

IL FUTURISMO IN «HUMANITAS»

Nicola Fanizza

Nell'età umanistico-rinascimentale, la ricostruzione della natura secondo prospettive magico-alchemiche consentì – attraverso l'unificazione del mondo celeste con quello sub-lunare – la successiva affermazione della rivoluzione scientifica. Tuttavia la modernità, dopo essersi servita dell'immaginario alchemico, ha cercato di dissolverlo, insieme alle altre culture premoderne, anche se non è mai riuscita a liberarsene completamente.

Negli esperimenti degli alchimisti era presente una componente *mistica* e, insieme – in modo coestensivo –, una componente *magica*. Più che cercare di trasformare i vili metalli in oro o andare alla ricerca della mitica pietra filosofale, gli alchimisti erano interessati all'attivazione di pratiche ascetiche capaci di innescare un processo estatico: ossia andavano alla ricerca di un *viatico* che consentisse loro di unirsi misticamente con l'anima divina del mondo. D'altra parte, proprio perché erano convinti di poter penetrare il segreto della divinità immanente della natura, gli alchimisti ritenevano altresì di poter acquisirne in modo prometeico anche l'onnipotenza magica. Da questa concezione alla «divinizzazione della tecnica in quanto tale, e dell'*homo faber* che ne era il demiurgo, mancava poco. Il passo fu compiuto – dice Carlo Formenti – non appena la scienza e la tecnica moderne furono in grado di esprimere tutto il loro formidabile potenziale di addomesticamento della natura»¹.

Da questo sfondo oscuro – *mistico* e, insieme, *magico* – e ambivalente della modernità discende la stessa *ambiguità* che caratterizza l'immaginario del futurismo. Si tratta di un'ambiguità che non è solo estetica ma anche *esistenziale*: mentre un intellettuale marxista come Gramsci manifesta un sensibile apprezzamento nei confronti del futurismo giacché vi scorge l'affermazione di istanze prometeiche che dovevano affrancare l'uomo dalle catene della natura e, insieme, dai ceppi della borghesia; viceversa, un pensatore inquieto come Papini aderisce al futurismo poiché individuava nelle pratiche magiche di tale movimento il viatico per acquisire i poteri della divinità onnipotente al fine di esercitare il suo dominio non solo sulla natura ma anche e soprattutto sugli uomini.

Di fatto l'accelerazione della modernizzazione capitalistica, che investì l'Italia nel primo decennio del Novecento, alimentò sul piano dell'immaginario sociale nuove speranze nonché una notevole fiducia nel potere liberatorio della scienza. Da qui la nascita del futurismo che rivendicava l'*estetizzazione* della tecnica e, insieme, della politica. Nondimeno con il futurismo riaffiorano, accanto alla divinizzazione della tecnica e all'entusiasmo per le macchine e per la velocità, alcune pratiche – esoteriche, magiche e, persino, ascetiche – appartenenti all'*imaginatio* alchemica.

Tommaso Marinetti, il fondatore del futurismo, non fu immune nei confronti delle pratiche esoteriche, influenzato com'era dalla sua partecipazione alle sedute spiritiche nei salotti milanesi. D'altra parte, Umberto Boccioni veicolava l'idea di riuscire a rendere sulla tela – mediante *linee-forze*, percepite attraverso l'intuito – ciò che chiamava con il nome di *trascendentalismo fisico*. E, a sua volta, Ugo Keller, pur richiamandosi all'estetica futurista, praticava l'ascetismo e rifiutava i valori dell'industrialismo.

La conciliazione fra il futurismo e il pensiero magico ed esoterico diventa comprensibile se si tiene presente che la moda dello spiritismo si era diffusa in seguito all'affermazione della teoria scientifica del magnetismo, che appariva come una forza invisibile capace di muovere le cose. La fisica, inoltre, andava svelando un mondo fatto di onde e di radiazioni non percepibili dai sensi e, pertanto, alcuni studiosi – come i fratelli Arturo e Anton Giulio Bragaglia – si domandavano, sulle colonne di «Humanitas», perché escludere a priori l'esistenza di un parallelo mondo psichico ugualmente invisibile?

Il primo numero di «Humanitas» - settimanale diretto e fondato da Piero Delfino Pesce - uscì il 3 dicembre del 1911. Il giornale veniva stampato a Bari nella tipografia dell'omonima casa editrice e uscì in modo regolare fino alla sua chiusura definitiva avvenuta nel dicembre 1924.

Senza assurgere al ruolo che, su piani diversi, ebbero in quegli anni riviste come «La Voce», «L'unità», e «L'Ordine nuovo», la Gazzetta barese si distinse nel tentativo di sprovincializzare la cultura italiana, aprendola ai contributi teorici e artistici provenienti da Paesi diversi e si configurò come una fonte oltremodo interessante della nostra storia culturale, letteraria e politica. Di fatto, la rivista aveva un respiro nazionale e i nomi dei seguenti lettori – Gian Pietro Lucini e Antonio Gramsci – sono oltremodo indicativi giacché stanno a testimoniare l'attenzione e l'interesse che in tutta l'Italia, e anche all'estero, circondava la rivista.

Anton Giulio Bragaglia, nella prospettiva di dimostrare empiricamente l'esistenza di ciò che sfugge alla certezza sensibile, pubblicò nel 1913, sulla Gazzetta di Pesce, l'articolo *La fotografia dell'invisibile*², in cui recuperava alcune riflessioni che aveva già tematizzato nel saggio, pubblicato nello stesso anno, intitolato *Fotodinamismo futurista*³. Qui ritiene che i corpi in movimento tendono a smaterializzarsi e pertanto compito del fotodinamismo sia da una parte quello di liberare la fotografia dal realismo naturale e dalla schiavitù dell'istantanea e, dall'altra, quello di approntare strumenti tecnici capaci di rappresentare – anche in situazioni di scarsa luminosità – la cristallizzazione fantasmatica dei flussi di energia, ossia di rendere visibile l'invisibile. Benché le conquiste tecniche della fotografia fossero state fondamentali per le forme della pittura futurista, gran parte dei pittori futuristi assunse, tuttavia, una posizione comunque critica nei confronti della fotodinamica dei Bragaglia e respinse, pertanto, qualsiasi rapporto di parentela fra la pittura e la fotografia, ritenendo che quest'ultima fosse fuori dall'arte.

Il pregiudizio dei pittori futuristi verso la fotografia e la fotodinamica non fu condiviso da Marinetti, il quale manifestò – forse perché era un letterato e pertanto meno «minacciato» dalle potenzialità artistiche della fotografia – una maggior apertura nei confronti delle ricerche dei fratelli Bragaglia (addirittura partecipava ai finanziamenti). Va da sé che la corporazione dei pittori era più forte del fondatore del futurismo e, infatti, quella ostilità contribuì alla marginalizzazione dei fratelli Bragaglia e della stessa fotodinamica.

Il futurismo che si affermò sulle pagine di «Humanitas» fu proprio quello esoterico poiché era caratterizzato da una notevole marcatura antimaterialista. Il movimento fondato da Marinetti viene letto dai collaboratori di «Humanitas» – Nicola Pascazio⁴ e Nanni Masi⁵ – per lo più attraverso le *lenti*⁶ dell'antipositivismo: ossia come un movimento che esprime un'ansia di rinnovamento e, insieme, un desiderio di andare oltre il naturalismo.

Questa apertura di credito nei confronti dell'estetica futurista è presente, in particolare, negli articoli del poeta Francesco Meriano, il quale iniziò la sua intensa collaborazione con la rivista di Pesce nel 1913, quando aveva appena diciassette anni. Di fatto Meriano, che continuerà a scrivere sulla Gazzetta di Pesce fino al 1918, abbraccia fin dalla giovinezza il credo futurista al quale aderisce formalmente con l'opera del 1916 *Equatore notturno*⁷.

Attratto da esperienze nuove e stimolanti, entra in contatto con artisti stranieri come Apollinaire, Cončarova, Tristan Tzara e italiani come Eugenio Montale, Giovanni Papini, Ardengo Soffici, Prezzolini. Non è un caso che, nel 1913, pubblica su «Humanitas» un articolo intitolato, *Un gruppo di uomini intelligenti*⁸, che si configura come un elogio dei collaboratori di «Lacerba», i quali avevano da poco aderito al futurismo. Un anno dopo, inizia a schizzare, in una rubrica della rivista intitolata *I Montagnardi*⁹, alcuni medaglioni critici in cui trovano posto figure diverse per professione ed interessi, ma affini tra loro sia per la «vastità di genio» e per l'originalità sia poiché «concorrono a dare alla giovinezza d'Italia il carattere più deciso e più violento»¹⁰. Si tratta di uomini – come Gian Pietro Lucini, Arturo Labriola, Paolo Orano e Ardengo Soffici – che hanno «il coraggio di farsi dei nemici per un'idea di fiamma e di determinare in qualunque momento, a costo, di qualsiasi cosa, il proprio atteggiamento di fronte alle persone e agli eventi»¹¹.

Pur non assumendo nella forma i toni arroganti e baldanzosi del modello papiniano, Meriano sperimenta – dice Anna Ossani – «un aristocratico e angoscioso faustismo che non tarderà ad assumere valenze da 'cultura di destra'»¹².

Da qui l'atteggiamento insofferente nei confronti di Lucini sul piano stilistico per la forma imperfetta e su quello etico per non aver conosciuto e sperimentato le «esasperazioni dei superuomini che derideva»¹³. In questo giudizio, in cui si intrecciano istanze ideologiche e letterarie, sembra emergere quel conflitto fra arte e vita che attraversa tutta l'opera di Meriano. Si tratta di un conflitto che a volte gli intellettuali di destra pensano di risolvere sul piano dello «stile». E il personaggio a cui Meriano attribuisce uno «stile da vendere» è Ardengo Soffici: «vero solo grande anarchista» nella schiera di «Lacerba»¹⁴. Nell'articolo del 1914, incentrato sulla figura del poeta e pittore fiorentino – intitolato per l'appunto *I Montagnardi (Ardengo Soffici)* –, Meriano riflette sui – «dinamitardi proclami marinettiani» e scrive: «Come arte ciò è bello, è forte e trascina. Come pratica sociale e politica, lasciamo andare: gli artisti non sanno fare della politica. Ma sanno, come Marinetti, cercare nell'assedio di Adrianopoli e nelle battaglie libiche, il segreto di una nuova bellezza»¹⁵. Da qui a qualche anno, per Meriano, l'esigenza politica diventerà determinante anche per gli intellettuali¹⁶.

Di fatto il rapporto fra arte e vita si snoda in drammatica alternativa nell'opera di Meriano e viene in parte risolto con il suo approdo al futurismo che – stando a quanto si evince dall'articolo del 17 settembre 1916 intitolato *Cronaca da Siracusa* – avviene in una dimensione comunque misticheggiante: «Questo è il mio futurismo; questa compenetrazione di masse architettoniche e di stati d'animo, questa volontà di tutto dire, di esprimere il dolore e l'essenza di ogni minuto di far bellezza di tutta la vita. Non è superficialità; ma è la lacrima diventata perla, l'ascesi estasiata in contemplazione, i fenomeni riassunti dalla legge»¹⁷.

Per quel che riguarda le iniziative futuriste nella città di Bari, va detto che il poeta armeno Nrand Nazariantz – trapiantato in Puglia a partire dal 1911 – strinse amicizia con il musicista Franco Casavola e si impegnò a promuoverne la produzione musicale. I due collaboratori di «Humanitas», con l'aiuto di Giuseppe Laterza, si attivarono per organizzare la serata futurista al teatro Piccinni di Bari, del 26 settembre 1922 con la partecipazione di Marinetti e, pochi mesi dopo, il 2 gennaio 1923, nella stessa città, un'altra serata futurista¹⁸ al teatro Margherita. Qui fu presentata l'azione mimico-drammatica *Lo Specchio* con musiche di Casavola, ispirate al poema di Nazariantz.

«Humanitas» mantenne il suo carattere di apertura e di libertà di opinioni anche in campo artistico e letterario e in questo senso manifestò una notevole attenzione nei confronti dei nuovi movimenti culturali. Nel corso del 1916, Meriano entra in contatto con Tristan Tzara e, sempre nello stesso anno, sulla rivista di Pesce, pubblica un articolo, *La vita*, in cui dà notizie inerenti alla nascita del movimento *Dada*: «a Zurigo Trista Tzara e Marcel Janco pubblicano una rivista *Cabaret Voltaire*, che raccoglie lavori di artisti francesi (Apollinaire, Cendrars), italiani (Marinetti, Cangiulo), tedeschi (Ball, Oppenheimer), spagnoli (Picasso), russi (Kandinsky), inglesi, olandesi, boemi, ungheresi, ecc. Inoltre lo Tzara e il Janco mi hanno mandato un intelligente opuscolo: *La premiere aventure celeste de Mr. Antipyrine*, dall'uno scritto e dall'altro ornato con xilografie colorate. E' il primo volume della *Collection Dada*. Molto interessante, questo *cabaret* internazionale. A meno che non sia un tentativo pacifista...»¹⁹. Non si sbagliava!

La rivista di Pesce manifestò, inoltre, una notevole disponibilità nell'accogliere le segnalazioni delle voci poetiche più promettenti, come avvenne nel caso di Salvatore Quasimodo. Nel maggio del 1917, Francesco Carrozza segnalò lo sconosciuto modichese con queste parole: «Oggi mi è caro segnalare un giovane amico di sedici anni, che scrive come molti non scrivono a venti anni: Salvatore Quasimodo»²⁰. Negli anni successivi, Quasimodo pubblicherà su «Humanitas» altre poesie e, nel luglio 1921, un'interessante lettera aperta a Luciano Nicastro, intitolata *Io difendo la mia terra*, in cui esorta l'amico a continuare il suo impegno: «Valorizzare la Sicilia intellettuale! Ecco il sogno che bisogna svegliare nel sole, con fede mistica senza essere soverchiamente contemplativi»²¹.

Note

1) C. FORMENTI, *Piccole apocalissi. Tracce della divinità nell'ateismo contemporaneo*, cit., p. 124.

- 2) A. G. BRAGAGLIA, *La fotografia dell'invisibile*, in «Humanitas», a. III, n. 5, 21 dicembre 1913. Sembra che Anton Giulio Bragaglia credesse nei fantasmi. Lo si evince da *I fantasmi dei vivi e dei morti*, in «Humanitas», a. IV, n. 16, 19 aprile 1914; da *Le danze dei nonni*, in «Humanitas», a. IV, n. 18, 3 maggio 1914; e da *La danza dei morti*, in «Humanitas», a. IV, n. 44, 1 novembre 1914.
- 3) A. G. BRAGAGLIA, *Fotodinamismo futurista*, Torino, Einaudi, 1970. Bragaglia, sul piano culturale, era vicino alle posizioni di Balla, Corra e Ginna, il quale dice: «Ci rifornivamo di libri spiritualisti e occultisti. Leggevamo l'occultista Elifas Lévi, Papus, teosofi come la Blavatsky e Steiner, la Besant ... Leadbeater, Edoard Schuré». (Cito da D. COFANO, *Per una storia delle riviste: «Humanitas» di Piero Delfino Pesce*, in «Otto/Novecento», cit.).
- 4) Si Veda, N. PASCAZIO, *Che cosa è il fotodinamismo*, in «Humanitas», a. III, n. 21, del 25 maggio 1913; *La pittura futurista*, in «Humanitas», a. III, n. 16, 20 aprile 1913; *Echi della vita*, a. III, n. 8, 23 febbraio 1913.
- 5) Si Veda, N. MASI, *Consigli per un anno*, in «Humanitas», a. XII, n. 53, 31 dicembre 1922.
- 6) Terenzio Grandi – collaboratore di «Humanitas» – scrive nel 1916 il saggio *Futurismo topografico*, collocandosi in una prospettiva teorica lontana dalle inflessioni esoteriche del futurismo romano. Qui distingue fra le innovazioni topo-grafiche gemmate dal movimento futurista e quelle nate nel suo ambito disciplinare, assegnando a queste ultime maggiore importanza. (T. GRANDI, *Futurismo topografico* in «L'Arte Tipografica», a. IV, n. 4).
- 7) F. MERIANO, *Equatore notturno. Parole in libertà*, Edizioni Futuriste di Poesia, Milano 1916.
- 8) F. MERIANO, *Un gruppo di uomini intelligenti*, in «Humanitas», a. III, n. 41, 12 ottobre 1913.
- 9) F. MERIANO, *I Montagnardi*, in «Humanitas», a. IV, 12 aprile 1914. Meriano pubblicò, nel 1915, per la collana editoriale dei saggi di Humanitas, *Anime fiamminghe, Antologia della poesia belga contemporanea*.
- 10) *Ibidem*.
- 11) *Ibidem*.
- 12) A. T. OSSANI, «*Si cerca una critica*»: *Francesco Meriano e la collaborazione ad «Humanitas» (1913-1918)*, in «Otto/Novecento», XII, n. 3/4 maggio/agosto 1988, p. 28. Anna Ossani dice che nella riflessione di Francesco Meriano le premesse mazziniane conservano «solo la carica retoricamente suggestiva e la valenza iconica del dettato» (Ivi, p. 27).
- 13) F. MERIANO, *Gian Pietro Lucini*, in «Humanitas», a. IV, 9 agosto 1914.
- 14) F. MERIANO, *I Montagnardi (Ardengo Soffici)*, in «Humanitas», a. IV, 1 novembre 1914.
- 15) *Ibidem*.
- 16) Nell'agosto del 1919, Francesco Meriano fondò il primo Fascio di Combattimento della Romagna. Nell'estate del 1922 sfuggì a un attentato dei suoi avversari politici. In quell'occasione il suo amico Eugenio Montale – che Meriano aveva conosciuto, durante la Grande guerra, alla scuola ufficiali di Parma – gli inviò, in data 7 agosto 1922, una lettera in cui si legge: «sbirciando il “Popolo d'Italia” d'ieri vengo a sapere per la prima volta che gli “uomini rossi” di Romagna han cercato di “farti la pelle”, tanto per impiegare una frase “du terroir”. Sono molto addolorato per le condizioni in cui ti trovi, ma anche fiero di un amico come te, sempre pronto a portare la parola e il braccio in difesa di cause sacrosante. Non è da oggi che ti seguo su le colonne del “Popolo”. Col tuo attuale sacrificio, nessuno del nostro gruppo di Parma (rammenti?) ha mancato di pagar del proprio a questa amatissima e scandalosissima Italia il suo tributo di sofferenze. Amen; e speriamo nel futuro». Da questa lettera si evince una sensibile vicinanza di Montale nei confronti del movimento fascista. Nondimeno l'adesione di Montale al manifesto degli intellettuali antifascisti fu un gesto importante e particolarmente apprezzabile in un clima come quello del 1925. Su questa lettera e su i rapporti fra Meriano e Montale vedi D. MARCHESCHI, *Alloro di Svezia. Le motivazioni del Premio Nobel per la Letteratura*, M.U.P. editore, Parma, 2007.
- 17) F. MERIANO, *Cronaca da Siracusa*, in «Humanitas», a. VI, 17 settembre 1916.
- 18) Sulla serata futurista al teatro Margherita di Bari si veda N. MASI, *Un musicista. Franco Casavola*, in «Humanitas», a. XIII, n. 7, 18 febbraio 1923.
- 19) F. MERIANO, *La vita*, in «Humanitas», a. VI, 16 dicembre 1916. Nell'agosto del 1915, Meriano comunica ai lettori di «Humanitas» la notizia della morte dello scrittore Renato Serra (F. MERIANO, *Epicedio*, in «Humanitas», a. V, 8 agosto 1915); nello stesso mese dell'anno dopo, dà notizia della morte di Umberto Boccioni (F. MERIANO, *Boccioni*, in «Humanitas», a. VI, 27 agosto 1916).
- 20) F. CARROZZA, *La vita*, in «Humanitas», a. VII, n. 19, 13 maggio 1917, con la contestuale pubblicazione di due poesie di S. QUASIMODO, *L'aurora* e un frammento di *Canti marini*.
- 21) S. QUASIMODO, *Io difendo la mia terra*, in «Humanitas», a. XI, n. 31-33 del 31 luglio-14 agosto 1921. A proposito di questo articolo, Salvatore Quasimodo inviò, in data 9 novembre del 1921, a Piero Delfino Pesce

una cartolina postale in cui scriveva: «Caro Pesce, mi farebbe cosa grata se potesse farmi avere qualche copia del suo giornale ove fu pubblicato il mio articolo: “Io difendo la mia terra. Grazie e saluti. Suo S. Quasimodo». La cartolina in oggetto è nella disponibilità di chi scrive.