni Papini 1915-1948, Milano, 1988.

Bibliografia

Berenice, I. Calvino, R. Alberti, L. Silori, C. Bernari, *Omaggio a Ungaretti nel Suo 80° compleanno* (Sciascia, 1968)
Giorgio Luti, *Invito alla lettura di Ungaretti*, (Mursia, 1974)
Maura Del Serra, Giuseppe Ungaretti, Firenze, La

Nuova Italia ("Il Castoro", 131), 1977, pp. 127.
Rosario Gennaro, *Le patrie della poesia*. Ungaretti, Bergson e altri saggi, Firenze, Cadmo, 2004.
A. Asor Rosa, L. De Nardis, L. Silori, L. Piccioni, *Ungaretti e la cultura romana* (Bulzoni, 1983)
Walter Mauro, *Vita di Giuseppe Ungaretti* (Camunia, 1990)
Maura Del Serra, *Immagini di Ungaretti e nostre*, in "Lanello che non tiene. *Journal of Modern Italian Literature*", vol. 7, numb. 1-2, Spring-Fall 1995, pp. 7-17 [ed. 1999].
Carmen Siviero, Alessandra Spada, *Nautilus: alla scoperta della letteratura italiana*, vol. III (Zanichelli, 2000)
Cesare Segre, Clelia Martignoni, *Leggere il mondo*, vol. VIII, (Bruno Mondadori, 2007) ISBN 88-424-5493-1
Antonio Carrannante, "Scrittori a Roma (sulle tracce di Giuseppe Ungaretti)", in "Strenna dei Romanisti", 21 aprile 2010, pp. 151-158.
Massimo Migliorati, *Ungaretti lettore di Manzoni*, in "Otto/Novecento", XXXV (2011), n. 3, pp. 59-74.

Bibliografia

Berenice, I. Calvino, R. Alberti, L. Silori, C. Bernari, *Omaggio a Ungaretti nel Suo 80° compleanno*

(Sciascia, 1968)
Giorgio Luti, *Invito alla lettura di Ungaretti*, (Mursia, 1974)
Maura Del Serra, Giuseppe Ungaretti, Firenze, La Nuova Italia ("Il Castoro", 131), 1977, pp. 127.
Rosario Gennaro, *Le patrie della poesia*. Ungaretti, Bergson e altri saggi, Firenze, Cadmo, 2004.
A. Asor Rosa, L. De Nardis, L. Silori, L. Piccioni, *Ungaretti e la cultura romana* (Bulzoni, 1983)
Walter Mauro, *Vita di Giuseppe Ungaretti* (Camunia, 1990)
Maura Del Serra, *Immagini di Ungaretti e nostre*, in "Lanello che non tiene. *Journal of Modern Italian Literature*", vol. 7, numb. 1-2, Spring-Fall 1995, pp. 7-17 [ed. 1999].
Carmen Siviero, Alessandra Spada, *Nautilus: alla scoperta della letteratura italiana*, vol. III (Zanichelli, 2000)
Cesare Segre, Clelia Martignoni, *Leggere il mondo*, vol. VIII, (Bruno Mondadori, 2007) ISBN 88-424-5493-1
Antonio Carrannante, "Scrittori a Roma (sulle tracce di Giuseppe Ungaretti)", in "Strenna dei Romanisti", 21 aprile 2010, pp. 151-158.
Massimo Migliorati, *Ungaretti lettore di Manzoni*, in "Otto/Novecento", XXXV (2011), n. 3, pp. 59-74.



"San Martino del Carso"
Illustrazione di Massimo Ripoli



"San Martino del Carso"
di G. Ungaretti

Elaborazione grafica illustrazione di *Massimo Ripoli*



Illustrazione, elaborazione creativa e sfondo copertina
di *Angelica Milani*

Soldati

Bosco di Courton luglio 1918

Si sta come
d'autunno
sugli alberi
le foglie.

Istituto Superiore Marelli Dudovich
A.S 2012/2013

DUDOVICH
CREATIVE ARTISTIC TEAM

Laboratorio di Italiano, Grafica e Audio video
diretto da
Prof. Antonio Maria Fiore

Progetti
Lingua italiana e Pubblicità
Pubblicità e Produzione

Milano, maggio 2013