

Università degli studi di Catania
Tesi di dottorato in Studi sul Patrimonio Culturale XXXI Ciclo

ALL'OMBRA DEL VULCANO

Il Futurismo in Sicilia



la Sicilia del Futurismo

DOTTORANDO

Andrea Parasiliti

RELATRICE

Chiarissima prof.ssa Maria Caterina Paino

a.a. 2017/2018

SOMMARIO

INTRODUZIONE	4
--------------	---

PARTE PRIMA

1. UNA PREMESSA SUL FUTURISMO IN SICILIA	12
2. «LA BALZA FUTURISTA»:	18
La prima rivista «veramente futurista» nella tipografia ragusana di Serafino Amabile Guastella	
3. «HASCHISCH»	54
Alcune osservazioni storiche, editoriali, e una nota su Mario Shrapnel	
4. “CARISSIMO PAPÀ”	132
Lettere inedite di Salvatore Lo Presti, ardito a Fiume con Gabriele D’Annunzio	

PARTE SECONDA

5. ETNA PATRIMONIO CULTURALE PALEOFUTURISTA	172
5.1 Maria Corti racconta.	173
5.2 Alcune osservazioni	188

6. IL VULCANO DI MARINETTI	198
6.1 <i>Re Baldoria</i> e il Poeta dalla bocca di vulcano	202
6.2 <i>Le Monoplan du Pape</i> o l'Etna padre di Marinetti, dell'arte, dell'avanguardia e della guerra	216
6.3 Alcune osservazioni vulcaniche su <i>Zang Tumb Tuum</i> , <i>Come si seducono le donne</i> , <i>L'Alcova di acciaio</i> e <i>Vulcani di Poesia</i>	273
6.4 <i>Prigionieri e Vulcani</i>	305
6.5 <i>Litolatta</i> , <i>Novelle colle labbra tinte</i> e <i>l'Aeropoema di Gesù</i>	393
RINGRAZIAMENTI	414
BIBLIOGRAFIA	421

INTRODUZIONE

Durante un convegno milanese sull'editoria del Novecento¹, Mauro Chiabrandò, cultore di arti grafiche e già direttore della rivista «Charta»², ebbe a dirmi che il Futurismo in Sicilia, secondo lui, avrebbe avuto, in un certo senso, il gusto della migliore e pregiata pasticceria siciliana, il gusto di un cannolo. Questa assimilazione sarebbe forse piaciuta anche a Marinetti per quella tipica forma belligerante del cannolo, in cui i canditi si presentano come dei proiettili colorati, degli shrapnel, che ben potrebbero corrispondere ai dettami della *Ricostruzione Futurista dell'Universo*, dell'*Estetica della Guerra-Festa* e del *Manifesto della Cucina Futurista*.

Questo “cannolo”, ultimamente un po' trascurato, merita sicuramente una rinnovata attenzione, che ne metta adeguatamente in risalto i raffinati ingredienti.

Fuor di metafora, che cosa voglio dire?

Che al netto degli studi pioneristici e ordinatori di Giuseppe Miligi, Anna Maria Ruta e Claudia Salaris (per citarne giusto alcuni), rimangono ancora tante strade da percorrere, tanti interrogativi a cui rispondere e tante correzioni da apportare nella ricostruzione del quadro d'insieme del Futurismo in Sicilia. La sfida si fa ancora più complessa una volta che ci si imbatte in quel fenomeno descritto da Lorenzo Baldacchini, ovvero il fatto che la «disseminazione del patrimonio bibliografico antico somiglia piuttosto a una dispersione». Questo fenomeno di

¹ *Le carte e le pagine. Fonti per lo studio dell'editoria novecentesca*, 4 maggio 2016, Università Cattolica di Milano 2016. Dal quale convegno è uscito l'omonimo volume, da me curato: *Le carte e le pagine. Fonti per lo studio dell'editoria novecentesca*, a cura di Andrea G.G. Parasiliti, Unicopli, Milano 2017 (L'Europa del libro).

² «Charta. Collezionismo, antiquariato, mercati» esce a Padova, ininterrottamente dal 1992.

taratura nazionale descritto da Baldacchini all'interno del volume curato da Giovanni Solimine e Paul Gabriele Weston *Biblioteche e Biblioteconomia: Principi e questioni*, ha, come è noto, affetto in particolar modo le carte e i libri di Marinetti (il cui archivio non è neppure conservato in Italia, bensì negli Stati Uniti una parte a Yale, un'altra parte al *Getty Research Institute* di Santa Monica) e il Futurismo³. Al netto di prestigiose e meritorie collezioni futuriste (pensiamo, per esempio, a quella della Fondazione Echaurren Salaris di Roma; o a quella del Centro Apice della Statale di Milano; e ancora alla Biblioteca del Mart - Museo d'arte contemporanea di Trento e Rovereto), gran parte dei libri e delle riviste futuriste circolano nel mercato antiquario, non avendo Marinetti mantenuto la promessa di bruciare i propri libri accanto al proprio aeroplano in una notte d'inverno di pioggia tamburellante⁴.

Fortunatamente, la sensibilità dei librai specializzati sul Futurismo si è fatta sempre più vicina non solo alle necessità dei collezionisti, ma anche a quelle degli studiosi. Penso, per esempio, alla Libreria Antiquaria Pontremoli di Milano la quale, grazie alla sensibilità della sua proprietaria, Lucia Di Maio, ha prodotto nel 2014 uno dei cataloghi più importanti per gli studiosi di Futurismo, e sto parlando del catalogo della "Collezione Futurista" di Giampiero Mughini⁵. E ancora, penso all'altra Libreria Galleria d'Arte milanese, la Derbylius di Carla Maria Roncato, con la quale ho avuto il piacere e l'onore di collaborare durante i primi

³ Per lo studio di Marinetti, stante la frammentazione e la dispersione dei più importanti archivi futuristi, è essenziale il volume di Domenico Cammarota, *Filippo Tommaso Marinetti. Bibliografia*, Skira, Milano 2002. Su quello che Cammarota, chiama, giustamente «l'odierno processo dissolutivo dell'eredità futurista, sezionata e contesa, distorta e irricognoscibile», si veda Id., *Filippo Tommaso Marinetti. Bibliografia* cit., pp. 12-13.

⁴ Cfr. F. T. Marinetti, *Fondazione e Manifesto del Futurismo. Pubblicato dal «Figaro» di Parigi il 20 febbraio 1909*, oggi in Id. *Teoria e invenzione futurista*, prefazione di Aldo Palazzeschi, introduzione, testo e note a cura di Luciano De Maria, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1968, p. 12. La prima edizione è *Manifesto del Futurismo*, «Poesia» [Ma Poligrafia Italiana S.A.], Milano, s.d. [gennaio 1909]. In 4°, pp. 4. Successivamente, in *I Manifesti del Futurismo. Lanciati da Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini, Pratella, Mme De Saint Point, Apollinaire, Palazzeschi*, Edizioni di Lacerba, Firenze 1914.

⁵ *Futurismo. Collezione Mughini*, Libreria Antiquaria Pontremoli, Milano 2014, ill., pp. 323.

due anni di dottorato in qualità di consulente bibliografico e che mi ha consentito, grazie alla peculiarità di questa libreria galleria d'arte che ricorda un salotto, di familiarizzare con i libri futuristi, con il mercato futurista, con i collezionisti e con gli studiosi. Molto del materiale che sono riuscito a recuperare e che adesso è in mio possesso lo devo alla generosità di questa libraia e gallerista, morta troppo prematuramente nel settembre del 2017.

Che cos'è questo elaborato?

Questo elaborato è, nella sua prima parte, uno studio sul Futurismo in Sicilia che si focalizza in particolar modo su due riviste futuriste siciliane: «La Balza Futurista», la «prima rivista veramente futurista» a detta di Marinetti, stampata sorprendentemente a Ragusa nel 1915; «Haschisch», la rivista del futurfiu-manesimo siciliano, fondata a Catania nel 1921, all'indomani del Natale di Sanguè, quel Natale del 1920 durante il quale l'esperienza fiumana - un “Sessantotto *ante litteram*”, come ci insegna Claudia Salaris⁶ - venne repressa nel sangue dal governo Giolitti. Dopo il nostro studio sulla rivista «Haschisch», segue l'edizione critica delle lettere, inedite, di Salvator Lo Presti, uno dei principali animatori della rivista, lettere inviate dal giovane catanese al padre da Fiume, durante la propria esperienza di volontario presso la Città di Vita, retta dal Comandante Gabriele D'Annunzio: queste sei lettere, la prima delle quali è datata 29 settembre 1920 (mentre l'ultima è del 28 dicembre 1920), illuminano il contesto, tutto gravido di sofferenze passioni e aspirazioni, nel quale la rivista «Haschisch» sarebbe stata fondata nel febbraio 1921, una volta fatto Lo Presti ritorno a Catania. Per lo studio di queste due riviste sono state consultate biblioteche ed archivi

⁶ A tal proposito si veda C. Salaris, *Alla festa della rivoluzione. Artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume*, Il Mulino, Bologna 2002, ill., pp. 249.

pubblici e privati, che verranno via via segnalati nel corso della lettura⁷. Bisogna dire, però, che sono stati gli archivi privati a riservare le sorprese più importanti fra inediti, libri rari, immagini e materiale probatorio. In particolare, è il caso dell'archivio di Mario Shrapnel, scrittore futurista e fiumano, direttore della rivista «Haschisch», conservato presso l'abitazione catanese della figlia, la signora Giuseppina Melfi che ringrazio. E ancora l'archivio di Salvatore Lo Presti, storico collaboratore di «Haschisch», conservato parzialmente presso l'abitazione del professor Tino Vittorio a Catania, al quale va tutta la mia gratitudine.

Nella sua seconda parte, questo studio sposta il proprio fuoco sulla Sicilia del Futurismo, vale a dire sulla Sicilia di Marinetti. La Sicilia di Marinetti è fatta essenzialmente di un elemento, il più congeniale al suo temperamento, vale a dire il Vulcano: l'Etna.

A un primo acchito, questa angolatura può sembrare un po' bizzarra. Ci fu, infatti, per esempio, chi vide nell'amore di Marinetti per l'Etna, «una passione poco futurista», come un «cortocircuito della letteratura»⁸. E in principio, questa osservazione sembrerebbe impossibile da confutare. Infatti, di fronte alle innovazioni tecnologiche del secolo scorso che portano alla nascita dell'avanguardia futurista, l'universo viene ripensato artificialmente⁹. *La conquête des étoiles*,¹⁰ *la conquista delle stelle*, avviene finalmente per opera dei monopiani e delle transvolate

⁷ Ma è doveroso sin da ora segnalare CIRCE (Catalogo Informatico Riviste Culturali Europee) dell'Università degli Studi di Trento e il *Blue Mountain Project: Historic Avant-Garde Periodicals for Digital Research*, la collezione digitale di riviste avanguardiste della Princeton University.

⁸ Cfr. S. Ferlita, *Due passioni poco futuriste: il vulcano e Giovanni Verga*, in «La Repubblica», 5 luglio 2006 [poi confluito in Id., *L'isola che non c'è. Saggi, ritratti, divagazioni*, Di Girolamo, Trapani 2007].

⁹ G. Balla, F. Depero, *Ricostruzione Futurista dell'Universo*, Milano 11 marzo 1915. Di questo manifesto non ci fu una versione francese: <http://www.arengario.it/opera/ricostruzione-futurista-delluniverso-4724/>

¹⁰ F. T. Marinetti, *La Conquête des Étoiles. Poème épique*, Éditions de «La Plume», Paris maggio 1902.

oceaniche. Il tempo e lo spazio, che morirono ieri¹¹, inducono alla distruzione della sintassi¹² e alla nascita delle *Parole in libertà*. È allora lecito pensare che in questo mondo dominato dalla tecnica non ci sia più spazio per la natura.

In realtà, in tutta la produzione futurista di Marinetti troviamo un elemento naturale a ispirare le parole del fondatore: il Vulcano. Un vulcano che è una macchina naturale, che ha un nome, e che si chiama Etna, e che ha pure un ruolo, ed è quello di “padre” di Marinetti¹³ e di “Gran maestro” di Futurismo.

Ed è già *Le Roi Bombance. Tragedie satirique* del 1905, tragedia satirica di stampo patafisico, a introdurci alla poesia del vulcano, che cavalca l'onda lunga della tradizione victorhugoliana. In questa opera teatrale troviamo, infatti, *L'idiota*, il poeta - alter ego di Marinetti - a definire la propria bocca come «crepaccio di un vulcano», e le proprie labbra capaci d'inondare i propri detrattori «di un sangue più ardente della lava!...»

Da quel momento in poi, il vulcano sarà protagonista dell'opera marinettiana: da *Le Monoplan du Pape* a *Zang Tumb Tuum*, dall'opera teatrale *Vulcano* (uscita su carta nel 1927 assieme a *Prigionieri*) alla *Litolatta*, fino all'*Aeropoema di Gesù*, opera postuma. Perché il vulcano? È questa la domanda che ci siamo posti e alla quale abbiamo cercato di dare risposta.

¹¹ Id., *Fondazione e Manifesto del Futurismo*, cit., p. 10: «Il Tempo e lo Spazio morirono ieri. Noi viviamo già nell'assoluto, poiché abbiamo già creata l'eterna velocità onnipresente».

¹² Id., *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, Direzione del Movimento Futurista, [ma: Stabilimento Tipografico Angelo Taveggia], Milano, 11 maggio 1912. In 4°, pp. 4.

¹³ Si veda Marinetti, *Le Monoplan du Pape, roman politique en vers libre*, Bibliothèque Internationale d'Édition, E. Sansot & Cie, Paris 1912.

Durante questa seconda parte del lavoro, oltre ad essermi servito di alcune prime edizioni marinettiane in mio possesso, è stato di fondamentale importanza il materiale trovato a Parigi presso la *Bibliothèque nationale de France*; presso la “Collezione e il fondo digitale” dell’Università di Torino; e soprattutto, presso il “Fondo Marinetti” della *Beinecke Rare Book & Manuscript Library*.

*Questo lavoro è dedicato alla memoria
di mia nonna,
Graziella Iuculano Cunga,
che sin dalla più tenera infanzia
mi ha aperto,
squisitamente,
i sipari più
irresistibili.*

PARTE PRIMA

1. UNA PREMESSA SUL FUTURISMO IN SICILIA

Giovanni Lista nel suo *Le livre futuriste: de la libération du mot au poème tactile* del 1984, compilando un primo repertorio dei «poeti, degli scrittori e di qualche illustratore di libri futuristi», nota, a conferma della generosità con la quale la modernità faccia coesistere (e renda reciprocamente compatibili) i contrari, «la presenza relativamente importante di futuristi dotati di titoli nobiliari o ancora il fatto che la Sicilia ha fornito il maggior numero di scrittori al movimento di Marinetti»¹⁴. Senza per nulla avere la pretesa di tracciare (nemmeno) uno schizzo del cosiddetto prefuturismo e primo futurismo in Sicilia¹⁵ – tanto più che per l'infelicità di Leonardo Sciascia c'erano futuristi ovunque in Sicilia, anche a Racalmuto!¹⁶ – ci limitiamo a riportare alla mente, a mero titolo di *exempla*, il nome di Federico De Maria e di Enrico Cardile.

¹⁴ G. Lista, *Le livre futuriste: de la libération du mot au poème tactile*, Editions Panini, Modena 1984, p. 141. Ed è propriamente questo incrocio fra Futurismo, Sicilia e (a volte) nobiltà a giustificare il titolo, azzeccatissimo, di un articolo di G. Frazzetto apparso su «La Sicilia», P11 giugno 1986, a pagina 3: *Vossia è futurista?* Per un repertorio futurista più recente, si segnala *Il dizionario del futurismo*, a cura di Ezio Godoli, 2 voll. (A-J; K-Z), Vallecchi, Firenze 2001. Inoltre vi è anche il recente volume di Lista, *Qu'est-ce que le futurisme? suivi de Dictionnaire des futuristes*, Gallimard, Paris 2015. Sul futurismo in Sicilia i pilastri sono: C. Salaris, *Sicilia Futurista*, Sellerio, Palermo 1986; G. Miligi, *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia, 1900-1918*, introduzione di Umberto Carpi, Sicania, Messina 1989; A. M. Ruta, *Il futurismo in Sicilia: per una storia dell'avanguardia letteraria*, Pungitopo, Marina di Patti 1991. Sul finire del Novecento, sono da segnalare: *Futurismo e meridione*, a cura di Enrico Crispolti, Electa, Napoli 1996; R. M. Monastra, *L'isola e l'immaginario: Sicilie e siciliani del Novecento*, Rubbettino, Soveria Mannelli 1998 [Il quale volume, pur non essendo una monografia sul futurismo isolano, contiene diversi saggi interessanti: *L'avanguardia difficile*, pp. 15-37; *Fra antimanzonismo e filodannunzianesimo: Enrico Cardile*, pp. 39-44; *Futurismo minimo*, pp. 45-53; *Catania poetica: da Rapisardi a Marinetti*, pp. 79-99.] In anni più recenti: *Tra simbolismo e futurismo, verso Sud*, Metauro, Pesaro 2009; D. Frisone, *Sicilia, l'avanguardia*, Franco Cesati, Firenze 2013.

¹⁵ Mutuo i termini «pre» e «primo futurismo» dal titolo del già citato volume di Miligi.

¹⁶ È il caso di Giacomo Giardina, «poeta pecoraro», noto per il volume edito da Vallecchi nel 1931 con la prefazione di Marinetti: *Quand'ero pecoraro* di cui esiste un'anastatica edita ancora da Vallecchi nel 2006 con una nota di Anna Maria Ruta. Vedi anche A. L. Giannone, *Giacomo Giardina*, in *Il dizionario del futurismo* cit., pp. 532-533. Sciascia non sembrerebbe avere in gran simpatia i futuristi, come testimonia il giudizio sulfureo su De Maria: «[...] pare che il meglio di sé lo desse nel preparare una caponata», cfr. L. Sciascia, *Per un ritratto dello scrittore da giovane*, Adelphi, Milano

De Maria, nella Palermo dei primissimi del Novecento¹⁷, aveva già dato vita a un movimento chiamato «Avvenirismo» fondando la rivista la «Fronda» nel 1905 nel cui fondo del 25 maggio leggiamo:

Da un pezzo suoniamo l'organino. Tutto il bagaglio della poesia è sempre la chincaglieria vecchia di venticinque secoli [...]. Possibile che i poeti d'Italia e di tutta la latinità non siano buoni che a frugare, rimestando, tra le morte ceneri della tradizione? Siano allora buttate a mare queste tradizioni e queste glorie del passato, quando non servono che ad incepparci invece d'esserci fari in un libero cammino, o diamo meglio uno sgambetto a tutti coloro i quali non sanno metterci innanzi agli occhi che il passato, il passato, quest'eterno passato! [...]. Dateci oggi l'arte che rispecchi la vita, questa vita protesa verso l'avvenire [...]. Chi fa arte oggi deve essere uomo d'oggi [...] fratello di coloro che han dato all'umanità il vapore, le macchine elettriche, il telefono senza fili e mille fulgide promesse per l'avvenire¹⁸.

2000, p. 81. O ancora «Il manifesto di Marinetti contro il tango e il *Parsifal*, foglio volante, porta la data dell'11 gennaio 1914. Ma affinché non mi si accusi di immotivata intolleranza nei riguardi di Marinetti e del futurismo, eccolo nella sua amena integrità [...]», cfr. Id., *1912+1*, Adelphi, Milano 1986 (noi lo leggiamo in ebook, Adelphi, 2014).

¹⁷ «Il futurismo capita in Sicilia in un momento propizio: il bel mondo palermitano vive in un clima che è ancora quello della bella époque, nel 1906 Vincenzo Florio ha organizzato la prima Targa, che va subito a far parte delle grandi gare automobilistiche internazionali», cfr. Salaris, *Sicilia futurista* cit., p. 13. Si veda anche T. Vittorio, *Miraggio Siciliano: i Florio*, in Id., *Formicolii: per una storiografia dello scarto*, Cuecm, Catania 1992, pp. 42-44. Gesualdo Bufalino, per contro, il 6 maggio 1906, giorno della prima Targa Florio, fece morire Giufà, lo sciocco dell'oralità siciliana, «accecato da due fari che gli si gettono addosso, sbucati dalla svolta vicina all'impensata», cfr. G. Bufalino, *L'uomo invaso*, in Id., *Opere 1981-88*, Bompiani, Milano 2006, p. 442. A tal proposito si veda anche Andrea G.G. Parasiliti, *Sulla morte di Giufà, che morte non è ma scomparsa*, in «Insieme Ragusa», 9 dicembre 2014, on line all'indirizzo: <https://www.insiemera-gusa.it/2014/12/09/morte-giufa-morte-non-scomparsa/>. Per una introduzione alle gare automobilistiche internazionali si legga la voce: *Courses automobiles* all'interno del delizioso *La France de la belle époque: Dictionnaire de curiosités*, di Jacqueline Lalouette, Éditions Tallandier, Paris 2013, pp. 90-94. Jacqueline Lalouette oltre che della Targa Florio parla dell'esilarante avventura della prima gara Pechino-Parigi del 1907, vinta dalla «puissante voiture italienne du prince Scipione Borghese, l'Itala» partita da Pechino il 10 giugno e arrivata a Parigi il 10 agosto. Su questa avventura il rimando è a Luigi Barzini, *La metà del mondo vista da un'automobile. Da Pechino a Parigi in 60 giorni*, Ulrico Hoepli editore libraio della real casa, Milano 1908 [Del quale magnifico volume - e ricordiamo che Luigi Barzini fu il giornalista del «Corriere della Sera» che accompagnò il principe Borghese durante il viaggio - esiste oggi una ristampa anastatica, sempre di Hoepli e del settembre 2017].

¹⁸ De Maria, *Il perché d'una cosa inutile*, in «La Fronda», I, 25 maggio 1905, 1. Si legga anche in Ruta, *Il futurismo in Sicilia* cit., pp. 232-233; e anche in Miligi, *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia* cit., pp. 57-58; Cfr. pure Ruta, *De Maria*, in *Il dizionario del futurismo* cit., pp. 368-370.

Lo stesso De Maria fu tra i primi a usare il verso libero di Gustave Kahn, venne subito accolto nella rivista «Poesia» di Marinetti e, a quanto pare, fu financo chiamato a firmare – assieme a una ristrettissima cerchia di sodali – il *Manifesto* apparso su «Le Figaro» quel sabato 20 del febbraio 1909¹⁹:

Carissimo De Maria,

farò tutto quello che desideri [...]. Intanto ti mando il manifesto del Futurismo, nel quale – come già ti scrissi – abbiamo riassunto tutte le nostre sparpagliate aspirazioni demolitrici e innovatrici. Ti prego di accordargli la tua ampia adesione [...]. Quello che è necessario, è che tu lo faccia pubblicare dovunque, in grossi e piccoli giornali, permettendo e aizzando polemiche, proteste e commenti, poiché viaggeremo in mezzo ad un frastuono di urli – spero – e d’insulti. Avanti caro amico! Farò il più grande fragore intorno al Futurismo, con migliaia e migliaia di manifesti e soffiotti, che naturalmente mettono te fra i primi futuristi. [...] Ti abbraccio affettuosamente, tuo F. Tommaso Marinetti²⁰.

Di lì a poco, in seguito a scaramucce circa la proprietà intellettuale del *Manifesto* (De Maria sostenne fosse suo) si allontanarono²¹ – ma fino a un certo punto se,

¹⁹ È noto che il programma del manifesto futurista fosse già pronto alla fine del 1908, «ma non venne promulgato a causa del lutto nazionale per il terremoto di Messina», cfr. Salaris, *Riviste futuriste: collezione Echaurren Salaris*, Gli Ori, Pistoia 2012, p. 24.

²⁰ La lettera la leggiamo oggi integralmente in appendice al volume di Miligi, *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia* cit., p. 173.

²¹ A titolo di esempio cfr. De Maria, *Storia passata di una cosa futura*, in «L’Ora», 14 luglio 1910; e poi Id., *Volgarizzazione della cosa abominevole*, in «L’Ora», 19-20 luglio 1910. Segue la lettera di Marinetti, 29 luglio 1910: «Caro Federico De Maria, ho ricevuto i tuoi due importanti articoli dell’Ora. Li ho letti con più vivo interesse e vi ho constatato che con una grande profusione d’ingegno ed acume critico, non sei riuscito a dimostrare che la parola futurismo è una brutta parola. Questo è, in fondo, l’unica cosa che ci separa. E scusami infinitamente se te lo dichiaro. Se la parola futurismo non ti piace, è semplicemente perchè sei ancora un po’ misoneista. [...]». La lettera la leggiamo in appendice a Miligi, *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia* cit., pp. 174-175 (Miligi ha raccolto lettere di Marinetti a De Maria fino al 1919; come quelle di Pratella, Lucini, Cardile e Marinetti a Guglielmo Jannelli).

come ci ricorda Anna Maria Ruta, «Marinetti fu testimone di nozze di De Maria nell'aprile 1911 a Palermo»²².

Quanto a Enrico Cardile, già nel 1900 aveva dato vita a Messina – di fronte «all'incantevole panorama del Bosforo d'Italia»²³ – alla rivista «Parvenze»: il primo foglio simbolista italiano²⁴. Animatore del cenacolo simbolista messinese, viene da alcuni considerato il fondatore della scuola simbolista italiana²⁵. Fra gli scampati al terremoto del 1908 – terremoto che disperse la “scuola di Messina” e che tuttavia la incoronò agli occhi di Marinetti città futurista per eccellenza²⁶ – fu grande amico di Gian Pietro Lucini, «la personalità di maggior spicco del simbolismo italiano»²⁷, come anche familiare e traduttore del poeta armeno Hrand

²² Cfr. la voce *De Maria*, in *Il dizionario del futurismo* cit., p. 369. Il suo nome compare fra i dedicatari, «Grands poètes incendiaires! O mes frères futuristes!», dell'edizione francese del romanzo africano di Marinetti, *Mafarka le futuriste. Roman africain*, E. Sansot & C., Paris 1909, datato 1910 in copertina (cfr. D. Cammarota, *Filippo Tommaso Marinetti: Bibliografia*, Skira, Milano 2002, p. 52). Nella dedica all'edizione italiana, tradotta da Decio Cinti per le Edizioni Futuriste di Poesie (Milano 1910), però non lo troviamo più, dove invece comparirà Enrico Cardile. L'edizione 1910 di *Mafarka il futurista* la leggiamo oggi in Marinetti, *Mafarka il futurista (edizione 1910)*, a cura di Luigi Ballerini, traduzione dal francese di Decio Cinti, Mondadori, Milano 2003.

²³ E. Cardile, *Messina di l'altrieri*, ms, Messina 1927, p. 3. Noi lo leggiamo all'interno di Frisone, *Enrico Cardile: Oltre il cenacolo simbolista*, in Ead., *Sicilia, l'avanguardia*, p. 145. Il manoscritto, a quanto ci dice l'autrice, è in possesso di Lucia Reale, nipote di Cardile e autrice di un primo lavoro, ancora inedito, su Enrico Cardile (si tratta di una tesi di laurea dattiloscritta di 399 pagine, discussa all'Università di Catania, relatore Carmelo Musumarra, a.a. 1966-67). È sempre utile ricordare che dal 17 gennaio 1898 (e per cinque anni) troviamo a Messina anche Giovanni Pascoli, cfr. almeno S. S. Nigro, *Il fanciullino a Messina. Il poeta nei «cinque anni migliori» della sua vita con l'editore «che s'arma e non parla»*, in «L'Erasmus. Bimestrale della civiltà europea», gennaio-febbraio 2001, 1, pp. 129-131.

²⁴ Miligi, *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia* cit., p. 32.

²⁵ Così F. Del Beccaro alla voce *Enrico Cardile* all'interno del *Dizionario Biografico degli Italiani Treccani*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/enrico-cardile_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/enrico-cardile_(Dizionario-Biografico)/).

²⁶ Cfr. Marinetti, in «Avvenire», [Messina], settembre 1913. «Il risveglio veramente fulmineo di Messina dimostra la sua forza imperitura: una forza che non esito a chiamare futurista. Meravigliosa città improvvisata di baracche che s'inghirlandano d'edera tenace e di garofani, rallegrata dai pleniluni da gioconde mandolinate sopra una terra tremante in cui circola la violenza dei vulcani. Messina simboleggia perfettamente il futurismo cioè la volontà indomabile dell'uomo che affronta e sfida tutte le forze coalizzate della natura senza rimpianti, senza dubbi senza nostalgie, per conquistare il proprio avvenire». Come vedremo più avanti, è proprio con questa dichiarazione di Marinetti che bisogna leggere l'incipit di *Zang Tumb Tuum*. Ricordiamo lo scritto di Lucini in onore dei giovani morti messinesi *Carme di Angoscia e di speranza*, Edizioni Futuriste di “Poesia”, Milano 1909.

²⁷ Sono parole del critico armeno Glauco Viazzi il quale continua: «[...] sia perché assunse in breve i tratti del caposcuola, sia perché fu autore particolarmente impegnato anche nella ricerca e nella elaborazione teorica», così G. Viazzi, *Gian Pietro Lucini e il simbolismo*, in *Letteratura Italiana*

Nazariantz²⁸. Collaborò ben presto a «Poesia» (pubblica per le Edizioni Futuriste di Poesia un pamphlet antimanzoniano dal titolo *Alessandro Manzoni*)²⁹; troveremo sue pubblicazioni anche presso la casa editrice Atanòr³⁰ come anche a Lanciano, presso Carabba³¹ con l'*Esegesi del mistero poetico* nel 1931.

Pensiamo solo al fatto che il suo nome comparirà fra i «poeti incendiari» e dedicatari di *Mafarka il Futurista*³². E restando a Mafarka – per non dire che Marinetti è rapito dall'Etna³³ – è sempre utile ricordare che al processo di Milano il padre del futurismo venne difeso da Luigi Capuana³⁴ – «il libero poeta dei semiritmi»,

Moderna e Contemporanea, diretta da Gaetano Mariani e Mario Petrucciani, vol. I, Lucarini, Roma 1979, p. 575. Gian Pietro Lucini ed Enrico Cardile furono stretti in un profondo rapporto di amicizia epistolare dal 1908 fino alla morte di Lucini, 1914. Come ci ricorda Daniela Frisone, Lucini chiese a Cardile di editare la propria opera completa con l'aiuto di Vincenzo Cappa, parente della «Benedetta fra le donne», ovvero Benedetta Cappa, la futura moglie di Marinetti.

²⁸ Alcuni cenni a Cardile, Lucini e Nazariantz, e al cosiddetto “circolo esoterico di Bari” si trovano nel contributo di G. Berghaus, *Marinetti's Volte-Face of 1920: Occultism Tactilism and «Gli Indomabili»*, in *Al di là del futurismo: Filippo Tommaso Marinetti scrittore*, Atti del convegno internazionale di studi, Columbia University, New York, 12-13 novembre 2009, a cura di Gino Tellini e Paolo Valesio, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2011, pp. 47-76.

²⁹ Cfr. Cardile, *Alessandro Manzoni, introduzione allo studio sul manzonismo*, Edizioni Futuriste di «Poesia», Milano 1910 [ma stampato a Palermo presso la Tipografia Optima].

³⁰ Atanòr: 100 anni di esoterismo in Italia. Esiste il volume-catalogo di Mariano Bianca e dal titolo, *Atanòr 1912-2012* consultabile on line all'indirizzo <https://it.scribd.com/doc/216320440/ATANOR-1912-2012>

³¹ Ricordiamo di Carabba la collana «Cultura dell'Anima», con scritti di Baudelaire, *Pagine sull'arte e sulla letteratura*; le *Acque d'autunno* di Ciang Ze; la traduzione di Julius Evola del *Libro della via e della virtù* di Lao Tze, reinterpretato per stessa ammissione di Evola nella chiave dell'individuo assoluto (cfr. J. Evola, *L'individuo e il divenire del mondo*, terza edizione corretta e aumentata con gli scritti di «Ultra», «Logos», «Atanòr», «Ignis» e «900», Edizioni Mediterranee, Roma 2015).

³² Nell'edizione italiana. Cardile mancò, tuttavia, alcuni appuntamenti con la Storia. Da una parte, la curatela dell'*Opera omnia* del maestro Lucini. Dall'altra, cosa che appare ancora più grave, non stese mai il testo di 300 pagine che Marinetti gli commissionò, testo in cui Cardile avrebbe dovuto stilare uno scritto di approfondimento sull'ascendenza simbolista del futurismo e su come quest'ultimo l'avesse superato. A tal proposito si legga Frisone, *Sicilia, l'avanguardia* cit., pp. 166-168; e soprattutto Cardile, *Io e il futurismo*, in Id., *Determinazioni*, Trimarco, Palermo 1915, pp. 150-151.

³³ Ricordiamo almeno, l'appellativo *Mon père le Volcan*, che dà il titolo alla terza parte di *Le monoplan du Pape. Roman politique en vers libres* di Marinetti (Sansot, Paris 1912). Ma non si tratta di un *unicum*. Il rimando sarà al *Capitolo 6* di questo nostro lavoro, nel quale capitolo, come si vedrà, ci siamo lungamente diffusi sul rapporto «Marinetti-Etna-Futurismo».

³⁴ L'arringa la leggiamo oggi in Marinetti, *Mafarka il Futurista (edizione 1910)* cit. Si tratta di un estratto da *I processi al futurismo per oltraggio al pudore*, a cura di Emilio Settimelli, Premiato stabilimento tipografico Licinio Cappelli, Rocca S. Casciano 1918. Risale all'ottobre 1910: [Marinetti],

come lo incorona D'Annunzio in una dedica³⁵ – oltremodo entusiasta del nascente verbo futurista a tal punto da affermare: «Mi sento commosso di ammirazione e di invidia. Se fossi giovane come i futuristi m'imbrancherei con loro»³⁶.

La Clamorosa Assoluzione di Marinetti, Milano, 455x145 mm, foglio stampato solo recto [per aver visionato il quale si ringrazia la Libreria Antiquaria Pontremoli di Milano]. Iniziando il processo l'8 ottobre 1910 (ed essendo stata presentata la perizia dello stesso Capuana durante il primo giorno del processo, cfr. Marinetti, *Mafarka il Futurista* cit., pp. 242-247) non si capisce come mai nella voce *Capuana* all'interno del *Dizionario del futurismo* cit., p. 206 si riporti: «Nel 1913, seppur in condizioni precarie condizioni di salute, [Capuana] si reca da Catania a Milano per testimoniare al processo intentato contro l'amico Marinetti, accusato di oltraggio al pudore».

³⁵ Cfr. Corrado Di Blasi, *Luigi Capuana: vita, amicizie, relazioni letterarie*, Edizioni Biblioteca Capuana, Mineo 1954, p. 340 dove leggiamo «[...] una del D'Annunzio, vergata con la caratteristica scrittura larga, piena e marcata, sulla prima pagina del secondo *Libro delle Laudi*, si rivolgeva proprio al Capuana autore dei *Semiritmi*: "A Luigi Capuana - al libero poeta dei 'Semiritmi' - questo libro salmastro nato dal Mare Etrusco è coralmente offerto"». La notizia è riportata anche a p. 318 in «Accademie e biblioteche d'Italia», XL, a cura del Ministero della Pubblica Istruzione, Fratelli Palombi, Roma 1972 [digitalizzato il 7 ottobre 2008 dalla University of Michigan].

³⁶ Capuana, *Futurismo e futuristi*, in «Cronache Letterarie», 28 maggio 1910. Un estratto di questo articolo, come di quello apparso sul «Corriere di Catania» il 4 maggio 1910, appare in Capuana, *Capuana difende il futurismo*, Poligrafia italiana, Milano [giugno 1910], 455 x 140 mm, un foglio stampato su solo recto. Lo si trovava anche nella Collezione Mughini, ora in vendita presso la Libreria Pontremoli di Milano. Lo troviamo, in anastatica, anche in *Manifesti proclamati, interventi e documenti teorici del futurismo, 1909-1944*, a cura di Luciano Caruso, Coedizioni Spes-Salimbeni, Firenze 1980.

2. «LA BALZA FUTURISTA»:

La prima rivista «veramente futurista» nella tipografia ragusana di Serafino Amabile Guastella

Il 6 novembre 1914 Marinetti scrive una lettera a Guglielmo Jannelli: «Carissimo Jannelli, hai avuto torto di non avvertirmi del tuo passaggio a Roma. Avremmo potuto combinare di vederci. Verrò prossimamente a Roma. Ci tornerai? Puoi facilmente spostarti per qualche avvenimento importante? [...]. Spero di realizzare presto il vecchio progetto di fare un giornale nostro veramente futurista»¹. Jannelli, nato a Castoreale (Messina) nel 1895, è pilastro del futurismo siciliano e da Marinetti considerato “il proprio luogotenente”², compagno di battaglie nei

¹ Le lettere che Marinetti inviò a Jannelli sono conservate nell'archivio ordinato dal nipote Salvatore Stancanelli, all'interno della casa di Jannelli, Villa Mamertino – presso l'allora Castoreale Bagni (oggi Terme Vigliatore) – arredata con opere di Depero, Boccioni e Giacomo Balla (a tal proposito, si veda anche Ruta, *Arredi futuristi: episodi delle case d'arte futuriste italiane*, introduzione di Enrico Crispolti, Novecento, Palermo 1985). Oggi le leggiamo in appendice al volume di Miligi, *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia* cit., pp. 286-323. Recentemente è uscito il volume: *L'invenzione futurista: Case d'arte di Depero*, a cura di Nicoletta Boschiero, Caterina Di Giacomo, presentazione di Enrico Crispolti, Catalogo della mostra tenuta a Messina nel 2015, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, Dipartimento dei beni culturali e dell'identità siciliana, Regione siciliana, Palermo 2015.

² L'incoronamento avvenne a seguito di un suo «pugilato futurista», sul treno Palermo-Messina di cui, come ricorda Miligi, dà notizia L'«Avvenire» di Messina del 25 aprile 1915. Tuttavia la notizia sarà stata diffusa con qualche ritardo se già vi è una lettera di Marinetti, datata 3 aprile 1915 – qualche giorno prima del primo numero (10 aprile 1915) della «Balza futurista», alla quale si fa menzione – dove troviamo scritto: «Carissimo Jannelli, Le mie più fervide congratulazioni per i magnifici cazzotti distribuiti in treno. Vivissime felicitazioni da tutti: Russolo, Sironi, Mazza, Carrà, Boccioni, Cangiullo, ecc. Tutti noi ammiriamo l'energia colla quale un futurista isolato combatte in tutti i modi, anche muscolarmente, per la vittoria del futurismo. Aspettiamo ansiosamente La Balza Futurista. / Ti abbraccio fraternalmente / Tuo / F. T. Marinetti / Luigi Russolo / Saluti da Mario Sironi / Francesco Cangiullo», Miligi, *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia* cit., p. 305.

teatri e di arresti³, a tal punto che in una intervista a Vitaliano Brancati, nel 1928, dirà «la letteratura futurista italiana è nelle mani del grande Jannelli al quale si devono le prime battaglie futuriste siciliane»⁴.

Marinetti aveva sentito parlare di Jannelli già da prima del 19 marzo 1912 – data della lettera inviata da Francesco Balilla Pratella, una volta fatto ritorno da Milano alla sua Lugo di Romagna⁵, a Jannelli. Pratella, genio della musica futurista, fecondatore di futuristi⁶, si era, infatti, premurato di mettere Jannelli in contatto con il capo del futurismo (e in quella lettera conferma al diciassettenne di aver incontrato Marinetti e di aver parlato diffusamente di lui): «Gli ho parlato lungamente di voi; egli desidera conoscere i vostri versi. Perciò voi ritoccate le vostre poesie e mandategliele a Milano»⁷. Il ragazzo, a questo punto, ritoccò le poesie e le mandò a Marinetti:

[...] ho passato un'intera serata leggendo e rileggendo i vostri versi, che mi hanno rivelato (specialmente *Passa la cocotte*) anzitutto un indiscutibile ingegno creatore, 2° una forte ambizione di originalità utilissima, ma non

³ Notizie di arresti assieme a Marinetti ne abbiamo due: il 19 febbraio 1915 a Roma e 12 aprile 1915, sempre a Roma, ma questa volta c'è anche Mussolini, cfr. Jannelli, *L'azione prefascista dei futuristi in Sicilia narrata da Guglielmo Jannelli*, in Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, a cura di Luciano De Maria, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1968, pp. 452-461. «Sono sceso nelle piazze a Torino, a Roma, a Milano, nel 1915, e mi vanto di essere stato arrestato prima a Torino, poi due volte a Roma per reato d'interventismo, insieme a Benito Mussolini e a F. T. Marinetti», cfr. Jannelli, *La crisi del fascismo in Sicilia*, Edizioni della "Balza Futurista", Messina 1924. [Il volume è stampato a Messina dall'Off. Graf. "La Sicilia"].

⁴ V. Brancati, *Filippo Tommaso Marinetti ci parla di arte e di guerra*, in «Il Giornale dell'Isola», 12 dicembre 1928. L'intervista si può leggere integralmente anche in S. Correnti, *Il futurismo in Sicilia e la poetessa catanese Adele Gloria*, Cuecm, Catania 1990, pp. 42-46.

⁵ Lugo di Romagna tiene assieme almeno tre personaggi della storia d'Italia: Francesco Balilla Pratella, l'editore Federigo (Ghigo) Valli e Francesco Baracca, asso dell'aviazione italiana durante la prima guerra mondiale. Ricordiamo che proprio allo stemma di Baracca, "il Cavallino Rampante", è dedicata la Ferrari.

⁶ Pratella fecondò Jannelli con almeno 66 lettere. Ma anche l'editore Federigo Ghigo Valli che crebbe nel suo salotto, su cui è uscito il volume di A. Castronuovo, M. Chiabrando, M. Gatta, *Federigo (Ghigo) Valli. Un protagonista rimosso dall'editoria italiana del novecento*, Biblohaus, Macerata 2015. Si veda anche A.G.G. Parasiliti, *Federigo Ghigo Valli, l'editore volante rimosso dalla storia editoriale e culturale d'Italia*, in «L'almanacco bibliografico», dicembre 2015, 36, pp. 5-6.

⁷ La lettera si legge in Miligi, *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia* cit., pp. 188-189.

ancora l'originalità [...]. Io vi parlo brutalmente, non da critico ma da amico, poiché riconosco in voi una vera anima di poeta futurista. [...]. Amate violentemente l'originalità, non temete di sembrare eccentrico e pazzo, esprimete la vostra anima integralmente, con sincerità assoluta e con un odio incessante per ogni forma di imitazione, frustando accanitamente la vostra ispirazione verso la nuova poesia futurista⁸.

Dunque Jannelli completa il proprio apprendistato sotto l'egida dello stesso capo del movimento futurista fin quando, nel luglio 1913, Marinetti comunica a Jannelli il fatto che lui e Pratella avevano parlato a lungo in casa sua e che erano giunti alla tal conclusione secondo la quale il giovane messinese, intensificando il proprio sforzo lirico, avrebbe potuto mandargli «per quel luglio due o tre poesie veramente futuriste». Le quali poesie sarebbero state accolte da Marinetti nel nuovo volume *I Poeti Futuristi*, in uscita in autunno, cosicché, carissimo Jannelli, «apparterrai definitivamente al gruppo»⁹.

Ne consegue che, quando dopo una collaborazione di un anno dei “milanesi” con il gruppo fiorentino di «Lacerba»¹⁰, in una convivenza sì fruttuosa ma particolarmente complicata¹¹ (i rapporti fra Marinetti e il gruppo di Firenze si interruppero con toni assai accesi nell'autunno-primavera 1914-1915) Jannelli,

⁸ La lettera dei primi di maggio 1912 la leggiamo in Miligi, *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia* cit., pp. 286-287. Esistono, tuttavia, un paio di lettere precedenti di Marinetti a Jannelli dove si nota un tono non così partecipe. Appare dunque evidente che l'evoluzione della relazione fra Marinetti e Jannelli sia stata frutto dell'intermediazione di Pratella.

⁹ Lettera del luglio 1913, contenuta in Miligi, *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia* cit., p. 291.

¹⁰ Quegli anni sono ricordati in Marinetti, *Alcune verità storiche sulla rivista Lacerba*, in «Meridiano di Roma», 29 gennaio 1939 [ristampato in Marinetti, *Teoria e invenzione futurista* cit., pp. 187-190]. Ma si legga anche F. T. Marinetti, A. Viviani, *Con Boccioni Palazzeschi e Viviani a «Lacerba»*, in Idd., *Firenze Biondazzurra sposerebbe futurista morigerato*, a cura di Paolo Perrone Burialti d'Arezzo, Sellerio, Palermo 1992, pp. 86-89.

¹¹ Cfr. S. Magherini, *Marinetti e «Lacerba»*, in *Al di là del Futurismo: Filippo Tommaso Marinetti scrittore* cit., pp. 131-158.

divenuto capofila del movimento futurista in Sicilia¹², in un forte clima di fervore, fonda e dirige assieme a Luciano Nicastrò¹³ e Vann'Antò¹⁴ «La Balza Futurista»¹⁵, «un quindicinale che ebbe la ventura di essere, sia pure per un breve istante (aprile-maggio 1915) l'organo ufficiale del movimento marinettiano che serrava le file dopo lo scisma lacerbiano»¹⁶.

I toni dello scisma condussero a una rottura totale ma non (del tutto) definitiva¹⁷. Com'è noto vi furono pubblici attacchi come nel caso dell'articolo *Futuristi vs Marinettiani* firmato da Soffici, Papini e Palazzeschi, in cui gli autori si definivano «i veri futuristi», mentre gli altri erano detti “adepti di Marinetti”.

¹² A seguito della defezione di Cardile e De Maria e, come abbiamo visto, prendendo parte attiva alla campagna interventista orchestrata dai futuristi.

¹³ «Ragusa 16 aprile 1895 – Milano 2 aprile 1977. Saggista, poeta, narratore, critico, consegue la maturità classica con il grecista Manara Valgimigli e si laurea in lettere a Catania con una tesi sul futurismo (relatore Luigi Capuana) [...]. Si batte per l'interventismo sul Carso, dove gli è madrina di guerra Eleonora Duse, con la quale intreccia una ricambiata amicizia (pubblica in seguito 1945-46, alcune sue lettere e un suo profilo biografico in tre volumi, *Confessioni di Eleonora Duse*). [...]. Nel 1916 in trincea conosce Francesco Flora [...]. Nel 1921 è tra i protagonisti della campagna contro le rappresentazioni classiche al teatro greco di Siracusa [...]. Negli anni trenta si trasferisce a Milano e qui, venuto di nuovo a contatto con Flora, riceve da lui l'incarico di compilare il quinto volume, quello relativo al Novecento, della *Storia della Letteratura italiana* [...].», cfr. la voce *Luciano Nicastrò*, in *Il dizionario del futurismo* cit., pp. 789-790.

¹⁴ A Vann'Antò si deve la supervisione tipografica, cfr. *Vann'Antò futurista*, a cura di Giuseppe Miligi, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1975. Questo volumetto, a cura di Vanni Scheiwiller è stampato in 1500 copie numerate. Su Vann'Antò (Giovanni Antonio Di Giacomo) il rimando è all'apposita voce contenuta all'interno del *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 40, 1991. La voce è curata da R. M. Monastra ed è leggibile on line all'indirizzo http://www.treccani.it/enciclopedia/di-giacomo-giovanni-antonio_%28Dizionario-Biografico%29/

¹⁵ Nel primo numero si legge: «La Balza: quindicinale futurista». «La balza futurista» dal secondo numero. Innanzitutto si leggano le seguenti voci: *La Balza Futurista*, in *Il dizionario del futurismo* cit., pp. 108-109; poi *La Balza Futurista*, in Salaris, *Riviste futuriste: collezione Echaurren Salaris* cit., pp. 120-129. E ancora D. Tomasello, «*La Balza futurista*» e le avanguardie in Sicilia tra liberty e parolibberismo, in «Rivista di letteratura italiana», XXIII, 2005, 1-2, pp. 235-239. Infine F. Sgroi, *Futurismo. Nel 1915, da Messina, la prima rivista*, in «Charta», VI, maggio-giugno 1997, 28, pp. 24-25.

¹⁶ Miligi, *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia* cit., p. 331. In particolare, alla «Balza» Miligi dedica le pp. 119-146 del suo volume appena citato.

¹⁷ Pensiamo alla commossa prefazione di Aldo Palazzeschi a Marinetti, *Teoria e invenzione futurista* cit., pp. VII-XVII.

Unici a salvarsi Francesco Balilla Pratella e Carlo Carrà¹⁸. Privatamente vi furono proteste e polemiche come il rimprovero di Carrà:

Caro Ardengo, voglio dirti con franchezza che non ho creduto intervenire nella disputa intorno a quello che voi chiamate marinettismo e Futurismo, perché ho visto subito ogni cosa a degenerare in un riprovevole pettegolezzo. [...] fare come voi andate facendo che Marinetti non è che un capo banda di un'orgia gogliardica, pagliaccesca, di clowns americani mi pare si torni a quelle che tu credevi assurde accuse di Prezzolini e di giornalisti idioti lontani dall'arte come io e te siamo per lo meno lontani dal pitecantropo. [...]. Ammiro l'amico Palazzeschi come artista ma non lo posso tollerare quando lo vedo acciecat¹⁹ da animosità contro Marinetti. Di Marinetti si potrà dire tutto quello che si vuole²⁰, ma non si potrà mai stampare che egli sia un uomo capace di pensare simili trucchi²¹.

O la lettera che Marinetti inviò a Jannelli il 20 marzo 1915, nella quale vediamo il sincronismo della polemica lacerbiana con l'imminenza del giornale futurista di Jannelli:

[...]. Entusiasta per il tuo imminente giornale futurista. Ti mando subito parole in libertà mie, di Carrà e di Mazza. Buzzi, che entra in questo momento, ti manda molto volentieri alcune sue (molto importanti come vedrai) che fanno parte del suo libro d'imminente pubblicazione. Ti mando, per te e per i tuoi amici, non per la pubblicazione, la lettera mandata da Russolo a Lacerba. Naturalmente non fu pubblicata, come altre 20 a 30 circa, ancor più insolenti e decisive²².

¹⁸ Cfr. A. Palazzeschi, G. Papini, A. Soffici, *Futurismo e Marinettismo*, in «Lacerba», III, 1915, 7, pp. 49-51 [Oggi si legge anche in *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste. 4: «Lacerba», «La Voce» (1914-16)*, a cura di Gianni Scalia, Torino, Einaudi 1961, pp. 363-367].

¹⁹ [sic].

²⁰ In un'altra del 2-3 maggio 1915 di Carrà a Soffici: «Ti ammetto anche che Marinetti, il quale è senza dubbio migliore di molti suoi amici, qualche volta riesce a romperti i coglioni. [...]», cfr. Magherini, *Marinetti e Lacerba* cit., p. 153.

²¹ Cfr. la lettera di Carlo Carrà ad Ardengo Soffici, Milano 15 marzo 1915, in ASD/FS, Serie I, *Corrispondenza*, 6/1. La leggiamo in Magherini, *Marinetti e Lacerba* cit., p. 155.

²² Si legge in Miligi, *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia* cit., pp. 303-304.

L'imminente giornale futurista che entusiasma Marinetti e per il quale avrebbe mandato subito «parole in libertà» sue, di Carlo Carrà e di Armando Mazza, «i cui pugni [distribuiti durante il Discorso contro Venezia Passatista], restarono memorabili»²³, è appunto «La Balza Futurista»²⁴.

Nata poco tempo prima da Vann'Antò e Luciano Nicastro come quindicinale ragusano, con impostazione grafica lacerbiana e il solo nome di «Balza»²⁵, viene reclutata da Jannelli – il quale aveva conosciuto Luciano Nicastro a Barcellona Pozzo di Gotto nell'autunno 1914²⁶ – e si voglia per protesta, come anche per essere «veramente futurista», cambia immediatamente *layout*.

²³ Sono parole di Marinetti in memoria del proclama *Contro Venezia passatista*, 27 aprile 1910, che oggi leggiamo in Marinetti, *Teoria e invenzione futurista* cit., p. 30-31. Ma è memorabile anche l'interpretazione di Carmelo Bene: <https://www.youtube.com/watch?v=4LaaphUwAJk>. Armando Mazza, «il Bud Spencer delle serate futuriste», come lo definisce la Monastra (*L'isola e l'immaginario* cit., p. 51) fu innanzitutto uomo di teatro, diplomato all'Accademia di Milano sotto Luigi Monti, come ricorda S. Sottile Tomaselli, *Giovane artista*, in «Ars Nova», maggio 1905, 4-5.

²⁴ Oggi la troviamo presso la biblioteca del Centro Apice (Archivi della parola, dell'immagine e della comunicazione editoriale dell'Università degli studi di Milano), come anche presso la Fondazione Echaurren Salaris; Esiste l'anastatica, in 500 esemplari, voluta da Luciano Caruso: *La balza futurista*, con le postfazioni di Giuseppe Miligi e di Anna Maria Ruta, con un editoriale di Luciano Caruso, Belforte editore libraio, Livorno 1987 (Le brache di Gutenberg); digitalizzata sul portale Circe (Catalogo informatico riviste culturali europee) dell'Università degli studi di Trento in collaborazione con il Mart, Museo d'arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto al seguente link: http://circe.lett.unitn.it/main_page.html. Era presente nella collezione futurista di Mughini e poi venduta (4500 euro) dalla Libreria Antiquaria Pontremoli di Milano che ha pubblicato il catalogo *Futurismo: collezione Mughini*, Libreria Antiquaria Pontremoli, Milano 2014.

²⁵ Uscita in quattro numeri dal 31 gennaio 1915 al 14 marzo 1915, è possibile visionare i primi due numeri (31 gennaio e 14 febbraio 1915), sebbene solo a livello di fotoreproduzione, presso l'archivio del Centro Studi «Feliciano Rossitto» di Ragusa. Già Miligi, *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia* cit., p. 120, lamentava di aver avuto difficoltà nel reperimento. Il progetto della «Balza» ragusana era quello di svecchiare la provincia, mentre il nome sembra voler essere un richiamo al territorio montuoso ibleo.

²⁶ Il fatto che il padre di Luciano Nicastro, professore di francese, fosse stato trasferito a Barcellona Pozzo di Gotto portando a seguito la famiglia è «un fatto destinato ad avere un rilievo nella storia del Futurismo siciliano [...] perché è Nicastro il tramite che avvicinando Vann'Antò a Jannelli propizierà la nascita della «Balza Futurista», cfr. Miligi, *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia* cit., p. 117.

«La Balza Futurista», modello per la più famosa rivista «L'Italia Futurista» (che vedrà luce l'anno successivo)²⁷ uscirà in tre numeri: 10 aprile, 27 aprile, 12 maggio 1915; in ottavo, 24 pagine a numero²⁸. Indice messo alla fine che destò sghignazzamenti non particolarmente eleganti nell'ambiente vociano:

Interessante! Interessante! Il titolo è sul didietro, il che non è un simbolo ma una sintesi²⁹.

I consigli che Pratella aveva mandato per lettera a Jannelli riguardo alla pianificazione del giornale vengono seguiti alla lettera³⁰ come anche quelli di Marinetti, ovvero di pensare a una parte più informativa sugli eventi, produzioni, proteste

²⁷ Per alcune informazioni preliminari confronta S. Porto, *L'Italia Futurista*, in *Il dizionario del futurismo* cit., pp. 597-599; ma anche Salaris, *Riviste futuriste* cit., pp. 350-361. Dell'«Italia Futurista» esiste la ristampa anastatica a cura di Luciano Caruso: *L'Italia Futurista. 1916-1918*, S.P.E.S., Firenze 1992 dove accanto al contributo del nostro solito Mario Verdone, *Il futurismo fiorentino: documenti per l'avanguardia*, segnaliamo quello di Antonio Saccone, *Primordi dell'«Italia Futurista»: Corra, Settimelli e la "misurazione" dell'opera d'arte*, pp. 79-83.

²⁸ Il 9 gennaio 1922 esce un numero speciale della «Balza futurista» come supplemento straordinario dell'«Imparziale». Si tratta di un bifoglio sciolto formato in folio: Jannelli, Nicastro, *Per un dramma moderno al Teatro Greco*. Su questo supplemento, come ricorda Miligi, è uscito l'ultimo scritto di Giovanni Verga «poche righe nude e desolate, di risposta al referendum indetto dai futuristi siciliani sul Teatro Greco di Siracusa». Poi due libretti, entrambi del 1924, riportano la scritta: Edizioni della Balza Futurista. Ma con la «Balza» (rivista) in senso stretto, non hanno molto a che vedere. Si tratta di Jannelli, Nicastro, *Il Teatro Greco di Siracusa ai giovani siciliani*, Edizioni della «Balza Futurista», Messina 1924; Jannelli, *La crisi del fascismo in Sicilia*, Edizioni della Balza Futurista, Messina 1924. Oltretutto la tipografia non è più la Piccitto di Ragusa.

²⁹ Cfr. *Fu-turisti: La Balza, quindicinale futurista* all'interno della rubrica *I Consigli del Libraio*, in «La Voce», VII, 30 aprile 1915, 10, dove troviamo anche scritto: ««La Balza», quindicinale futurista. Direttori Digiaco, Jannelli, Nicastro – Messina. Amministrazione Via G. Battista Odierna, 44, Bologna. Un anno L. 3,00 («Impotenza in maschera d'originalità. Ammirato marinettisticamente la formidabile plastica e dinamica della calligrafia di Balla. Interessante! Interessante! Il titolo è sul didietro, il che non è un simbolo ma una sintesi». Notiamo «Bologna» per «Ragusa» (fra l'altro, il nome della via in cui si trova la sede amministrativa, intitolata a Giovanni Battista Hodierna, citato anche come «Odierna» – il quale fu astronomo della scuola galileiana, nato sul finire del Cinquecento a Ragusa – non lascia margini a fraintendimenti).

³⁰ Si legga la lettera datata Lugo di Romagna, 17 marzo 1915: «Carissimo Jannelli, sta bene per il giornale. In quanto al titolo vi consiglieri soltanto *Futurismo* od altro del genere. Senza voler mancare di riguardi alla vostra nobilissima e incantevole regione, che io amo senza tuttavia aver mai conosciuto *de visu*, vi avverto che quel «Sicilia» limita. [...]», in Miligi, *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia* cit., p. 233.

futuriste e un bollettino d'informazione – chiamato dagli stessi giovani siciliani, con grande compiacimento di Marinetti, *Marciare non Marcire* – e dettato dallo stesso capo del movimento futurista:

Carissimo Jannelli,

[...]

Nel notiziario, al quale hai dato un bellissimo titolo (*Marciare non marcire*) fa tu stesso un importante soffierto all'Esposizione dei Pittori e Scultori futuristi Boccioni, Carrà, Russolo, Balla e Severini, che sta per aprirsi a S. Francisco, in un padiglione speciale. Annuncia che venne espressamente a Milano il sign. Laurvik, rappresentante (per la sezione di Belle Arti) del Comitato della grande esposizione americana. Annuncia inoltre, citando magari qualche brano, il Manifesto di Balla e Depero³¹, che è di grande importanza. Annuncia che il grande rumorista Russolo sta completando la sua orchestra d'intonarumori, che conterrà fra non molto circa 70 di questi strumenti. Russolo prepara anche un libro sull'Arte dei Rumori. Annuncia pomposamente *Guerrapittura* e *L'Ellisse* e la *Spirale*. Nel *Marciare non marcire*, parla delle manifestazioni politiche a cui hanno partecipato i futuristi (arresti, ecc.) incitando tutti i futuristi ad essere sempre alla testa delle dimostrazioni interventiste. Annuncia l'imminente pubblicazione dei seguenti volumi futuristi:

Rarefazioni e Parole in libertà di Govoni

Baionette, versi liberi e parole in libertà di Auro D'Alba

Guerra, sola igiene del mondo di Marinetti

Il teatro sintetico Futurista di Marinetti, Bruno Corra, Settimelli, ecc.

Annuncia infine che Boccioni ha finito in questi giorni un grande insieme plastico futurista (scultura) intitolato: *Dinamismo di un cavallo in corsa* + casamenti, opera arditissima.

³¹ Si tratta niente di meno che del *Manifesto della Ricostruzione Futurista dell'Universo*. Oggi in anastatica in *Manifesti proclamati, interventi e documenti teorici del futurismo, 1909-1944*, a cura di Luciano Caruso, Spes-Salimbeni, Firenze 1980.

Gloria alla Balza Futurista Saluti fervidi a Nicastro e a Di Giacomo. Un abbraccio caro fraterno a te

F. T. Marinetti

Paolo Buzzi

Carrà

Russolo³²

All'interno di questi tre numeri troviamo di fatto tutti i grandi nomi del futurismo «marinettiano» e quindi: Marinetti (con esempi di *Teatro Sintetico*³³ appena appena teorizzato); Pratella (con importanti scritti teorici sulla musica italiana e in prospettiva anti germanica); Jannelli (con *Vocale-ambiente*, per il quale credo che gli anni di confronto con Pratella siano stati essenziali; e poi la bellissima tavola parolibera dal titolo *4° edizione*, la quale descrive in simultaneità il lavoro editoriale e tipografico di un giornale in notturna «sintesi di tutte le onomatopее del mondo») e via via: Buzzi, Balla, Carrà, Govoni, Depero, Armando Mazza, Cangiullo (con esperimenti pirotecnici)³⁴; Boccioni (con disegni veramente plastici dinamici e «Ti torno a raccomandare quello che ti dice Marinetti. Non accettare disegni che non siano di carattere *assolutamente* dinamico. Esigi anche nel titolo la parola *Dinamismo plastico*»³⁵; Prampolini (con uno scritto sul

³² La lettera datata 16.4.1915. Oggi la leggiamo in Miligi, *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia* cit., p. 308.

³³ Sul teatro futurista sintetico vedi *Teatro futurista sintetico*, creato da Marinetti, Settimelli, Bruno Corra, Istituto editoriale italiano, Milano s.d. [ma 1915]; G. Baldissoni, *Teatro futurista*, in Ead., *Filippo Tommaso Marinetti*, Mursia, Milano 2009, pp. 198-250; e più in generale sul teatro di Marinetti si veda almeno, Marinetti, *Teatro*, a cura di Giovanni Calendoli, 3 voll., Vito Bianco, Roma 1960; M. Verdone, *Teatro del tempo futurista*, Lerici, Roma 1969; infine Marinetti, *Teatro*, 2 voll., a cura di Jeffrey T. Schnapp, Mondadori, Milano 2004.

³⁴ Fu proprio la pirotecna delle parole in libertà di Cangiullo a destare maggior scalpore all'epoca. Luciano Nicastro ricorda l'interpretazione di Angelo Musco, che la propose a teatro prima dell'inizio dello spettacolo del *Paraninfo* di Luigi Capuana. Cfr. Nicastro, *Ricordi della Balza*, in Id., *Con Francesco Flora, avvenimenti ed uomini del nostro secolo*, Ugo Mursia & C., Milano 1965², pp. 109-117.

³⁵ Lettera del 15.4.1915. Inizia Marinetti e conclude Boccioni. La leggiamo in Miligi, *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia* cit., p. 307. Sul «Dinamismo Plastico» si leggano le bellissime pagine dello scrittore e critico fiumano R. Carrieri, *Dinamismo plastico* in Id., *Il futurismo*, Edizioni del Milione, Milano 1961, pp. 64-70.

teatro e, in particolare, sulla scena, davvero fondamentale: giacché innesta la prospettiva teoretica della scena che dovrà essere dinamica, in contrapposizione alla tradizionale scena statica, e che sappia creare l'atmosfera e il colore dell'ambiente interiore dell'opera, sulla cui onda lunga si propagherà Ruggero Vasari e, per certi versi, anche Carmelo Bene); e ancora Luciano Nicastro e Vann'Antò (e di quest'ultimo rimane memorabile un impasto di futurismo agreste dal titolo *Naturamorta cinematografica: automobile + asinA*)³⁶.

La scommessa fu grande, tant'è che nel *Manifesto della Ricostruzione Futurista dell'Universo* – 11 marzo 1915 – (firmato da Balla e Depero) in alto a sinistra troviamo scritto *Leggete La Balza, Giornale Futurista - Messina*.

Diretta da Jannelli, Luciano Nicastro e Vann'Antò (che lo stampa), la nostra «Balza» creò non poche ansie e problemi pratici ai futuristi siciliani, come testimoniano le due lettere inviate da Luciano Nicastro a Vann'Antò:

(Messina), 25 marzo. Caro Vann'Antò, da 3 giorni io e Jannelli andiamo girando per la carta: come bisogna riparare? Per 1000 copie si devono spendere 45 lire il che è impossibile [...]. Piccitto che carta ha? ne ha rugosa? non importa, anche carta da involtare purché doppia e rugosa. Se poi ha quella liscia ci si potrebbe adattare, ma a patto che sia doppia e non come la carta della vecchia Balza³⁷ che è vergognosa. [...]. Avrai ricevuto i manoscritti [...]. Ma ce la caveremo con onore di fronte a Pratella, Folgore,

³⁶ «L'idea teatrale di “La Balza” non è distante da quella cinematografica. Infatti nel n. 1 è detto: “nei prossimi numeri proietteremo sintesi teatrali futuriste di Buzzi, Balla, Cangiullo, Carrà, Folgore, Jannelli, Di Giacomo, Nicastro”. Non è l'idea – che abbiamo messo in rilievo anche in *Cinema e letteratura del futurismo* – di fare del cinema col teatro?», così Verdone, *Teatro del tempo futurista* cit., p. 14. In questo volume, nel quale Verdone segue le tracce di Ruggero Vasari (che inizia la propria carriera artistica proprio come collaboratore di «Haschisch»), troviamo le pp. 13-16 (proprio quelle iniziali) dedicate alla «Balza futurista».

³⁷ È il caso di notare che la vecchia «Balza», come possiamo vedere tramite ciò che di questa viene conservato presso il Centro Studi “Feliciano Rossitto” di Ragusa, venne stampata a Modica presso lo Stabilimento Tipografico E. Sarta.

ecc.? io questo mi vado domandando e temo qualche disillusione tipografica come al solito. [...].³⁸

E l'altra

Barcellona, 2 aprile 1915. Vann'Antò, anche sino a ora non so nulla di Jannelli – è ammalato o è a Palermo e non so perché non mi abbia avvertito o (tu l'hai ricevuto l'Avvenire in cui si parlava del suo pugilato abbastanza ben riuscito e che gli ha fruttato una querela) ha da fare con la giustizia [...]. Per il disegno di Balla fa così: stampa la bozza e gliela mandi, perché la ordini, in via Paisiello 29 Roma. [...]. Jannelli farà un giro per tutta la Sicilia con l'abbonamento e farà réclame alla Balza. [...]. Dimenticavo di dirti che verrà a Ragusa e parlerete. La carta d'imballaggio è buona. Per gli altri si scriverà alla cartiera³⁹.

E infine, le seguenti parole di Marinetti:

Se è assolutamente impossibile far fare i clichés a Messina, rimandami subito il disegno di Boccioni. Farò fare io, qui, il cliché e te lo manderò immediatamente⁴⁰.

Da quanto possiamo dedurre da lettere di poco successive, Marinetti li mandò⁴¹. Sarebbe interessante sapere che fine abbiano fatto questi clichés. A conti fatti, tuttavia, la «Balza Futurista» destò grandi apprezzamenti nell'ambiente futurista,

³⁸ La si legge (incompleta) in Miligi, *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia* cit., p. 136.

³⁹ Ivi, pp. 136-137.

⁴⁰ Lettera del 16.4.1915. Oggi la leggiamo in Miligi, *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia* cit., p. 308.

⁴¹ «Riceverai presto il cliché di Boccioni. Ti ho mandato di mio La Guerra elettrica e un Invito agli studenti futuristi. [...]. Avrai ricevuto anche gli abbonamenti. Aspetto ansiosamente il 2° numero. / Tuo / F. T. Marinetti», Lettera del 27.4.1915. Oggi la leggiamo in Miligi, *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia* cit., p. 310.

con lo stesso Marinetti a procurare gli abbonamenti alla rivista. Si legga, a mo' di esempio, quest'altra lettera di Pratella:

Carissimo Jannelli,

La Balza è stata per me una grande consolazione. Non saprei mai lodarvela abbastanza. È veramente la splendida, l'impareggiabile Balza. Non vi parlerò delle cose dei nostri comuni amici Marinetti, Buzzi, Balla, Cangiallo, Carrà e Folgore. Soltanto: Antineutralità e Macchina superlativi; ottimi gli altri; bellissimo il disegno del carissimo Balla. Vi parlerò invece di voi e dei nuovi geniali amici Nicastro e Digiacomo. Trovo assolutamente giusto quanto voi esponete sulla Vocale-ambiente. Tale rilievo risale al primitivo valore cantato – e per ciò musicale – della parola. I Cinesi nella loro lingua hanno ancora qualche cosa di simile. La vocale è puro stato d'anima musicale. Essa esprime l'essenza della volontà istintiva, la consonante in cambio rappresenta il carattere, il timbro, in una parola il particolare determinante. Coll'andare del tempo le parole nel linguaggio hanno perduto il loro valore musicale primitivo per corruzioni innumeri, imposte dai bisogni, dal rimescolarsi delle genti e delle razze e della vita materiale e borghese. Oggi le parole hanno quasi tutte esclusivamente un valore simbolico e convenzionale. Ultimo vestigio scomparso della musicalità delle parole: il valore quantitativo della sillaba nella poesia latina. Ritornare alla vocale stato d'anima significa rinverginare gli elementi della poesia. Benissimo e avanti sempre. Bozze di realtà di Nicastro mi piacciono moltissimo. Contengono elementi di una sensibilità raffinata, ultramoderna ed originale. Mi rallegro vivamente con voi per esservi unito al Nicastro nella grande battaglia gloriosa per l'arte italiana d'avanguardia. Spero molto in voi e nel Nicastro e già fin d'ora mi sento la felicità cantare fino in fondo, perché vedo assicurato l'avvenire. Azùria del Digiacomo, per quanto meno avanzata come forma, è una cosa pura e fresca, che riempie l'anima di colori e di piogge primaverili. Amo la sua intimità, la sua semplicità e l'evidenza dello stato d'anima primaverile, evocato deliziosamente dalla parola azzurro. [...] Dite a Digiacomo ed a Nicastro queste mie idee sincere e presentatemi a loro come un sincero amico ed ammiratore. Vi ho scritto tardi per un inconveniente seccante. La Balza non mi è arrivata e neppure è arrivata ad altri miei amici. Alcuni invece l'hanno avuta. Ho aspettato, ho aspettato e poi finalmente ho saputo che tutti l'avevano di già letta ed apprezzata meno io. Sono corso all'edicola Forbicini e l'ho comperata ieri, soltanto, venerdì. Procurate che questo fatto non succeda più assolutamente. Voi stesso mandatemi la Balza, appena fuori di macchina; spero di meritarmelo. A Lugo è andata a ruba. Vi consiglio però di scartare la carta troppo carica di colore; va molto bene invece quella chiara, anche come qualità e favorevolissima ai disegni ed agli occhi. Nelle spedizioni non scrivete sulla rivista l'indirizzo, ma sopra un cartellino da applicarsi alla rivista. Mi occupo alacremente per la propaganda. Bisogna però che voi mi assicuriate che la rivista giunge regolarmente a tutti quei recapiti che vi ho dato. Scriverò a Marinetti e ad altri. Il formato e la carta chiara si prestano magnificamente per gli estratti. [...] Avete ricevuto la mia sintesi? Spediti

subito la 2° parte di Musica italiana a Digiacomio. [...] Saluti a Nicastro e a Digiacomio. A voi un abbraccio fraterno ed augurale.

Vostro aff.mo F. Balilla Pratella⁴²

Ciò che a noi, arrivati a quest'altezza del discorso, preme mettere in evidenza è il fatto che la realizzazione materiale della «Balza Futurista» avvenne a Ragusa, all'interno dell'officina Piccitto (officina divenuta «Picciotto» nelle *Riviste futuriste* di Claudia Salaris⁴³, mentre non viene nemmeno nominata all'interno del *Dizionario del futurismo*⁴⁴) e alla quale non è stata prestata attenzione, sebbene stupisca la realizzazione grafica della rivista futurista:

La Balza si distingue da Lacerba per l'abile impaginazione che dà molto risalto ai dati visivi, per l'originale trovata tutta futurista – per altro criticatissima – di trasferire titolo e sommario nell'ultima pagina, per la straordinaria modernità dei caratteri, pur se realizzata in una piccola tipografia di Ragusa da Vann'Antò⁴⁵.

Quello che non convince è il «pur se realizzata in una piccola tipografia di Ragusa». Si tratta infatti (e invece) di una importante officina pensata, *de facto*, dal Barone Serafino Amabile Guastella, bibliofilo, antropologo e studioso di folclore

⁴² La lettera è datata Lugo di Romagna, 17 aprile 1915. La leggiamo in Miligi, *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia* cit., pp. 237-239.

⁴³ Cfr. Salaris, *Riviste futuriste* cit., p. 121, dove troviamo «Picciotto» sia nella descrizione in lingua italiana sia in quella in lingua inglese. Ma è un doppio *lapsus* che potremmo definire quanto mai opportuno, giacché la «Balza Futurista» venne in effetti realizzata da Vann'Antò, «picciotto», appunto, di Marinetti.

⁴⁴ Ma così anche lo stesso Miligi nel suo intervento in appendice alla ristampa anastatica voluta da Luciano Caruso, *La Balza Futurista* cit., p. 10: «Ricordiamo che la Balza Futurista venne stampata in una piccola tipografia di Ragusa sotto il controllo diretto di Vann'Antò al quale va interamente il merito della sua concreta realizzazione». Poi si veda Id., *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia* cit., pp. 134-136 dove leggiamo: «Il contributo più sorprendente del terzetto direzionale [...] sta nella realizzazione materiale della rivista che è esemplare per gusto, ma soprattutto un miracolo se si pensa alle difficoltà di ogni genere alle quali si dovette andare incontro ed alle risorse della tipografia Piccitto di Ragusa dove «La Balza» venne stampata». E ancora «Stampati in una piccola tipografia di Ragusa» ricorre anche nella scheda sulla «Balza Futurista» curata da Francesca Rocchetti, <http://circe.lett.unitn.it/ZwebSvr/Zetesis.ASP?WCI=Browse&WCE=MENU>

⁴⁵ Cfr. la voce *Balza futurista*, in *Il dizionario del futurismo* cit., p. 108.

di Chiaramonte Gulfi – morto nel 1899, e sul quale non mi dilungherò, ma basti ricordare che ha affascinato personaggi come Leonardo Sciascia (Lo troviamo nella *Corda Pazzza*⁴⁶ – ma Sciascia assieme a Gesualdo Bufalino fu tra i protagonisti di un convegno guastelliano del 1986)⁴⁷; Italo Calvino che ripubblica un suo volume per la «BUR»⁴⁸; Salvatore Silvano Nigro che, nel volume *La memoria di Elvira* (Elvira Sellerio, la grande editrice palermitana) ci racconta, all'interno del suo contributo, le liti che ebbero (Lui, Elvira, Buttitta e Sciascia) per chi dovesse occuparsi delle edizioni del Barone Guastella:

Il 9 agosto 1986, Leonardo Sciascia mi aveva scritto da Racalmuto: “Io sono qui dalla fine di maggio [...]. Sono tornato però, in questi ultimi giorni al Guastella. C'è un convegno a Chiaramonte Gulfi. Io ci sarò tra il 21 e il 24 di questo mese. Spero ti abbiano invitato (me ne accerterò oggi): ché mi piacerebbe incontrarti, e tornare con te sull'idea di ripubblicare le cose migliori – se non tutte – del Guastella”. Sciascia aveva progettato per la casa editrice Sellerio una riedizione delle opere di Serafino Amabile Guastella. Riteneva lo scrittore ottocentesco vicino alle qualità narrative di Verga, soprattutto per quelle Parità morali dei nostri villani che avevano convinto anche Italo Calvino. Sciascia voleva che fossi io a curare l'edizione. Si opponeva Elvira Sellerio. Ne nacque uno scontro imbarazzante, che durò mesi⁴⁹.

Da quello che possiamo ricavare da prime ricerche, la storia della tipografia Piccitto & Antoci ebbe inizio entro il 1870, anno in cui viene pubblicato il volume di Paolo La Rocca Impellizzeri, barone e sindaco di Ibla (all'epoca denominata

⁴⁶ Cfr. Sciascia, *La corda pazzza*, Adelphi, Milano 1991. In particolare si vedano all'interno di questo volume i saggi: *Verga e la libertà*; *La vera storia di Giuliano*; *Feste religiose in Sicilia*; *Pitture su vetro*. Sciascia lo definisce: «delizioso narratore e acuto studioso dei costumi popolari», così Sciascia, *Feste religiose in Sicilia*, in Id., *La corda pazzza* cit., p. 214.

⁴⁷ Cfr. *Serafino Amabile Guastella*, a cura di Giuseppe Cultrera, atti del convegno 6-8 dicembre, Chiaramonte Gulfi, 1986, con interventi di Leonardo Sciascia, Gesualdo Bufalino, Sebastiano Addamo, Biblioteca Comunale Saverio Nicasro, Chiaramonte Gulfi 1992.

⁴⁸ Cfr. S. A. Guastella, *Le parità e le storie morali dei nostri villani*, introduzione di Italo Calvino, presentazione di Roberto Leydi, Biblioteca universale Rizzoli, Milano 1976. È noto il fatto che Italo Calvino assieme a Sciascia e a Bufalino avrebbe dovuto essere uno dei protagonisti del convegno guastelliano del 1986, ma provvide a rendersi defunto l'anno precedente.

⁴⁹ Cfr. Nigro, *Ubbidire a se stessi*, in *La memoria di Elvira*, Sellerio, Palermo 2015, pp. 124-125.

Ragusa Inferiore), *Agli elettori di Ragusa, Ragusa Inferiore, Chiaramonte, Monterosso e Giarratana*⁵⁰. Mentre l'incontro con il barone Guastella avvenne negli anni '80 del 1800. Un incontro quanto mai propizio e che segnò la storia di questi editori tipografi facendoli emergere e conquistare una posizione di assoluta supremazia, «in un panorama comprendente aziende quasi sempre tecnicamente limitate e con una produzione [eufemisticamente definita] non troppo elevata sotto l'aspetto culturale»⁵¹.

Dalla prima edizione del *Vestru* (1882) alla pregevole edizione a più colori dell'opuscolo per nozze Salomone Marino Deodato (1889) la collaborazione con lo scrittore chiaramontano e l'editore ragusano consentirà la realizzazione di un catalogo (nei quali i 7 titoli guastelliani fanno da fiore all'occhiello) di notevole interesse e di elevata qualità grafica⁵².

E da questa collaborazione del «barone dei villani»⁵³ con i tipografi viene «l'uso di caratteri e fregi tedeschi in acciaio, l'eleganza della carta pregiata, la cucitura in refe, l'ottavo di piccolo formato [...]»⁵⁴.

⁵⁰ Piccitto & Antoci fino al 1905. In seguito rimase di proprietà esclusiva di Salvatore Piccitto fino alla propria morte (1910). Quindi passò ai figli, i quali la tennero fino al 1957. Divenuta Leggio & Diquattro, venne prelavata infine da Francesco Lauretta nel 1999: attualmente ha il nome di Tipografia Elle Due e conserva una quantità e qualità di torchi d'epoca, cliché e caratteri tipografici che basterebbero a mettere su, almeno, un «Museo minimo della stampa iblea». Alcune informazioni sulle origini le troviamo in Cultrera, *Piccitto & Antoci: L'editore del Guastella*, in *Serafino Amabile Guastella* cit., pp. 75-76. Poi R. Piccitto, *Notizie biografiche di Salvatore Piccitto tipografo editore in Ragusa (1849-1910)*, in «archiviodegliiblei.it», Testi e Ricerche, on line, giugno 2014. (Rita Piccitto è parente di Salvatore Piccitto tipografo. Nel 2014 ha pubblicato una storia romanzata della propria famiglia: *Nero d'avorio*, Algra, Viagrande). Per una breve introduzione sullo stato della stampa nei comuni iblei confronta il volume (anche se non particolarmente preciso) di G. Miccichè, *Gutenberg in periferia: l'arte della stampa nei comuni iblei*, Centro Studi "Feliciano Rossitto", Ragusa 1996.

⁵¹ Cfr. Miccichè, *Lo sviluppo della Tip. Piccitto e Antoci*, in Id., *Gutenberg in periferia: L'arte della stampa nei comuni iblei* cit., p. 39.

⁵² Cultrera, *Piccitto & Antoci: L'editore del Guastella*, in *Serafino Amabile Guastella* cit., pp. 75-76.

⁵³ È l'epiteto assegnato al Guastella da Leonardo Sciascia.

⁵⁴ Cultrera, *Piccitto & Antoci: L'editore del Guastella*, in *Serafino Amabile Guastella* cit., p. 76.

Ed è nel colophon di *Per le nozze Salomone Marino-Deodato* (1889), che leggiamo, per esempio, che il volume, finito di stampare il 28 gennaio 1889 nella Tipografia Piccitto & Antoci di Ragusa, è stato realizzato con «inchiostro I. Gardot di Digione / sopra carta della Cartiera del Maglio / e con caratteri della fonderia / J. Klinkhardt di Lipsia / in edizione di / 200 copie». O ancora, Rita Piccitto ci avverte del fatto che *Le ninne nanne del circondario di Modica* del Guastella (1887) vennero financo spedite alla Regina, come testimonierebbe la lettera di ringraziamento su carta intestata, redatta dalla Dama di Corte di servizio, datata Roma 2 luglio 1901 e indirizzata «Alla Ditta Piccitto ed Antoci, Ragusa»⁵⁵. Come a dire che non ci fosse poi tanto da vergognarsi...

Pertanto, sebbene la «Balza Futurista» germogliasse dalle spoglie della «Balza» ragusana, è invece probabile che la tipografia Piccitto⁵⁶ fosse stata scelta appositamente se, come leggiamo nell'ultima pagina della vecchia «Balza» quest'ultima era stata stampata a Modica presso lo Stabilimento Tipografico E. Sarta; giacché, dato il pasticcio nel quale si ritrovarono i tre futuristi siciliani, col fantasma incombente della «disillusione tipografica», la tipografia di Salvatore Piccitto era quella che avrebbe potuto meglio attutire la “mala figura” e, per dirla

⁵⁵ La lettera, come pure la busta, si possono visionare in Piccitto, *Notizie biografiche di Salvatore Piccitto tipografo editore in Ragusa (1849-1910)* cit., p. 4 (e sono conservate dalla stessa Piccitto presso la propria abitazione a Brescia). Probabilmente le *Ninna Nanne* vennero inviate in occasione della nascita della principessa Iolanda Margherita di Savoia, nata a Roma l'1 giugno 1901. Ad ogni modo l'invio del proprio prodotto editoriale ai Reali, da un lato è testimonianza della qualità del proprio “fare libri”, dall'altro potrebbe essere anche indice di una difficoltà economica per la quale si richiede un sostegno o quanto meno un obolo.

⁵⁶ A un certo punto, nel 1905 la tipografia rimase solamente di Salvatore Piccitto e dei figli, e infatti nella «Balza Futurista» il nome del socio Antoci non compare più. Nelle edizioni di quell'anno dapprima esiste ancora il marchio Tip. Piccitto & Antoci come leggiamo, per esempio, nel volume di S. Minardo, *Cava d'Ispica*. Poi in un altro volume del nostro Paolo La Rocca Impellizzeri (*Problema Siciliano, Lettera aperta a s. E. Il Ministro Majorana*) leggiamo solamente Tip. S. Piccitto: come nella «Balza Futurista».

con Nicastro, «fargliela cavare con onore davanti a Pratella, Folgore» e Marinetti...)⁵⁷.

Adesso, tralasciando il fatto che il Guastella fu un importante studioso di folclore e che il futurismo siciliano ebbe un interesse costante nei confronti del recupero del dialetto e della tradizione siciliana (e pensiamo solo al *Manifesto dei futuristi siciliani* del 1921 in cui, per esempio, si vorrebbero rappresentare i pupi siciliani al teatro greco di Siracusa)⁵⁸ – e quindi sembrerebbe di trovarci di fronte a un battesimo *lato sensu* – riportiamo la notazione di Daniela Frisone, quella contenuta nel suo volume *Sicilia, l'avanguardia*, secondo la quale «il fatto che un periodico a carattere nazionale nascesse tra Messina e Ragusa recava in sé il senso di novità, di sorpresa, di esplosione e di vittoria, tipici del pensiero marinettiano»⁵⁹.

Avviandoci a questa prima conclusione, notiamo che nel volume di Pablo Echaurren, *Gli introvabili: Futurismo Shock* (Biblohaus, Macerata 2011), contenente, di fatto, una “fantabibliografia”, spicca un foglio volante stampato a Ragusa:

I futuristi, ai maschi d'Italia!, Ragusa, tipografia la vittoriosa, s.d., foglio volante, cm 14x20⁶⁰.

E questo scherzo, giacché di scherzo si trattò⁶¹, venne reso possibile (in quanto

⁵⁷ Il sospetto che la «Balza» ragusana di Vann'Antò fosse stata stampata da un'altra tipografia nasceva già dal fatto che la qualità della prima Balza era abbastanza scadente, «vergognosa» dice lo stesso Nicastro a Vann'Antò. Inoltre, da ricerche bibliografiche, troviamo ben due descrizioni della stessa «Balza» (con le stesse uscite, stesso giorno e stesso anno) solo che una è stampata a Ragusa senza indicazioni tipografiche, l'altra a Modica dalla tipografia E. Sarta.

⁵⁸ Appare su «Haschisch» nel 1921; poi in versione maggiorata in Jannelli, Nicastro, *Il Teatro Greco di Siracusa ai giovani siciliani*, edizioni della Balza Futurista, Messina 1924. Ma non sono più edizioni stampate dalla tipografia Piccitto.

⁵⁹ Frisone, *Sicilia, l'avanguardia* cit., p. 187.

⁶⁰ P. Echaurren, *Gli introvabili. Futurismo shock*, a cura di Massimo Gatta, introduzione di Andrea Kerbaker, postfazione di Paolo Albani, Biblohaus, Macerata 2011, pp. 77-79.

⁶¹ Come mi scrisse Massimo Gatta, anima della casa editrice Biblohaus nonché curatore del citato volume, «tutti i libri e le riviste furono inventate di sana pianta. Si trattò, infatti, di un gioco

verosimile) proprio grazie alla memoria della «Balza Futurista», fra i punti forti della collezione Echaurren Salaris, appunto.



bibliografico che venne intrapreso per mettere in crisi alcuni amici-rivali collezionisti di futurismo». Dalla email del 30 luglio 2015.

LA BALZA

ANTINEUTRALITÀ

SINTESI TEATRALE

di MARINETTI

Salotto elegantissimo. — Molti ninnoli sui tavolini e sulle étagères. — Ritratti di antenati e stampe del Settecento alle pareti. — Comode poltrone con molti cuscini. — A prima vista, deve sembrare un salotto da signora; qualche particolare deve indicare che è invece il salotto di un giovane signore elegante e raffinato.

Tre giovanotti, d'aspetto effeminato, molto azzimati, tutti e tre in frak, elegantissimi, stanno seduti intorno a un fragile tavolino, sul quale è servito il caffè turco.

Una sola porta, in fondo.

Uno (*porgendo a uno degli altri due un bellissimo portasigarette d'oro e parlando coll' r aristocratica*).

Prendi queste, caro... Mi sono arrivate dal Cairo. Sono veramente squisite per la delicatezza del profumo.

L'altro (*dopo avere acceso, alzandosi ad osservare da vicino una vecchia stampa*). Grazie, caro... Veramente squisite! Ah! l'Orient! L'Orient! (*in francese*). — Quella piccola stampa che mi regalasti due anni fa, l'ho posta nel centro del mio salotto. Tutti l'ammirano. Un vero pellegrinaggio... Ho scovato una cornice adatta... È un *bijou*! Dovresti venire a vederla. J'ai aussi un petit cadeau à te faire. La poudre de Bagdad (*Mostrando le unghie*). Tu vois quelle merveille! Notre jolie Comtesse me le invidia.

[2]

Si apre la porta. Entrano due robustissimi boxeurs, in assetto di combattimento, coi guantoni alle mani. Danno un'occhiata sprezzante nel salotto, senza curarsi dei tre giovanotti eleganti.

I Tre (*con sorpresa e disgusto*). Quelle horreur!

1° Boxeur. — Qui?

2° Boxeur. — Sì, qui... Perchè no?

Si avanzano, spostano brutalmente alcuni mobili e subito cominciano un violentissimo assalto di boxe.

I tre giovani effeminati scattano in piedi frementi pel disgusto, e si ritirano in tre angoli della stanza, dove rimangono in atteggiamenti di stizza e di sgomento, come tre gattine d'angora a un'invasione di bulldogs.

1° Boxeur (*rovesciando l'altro con un colpo terribile*) Knock out!

L'altro rimane a terra un momento, stordito, indi si alza, stringe la mano all'avversario, che gliela porge. Poi, con tacito accordo, fanno con passo cadenzato il giro della stanza, uno dietro all'altro, e fermandosi un momento davanti a ognuno dei 3 giovani effeminati, fanno insieme, tre volte, l'atto di sputare, con grandissimo disprezzo.

Ppou!...

Ppou!...

Ppou!...

Sipario

F. T. Marinetti

futurista

[II]

BELLONI

Parole in libertà

PAURA ? PAURA ? PAURA ? PAURA ?

Fino a quando ?

Pagnotta o Storia ?

Guerra ?

1 UOMO

Rivoluzione ?

Gloria ?

Prostituzione ?

PAURA ? PAURA ? PAURA ? PAURA ? PAURA ? PAURA ? PAURA ? PAURA ? PAURA ? PAURA ?

PAURA ? PAURA ? PAURA ? PAURA ? PAURA ? PAURA ? PAURA ? PAURA ? PAURA ? PAURA ?

CONTRO

1 IMPERO

FONDO ADRIATICO

TOMBA

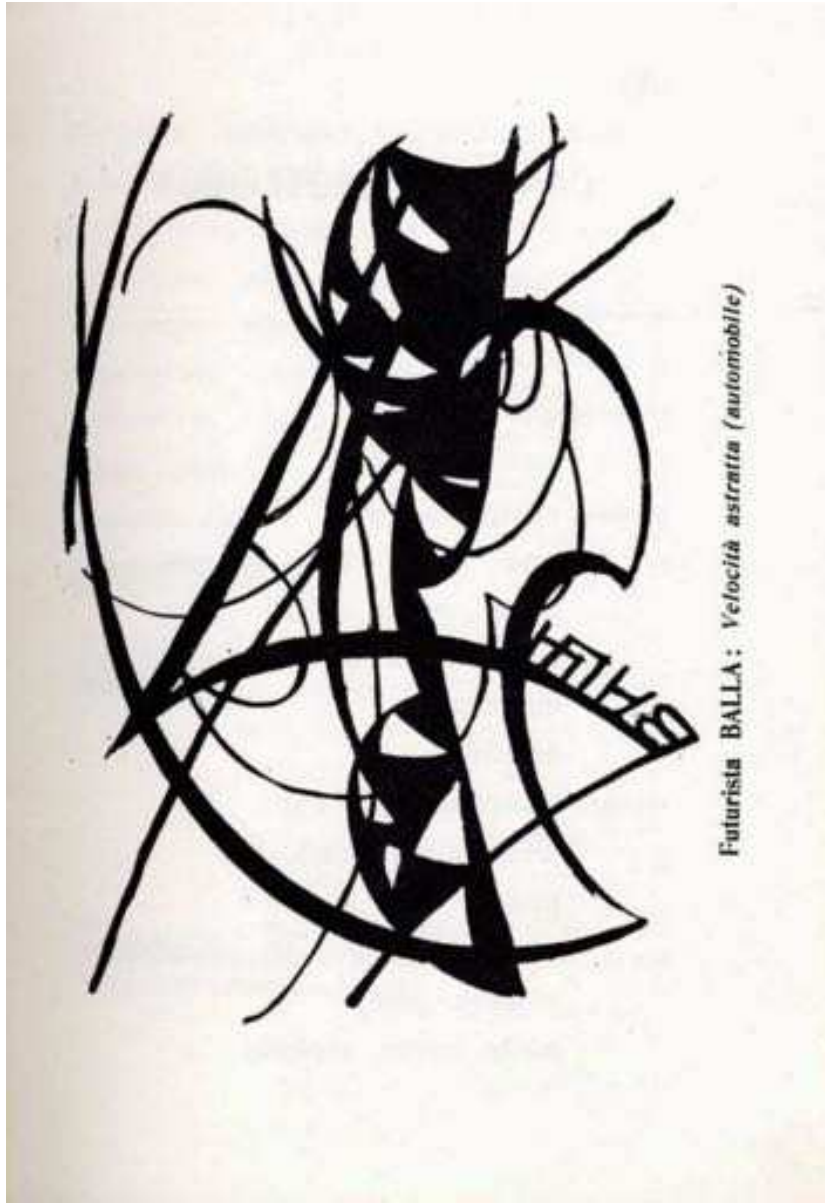
Italia tecnica d'amor di **GUERRA**

RINNEGATA DAGL' ITALIANI

apparsa **un solo** attimo

PAURA ? PAURA ? PAURA ? PAURA ?

Paolo Buzzi
futurista



Futurista BALLA: Velocità astratta (automobile)

CANZONE PIROTECNICA

(prestissimo) ujsciujsciujsciujsci

éppá ⇒

(prestissimo) ujsciujsciujsciujsci

éppá ppá ⇒

(prestissimo) ujsciujsciujsciujsci

éppá ppá ppappappá ⇒

ndrsci ndrsci ndrsci

tra térétatatà ttà ttà

tftftftftfun

frfrfrfrfrfrfrfr

frsci frsci frsci frsci

ttrach ttrach ttrach ttrá

trrrrrrrrr

mbu mbumbumbumbù mbumbumbù

mbumbu - pépé

mbum mbum pépépéin

bbummètè bbummètè hummètè bbummèt

ptèbbù ptèbbù ptèbbù ptèbbù

sfacin sfacin sfacin sfacè

ndpá - ndeù ndpá - ndeù ndpá - ndeù

ndeù - ndpá ndeù - ndpá ndeù - ndpá

ndpá - à > ndpá - à >>

ndeù - ù > ndeù - ù >>

ptpum - **neù**

bunibum - **neù**

mbbubbuum



Francesco Cangiullo
Futurista

*Questo lavoro fu appreso felicemente con successo elettrico
dimmico futurista dal pubblico JANNELLI per il pomeriggio espositivo
alla "GALLERIA FUTURISTA" di Napoli.*

n. n. A.

MARCIARE NON MARCIRE

IL TEATRO SINTETICO FUTURISTA

LE SINTESI TEATRALI DI MARINETTI: IMPROVVISATA sintesi: nell'IMPROVVISATA sono la larva le misteriose forze improvvisate e illogiche che riempiono la nostra vita di elementi inesplicati e inesplicabili. Per esempio, la coincidenza fra la necessità di nascondere un assassinato e l'arrivo d'un carro funebre vuoto il cui cochiere si presta ad assicurare l'impunità agli assassini portando via il cadavere. — **SIMULTANEITÀ** scompenstrazione; scompenstrazione simultanea della vita di una famiglia borghese con quella di una cocotte. La cocotte, che non è qui un simbolo, ma una sintesi di sensazioni di lusso, di disordine, d'avventura e di spargere, vive come angoscia, desiderio o rimpianto, nei nervi di tutte le persone sedute intorno alla pacifica tavola familiare. **SIMULTANEITÀ** è una sintesi teatrale assolutamente «autonoma», poiché non assomiglia nè alla vita borghese, nè alla vita della cocotte, ma a sé stessa. **SIMULTANEITÀ** è una sintesi teatrale assolutamente «dinamica». Infatti, mentre in un dramma come «Pih che l'amore» i fatti importanti (esempio: l'uccisione del biscazziere) non si muovono sulla scena, ma vengono raccontati con una assoluta mancanza di dinamismo; mentre nel primo atto della «Figlia di Jorio», i fatti si muovono sulla scena, ma con un realismo troppo esteriore, e diremo così, cinematografico, nella sintesi **SIMULTANEITÀ** si ottiene un dinamismo assoluto di tempo e di spazio, con la scompenstrazione simultanea di due ambienti diversi e di molti tempi diversi. — **UN CHIARO DI LUNA** scompenstrazione: nel CHIARO DI LUNA l'uomo pascolato non è un simbolo, ma una sintesi «abiegitica» di molte sensazioni (pausa della realtà futura, freddo e solitudine della notte, visione della vita 20 anni dopo, il denaro, la morte, ecc.) che i due amanti provano nella notte lunare. — **IL TEATRINO DELL'AMORE** sintesi: vita non-umana di oggetti. I personaggi più importanti sono il Teatrino di legno (le cui marionette recitano nel buio senza la presenza del burattinaio), il Buffet, la Credenza, che non sono umanizzati (come qualche volta furono umanizzate le cose nel teatro passato) ma danno non-umanamente la temperatura, le loro dilatazioni, i pesi che sopportano, le vibrazioni dei nervi, ecc. Questi tre personaggi vivono nei nervi della Bambina nervosa, mentre essa origlia alla porta della Madre. Il Teatrino di legno è il simbolo della fertilità, fecondità e teatralità della soluzione amorosa, e le sue marionette agiscono al buio, inesplicabilmente, come se fossero mosse dall'amore dei due personaggi che si abbracciano nella camera attigua. Risulta un significativo parallelismo fra la gioia illogica che la Madre manifesta al veder il giocattolo, e la gioia reale che la Bambina prova quando la Madre glielo offre, conducendola a letto. — **VENGONO** sintesi d'oggetti animati: tutte le persone sensibili e imaginative hanno certo osservato molte volte gli atteggiamenti

scenari impressionanti e pieni di misteriose suggestioni che i nobili in genere, e in particolar modo lo sedile e la poltrona, anzitutto in una stanza dove noi sono assai rari. MARINETTI è partito da questa osservazione per creare la sua sintesi. Le 8 sedie e la grande poltrona, nei diversi momenti delle loro posizioni successivamente preparate per ricevere gli attori, acquistano a poco a poco una strana vita fantastica. E alla fine lo spettatore, sintato dal lento allungarsi della ombra verso la porta, deve sentire che lo sedile vivente veramente e si muove da solo per uscire.

LE SINTESI TEATRALI DI CORRA E SETTIMELLI: VERSO LA CONQUISTA: un uomo saluta la sua donna e corre verso la conquista di grandi ideali, ma inciampa in una buca di fess; cade e muore. **PASSATIRMO:** un uomo e una donna seduti l'uno di fronte all'altro si guardano e sfogliano il calendario. In pochi minuti arrivano alla disperazione e muoiono. **DISSONANZA:** nessuno interessato di un maturo languido e sentimentale, con un accordo inaspettato di realtà brutale. Un uomo vestito alla moda interrompe il colloquio di due amanti vestiti in foglia medioevale, domandando un orsino per accendere il sigaro.

LA SINTESI TEATRALE DI BALILLA PRATELLA: L'AMANTE DELLE STELLE: per i sognatori che a forza di astrazione perdono ogni contatto con la realtà. Un marito insensibile davanti alla finestra aperta sulgrado il freddo e gli uoli di una moglie continua a guardare e a contare le stelle, dimenticando la miseria interna. Nella stanza squallida entrano due ladri; ma essi sono ladri di donna, la dichiarano, sfortunatamente il marito a terra e invitano la donna a fuggire. Questa novità, illeso agghiacciato mentre il marito si rialza, ferma una barriera di seggiole davanti alla porta chiusa e si mette a riscantare lo stesso.

LA SINTESI TEATRALE DI SETTIMELLI E CHITI: PACEI GIOVAGHI discussione extralogica: un dialogo e una serie di pezzi con la massima evidenza di modo che il pubblico possa trarre molte suggestioni sia filosofiche sia psicologiche.

LE BASI sintesi di MARINETTI: il sipario è calato sino alla distanza di un metro nudo dal tavolo scuro. MARINETTI ha dato le ripercussioni che tutte le emozioni della vita hanno nei piedi, i quali a volta a volta manifestano gioia, stizza, angoscia di imbrogliare e di non essere imbrogliato, desiderio d'amore, positività e velocità intellettuale. L'azione finisce con un corpo che fugge o un saluto che l'insegna.

NEI PROSSIMI NUMERI PROJETTEREMO SINTESI TEATRALI FUTURISTE
DI: BUZZI, BALLA, CANGIULLO, CARRÀ, FOLGORE, JANNELLI,
DIGIACOMO, NICASTRO.

Gerente responsabile: PIETRO AGOSTA ■ Ragusa - Tip. Salvatore Piccirilli

centesimi **10**

LA BALZA

FUTURISTA

2

Marinetti — *La Guerra elettrica*

Govoni — *Mare+Temporale+Mendicante=Primavera*

Jannelli — *4^a Edizione*

Correnti — *Raffreddore*

De Pero — *TENN TOC TTT CRA-CRA-CRRR* (disegno)

Mazza — *Linea Palermo - Messina*

Cangiullo — *Stornelli vocali*

Nicastro — *Annotazioni libere*

Digiacoimo — *Govoni*

Marciare non marciare (Notolario futurista)

DIGIACOMO — JANNELLI — NICASTRO

MESSINA

27 aprile 1915

4ª EDIZIONE

Parole in libertà

AAA

aa

AAAA

d' un tratto precipitarsi annodarsi fuochartificio di 80 voci-
contorsionisti districarsi strrrrrüitolarsi per

corso vittoriamanucleeeeeeee 30 vene-spalancate di gole



A ferrovia e l'ariopràno d' a

"Sicilliaaaa

L'ORA..

gran cauciàta nto culu

chi èbbiru i Touarchiiii



MARCIARE NON MARCIRE

BOCCIONI è finito in questi giorni un grande insieme plastico futurista (scultura) intitolato: *Discesa di cavalle in corsa + cavasotti*, opera arditissima sopra ogni altra.

RUSSOLO, sta completando la sua orchestra di intoncrumori, che conterrà fra non molto circa 70 di questi strumenti. Il grande rumoriota prepara anche un libro sull'Arte dei rumori.

I FUTURISTI A SAN FRANCISCO — Tutti i giornali hanno annunciato l'arrivo a San Francisco di molti quadri e sculture dei futuristi Balla, Severini, Russolo, Carrà, Boccioni. Diciamo che a invitare i nostri grandi amici, venne espressamente a Milano il Signor Laurvil, rappresentante (per la sezione di Belle Arti) del Comitato della grande Esposizione americana.

NELLA ESPOSIZIONE D'ARTE INFANTILE organizzata dal Teatro dei Piccoli, a Roma, registriamo una nuova vittoria del futurismo dovuta ai disegni futuristi della bambina Luca Balla, figlia del grande pittore-futurista Giacomo Balla, e a quelli di Pasquale Cangiullo, fratello del grande parolibero futurista Francesco Cangiullo.

Le opere di questi due bambini futuristi attirano tutti gli sguardi, suscitano innumerevoli discussioni, cancellando vittoriosamente le opere dei bambini passatisti e dimostrando che il futurismo è ormai il solo elemento vitale della nuova atmosfera italiana e rappresenta i globuli rossi del nuovo sangue italiano.

I PUGILATI DELLA QUINDICINA — Il globo elettro-ohiolettico del tenace Peloritano ripertata improvvisamente sul trottoir della stazione di Messina. Attore futurista esposto ad ogni sguardo acceso di fasciolluggine == parolibero **JANNELLI** + disposizione incipiente a masserarsi in parecchi toni sul ricordo dinamico MA pettegolo == nechi + vetri orchi infaltamente al di qua r O t O adì sulla superficie dei vetri **JANNELLI** plastico qua e là raccolto nella sigaretta accesa.

Passatista: Lel f

Jannelli: DICA!

serpentinato in un PUGNO FUTURISTA

Entrambi: disperati nell'osello fragile dell'avvicinamento **1007**

abplia! pugni + sazzotti memore della Galleria Peloritana sfogliata

Passatista scambiccherata sbagliata dagli amici (non accocherò più)

== palla di gomma entrata nell'atmosfera futurista d'un istante di neja.

Gerente responsabile: PIERRO ACCOTA ☒ Ragusa - Tip. Salvatore Piccirilli

centesimi 10

LA BALZA

FUTURISTA

3

Jannelli — *Verginità*

Pratella — *Musica italiana*

Buzzi — *Le Vette*

Boccioni — *Cavallo + case (disegno)*

Marinetti — *Agli studenti futuristi*

Nicastro — *Recensione al P Aprile*

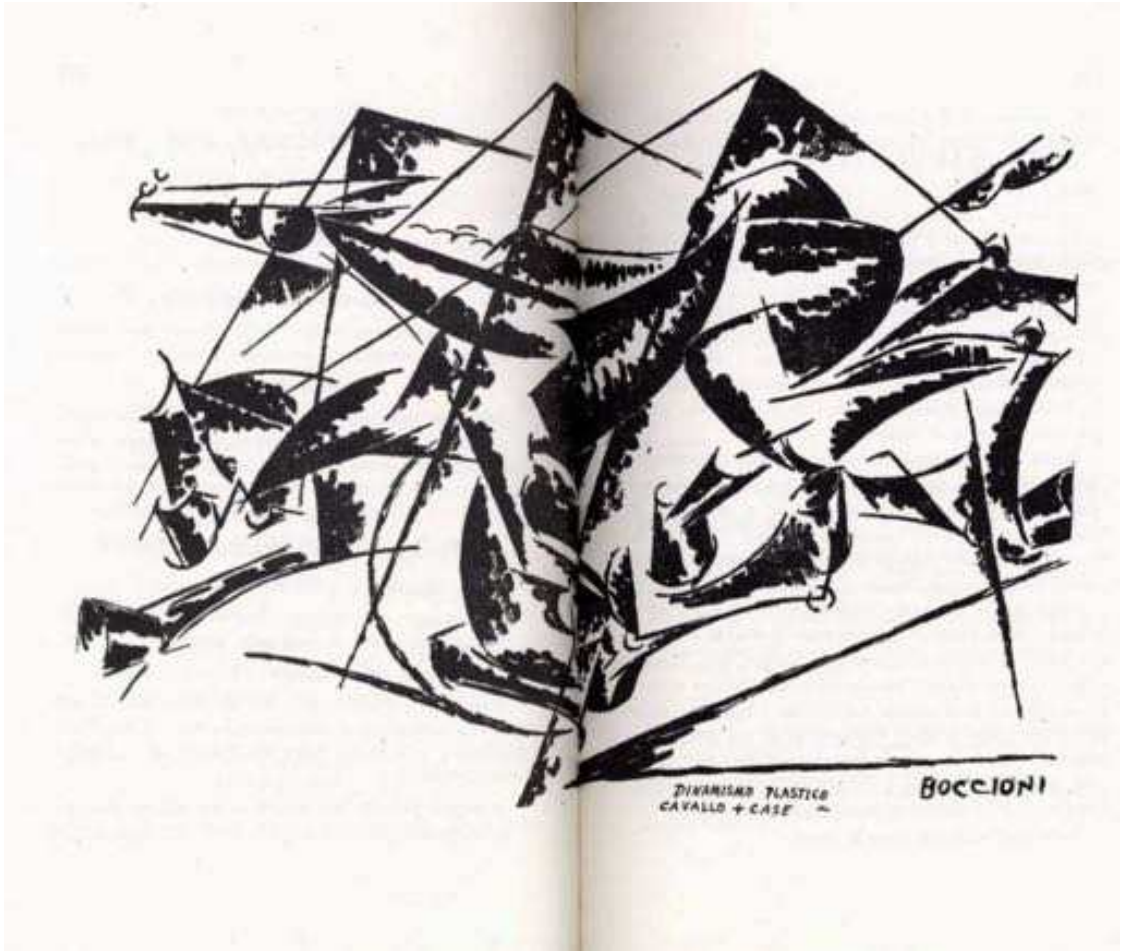
Prampolini — *Scenografia futurista*

Digiacoimo — *Naturamorta cinematografica*

*Marciare non marciare (Teatro futurista,
colorico, mimico, dinamico, musicale)*

DIGIACOMO — JANNELLI — NICASTRO
MESSINA

12 maggio 1915



automobile + asina

Naturamorta cinematografica

bianco strada scia nave forse passata pel mare verde

Nel prato (mare verde)

automobile morta barcaccia incagliata ondeggiarvi intorno verde delle erbe spuma bianca di margherite altri fiori bianchi improvvisati dal sole cogli occhiali rotti dello chauffeur

Asina vecchia sdraiata che guarda

prrr pte ptèè prrrr automobile

velocissima apparsa lontana scomparsa lasciato saluto benzina accoramento dell'**automobile morta** sprofondata nel prato Lo chauffeur aspettarlo non venire più

l'Asina vecchia sdraiata che guarda

ndriin ndriiin bicicletta

automobile morta scuotersi ai fianchi ombredita filierba aiutarla sollevarla Impossibile impossibile

l'Asina vecchia sdraiata che guarda

trotlrotlroootlrorocarrettotiratodaunasina tirooooo

l'Asina finalmente decidersi coraggio! avanti! alzarsi eroica solenne zoppicare verso **l'automobile** morta — fermarsi un poco a guardare orecchie tese verso la strada poi considerare l'automobile disgraziata — avvicinarsi di nuovo zoppicando giungere finalmente presso innanzi all'automobile — Quando verrà il padrone! — fermarsi aspettando di tirare il carretto di tirare l'automobile!

Vann'Antò

PAOLO LA ROCCA IMPELLIZZERI

AGLI ELETTORI

DI

RAGUSA, RAGUSA INFERIORE, CHIARAMONTE,

MONTEROSSO E GIARRATANA



RAGUSA
TIPOGRAFIA PICCITTO & ANTOCI

1870



3. «HASCHISCH»

Alcune osservazioni storiche, editoriali, e una nota su Mario Shrapnel

Se il futurismo di Marinetti nasce dal post-baudelairiano simbolismo liberty, quasi *Jugendstil*, delle pagine di «Poesia», dalla protosurrealista, presoché kubiniana copertina di Alberto Martini (1905), quello siciliano, più tardo, troverà un equivalente nella copertina di Giuseppe Marletta per «Haschisch», la rivista che raccoglierà i catanesi: propensi al profumo dello stupefacente, ma non meno allettati di «La Balza» dalle eccentricità tipografiche, non meno inclinati agli pseudonimi esplosivi, non meno violenti verso le manifestazioni passatiste, come nel già citato manifesto sul «Teatro greco»¹.

Queste sono le parole di Mario Verdone, il grande e compianto studioso di teatro e cinematografia futurista, il quale si imbattè nella rivista «Haschisch» mentre seguiva le tracce di Ruggero Vasari², messinese del 1898, colui che, anche a parere di Marinetti, ha meglio sviluppato il Teatro Sintetico Futurista, se lo stesso fondatore dell'avanguardia, durante una famosa conferenza alla Sorbonne disse,

¹ Verdone, *Un po' di Haschisch*, in Id., *Teatro del tempo futurista* cit., pp. 16-17.

² Su Vasari si legga innanzitutto la rispettiva voce all'interno del *Dizionario del futurismo* cit., pp. 1206-1207. Poi Verdone, *Teatro del tempo futurista* cit. [il quale volume è, in parte, una monografia sullo scrittore e drammaturgo siciliano]. Più recentemente F. Maramai, *Ruggero Vasari. Una vocazione futurista nell'Europa delle avanguardie storiche*, con una prefazione di Mario Verdone, Betti, Siena 2005.

a proposito dell'*Angoscia delle macchine*³, che questa sintesi tragica «è una delle opere più importanti che il futurismo abbia dato»⁴.

E questa invece è la presentazione della nostra rivista:

Fu nel salotto di Simonella che nacque questa rivista di raffinati, di intellettuali baudailleriani e di futuristi. Simonella, mollemente sdraiata sul sofà turchino, ci ammaliava con la grazia del suo sorriso tra una boccata e l'altra di macedonia profumata di vaniglia. Etna, in un cantuccio ci leggeva diaboliche novelle e i suoi versi percorsi da possenti raffiche di sensualità morente in una mitezza virgiliana. Marletta sognava una pittura tutta sua e con gli occhi fiammeggianti ci parlava di Raffaello e del Tintoretto, facendoci balenare allo sguardo visioni iperboliche, allegorie dell'eterno dramma della vita. E il fumo dell'oppio saliva in lente volute, allontanandoci in giardini abitati da silfidi e da voluttuose Armide. Renata, come un serpente prodigioso andava da un gruppo all'altro, dondolandosi e lasciandoci dietro uno sciame vermiglio di desideri. Vittorio Sangiorgio le mormorava – *tout bas* – un epigramma di sapore classico, carezzandola con voce ondulata da fremiti misteriosi. L'haschisch lo trasfigurava e la sua anima si adagiava sui velluti tra le braccia delle chimere. Una di quelle sere stellate, Mario Shrapnel, lasciando il suo tempestoso silenzio, si avanzò in mezzo al salotto e ci propose di fondare una rivista che fosse l'emanazione di questo cenacolo, impregnata di aromi tropicali e di haschisch. Nelle anime nostre si fece un'improvvisa luce alla sua parola entusiasta. Simonella, Renata batterono le mani inanellate, sull'istante si scrissero i primi articoli, le prime battute di novelle e romanzi, Marletta disegnò la sua meravigliosa copertina e Mario con forsennato dinamismo lanciò la più piccola rivista al mondo. Eccola. Giudicatela. Ma essa non è che uno spiraglio aperto sul nostro divino paradiso artificiale⁵.

³ Si segnala il recente volume Vasari, *L'angoscia delle macchine e altre sintesi futuriste*, con sei interferenze grafiche di Enrico Prampolini, a cura di Maria Elena Versari, Due Punti, Palermo 2009. Si veda anche D. Tomasello, «Al di là del futurismo». Ruggiero Vasari e l'orrore delle macchine, in *Tra simbolismo e futurismo, verso Sud* cit., pp. 111-128.

⁴ *Il futurismo mondiale. Conferenza di F.T. Marinetti alla Sorbona*, in «L'impero», 20 maggio 1924. Ma si veda anche Verdone, *Teatro del tempo futurista* cit., p. 9.

⁵ Cfr. H., *Presentazione*, in «Haschisch», I, febbraio 1921, 1, pp. 3-4. È interessante notare come Salvatore Lo Presti, scrittore futurista e fiumano facente parte del gruppo di «Haschisch», in un suo articolo apparso su «La Sicilia» il 24 novembre 1967 (e dal titolo *I «Figli della Luce» nel salotto rosso di Simonella: Il clamoroso lancio di Haschisch e i futuristi catanesi negli anni Venti*, p. 3) si senta in dovere di aprire una parentesi: «(L'haschisch – molto diffuso fra gli arabi – è uno stupefacente e narcotico che si ricava dalla canapa indiana; in piccole dosi dà un piacevole senso di ebbrietà)». In effetti non eravamo ancora entrati nel Sessantotto, sebbene l'esperienza fiumana, in accordo con

Apparentemente «Haschisch», «la più piccola rivista al mondo»⁶, sembrerebbe proiettarci all'interno del *Manifesto per un Futurismo Statico* di Enrico Baj, recentemente ripubblicato dall'Editore Henry Beyle a Milano, e che esordisce con un capovolgimento del *Manifesto del Futurismo* del 1909:

Avevamo dormito tutta la notte avvolti in morbidi e voluttuosi tappeti orientali [...]⁷.

Qui, invece, ci troviamo di fronte a una rivista di arditi e fiumani⁸ dove la dedica è, appunto, a Mario Carli «perseguitato dall'assoldata sbirraglia / il fraterno saluto di Haschisch», il quale Mario Carli, per riportarlo alla memoria aveva parlato a Milano, dopo il duce e Marinetti, in piazza San Sepolcro nel 1919. Fra i protagonisti dell'impresa di Fiume e capo degli Arditi d'Italia⁹ (i quali, usando le parole di Carli, altro non sono che i «futuristi di guerra»), poeta e scrittore (ricordiamo

la Salaris di *Alla festa della rivoluzione: artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume*, Il Mulino, Bologna 2002, ne fu prototipo.

⁶ Si tramanda un 9x13. Ma come vedremo non è facile confermarlo al giorno d'oggi. Che sia stata davvero «la rivista più piccola del mondo» noi non lo sappiamo, servirebbe uno studio certosino sulle dimensioni delle riviste di tutto il mondo. Sicuramente sarà stata superata dalla profezia di Marinetti: «Quegli uomini [che verranno fra 100 anni] possono scrivere in libri di nickel, il cui spessore non supera i tre centimetri, non costa che otto franchi e contiene, nondimeno, centomila pagine», così Marinetti, *La guerra elettrica: (visione-ipotesi futurista)*, in *Guerra sola igiene del mondo*, Edizioni futuriste di "Poesia" [ma: Tipo-litografia Ripalta, via Pisacane, 36 – Milano], Milano – Corso Venezia, 61, 1915, p. 128. Oggi anche in Id., *Teoria e invenzione futurista* cit., p. 274.

⁷ E. Baj, *Manifesto per un futurismo statico*, Henry Beyle, Milano 2013, p. 9.

⁸ Cfr. Monastra, *L'avanguardia difficile*, in Ead., *L'isola e l'immaginario: Sicilia e Siciliani nel '900* cit., pp. 31-32.

⁹ «Il 1° gennaio 1919, per iniziativa del futurista Mario Carli, capitano nel 18° Reparto d'Assalto, venne fondata a Roma l'Associazione fra gli Arditi d'Italia, appoggiata dal giornale "Roma Futurista", organo del Partito Futurista», così Marinetti, *Democrazia futurista*, in Id., *Teoria e invenzione futurista* cit., p. 407.

almeno le *Notti filtrate*¹⁰; il romanzo fiumano *Trilliri*¹¹ e il memoriale *Con D'Annunzio a Fiume*¹²) nonché direttore della rivista la «Testa di Ferro»: *Libera voce dei legionarii di Fiume; Giornale del Fiumanesimo* (dal numero 17 del 1920)¹³ ed «espressione dell'estrema sinistra legionaria», la quale, dal punto di vista politico, «va considerata sullo sfondo della rottura fra futurismo e fascismo, maturata al secondo congresso dei fasci a Milano nel maggio 1920 e sancita con le dimissioni di Marinetti e Carli dall'organizzazione di Mussolini, i quali non ne approvavano la svolta reazionaria»¹⁴.

«Haschisch, mensile d'arte e varietà»¹⁵, esce a Catania, febbraio 1921 - gennaio 1922, ma non esce con la periodicità del mensile.

Adesso, Mario Verdone, come abbiamo letto in apertura, paragonava, e senza avere tutti i torti, la nostra rivista alla marinettiana «Poesia» del 1905 nonché, più avanti, all'«Italia Futurista»¹⁶. Ma qualche ulteriore puntualizzazione andrebbe fatta. Infatti, la stessa dedica a Mario Carli, guardando bene, ci riporta sì a «Poesia», ma non tanto a quella nata nel 1905, quanto alla seconda fase della

¹⁰ M. Carli, *Notti filtrate. 10 liriche di Mario Carli. 10 disegni di Rosa Rosà*, Edizioni de «L'Italia futurista», Firenze 1918. Ricordiamo che la versione originale, prima di questo libretto delle Edizioni de «L'Italia futurista» or ora citato, è stata pubblicata in un unico foglio nel formato “murale” e stampato su tre tipi di carta a ricostruire i colori della bandiera italiana. A tal proposito si veda *Futurismo: collezione Mughini* cit., pp. 81-83.

¹¹ Carli, *Trilliri. Romanzo*, Edizioni Futuriste di “Poesia” della Soc. Tip. Ed. V. Porta, Milano-Piacenza 1922. Oggi esiste una ristampa proposta da Aga a Milano nel 2013, in 500 esemplari e con il patrocinio dell'Associazione “Officina fiumana”.

¹² Carli, *Con D'Annunzio a Fiume*, Facchi editore, Milano 1920. Anche di questo volume esiste una ristampa, sempre di Aga, Milano 2013.

¹³ Cfr. Salaris, *Testa di ferro*, in Ead., *Riviste futuriste* cit., p. 685. Su Mario Carli vedi U. Piscopo, *Mario Carli*, in *Il dizionario del futurismo* cit., pp. 212-214.

¹⁴ Salaris, *Testa di ferro* cit., p. 691.

¹⁵ Su «Haschisch» vedi anche Frazzetto, *Arte a Catania 1921-50*, Pellicano Libri, Catania 1984, pp. 15-31; Id., *L'Opera dei pupi antipassatista*, in Id., *Solitari come le nuvole. Arte e artisti in Sicilia nel '900*, Giuseppe Maimone Editore, Catania 1988, pp. 56-64. E ancora Ruta, *Haschisch*, in *Il dizionario del futurismo* cit., pp. 575-576. Infine Frisone, *Il salotto letterario di Haschisch*, in Ead., *Sicilia, l'avanguardia* cit., pp. 117-137.

¹⁶ Cfr. Verdone, *Un po' di Haschisch*, in Id., *Teatro del tempo futurista* cit., p. 17.

omonima rivista che riebbe vita a Milano a partire dal 15 aprile 1920¹⁷ e diretta da Mario Dessy¹⁸, con le copertine di Arnaldo Ginna¹⁹. In questa rivista, apparsa dall'aprile al dicembre 1920 in 9 numeri ma in 5 uscite, troviamo, non a caso, sia lo *Strawinsky* di Paolo Buzzi²⁰ ripubblicato, l'anno successivo, da «Haschisch» all'interno del numero 5-6 settembre-ottobre 1921²¹ ma anche una particolarissima dedica al nostro Mario Carli:

Al poeta Mario Carli, eroe di una fede altissima,
arrestato e bastonato dagli sbirri del governo
del re, il bacio fraterno e commosso
della Poesia²².

Dunque la rivista «Poesia» diretta da Mario Dessy, nell'ultimo numero della sua esistenza (sebbene annunci le uscite dell'anno 1921, che mai vedremo) ci regala questa dedica a Mario Carli, arrestato alla vigilia del “Natale di sangue” (che avrebbe represso l'esperienza fiumana) giacché con l'aiuto di alcuni anarchici progettava un attentato ai danni della centrale elettrica di Milano «per lasciare la città al buio» e da compiersi il 28 dicembre 1920²³.

¹⁷ Oggi troviamo sia la «Poesia» marinettiana (1905-1909) sia «Poesia» di Mario Dessy (1920) online all'interno del portale *Blue Mountain Project: Historic Avant-Garde Periodicals for Digital Research* della Princeton University. Per questa informazione ringrazio Marco Iacona.

¹⁸ Su Mario Dessy cfr. la rispettiva voce curata da G.B. Nazzaro all'interno del *Dizionario del futurismo* cit., pp. 377-378.

¹⁹ Su Arnaldo Ginna (Arnaldo Ginanni Corradini), fratello di Bruno Corra (Bruno Ginanni Corradini), cfr. la voce curata da F. Tedeschi all'interno del *Dizionario del futurismo* cit., pp. 537-539.

²⁰ P. Buzzi, *Strawinsky*, in «Poesia», I, aprile 1920, 1, p. 16.

²¹ Cfr. Buzzi, *Strawinsky*, in «Haschisch», I, settembre-ottobre 1921, 5-6, p. 11.

²² Cfr. «Poesia», I, ottobre-novembre-dicembre 1920, 7-8-9, p. 1.

²³ A tal proposito il rimando è al bellissimo libro della Salaris, *Alla festa della rivoluzione: artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume* cit. (E in particolare, al capitolo *Microcosmo cosmopolita*, p. 35).

E con una dedica del tutto simile, come abbiamo visto, si apre la nostra rivista «Haschisch» nel febbraio dell'anno successivo.

Continua Mario Verdone nella sua veloce presentazione della rivista catanese dicendo che:

L'ambiente somiglia stranamente a quello fiorentino dell'«Italia futurista» di Firenze: anche qui sotto sono in primo piano ispiratrici e scrittrici come Maria Crisi Ginanni e Irma Valeria. E non a caso Antonio Bruno fa parte anche del gruppo «L'Italia futurista» come il primo numero di «Haschisch» è dedicato al poeta di *Notti filtrate*: Mario Carli²⁴.

Ma non è cosa così strana. Innanzitutto «L'Italia futurista», per la quale la «Balza futurista» fu modello, annovera fra i propri collaboratori sì Antonio Bruno, ma anche il trio Guglielmo Jannelli, Luciano Nicastrò e Vann'Antò, al quale possiamo aggiungere anche Salvatore Quasimodo. Inoltre la rivista fiorentina, uscita fra il giugno 1916 e il febbraio 1918, «si batte per un'arte d'eccezione che non escluda lo strano, il bizzarro, l'esoterico, manifestando una forte attenzione per la precoscienza e i fenomeni paranormali»²⁵. E queste cose sono faccende ben note al futurismo (pensiamo almeno al *Manifesto della Ricostruzione futurista dell'universo* del mago Balla e Depero²⁶ nel quale troviamo la *réclame* “Leggete la Balza Futurista”) nonché a futuristi che gravitano nell'Isola quali, per esempio, Enrico Cardile, lo stesso Antonio Bruno e Hrand Nazariantz, il quale pur non comparso, a causa di un refuso, nel *Sommario* del secondo numero di «Haschisch», marzo 1921, vi è pure presente con *Il rituale di nostra sorella la luna*²⁷, un estratto

²⁴ Verdone, *Teatro del tempo futurista* cit., p. 17.

²⁵ Salaris, *L'Italia futurista*, in Ead., *Riviste futuriste* cit., pp. 353-354.

²⁶ Sull'aspetto esoterico del futurismo è d'obbligo il volume di S. Cigliana, *Futurismo esoterico: contributi per una storia dell'irrazionalismo fra Otto e Novecento*, prefazione di Walter Pedullà, Liguori, Napoli 2002. Ma anche Berghaus, *Occultism, Tactilism and «Gli indomabili»*, in *Al di là del futurismo: Filippo Tommaso Marinetti scrittore* cit., pp. 47-76.

²⁷ Cfr. H. Nazariantz, *Il rituale di nostra sorella la luna*, in «Haschisch», I, marzo 1921, 2, pp. 40-45.

dal suo «poema magico», *Lo specchio*, pubblicato a Bari nel 1920 da Humanitas con la traduzione di Enrico Cardile. Vi è, inoltre, da notare sia il fatto che Mario Carli fosse fra i principali animatori dell'«Italia futurista» ma non solo: Carli, da una parte, è protagonista indiscusso del numero 5-6 di «Haschisch», settembre-ottobre 1921, in quanto in questo numero troviamo due scritti del capo degli Arditi (*Intervista con un Caproni* e *Ritratti di Donne*) come anche un profilo dello stesso, e dal titolo *Mario Carli*, tratteggiato da Alessandro Forti. Dall'altra, proprio all'esperienza delle *Notti filtrate* del 1918, pubblicate nella originalissima versione su un unico foglio nel formato “murale” (e stampato su tre tipi di carta a ricostruire i colori della bandiera italiana) sembrerebbe di poter ricondurre sia il «Clamoroso lancio di Haschisch» – per come ce lo racconta molti anni dopo il collaboratore Salvatore Lo Presti²⁸ – sia uno dei canti paroliberi di Antonio Bruno, facente parte dei *Fuochi di Bengala*²⁹ (Edizioni de «L'Italia futurista», dirette da Maria Ginanni, Firenze 1917) e stiamo parlando di *Dolly Ferretti*³⁰. Da quanto ci dice Lo Presti, infatti

Era il mese di febbraio del 1921 e i muri di Catania, di cui si era già servito il poeta Antonio Bruno per ripetere a mezzo di grandi fogli a stampa uno dei suoi più scoppiettanti canti «in libertà» dedicato a Dolly Ferretti, il suo grande amore (l'aveva già pubblicato in *Fuochi di Bengala* ed. de «L'Italia futurista», Firenze 1917) annunciarono con altri enormi manifesti multicolori, tra lo stupore generale, la nuova rassegna mensile³¹.

²⁸ Lo Presti, *I «Figli della Luce» nel salotto rosso di Simonella: Il clamoroso lancio di Haschisch e i futuristi catanesi negli anni Venti* cit.

²⁹ Oggi si leggono anche in A. Bruno, *Fuochi di Bengala*, razzoprefazione di Emilio Settimelli, con un saggio di Franco Sgroi, Edizioni Novecento, Palermo 1990.

³⁰ «Finché non ho cominciato a perlustrare la bibliografia futurista, da catanese sono arrivato a quarant'anni senza sapere nulla del catanese e poeta futurista Antonio Bruno. Non sapevo dei suoi libri, non sapevo del suo suicidio (28 agosto 1932) in un albergo catanese attiguo a una strada che porta il nome della mia famiglia materna, non sapevo della sua ossessione femminile a nome Dolly Ferretti (in realtà si chiamava Ada Fedora Novelli), e meno che mai sapevo (né avrei potuto immaginare) che nel 1919 il ventottenne Bruno avesse appiccato su un muro catanese una sorta di manifestino dov'era una poesia parolibera scritta in onore di Dolly-Ada», Mughini, *Futurismo: collezione Mughini* cit., p. 69 [nella glossa alle schede bibliografiche, di colore rosso, sulla destra della pagina].

³¹ *ibid.*

Esiste almeno un altro fatto che è necessario adesso mettere in evidenza, non fosse altro che per mettere in luce quello che Leonardo Sciascia chiama “Il contesto”, e si tratta di una grande impresa della quale veniamo a conoscenza grazie a Claudia Salaris. Ed è in *Alla festa della rivoluzione: artisti e libertari con D’Annunzio a Fiume*, e particolarmente all’interno del capitolo dal titolo *Economia pirata*. Com’è noto, il Comandante Gabriele D’Annunzio (e il motto «io ho quel che ho donato» ne è testimonianza) è sempre stato poco attratto dalla parsimonia sbilanciato piuttosto verso un comportamento antieconomico che la studiosa di futurismo fa rientrare nel fenomeno descritto da Marcel Mauss nel *Saggio sul dono* (1923-1924)³².

Nelle coordinate dell’antiutilitarismo si muove anche la bizzarra economia di Fiume occupata, dove il governo realizza le entrate non da tasse e imposte, come in tutti gli stati civili, bensì dalle ruberie degli Uscocchi, nonché dalle offerte generose dei sostenitori anonimi e illustri [...]. Ricordando le imprese degli antichi pirati, D’Annunzio ha dichiarato «uscocchi» quegli ufficiali legionari pronti a tutto, specializzati in colpi di mano terrestri e marittimi con cui rifornire di viveri e di materiale l’esercito legionario³³.

Se infatti, all’inizio, la reggenza di Fiume ebbe il supporto di Ivanoe Bonomi, ministro della Guerra nei gabinetti Nitti e Giolitti, nonché di Mussolini il quale nell’ottobre 1919 portò personalmente a D’Annunzio la prima raccolta fondi intrapresa da «Il popolo d’Italia», dopo i primissimi versamenti null’altro è stato fatto pervenire al Comandante³⁴ e divenne così la pratica del colpo di mano il tratto peculiare, ed eroico bisogna aggiungere, dell’economia fiumana. Risale, per esempio, all’ottobre 1919 la cattura del piroscafo *Persia* che a La Spezia aveva

³² Oggi lo leggiamo in M. Mauss, *Saggio sul dono*, traduzione di Franco Zannino, prefazione di Giancarlo Provasi, Corriere della Sera, Milano 2011.

³³ Salaris, *Economia pirata*, in Ead., *Alla festa della rivoluzione: artisti e libertari con D’Annunzio a Fiume* cit., p. 133.

³⁴ Ivi, pp. 137-138.

caricato munizioni e viveri da trasportarsi in Russia, quando a Messina si imbarcarono dei legionari fiumani e invece di far rotta verso il canale di Suez lo dirottarono in direzione di Fiume³⁵. O quando il pilota Guido Keller³⁶, genio del provvisorio – il quale spesso andava a procacciare viveri col proprio monopiano prendendo quello che trovava – «una volta mette a rischio la stabilità del suo velivolo, caricandovi un maiale, un'altra lo stiva di galline strepitanti»³⁷. Di colpo di mano in colpo di mano, si arrivò al 2 settembre 1920 che diede vita all'interno del porto di Catania al celeberrimo caso del *Cogne*.

Il *Cogne* è un grande piroscafo della società di navigazione Ansaldo di Genova, diretto in Argentina con un carico considerevole di sete, automobili, orologi svizzeri e altro materiale di valore, in parte di proprietà italiana e in parte di ditte straniere. Sette Uscocchi, imbarcatasi clandestinamente a Catania, l'hanno catturato. Tra loro, il tenente Andrea Benedetti che così descrive l'operazione: «Raggiunta Catania, i legionari, che durante il giorno avevano seguito senza suscitare alcun sospetto le operazioni di carico, a notte alta si avvicinarono alla nave immobile nel porto e, ad uno ad uno, cautamente eludendo la vigilanza, salirono a bordo [...]. Il capo della spedizione, l'Uscocco navigatore, il tenente di vascello Romano Manzutto, constata l'ora e fatto un rapido calcolo, decideva l'uscita dal nascondiglio per le ore 16 di quel giorno 2 settembre 1920. [...]. Il secondo giorno gli uscocchi requisirono tutte le bandiere che si trovavano a bordo e con esse, per un miracolo di pazienza e volontà, cucirono assieme il gonfalone della Reggenza del Carnaro. Quando furono prossimi alla mèta, nel mare dantesco, la scarlatta insegna salì sull'albero a salutare la bandiera della Patria, che ritornò a sventolare a poppa. [...] L'indomani all'alba la grossa nave affondava le ancore nel porto di Fiume»³⁸.

³⁵ Cfr. F. Gerra, *L'impresa di fiume. I: Fiume d'Italia*, Longanesi, Milano 1974, pp. 151-153.

³⁶ Guido Keller (Milano 1892 - Magliano Sabino 1929) è oggi sepolto, per volontà dello stesso Gabriele D'Annunzio, accanto al Vate, al Vittoriale. Su Keller, un primo rimando è al bell'articolo di Giordano Bruno Guerri, *Guido Keller, il folle volo dell'«aquila» di Fiume*, in «Il Giornale», 28 gennaio 2010, disponibile on line all'indirizzo: <http://www.ilgiornale.it/news/guido-keller-folle-volo-dell-aquila-fiume.html>. Oggi esiste il volume di Alberto Bertotto, *L'uscocco fiumano Guido Keller fra D'Annunzio e Marinetti*, Sassoscritto, Firenze 2009.

³⁷ Salaris, *Economia pirata*, in Ead., *Alla festa della rivoluzione: artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume* cit., p. 138.

³⁸ Ivi, pp. 147-148. Marinetti ammira molto Guido Keller il quale, ricordiamolo, un'altra volta, nel 1919 e sempre dal suo monopiano, lanciò un pitale sul parlamento italiano. E infatti ben due delle *Novelle colle labbra tinte* di Marinetti, Mondadori, Milano 1930 (e sulle quali torneremo), hanno per protagonista il pilota. Si legga, per esempio, l'*incipit* de *Il bacio minerario: 3ª lettera a Rosa di Belgrado*, pp. 19-20: «BELLA turista, vorrei condurvi sulle acque negre dell'Orenoco, dove il

Come ricorda ancora la Salaris, il carico del *Cogne*, sebbene prezioso, non si dimostrò utile alle esigenze dei legionari motivo per cui si decise di proporre un riscatto al governo italiano, dando inizio a delle trattative che si protrassero per mesi fin quando Senatore Borletti, amico e ammiratore di D'Annunzio, non riuscì a trovare un accordo con un gruppo di finanzieri industriali che si dimostrarono disposti a trattare col Comandante concedendogli un riscatto di ben 12 milioni che gli vennero erogati a partire dai primi giorni del dicembre 1920. Fu così che il *Cogne*, vittima dell'atto piratesco all'interno del porto di Catania, il 12 dicembre «fu francato e salpò verso la sua rotta [...]» non senza, tuttavia, l'ultimo atto cavalleresco giacché «[...] Prima della partenza l'equipaggio fu salutato dal Comandante dell'Esercito liberatore, ed ebbe scorta d'onore da due navi sottili della squadra fiumana, fino all'imboccatura della Farasina, dove i marinai si scambiarono calorosamente alla voce il commiato e gli auguri»³⁹.

mio barbuto amico aviatore Keller, stanco di lanciar pitale storici su parlamentari fradici, ci servirà da guida nella ricerca dell'oro. Le sabbie del Rio Negro ne sono cariche. Avremo due amache sospese alle palme bambù, e sonnecchiando potremo scuotere nei setacci la polvere sontuosa delle finanze europee. A quando a quando, senza distrarre Keller che conta e racconta i suoi sacchetti preziosi, ci baciamo, sforzandoci di estrarre colle lingue l'oro tragico celestiale delle nostre salive lungo le rive torride del nostro sangue». E ancora, si legga *Fabbricazione di una sirena*, ivi pp. 152-153: «Nell'alto cielo flautò un motore. Roteava l'idrovolante del capitano Keller. Ronron di trapano ronzante. L'elica accesa dal sole tramontante sembrava una grande rosa ebbra di profumare il cielo, ma stizzata di sentire il proprio gambo preso nella attenagliante bocca d'un calabrone innamorato. Era Keller l'aviatore fiumano che nel 1919 colpì la cupola di Montecitorio con lo storico pitale.

- Non sono Nitti, gridai. Rispetta la mia sirena!

Cadde un tubo-messaggio avvolto in una bandierina tricolore che diceva:

- Scendo per aiutarti a rapire la tua Sirena. Porto con me un altro pitale. E un elmo antico rovesciato per raccogliere la manna che invocano i radiatori assetati.

L'idrovolante con una languida spirale ammarò sul mare roseo fra due ventagli di schiuma vermiglia. Preziosamente issammo la donna marina nella carlinga. Capricciosa e pratica voleva tener fuori eretta la sua coda di pesce per meglio (diceva) aiutare i timoni. Ma Keller ed io, temendo d'esser presi per due aerei mercanti di pesce, la persuademmo a tirar dentro il suo scintillante strascico d'argento. Così nacque per virtù d'un poeta e fu rapita coll'aiuto d'un aviatore fiumano la prima sirena italiana nella sua veste di perle e ricami crepuscolari sotto il pensile belvedere Krupp dove si protendono ancora i fantasmi sconfitti degli imperatori e ammiragli germanici, uniforme bianca aderente sui fianchi torniti».

³⁹ È la dichiarazione del 13 dicembre 1920 rilasciata dal governo della reggenza di Fiume. La leggiamo in Salaris, *Alla festa della rivoluzione: artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume* cit., p. 150.

Stando così le cose non deve apparire così strano trovare a Catania una rivista di Arditi e Fiumani nel febbraio del 1921. Come non deve per nulla stupire la dichiarazione che troviamo al numero 2, marzo 1921, di «Haschisch»:

A Catania è in via di costruzione un club futurista per impulso di Mario Shrapnel. Il club si propone oltre l'azione politica sulle basi del manifesto di Marinetti *Al di là del Comunismo*⁴⁰, anche lo svecchiamento della Sicilia passatista, tenacemente attaccata alle grette tradizioni paesane. Bisogna dinamizzare il nostro ambiente saraceno, normanno e portarvi il grande ritmo della vita moderna. Nella letteratura, nella politica, nel teatro vogliamo far lasciare ai giovani le vie consuete per tantar [sic] le novelle [...]⁴¹.

Ora, la nascita di un Club futurista a Catania nel 1921 non deve tanto sembrare un evento tardivo quanto, piuttosto, una pronta risposta all'articolo-invito dal titolo *Club futuristi*, uscito nel dicembre 1920, sulla rivista di Mario Carli, «La Testa di Ferro» – la quale nello stesso anno aveva pubblicato *Al di là del Comunismo* di Marinetti – invito, dicevamo, in cui viene caldeggiata la fondazione di club futuristi ovunque, riunendo coloro che «siano nettamente mondi da ogni spirito reazionario» giacché «l'ora impone la massima attività di propaganda e il massimo di collegamento»⁴².

Mettendoci sulle tracce fisiche della nostra rivista, iniziamo col leggere la voce relativa ad «Haschisch», compilata da Anna Maria Ruta per il *Dizionario del futurismo*, dove veniamo a conoscenza del fatto che sia conservata alla Biblioteca

⁴⁰ Cfr. Marinetti, *Al di là del Comunismo: Il cittadino eroico; Scuole di coraggio; Gli artisti al potere; Le case del genio; La vita festa*, Edizioni de «La Testa di Ferro», Milano 1920. Oggi lo leggiamo anche in Id., *Teoria e invenzione futurista* cit., p. 409-424. Sugli artisti al potere cfr. Salaris, *Artecrazia: l'avanguardia futurista negli anni del fascismo*, La nuova Italia, Firenze 1992. Sulla «Vita-festa» si veda Ead., *La vita-festa*, in Ead., *Alla festa della rivoluzione: artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume* cit., 153-175.

⁴¹ *Notiziario dell'arte*, in «Haschisch», I, marzo 1921, 2, p. 47.

⁴² *Club futuristi*, in «La testa di ferro», I, 26 dicembre 1920, 42.

Regionale di Catania. E ancora, che sia uscita in sei numeri (Verdone, come anche Lo Presti, ne ricordano solo quattro)⁴³; e infine che il formato della rivista sia un 9x13. Inoltre in un articolo apparso su «La Sicilia» il 22 febbraio 2009, in occasione di una mostra tenutasi a Catania presso il Palazzo della Cultura⁴⁴ per il centenario del Futurismo, leggiamo che:

Quello che si vede in questa mostra è solo una primizia della ricchissima e talora unica documentazione posseduta dalla Biblioteca [regionale di Catania] (del primo numero di Haschisch forse esiste una sola copia che generosamente ci è stata donata dagli eredi dello scrittore [...])⁴⁵.

Adesso, in un paese in cui, per usare le parole di Baldacchini, «la disseminazione del patrimonio bibliografico antico somiglia piuttosto a una dispersione»⁴⁶, è necessario che a volte si accolga (con gentilezza) un'ansia investigativa e compilatoria di quelle che prendevano gli intellettuali romani del tardo impero. E quest'ansia sarà tanto più giustificata quanto produca testi ricognitivi e colmi di *errata corrige*, prima che sia troppo tardi e che la storiografia successiva, se la memoria avrà un futuro, si innesti sull'errore corroborato dalla tradizione. D'altra parte scrive Mario Shrapnel nel 1979, in una lettera inedita indirizzata al celebre aeropittore futurista Tullio Crali – e che qui riportiamo per intero:

⁴³ Cfr. Verdone, *Teatro del tempo futurista* cit., p. 19 dove leggiamo: «La rivista “Haschisch” continuò ad uscire fino al quarto numero (luglio 1921)». E poi Lo Presti, *I «Figli della Luce» nel salone rosso di Simonella: Il clamoroso lancio di Haschisch* cit. dove troviamo: «Ma non appena la rivista giunse alle edicole venne sequestrata in seguito ad ordine del Procuratore del Re, per “oltraggio al pudore”. [...] Tuttavia il processo “alla letteratura” non si fece [...] e “Haschisch” uscì altre tre volte».

⁴⁴ Si trattò della seguente mostra: *Riviste e atmosfere futuriste a Catania*, Palazzo della Cultura, 20 febbraio-8 marzo 2009.

⁴⁵ S. Sciacca, *Catanesi i futuristi più spregiudicati. Palazzo della cultura: Giornali come «Il Fondaco» e «Haschisch» alla mostra sul movimento*, in «La Sicilia», Domenica 22 febbraio 2009, p. 39.

⁴⁶ L. Baldacchini, *Dal libro raro e di pregio alla valorizzazione delle raccolte*, in *Biblioteche e Biblioteconomia: Principi e questioni*, a cura di Giovanni Solimine e Paul Gabriele Weston, Carocci, Roma 2015, p. 315.

Egregio Signor Crali,

Chiedo molte scuse nel rispondere con tanto ritardo alla di Lei gradita, mentre mi complimento nel sentire la notizia di un V/centro a Milano di documentazione futurista⁴⁷. Purtroppo non posso disporre neppure di una copia della rivista "Haschisch": mentre quelle, a suo tempo non vendute che giacevano in una mia campagna sono state disperse, sporcate bruciate, al tempo dell'invasione dei liberatori. Non è rimasta che qualche copia, e non una raccolta progressiva. Spero soltanto – appena mi sarà possibile inviarle delle fotocopie dei numeri ancora in discrete condizioni. La rivista "Haschisch" iniziò le pubblicazioni nel febbraio 1921 (!!) – Il primo numero fu dedicato a Mario Carli, il famoso poeta futurista⁴⁸ legionario fiurmano, che diresse "La Testa di ferro" ed il "Principe" ed in seguito – dopo la Marcia su Roma il quotidiano "L'Impero" assieme a Settimelli. Non mancherò, pertanto, farle avere quelle notizie e quei ritagli di giornali, che immagino a Lei potranno servire. Mi voglia scusare dunque. Cordiali saluti; una forte stretta di mano!

Giovanni Melfi Majorana

(Mario Shrapnell)⁴⁹

E ancora andrà osservato in questa sede il fatto che all'interno del Sistema Bibliotecario Nazionale troviamo le seguenti indicazioni:

⁴⁷ Tullio Crali nel 1977 crea nel suo studio a Milano un Centro di Documentazione Futurista rivolto a studenti: a tal proposito confronta il sito <http://www.tullocrali.com>. A quanto pare avrebbe chiesto a Shrapnel di fargli avere qualche copia della rivista «Haschisch». Di Crali, pilastro dell'aeropittura futurista, ricordiamo almeno il *Disegno del Centenario* della nascita di Marinetti (1876-1976), che troviamo fra gli altri luoghi, nella copertina del «saggio pamphlet» di L. Tallarico, *Le "cento anime" di F. T. Marinetti*, Cartia editore, Roma 1977.

⁴⁸ Segnaliamo l'originario «poeta e futurista». Poi Shrapnel cassa la «e», come a ricordare il verbo marinettiano.

⁴⁹ La minuta manoscritta in un unico foglio, recto/verso, con inchiostro blu, su carta filigranata (al recto leggiamo «EXTRA STRONG»), è custodita nell'archivio personale dello scrittore futurista a Catania presso l'abitazione della figlia dello stesso Mario Shrapnel, la signora Giuseppina Melfi, che ringraziamo per il grande aiuto nonché per la solerzia mostrata nei nostri confronti. Notiamo come all'interno della rivista il nome del futurista fosse invece sempre «Shrapnel» e non «Shrapnell».

Titolo: Haschisch : mensile d'arte e varieta

Numerazione: A. 1, n. 1 (gen. 1921) - a. 2, n. 1 (gen.1922)

Pubblicazione: Catania : [s. n.], 1921-1922

Descrizione fisica: 2 v. ; 16 cm.((Direttore: Mario Shrapnel⁵⁰

Dove si trova

CT0062 PALBC Biblioteca regionale universitaria - Catania - CT

FI0098 CFICF Biblioteca nazionale centrale - Firenze - FI - [consistenza]
1(1921)-2(1922)- lac. 1921

VE0100 VEAAB Biblioteca dell'Archivio della Biennale di Venezia -
ASAC - Venezia - VE - [consistenza] 1(1921) lac.

Andando dunque alla Regionale di Catania notiamo innanzitutto che del famoso formato 9x13 (di cui ci dà notizie la Ruta⁵¹, come anche Salvatore Lo Presti⁵² e ancora Santi Correnti⁵³) non c'è opportunità di conferma in quanto alla Regionale del primo e del secondo numero si conservano riproduzioni e nemmeno ristampe anastatiche. Oltretutto, il formato della «rivista più piccola del mondo» su Sbn sembrerebbe essere stato rilevato proprio su queste stampe (11,5x16). Il terzo è irreperibile. Della quarta uscita, di luglio, abbiamo, ancora una volta, una riproduzione. Mentre gli unici originali sono: il numero unico 5-6, settembre-ottobre 1921 (17,30x24,7); e l'ultimo, il 7, uscito nel gennaio 1922, anche questo con un formato 17,30x24,7. Notiamo, infine, che dei volumi di cui appena detto è disponibile una versione digitale (fatta eccezione, ovviamente, del numero 3). Per cui, da quello che siamo riusciti a vedere, «Haschisch» è uscita in 6 volumi ma contenendo un totale di 7 numeri⁵⁴.

⁵⁰ Non abbiamo apportato alcuna modifica nel corso della trascrizione delle indicazioni bibliografiche contenute su Sbn.it.

⁵¹ Cfr. Ruta, *Haschisch*, in *Il dizionario del futurismo*, cit., pp. 575-576.

⁵² Lo Presti, *I «Figli della Luce» nel salone rosso di Simonella: Il clamoroso lancio di Haschisch* cit.

⁵³ Correnti, *Il futurismo in Sicilia e la poetessa catanese Adele Gloria* cit., p. 41. Ma l'autore a p. 40 si richiama direttamente a Lo Presti.

⁵⁴ A quanto abbiamo potuto vedere, la rivista «Haschisch» è composta da 7 e non da 6 numeri, contrariamente a quanto scritto da Anna Maria Ruta alla voce *Haschisch* all'interno de *Il dizionario del futurismo* cit., p. 575.

Il numero 1, febbraio 1921⁵⁵, e il numero 2, marzo 1921, sono esteticamente i più belli e vengono stampati dall'Officina di Arti Grafiche Lorenzo Rizzo di Catania, via Ciancio, 6 (Stabile proprio)⁵⁶. La copertina, secondo quanto tramanda il solito Lo Presti era «ricamata di perline di cristallo [...] in cui pareva di vedere un'accolta di diamanti contendersi la luce»⁵⁷ e fu realizzata dal pittore Giuseppe Marletta, rappresentando i fumi dell'oppio e dell'haschisch. Adesso, che i primi due numeri abbiano avuto all'origine un formato di 9x13 non è da escludere. Mentre non vale certamente per i successivi, a partire dal quarto (del terzo, materialmente né tipograficamente non abbiamo notizia). Qualche dubbio, al giorno d'oggi, viene destato anche dalla testimonianza di Lo Presti circa la copertina «ricamata di perline di cristallo», non solo perché possiamo fare riferimento solo a Lo Presti – il quale ha generato un effetto domino – ma anche perché alla figlia di Mario Shrapnel, la signora Giuseppina Melfi, che tanto si è mostrata disponibile nei nostri confronti, questa affermazione sembra alquanto strana e non ricorda menzioni del padre su questa vicenda: «Ma dice davvero dottore? Non ho mai sentito dire questa cosa a papà mio. Magari il disegno e il colore della copertina potevano ricordare queste perline, ma mi sembra una cosa molto strana...»⁵⁸. Tuttavia, una cosa molto interessante la troviamo sfogliando il primo numero di «Haschisch», all'interno del componimento di Li-Tai-Pe, tradotto da Antonio Bruno e dal titolo *L'imperatrice*. Leggiamo infatti

Sotto la dolce chiarezza della luna piena,
l'Imperatrice risale la sca-

⁵⁵ Il primo numero è febbraio 1921, non gennaio come invece su Sbn.

⁵⁶ Cfr. «Haschisch», I, febbraio 1921, 1, p. 32.

⁵⁷ Sono parole di Lo Presti, *Il clamoroso lancio di Haschisch* cit. Anche la Ruta tramanda la stessa cosa (cfr. *Haschisch*, in *Il dizionario futurismo* cit., p. 575) ma non avendo trovato il primo numero, febbraio 1921 non lo possiamo confermare sebbene è cosa di indubbio fascino ma che - curiosamente - suona strano alla figlia di Mario Shrapnel, la quale aveva dato l'originale in occasione della mostra per il centenario del futurismo 2009 a Catania ma che adesso non lo possiede più.

⁵⁸ È la testimonianza orale di Giuseppina Melfi incontrata a partire dall'ottobre 2016.

lea di giado tutta brillante di
rugiada.
L'orlo della veste bacia dolcemente
l'orlo degli scalini; il raso bianco
e il giado si rassomigliano.
Il chiaro di luna ha invaso l'ap-
partamento dell'Imperatrice: var-
cando la porta, Ella ne è tutta
abbagliata.
Sulla cortina ricamata di perline di
cristallo par di vedere un'accolta
di diamanti contendersi la luce.
E sull'assito di legno pallido si di-
rebbe esservi una ridda di stelle.
Li-Tai-Pe

Traduz. del nostro Antonio Bruno⁵⁹.

«Sulla cortina ricamata di perline di / cristallo par di vedere un'accolta / di dia-
manti contendersi la luce». Mentre il nostro Lo Presti scrive «Sulla copertina ri-
camata di perline di cristallo (disegno in rosso del pittore Giuseppe Marletta)
pareva di vedere un'accolta di diamanti contendersi la luce»⁶⁰. Dunque Lo Presti,
cita l'*Imperatrice* di Li-Tai-Pe, cambiando «cortina» con «copertina», «par» con
«pareva» e aggiungendo una parentesi: «Sulla copertina ricamata di perline di cri-
stallo (disegno in rosso del pittore Giuseppe Marletta)».

⁵⁹ Li-Tai-Pe, *L'imperatrice*, traduzione di Antonio Bruno, in «Haschisch», I, febbraio 1921, 1, p. 8.

⁶⁰ Cfr. Lo Presti, I «*Figli della Luce*» nel salone rosso di Simonella: *Il clamoroso lancio di Haschisch* cit.

È quindi assai probabile che il nostro Lo Presti così dicendo volesse semplicemente paragonare il «disegno in rosso del pittore Giuseppe Marletta» alla «cortina ricamata di perline di / cristallo» dove «parera di vedere un'accolta / di diamanti contendersi la luce». Ipotesi che noi sosteniamo, anche a seguito del nostro confronto con la signora Giuseppina Melfi. Mentre in tutte le descrizioni di «Haschisch» troviamo la testimonianza di Lo Presti intesa in senso letterale piuttosto che letterario (e quindi metaforico)⁶¹.

Riportiamo il *Sommario* del primo numero di «Haschisch»

Presentazione

Si rinnova il Secolo di G. Marletta

L'imperatrice di A. Bruno

L'amante di oggi di A. Berretta

Caffè di P. Botticelli

L'album di Tsune-Ko di G. Etna

*e varie rubriche [sic] d'arte, teatro e letteratura*⁶².

Conosciamo già la *Presentazione* come pure abbiamo già detto della dedica a Mario Carli. In questo numero i contributi a nostro avviso più interessanti, oltre all'*Imperatrice* di Li-Tai-Pe, sono *Si rinnova il Secolo* di Giuseppe Marletta e *L'album di*

⁶¹ Cfr. Verdone, *Teatro del tempo futurista*, cit., p. 18 dove «Il disegno rosso della copertina era ricamato di perline di cristallo»; così anche Frazzetto, *Arte a Catania 1921-1950*, cit., p. 24; e Id., *Il travaglio interno-esterno dell'artista*, in Id., *Solitari come le nuvole. Arte e artisti in Sicilia nel '900* cit., p. 64; e ancora Ruta, *Haschisch*, in *Il dizionario del futurismo* cit., p. 575; infine Frisone, *Il salotto letterario di «Haschisch»*, in Ead., *Sicilia, L'avanguardia* cit., p. 120.

⁶² Cfr. «Haschisch», I, febbraio 1921, 1, p. 1. Ma il sommario è presente anche in fondo alla copertina di Marletta.

Tsune-Ko di Giacomo Etna. Giuseppe Marletta, pittore e autore delle prime due copertine di «Haschisch», propone una «teorizzazione del moderno in arte»⁶³.

Il beato disinteresse degli uomini per tutto ciò che è arte e sue manifestazioni ci ha fatto considerare da tempo il volto mutato che non è del tutto confortante. Vedo certe pupille aguzze riflesse da luci sinistre, certe bocche increspate e beffarde, certi gesti convulsi di belve in agguato da farmi pensare ad un improvviso ritorno preistorico. Malinconicamente mi ripeto: si rinnova il secolo! [...] vi è una turba di accademici, vecchi e giovani, paesisti, ritrattisti ecc. che incuranti di quanto si svolge sotto i loro occhi, invece di pensare seriamente alla costruzione granitica di una arte consentanea ai tempi, capace di suscitare dell'interesse palpitante di attualità, ed in collaborazione coi fatti esterni che sono la caratteristica del nostro travagliatissimo secolo, pensano ad accaparrarsi un posticino governativo [...]. Questa gente sta all'arte per posa [...]. Questa reale visione storica dell'arte dei nostri tempi mi fa sentire il bisogno di risalire col mio spirito quasi misticamente, con un misticismo attivo, ad una ricostruzione di quei fatti quotidiani che sono parte della nostra intimità [...]. Gli artisti spesso cadono in una di quelle pause penose in cui troppe volte cadono e si perdono. E anziché afferrare la potenza delle cose, restano colpiti, soffocati, da quella potenza stessa, così da fare intendere passivamente quello che era sforzo di vita e di ardore attivo. [...] Solo l'ignoto e il mistero che s'identifica facilmente col divino potrà salvare l'arte nel momento in cui la troviamo, che nella sua forma incoscienza dinamica, interesserà gli artisti, servendo quale allargamento del loro mondo estetico per la conquista di maggiori profondità. Signori! artisti arrivati... e giovani studiosi, convinciamoci una buona volta, che se vogliamo fare veramente arte, bisogna oltrepassare del tutto ogni barriera psicologica umana, per rappresentare o meglio far sentire ciò che s'agita e vive nelle zone misteriose dell'incoscienza, per far sentire il brivido, il brivido del mistero. [...]»⁶⁴.

Clima protosurrealista, sì, ma anche già ben sviluppato dal gruppo dell'«Italia futurista». Inoltre “misticismo attivo” è termine che gravita bene nell'orbita futurista. Lo stesso Marinetti diceva, infatti, che fra le tante definizioni di Futurismo la sua prediletta era quella ideata dai Teosofi: *I futuristi sono i mistici dell'azione*⁶⁵.

⁶³ Frazzetto, *Il travaglio interno-esterno dell'artista*, in Id., *Solitari come le nuvole. Arte e artisti in Sicilia nel '900* cit., pp. 64-75.

⁶⁴ G. Marletta, *Si rinnova il Secolo*, in «Haschisch», I, febbraio 1921, 1, pp. 5-7.

⁶⁵ Per esempio, oggi in Marinetti, *Futurismo e Fascismo*, in Id., *Teoria e invenzione futurista* cit., p. 427.

Giacomo Etna, più fiumano e dannunziano che futurista, autore fra le altre cose di un prezioso scritto *Passione fiumana a Catania* (all'interno del contributo tutto siciliano all'impresa di Fiume e dal titolo *Gabriele D'Annunzio nel ventennale della Marcia di Ronchi*)⁶⁶, propone su «Haschisch», a puntate, questo suo romanzo oggi ormai irrintracciabile⁶⁷, dal titolo *L'Album di Tsune-Ko*. Prima di spendere qualche parola su *Tsune-Ko* vale la pena di trascrivere una parte di *Passione fiumana a Catania*:

In Sicilia, tranne in alcune zone, il sovversivismo non prese mai piede. [...]. Appena D'Annunzio intraprese la Marcia di Ronchi, gli stessi giovani che si erano proclamati futuristi e avevano indossato la camicia nera s'infiammarono per la liberazione di Fiume, compresero il significato ideale dell'impresa, vi aderirono, la sostennero in clamorosi comizi. [...]. Catania, città marinara in continuo contatto con i porti dell'Adriatico, sentì tutta la bellezza eroica del gesto del Comandante. [...]. Attraverso Mario Carli, Pietro Scozzari e Salvatore Lo Presti ebbi i primi contatti con la città olocasta, per organizzare la partenza dei volontari. Mi furono inviati numerosi fogli di via abilmente falsificati con i bolli del Presidio di Palermo e le firme di quelle autorità militari. Con essi si poteva raggiungere Pola e di là Fiume. [...]. All'elenco degli studenti ed operai che partirono per Fiume, bisognerebbe aggiungerne⁶⁸ parecchi altri, specialmente marinai. Furono questi ignoti a creare una misteriosa spola fra Catania e Fiume e resero alla causa segnalati servizi, sbarcavano qui pacchi di manifesti, eludevano la sorveglianza della polizia, organizzavano colpi di mano con la complicità dei «Lavoratori del mare». Il sottotenente Pietro Scozzari faceva rapide apparizioni a Catania e poi scompariva come un fantasma. [...]. Come sia avvenuta la cattura del *Cogne* la cui conseguente vertenza è stata risolta proprio in questi mesi, è ancora un enigma. Non si conoscono i giovani che s'imbarcarono di nascosto sulla nave e giunti al largo, la costrinsero a cambiar rotta e a dirigersi verso Fiume col suo carico prezioso. All'annuncio di

⁶⁶ *Gabriele D'Annunzio nel ventennale della marcia di Ronchi*, prefazione di Benito Mussolini, Tip. G. Ferraro, Palermo 1939. Disponibile anche on line: http://www.avia-it.com/act/biblioteca/libri/PDF_Libri_By_AVIA/Gabriele_D_Annunzio_Nel_ventennale_della_Marcia_di_Ronchi.pdf

⁶⁷ Noi ringraziamo Rosa Maria Monastra per la fotocoproduzione che ci ha donato nel settembre 2015, avvertendoci già allora, circa la rarità di tale opera. Infatti non la troviamo più in nessuna biblioteca. Si tratta della successiva messa in volume: G. Etna, *L'album di Tsune-Ko*, Officina Tipografica La Stampa, Catania 1924.

⁶⁸ È nostra correzione. Nel testo si legge il refuso «bisognerebbe aggiungerebbe».

questo atto audace di pirateria Giovanni Giolitti emanava da Bordonecchia, dove si trovava per le vacanze estive, severe disposizioni per condurre un'inchiesta e deferire i complici dei legionari alla autorità giudiziaria. L'ispettore inviato a Catania dal direttore generale P.S. non riuscì a concludere nulla⁶⁹.

Come possiamo vedere, ancora nel 1939 ben viva era nella memoria di Giacomo Etna il ricordo del *Cogne*, nonché degli albori della propria esperienza fiumana a seguito dello spontaneo contagio avvenuto attraverso il contatto con Mario Carli e Salvatore Lo Presti, altro collaboratore di «Haschisch».

La prima puntata dell'*Album di Tsune-Ko. Romanzo giapponese* la troviamo a pagina 22 del primo numero di «Haschisch»: si tratta di un romanzo di sapore orientale e dannunziano ambientato a Catania, storia di amore e morte fra l'io narrante e Tsune-Ko, misteriosa ballerina giapponese che «Passando da Catania, di ritorno da una tournèe al Cairo e ad Alessandria, vi si era voluta soffermare prima di proseguire per Marsiglia perché – diceva lei – alcuni panorami della Sicilia le ricordavano l'isola natia»⁷⁰. Ora, continua il narratore, la presenza di Tsune-Ko nel capoluogo etneo «scandalizzava le eleganze provinciali con scollature smaglianti, con le vesti divinamente impudiche ornate di mostri e draghi accoppiantisi»⁷¹. A scandalizzarsi non furono, tuttavia, solamente “le eleganze provinciali” della finzione ma anche la Procura del Re, che a seguito di questo scritto di Giacomo Etna sequestrò la rivista, intentandole un processo (che poi non si svolse e quindi «Haschisch» continuò a uscire fino al gennaio 1922) in nome «dell'articolo 339 C.P.»⁷².

⁶⁹ Etna, *Passione fiumana a Catania*, in *Gabriele D'Annunzio nel ventennale della marcia di Ronchi* cit., p. 63.

⁷⁰ Id., *L'album di Tsune-Ko*, in «Haschisch», I, febbraio 1921, 1, p. 25.

⁷¹ ibid.

⁷² Cfr. Shrapnel, Etna, Marletta, *Difesa*, in «Haschisch», I, marzo 1921, 2, pp. 3-5.

Continuando a sfogliare il primo numero della nostra rivista, troviamo le rubriche che potremmo definire un “Almanacco dell’arte, libri, riviste e teatro”. Di queste pagine mettiamo in evidenza la recensione alla rivista «Poesia. Rassegna internazionale diretta da Mario Dessy»:

Ogni numero contiene poesie dei migliori poeti italiani e stranieri nella loro lingua originale. La vecchia rivista fondata da Marinetti pullula sempre di sangue giovane ed è la ribalta di tutte le forze giovanili nostre e straniere. Nell’ultimo numero notiamo un profilo di Marinetti, alcune bellissime liriche di Paul Fort ed altre di Moscardelli, Morpurgo ecc., oltre una ben fatta rassegna d’arte spagnuola, francese⁷³.

E ancora la segnalazione del volume di Mario Carli, *Con D’Annunzio a Fiume*

Questo libro non è, nè [sic] vuole essere un’opera letteraria, ma una nobile battaglia combattuta con fede e con ardore in pro della causa fiumana dall’audace direttore di *La Testa di Ferro*, che tutti gli ardimenti conobbe e tutte le persecuzioni. Il rapido smercio della prima edizione è indice dell’enorme successo del volume. Congratulazioni al compagno di fede⁷⁴.

Infine, nella rubrica teatrale vengono date notizie circa gli spettacoli. Attenzione è mostrata nei confronti del teatro di varietà (com’è noto, altro pilastro futurista), presentando al pubblico «Giuntini, il magico trasformista» e diffondendo l’abecedario al lettore del pensiero futurista a riguardo:

Al *Sangiorgi*, continuano gli spettacoli del varietà, con Giuntini, il magico trasformista. Il teatro di varietà è la genuina espressione della vita moderna e noi lo esaltiamo con Marinetti che lo vuole addirittura trasformare per offrire maggior somma di gioia alla nostra gioia. Il teatro di varietà – dice il geniale creatore del futurismo – è oggi il crogiuolo in cui ribollono gli elementi di una sensibilità nuova che si prepara. Vi trova la scomposizione ironica di tutti i prototipi scinpai [sic] del Bello, del Grande, del Solenne,

⁷³ *Libri e riviste*, in «Haschisch», I, marzo 1921, 2, p. 29.

⁷⁴ Ivi, p. 30.

del Religioso, del Feroce, del Seducente o dello Spaventevole, ed anche l'elaborazione astratta dei nuovi prototipi che a questi succederanno. Fregoli, Maldacea, Giuntini riscuotono gli applausi delle platee moderne [...]»⁷⁵.

È del marzo 1921 il numero due di «Haschisch» in cui troviamo

Difesa: Shrapnel Etna Marletta
Tramonto dopo la pioggia di M. Betuda
L'Evoluzione dell'Arte di G. Marletta
El Poema de la Primavera di Oyhanarte
Non doveva vincere di R. Vasari
Cuor di cocotte di L. Costanzo
Del Tattilismo di F.T. Marinetti
Nozze di A. Radèsi
L'Album di Tsune-Ko di G. Etna
Rubriche di letteratura, teatri e sport.

Notiamo innanzitutto che nel *Sommario* non viene inserito il già citato *Rituale di nostra sorella la Luna* di Hrand Nazariantz ma che invece troviamo – fra le *Nozze* di Achille Radèsi e le *Rubriche di letteratura, teatri e sport* – a partire da p. 40 fino a p. 45⁷⁶. In questo numero segnaliamo: la *Difesa* di Shrapnel Etna e Marletta, una difesa non tanto nei confronti dell'accusa di oltraggio al pudore quanto al fatto che «qualcuno ha malignato che siamo stati noi ad attirarci addosso un simile

⁷⁵ Ivi, p. 32. Non sarà inutile notare come proprio un trasformista sarà il co-protagonista di una novella di Marinetti, *Forze diverse della centrale italiana* (tratta dalle *Novelle colle labbra tinte* cit., pp. 87-101), novella sulla quale ci soffermeremo in quanto il personaggio principale è un «catanese errante innamorato dell'Etna».

⁷⁶ Notiamo infatti sia la mancata trascrizione ma anche il fatto che in questo *Sommario* vengono indicati i contributi nell'ordine: *Nozze* di A. Radèsi; *L'Album di Tsune-Ko* di G. Etna; *Rubriche di letteratura, teatri e sport*. Invece l'ordine è il seguente: *L'Album di Tsune-Ko* di G. Etna; *Nozze* di A. Radèsi; *Il rituale di nostra sorella la luna* di H. Nazariantz; *Rubriche di letteratura, teatri e sport*.

processo. E non sa costui la nostra profonda ripugnanza per simili sudicerie; poichè noi speravamo di affermarci con la sola forza delle nostre Idee». A cui segue l'ammissione «abbiamo combattuto per l'arte nelle schiere del futurismo [...] per la completa libertà dello spirito. Noi siamo figli della Luce e tendiamo verso la sua fonte, il Sole». Tuttavia dichiarano anche il loro conforto per «il fatto che altri nostri confratelli maggiori hanno subito la stessa sorte. Flaubert, Baudelaire, Marinetti, Mario Mariani, hanno dovuto comparire dinnanzi ai tribunali per giustificare le loro creazioni, come se le cose dell'arte fossero di pertinenza dei giudici usi a sentenziare sulle risse dei pescivendoli e delle lavandaie, un processo contro la poesia è addirittura bestiale – come ci scrive Marinetti»⁷⁷.

Nell'*Evoluzione dell'Arte*⁷⁸, Marletta (autore delle copertine dei primi due numeri della nostra rivista, e già presente anche a livello polemico teorico con *Si rinnova il Secolo*) prosegue la sua battaglia accusando «i paesaggisti di praticare una pittura banalmente realistica priva di significato, e d'essere incapaci di cogliere il momento psicologico della realtà rappresentata»⁷⁹. In *Non doveva vincere* troviamo Vasari nei panni del novellista: il brano si apre con il campanello elettrico che «squillò rabbioso propagando onde taglienti, irritanti»⁸⁰. Mentre sprofondato sopra un'ampia poltrona riposa il protagonista, un esteta che riceve la visita narcotizzante dell'amica Lelia, musa ispiratrice seducente e incalzante che prova in tutti modi a riportare l'artista alla concretezza di un amore carnale al quale l'uomo, però, si oppone tragicamente.

⁷⁷ Cfr. Shrapnel, Etna, Marletta, *Difesa*, in «Haschisch», I, marzo 1921, 2, pp. 3-5.

⁷⁸ Il titolo è *L'evoluzione dell'Arte* con sottotitolo *Nelle pitture di Salvatore Scalia*, cfr. Marletta, in «Haschisch», I, marzo 1921, 2, pp. 7-10.

⁷⁹ Frazzetto, *Il travaglio interno-esterno dell'artista*, in Id., *Solitari come le nuvole. Arte e artisti in Sicilia nel '900* cit., pp. 64-65.

⁸⁰ Vasari, *Non doveva vincere... Novella*, in «Haschisch», I, marzo 1921, 2, pp. 15-20.

Cuor di cocotte è un sonetto di Luigi Costanzo, per nulla scanzonato, etereo piuttosto, dove troviamo una prostituta che vede in pieno inverno – e in mezzo alla neve – un bimbo «coi ditini in bocca» atto a guardare «tutti i dolciumi de la dolceria» ai quali non può arrivare fintantoché la donna, divenuta nel penultimo endecasillabo «pia e gentil com'una fata bianca» lo prende per mano e gli compra i dolcetti⁸¹.

Continuando a sfogliare arriviamo alla pagina successiva dove troviamo la sorpresa più grande di questo numero di «Haschisch», data da *Il Tattilismo. Manifesto futurista* di Marinetti. Scritto originariamente in francese e letto al Teatro dell'Opera di Parigi era stato pubblicato (sempre in francese) su «Comoedia» nel gennaio 1921⁸². Il contesto è quello del dopoguerra e del fumanesimo. Ci troviamo all'inizio del *Secondo Futurismo* che si fa tradizionalmente nascere proprio con il nostro *Manifesto del Tattilismo* (il cui incipit è il celebre: «punto e a capo»)⁸³, *Manifesto* che adesso troviamo a pp. 22-28 di «Haschisch». L'haschisch però, come altre sostanze paradisiache il cui uso venne di fatto sdoganato a Fiume (diventandone un elemento peculiare della vita quotidiana al tal punto da preoccupare il Comandante⁸⁴, ma si pensi anche a *Cocaina* di Pitigrilli, Sonzogno, Milano 1921⁸⁵) viene praticamente proibito nel *Manifesto del Tattilismo*, giacché Marinetti vuole un risveglio degli intellettuali dopo l'esperienza traumatica della trincea e dello «sforzo tragico imposto dalla guerra» che – a suo dire – aveva un po' depresso gli ardori con la conseguente minoranza intellettuale ritrovatasi ora a

⁸¹ L. Costanzo, *Cuore di cocotte*, in «Haschisch», I, marzo 1921, 2, p. 21.

⁸² Marinetti, *Le Tactilisme. Manifeste futuriste. Lu au Théâtre de l'Oeuvre (Paris), à l'Exposition mondiale d'Art Moderne (Genève), et publié par «Comoedia» en Janvier 1921*. Alla rispettiva scheda all'interno di *Futurismo: collezione Mughini* cit., p. 196, leggiamo queste informazioni circa il Manifesto: «Milan, Direction du mouvement Futurista [Tip. A. Taveggia], 1921 (11 jan. [ma: apr.]). 290x230mm, un bifolio per pp. [4]».

⁸³ A tal proposito si veda Salaris, *Anni venti*, in Ead., *Storia del futurismo: Libri giornali manifesti*, Editori Riuniti, Roma 1985, pp. 126-129.

⁸⁴ Si veda Salaris, *La vita-festa*, in Ead., *Alla festa della rivoluzione: artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume* cit., pp. 153-175.

⁸⁵ Di quest'opera di Pitigrilli esiste l'edizione Bompiani 1999 con un saggio di Umberto Eco.

intentare «un crudele processo alla Vita, di cui non sa più godere, e si abbandona ai pessimismi rari, alle inversioni sessuali e ai paradisi artificiali della cocaina, dell'oppio, dell'etere, ecc, ecc.»⁸⁶.

Letto al Théâtre de l'Euvre (Parigi),
all'Esposizione mondiale d'Arte Moderna
(Ginevra)

[...] La maggioranza più rozza e più elementare degli uomini è uscita dalla grande guerra coll'unica preoccupazione di conquistare un maggior⁸⁷ benessere materiale. La minoranza, composta di artisti e pensatori, sensibili e raffinati, manifesta invece i sintomi di un male profondo e misterioso che è probabilmente una conseguenza del grande sforzo tragico che la guerra impose all'umanità. Questo male ha per sintomi una svogliatezza triste, una nevrastenia troppo femminile, un pessimismo senza speranza, una indecisione febbrile d'istinti smarriti e una mancanza assoluta di volontà. La maggioranza più rozza e più elementare degli uomini si slancia tumultuosamente alla conquista rivoluzionaria del paradiso comunista, e dà l'assalto finale al problema della felicità, con la convinzione di risolverlo soddisfacendo tutti i bisogni e tutti gli appetiti materiali. La minoranza intellettuale disprezza ironicamente questo tentativo affannoso, e non gustando più le gioie antiche della Religione, dell'Arte e dell'Amore, che costituivano i suoi privilegi e i suoi rifugi, intenta un crudele processo alla Vita, di cui non sa più godere, e si abbandona ai pessimismi rari, alle inversioni sessuali e ai paradisi artificiali della cocaina, dell'oppio, dell'etere, ecc, ecc. [...]. Quanto a noi futuristi che affrontiamo coraggiosamente il dramma spasimoso del dopoguerra, siamo favorevoli a tutti gli assalti rivoluzionari che la maggioranza tenderà. Ma alla minoranza degli artisti e dei pensatori, gridiamo a gran voce: - La Vita ha sempre ragione! I paradisi artificiali, coi quali pretendete di assassinarla sono vani. Cessate di sognare un ritorno assurdo alla vita selvaggia. Guardatevi dal condannare le forze superiori della Società e le meraviglie della velocità. Guarite piuttosto dalla malattia del dopo-guerra, dando all'umanità nuove gioie nutrienti. Invece di distruggere le agglomerazioni umane, bisogna perfezionarle. Intensificate le comunicazioni e le fusioni degli esseri umani. Distruggete le distanze e le barriere che li separano nell'amore e nell'amicizia. Date la pienezza e la bellezza totale a queste manifestazioni essenziali della vita: l'Amore e l'Amicizia. Nelle mie osservazioni attente e antitradizionali di tutti i fenomeni erotici e sentimentali che uniscono i due sessi, e dei fenomeni non meno complessi dell'amicizia, ho compreso che gli esseri umani

⁸⁶ Marinetti, *Il Tattilismo: Manifesto futurista*, in «Haschisch», I, marzo 1921, 2, p. 24.

⁸⁷ In «Haschisch», esiste il refuso «maggor».

parlano con la bocca e con gli occhi, ma non giungono ad una vera sincerità, data l'insensibilità della pelle, che è tuttora una mediocre conduttrice del pensiero. Mentre gli occhi e le voci si comunicano le loro essenze, i tatti di due individui non si comunicano quasi nulla nei loro urti, intrecci o sfregamenti. Da ciò la necessità di trasformare la stretta di mano, il bacio e l'accoppiamento in trasmissioni continue del pensiero [...]. Il Tattilismo [...]. Deve avere per scopo le armonie tattili, semplicemente, e collaborare indirettamente a perfezionare le comunicazioni spirituali fra gli esseri umani, attraverso l'epidermide. La distinzione dei cinque sensi è arbitraria, e un giorno si potranno certamente scoprire e catalogare numerosi altri sensi. Il Tattilismo favorirà questa scoperta.

Milano, 11 Gennaio 1921.

F. T. Marinetti⁸⁸.

Il tattilismo ha tutta una poetica propriocettiva, della percezione di sé e del corpo, dello sviluppo dei sensi tattili e della mente attraverso il corpo⁸⁹. E, infatti, pubblicano il *Manifesto* perché è di Marinetti ma, alla fine del testo marinettiano, dichiarano che non lo condividono affatto⁹⁰.

Pubbllichiamo con piacere questo ultimo manifesto del geniale creatore del futurismo. Noi non crediamo affatto alla sua importanza pratica né che esso possa dare origine all'arte del tattilismo⁹¹. È per noi soltanto una simpatica manifestazione della sensibilità di un artista raffinato quale è Marinetti. Questo manifesto non servirà che a chiarire vieppiù la sua luminosa personalità nelle sue diverse manifestazioni.

Ecco il nostro pensiero.

H.⁹²

⁸⁸ Corsivo il suo come del resto il grassetto. Cfr. Marinetti, *Il Tattilismo: Manifesto futurista*, in «Haschisch», I, marzo 1921, 2, pp. 22-28.

⁸⁹ B. Spackman, *Touching the Future: Marinetti's Haptic Aesthetic*, in *Al di là del futurismo: Filippo Tommaso Marinetti Scrittore* cit., pp. 159-171.

⁹⁰ Rosa Maria Monastra, invece, sostiene che le obiezioni al *Manifesto del Tattilismo* fossero dovute al fatto che «le stesse bordate esplicitamente futuriste [...] venivano ridimensionate a lume di corrente buonsenso», cfr. Ead., *Avanguardismo e futurismo a Catania negli anni Venti e Trenta* in *Per un bilancio di fine secolo: Catania nel Novecento*, atti del 2. Convegno di studio, 1921-1950, a cura di Corrado Dollo, Società di storia patria per la Sicilia Orientale, Catania 2000, p. 501.

⁹¹ Ovviamente non fu così, basti prestare attenzione alla produzione marinettiana del "Secondo futurismo"; a quella della consorte Benedetta Cappa; come anche agli sviluppi nell'arte contemporanea e nelle neo-avanguardie.

⁹² La postilla la troviamo, subito a seguire il Manifesto di Marinetti, in «Haschisch», I, marzo 1921, 2, p. 28.

Segue la seconda puntata dell'*Album di Tsune-Ko*, e dopo il Nazariantz tradotto da Cardile troviamo il *Notiziario d'arte* in cui si comunica che «l'enorme successo della nostra rivista è stato segnalato da parecchie riviste e dai nostri maggiori giornali. [...] Marinetti, Carli, Dessy, Gherardo Morone ci hanno espressa la loro simpatia come tanti altri scrittori»⁹³. È a pagina 47 che leggiamo del Club futurista «in via di costituzione» a Catania «per impulso di Mario Shrapnel»⁹⁴ come anche la réclame all'*Alcova di acciaio* di Marinetti, ormai di prossima pubblicazione. Infine, troviamo un notiziario di *Sport: Motociclismo Coppa Mongibello*⁹⁵, con un elogio futurista della competizione sportiva; nella sezione teatrale viene menzionato «l'orrendo attentato al "Diana" di Milano»⁹⁶ mentre nella quarta di copertina troviamo l'elenco dei collaboratori futuri fra i quali leggiamo i nomi di Massimo Bontempelli, Antonio Bruno, Paolo Buzzi, Mario Carli, Bruno Corra, Gabriele D'Annunzio, Federico De Roberto, Mario Dessy, Giacomo Etna, Luciano Folgore, Corrado Govoni, Amalia Guglielminetti, F.T. Marinetti, Mario Mariani, Giuseppe Marletta, Giovanni Papini, Pitigrilli, Luigi Pirandello, Settimelli, Rosso di S. Secondo, Guido da Verona, Giovanni Verga.

Del numero 3, mancante (Daniela Frisone, invece, sostiene di non aver potuto reperire il quarto, ma il quarto si trova: infatti, il suo è un *qui pro quo* bibliografico)⁹⁷, siamo riusciti, tuttavia, a recuperare l'indice compilato dallo stesso Mario Shrapnel, in un manoscritto conservato nella casa della figlia Giuseppina Melfi. Di questo, che riportiamo, non abbiamo grosse ragioni di dubitare

⁹³ H., *Notiziario d'arte*, in «Haschisch», I, marzo 1921, 2, p. 46.

⁹⁴ Ivi, p. 47.

⁹⁵ Ivi, p. 50.

⁹⁶ Ivi, p. 59.

⁹⁷ Cfr. Frisone, *Il salotto letterario di Haschisch*, in *Sicilia, l'avanguardia* cit., p. 131 [nota 182]. Notiamo infatti che la Frisone trascrive a pagina p. 130 del suo volume il contributo di Cremasco, *Il fenomeno Pitigrilli* e lo segnala come nel numero 3 di «Haschisch», luglio 1921, p. 6. Ma a luglio esce il numero 4 di «Haschisch»: e infatti il *Fenomeno Pitigrilli* è presente nel sommario del 4, come vediamo nell'immagine in copertina.

giacché lo stesso Shrapnel aveva trascritto tutti gli altri indici (in quattro facciate di un quadernetto) e combaciano⁹⁸:

n.3 - Giugno 1921

Un monumento di eroismo, di Enrico Cardile

La meraviglia, di Amalia Guglielminetti

Il poliziotto dilettante, di Pitigrilli

Libertà - Uguaglianza - Fraternità, di Enrico Serretta

Breviario della tristezza, di Enrico Cavacchioli

Signorina, comincia, di Alfio Berretta

La casa e l'ombra, di G. Villaroel

L'album di Tsune-Ko, di Giacomo Etna⁹⁹.

Giunti al numero 4, siamo già a luglio, e notiamo come la copertina sia cambiata, diventando assai più banale: è cambiata l'Officina. Al posto dei magnifici disegni di Giuseppe Marletta, in copertina abbiamo il *Sommario*. A Stampare sarà l'Officina Tipografica La Stampa la quale, nel 1924, pubblica per intero l'operetta erotico-giapponese di Giacomo Etna, *L'album di Tsune-Ko*. Si tratta, inoltre, di una officina già ben nota a Mario Shrapnel in quanto la stessa, nel 1918, gli aveva stampato, per le Edizioni del Centauro, *La morte ideale* [pp. 12], vero e proprio "minimum bibliographicum", definito dall'autore: «poemetto romantico in versi liberi».

⁹⁸ Shrapnel dimentica di citare solamente, nel numero 1 di «Haschisch», anno II, gennaio 1922, il contributo di Achille Radèsi, *Pioggia*.

⁹⁹ Il manoscritto è custodito da Giuseppina Melfi, che ringraziamo ancora per la disponibilità.

All'interno di questo numero troviamo

Manifesto futurista siciliano

Il fenomeno Pitigrilli di Cremasco

Foia notturna di Mario Betuda

Un umile di Alessandro Varaldo

Vento di Primavera di Franco Ciarlantini

Vocale-ambiente di Guglielmo Jannelli

Silhouette di Ignazio Drago

Ananke di Ruggero Vasari

L'Album di Tsune-Ko di Giacomo Etna

*I libri - Le vie dell'Arte*¹⁰⁰.

Il Manifesto futurista siciliano lo trascriviamo per intero:

Noi futuristi siamo assolutamente contrari a tutte le esumazioni di teatro antico. Esse rimettono sulla scena nè più nè meno che le ombre cadaveriche di tempi che non hanno col presente neanche più la polvere o il fetore da comunicare. Ma constatando l'energia geniale con la quale gli organizzatori delle rappresentazioni greche hanno rinnovato la meravigliosa città di Siracusa predisponendola ad un alto compito di rinascita artistica, presentiamo una proposta che perfezioni la loro iniziativa in modo pratico e, soprattutto, patriottico.

Domandiamo che, alternativamente con le tragedie di Eschilo sia annualmente rappresentato un dramma moderno *pittorresco*, adatto all'aria aperta, che utilizzi gl'infiniti fascino estetici che offrono i coloratissimi costumi della Sicilia.

L'*Opera dei pupi*, così piena di ilarità e di passionalità, i diavoli di Pasqua, le processioni dell'Epifania e della Settimana Santa, – magnifiche sfilate in cui le luci, la musica, i colori si fondono con sentimenti ora tragici ora comici; lo stesso dialetto siciliano, ricco vario pieno di sarcasmi e di bontà sorridente improvviso turbinoso lucido infocato – offrono materia mite e soggetti vivi che i Capuana, i Verga, i Martoglio, i Pirandello¹⁰¹ – nel passatismo loro – non hanno neanche sospettati.

¹⁰⁰ Così sulla copertina di «Haschisch», I, luglio 1921, 4.

¹⁰¹ Ma non i Camilleri, diremmo oggi.

Sia bandito, perciò, tra tutti i giovani siciliani non ancora rappresentati, un concorso annuale con premio cospicuo, per questo dramma moderno da incoronarsi gloriosamente, e rappresentarsi nell'anfiteatro greco di Siracusa dai migliori attori siciliani.

L'Italia uscita da Vittorio Veneto deve consacrare gran parte delle sue energie e del suo denaro, non ad un ellenismo morto, professorale, ma al genio creatore dei giovani italiani vivi.

Coloro che credono di attirare i forestieri col nome di Eschilo, o di altri vecchioni, hanno avuto già un'amara delusione: i forestieri hanno quasi completamente mancato.

La folla era costituita da italiani, e specialmente siciliani. Costoro preferiscono la vita alla morte, il futuro al passato. Con l'anima dunque della nuova Sicilia e col genio dei suoi giovani si ringiovanisca e si utilizzi l'anfiteatro greco e il suo scenario non più ellenico, ma vivo, riassuntivo e dinamico, di colline lussureggianti, carri variopinti, mare vele luci elettriche di stazione ferroviaria, fischi di locomotive nuvole e stelle.

Siano rappresentati Eschilo, Sofocle, Euripide – se proprio non se ne può fare a meno – ma accanto ad essi sia glorificato un nuovo giovane siciliano d'oggi!

Messina, Maggio 1921.

Per Messina: Guglielmo Jannelli, Luciano Nicastro, Vanni Andò [*sic*], della rivista "La balza" futurista.

Per Catania: Mario Shrapnel, Giacomo Etna, S. Lo Presti, della rivista Haschich [*sic*].

Per Palermo: Drago, Calderone, Perroni, Attardi, della rivista Simun e del giornale Ci siamo!

Per Girgenti e Caltanissetta: F. Sortino, B. Cimino.

Per Trapani: A. Fiandaca.

Per Siracusa: Aldo Raciti¹⁰².

¹⁰² *Manifesto futurista siciliano*, in «Haschisch», I, luglio 1921, 4, pp. 3-4. Sul Manifesto futurista siciliano cfr. anche Frazzetto, *Contraddizioni dell'avanguardia catanese: Manifesto futurista siciliano*, in Id., *Arte a Catania 1921-1950* cit., pp. 15-31. Per ulteriori informazioni sulle diverse versioni ed edizioni del Manifesto si confronti *Futurismo: collezione Mughini* cit., p. 164 [in particolare, scheda 344, *Manifesto futurista per le rappresentazioni classiche di Siracusa* e scheda 346 *Il teatro greco di Siracusa ai giovani siciliani*].

Era giunta la primavera del 1921 e ricominciava il ciclo delle Rappresentazioni Classiche al Teatro Greco di Siracusa dopo la lunga pausa del periodo bellico e vi era un grande clima di attesa per la messa in scena del dramma di Eschilo, *Le Coefore*, tradotto da Ettore Romagnoli, scenografie di Duilio Cambellotti¹⁰³. I futuristi siciliani, avvisato Marinetti, approfittano dell'occasione, ghiottissima, per portare avanti la loro battaglia anticlassicista. Così il 16 aprile 1921 tempestarono la città con il manifesto futurista 250x175mm stampato su solo recto contro le rappresentazioni classiche di Siracusa¹⁰⁴. È da dire che questo manifesto dell'aprile del 1921 è assai diverso per tono rispetto a quello che troviamo su «Haschisch», essendo quello primaverile molto più irriverente e per nulla conciliante:

MANIFESTO FUTURISTA

PER le RAPPRESENTAZIONI CLASSICHE di SIRACUSA

«Dico che i morti uccidono chi vive!»

(Eschilo – *Le Coefore* – Ep. III)

Senza rimorso, al Teatro Greco di Siracusa, una folla di passatisti siede per ore ed ore col culo a terra per sentire che Agamennone cornificò la moglie la quale altrettanto fece e, non contenta, levò di mezzo anche il marito; e si entusiasma quando Oreste grida a Pilade: “Consigliami!... che faccio?...” E di rimando Pilade: “Giacché ci sei, ammazza la tua mamma!” – Quella seria massa d'infatuati merita il risveglio di una pedata o, meglio, l'odorante refrigerio di un pitale.

¹⁰³ Di Cambellotti, in questa sede, ricordiamo almeno la decorazione a sbalzo nella copertina in pelle al *Mallarmé, versi e prose* tradotto da Marinetti, Istituto Editoriale Italiano, Milano s.d. [1916], del quale possediamo un esemplare. E, ancora, le tempere presso la prefettura ragusana sulla quale ha scritto Leonardo Sciascia in Id., *Invenzione di una prefettura. Le tempere di Duilio Cambellotti nel Palazzo del Governo di Ragusa*, con un testo di Mario Quesada, fotografie di Giuseppe Leone, con i contributi di Pietrangelo Buttafuoco e Vittorio Sgarbi, Bompiani, Milano 2009 [la prima edizione è del 1987, senza i contributi di Buttafuoco e Sgarbi].

¹⁰⁴ La Frisone ricostruisce molto bene il contesto. Cfr. Frisone, *Aldo Raciti e la campagna anticlassicista del 1921*, in Ead., *Sicilia, l'avanguardia* cit., pp. 46-56.

Agamennone, Oreste, Clitennestra?... Ma chi son essi? Chi se ne frega più? Avvenimenti di cronaca mille volte più interessanti registra tutti i giorni la stampa, senza che nessun Eschilo nuovo sorga a romperci le scatole e senza che un qualsiasi consiglio comunale si occupi di commemorarli.

NOI FUTURISTI, sicuri che la Sicilia abbia più intelligenza di quando [sic] il passatista Romagnoli non ne metta nelle sue traduzioni e nelle salsicce dei suoi “drammi satireschi” affermiamo che le rappresentazioni classiche di Siracusa sono il prodotto di mentalità arretrate nello spirito dell’Isola vulcanica, e che i consiglieri siracusani – funghi di muffa sopra un verde tronco – vengono meno alle più elementari regole d’igiene quando trasportano cose puzzolenti in una città che s’era fatta ammirare finora per la sua pulizia.

A tutto il teatro greco, polvere ed ossario, noi contrapponiamo le Sintesi Futuriste e la famosa *òpira dei pupi* siciliana che è la ri-creazione più viva e più geniale degli avvenimenti e della vita del passato. Ogni creatore di Sintesi, ogni *don Giovanni d’òpira*, possiede tanto genio quanto a mala pena possono metterne insieme tutti i 13715 Romagnoli di questa terra.

Convincetevi che il mondo più non si regge con la morale, con le esigenze di 2000 anni fa; ha un ritmo e degli ideali che superano la vita antica di quanto un’officina supera il porcile.

Perciò noi vi diciamo: EVOLVETEVI E MARCIATE!

Perciò invitiamo il popolo di Sicilia, d’Italia e del Mondo ad essere cosciente, a disertare le gradinate del Teatro Siracusano, a lasciare che l’erba cresca come utile pascolo alle pecore, tra i ruderi.

Gli intelligenti si strafottano dell’antica Grecia e – pisciando in folla sul teatro¹⁰⁵ parato a festa per le “Coefore” di Eschilo – urlino con noi al professor becchino Romagnoli:

Abbasso l’Arte Greca! – Viva l’Arte Popolare Siciliana!

Gloria al Genio Creatore Italiano d’oggi e di domani!

16 Aprile 1921

PER I FUTURISTI SICILIANI:

Jannelli, Nicastro, Vann’Antò,

Carrozza, Raciti¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Viene naturale pensare a Marinetti, *8 anime in una bomba. Romanzo esplosivo*, Edizioni Futuriste di “Poesia”, Milano 1919, dove leggiamo: «Si tutti pisciam pisciam pisciam sui vasti profondi funerarij idioti accordi di Wagner Bach Beethoven!», oggi in Id., *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 723.

¹⁰⁶ Abbiamo trascritto quanto si legge nella fotoriproduzione del volantino presente in *Futurismo: collezione Mughini* cit., p. 165.

Marinetti giunse a Siracusa il 18 aprile e la stessa sera al Caffé Archimede «dà il via alla campagna anticlassicista e ne preannuncia l'apertura ufficiale per l'indomani al *Teatro Epicarmo*»¹⁰⁷.

A quanto ci dice Franco Sgroi

[...] Il pubblico, accalcato in sala, rumoreggia. [...]. Dopo aver tacciato di vacuo accademismo archeologico la pedissequa messa in scena delle tragedie classiche, Marinetti rileva che oggi il teatro aretuseo ha ben poco di ellenico, perché alla cornice del passato, fatta di colline, di mare, vele, nuvole e stelle, si sono aggiunte le luci della vicina stazione, i fischi e i pennacchi delle locomotive, per non parlare dello spirito profondamente religioso che permeava gli spettatori dell'antichità e che le riesumazioni erudite non riescono più a rivivere nel pubblico dei nostri tempi. E tuttavia, Marinetti, senza tema di contraddirsi, esalta la validità delle strutture del teatro greco siracusano, ne vanta lo scenario naturale, il paesaggio incomparabile che con la luminosità dei tramonti ben può prestarsi ad una moderna, attuale, pittoresca valorizzazione del teatro in chiave spiccatamente siciliana. Con audace volo pindarico il vate del Futurismo tesse le lodi del coloritissimo folclore siciliano, dall'opera dei pupi alle celebrazioni religiose, dai costumi popolari al dialetto, tutti elementi che – a suo avviso – potrebbero e dovrebbero confluire nell'auspicato teatro siciliano e per le fortune del quale Marinetti suggerisce che il Teatro di Siracusa venga coraggiosamente svecchiato ed aperto ad una presa di coscienza veramente liberatoria alla rappresentazione sì dei classici, ma anche di opere di autori siciliani viventi¹⁰⁸.

Marinetti e i pupi siciliani. D'altra parte in qualche modo con i pupi Marinetti aveva avuto a che fare, e pensiamo ai suoi celebri *Poupées électriques: drame en trois actes avec une préface sur le futurisme*, Sansot, Paris 1909. Ora, sembrerebbe che il Manifesto futurista siciliano pubblicato su «Haschisch» venga ridisegnato proprio sulle orme lasciate dal suggerimento di Marinetti «che il Teatro di Siracusa

¹⁰⁷ Sgroi, *I Futuristi e il Teatro Greco di Siracusa*, in «Sicilia», XXVIII, marzo 1981, 87, pp. 77-79.

¹⁰⁸ *ibid.*

venga coraggiosamente svecchiato ed aperto ad una presa di coscienza veramente liberatoria alla rappresentazione sì dei classici, ma anche di opere di autori siciliani viventi». Daniela Frisone ci ricorda come a tali iniziative seguì un referendum promosso dal giornale messinese «L'Imparziale» e accolto da altre testate nazionali. I quesiti erano: «Approvate o no la proposta di F.T. Marinetti e perché?»; «Quali credete siano i mezzi più pratici per attuarla e quali le difficoltà?»¹⁰⁹.

Risposero positivamente Francesco Balilla Pratella, Mario Carli, Vann'Antò e anche Giorgio La Pira¹¹⁰. Il 9 gennaio 1922 esce a Messina un numero speciale della «Balza Futurista», direttori Jannelli e Nicastro, bifolio sciolto formato infolio, e come supplemento straordinario de «L'Imparziale», sempre incentrato sulla battaglia per il teatro greco e dal titolo *Per un dramma moderno al Teatro Greco*¹¹¹. Infine, nel 1924 sempre a Messina troviamo il pamphlet *Il teatro greco di Siracusa ai giovani siciliani* [pp. 36] a opera di Guglielmo Jannelli e Luciano Nicastro per le Edizioni della Balza Futurista e stampato presso la Tip. La Sicilia.

Il fenomeno Pitigrilli, firmato Cremasco, è un pezzo volto a difendere e, al contempo, porre in evidenza le ragioni del successo di «questo giovane scrittore» che «ha rovinato il mercato libraio perchè vende merce nuova e divertente, in concorrenza con coloro che vendono descrizioni educate, psicologia casalinga, idealisticherie bavose, utopie rifritte, narcotici pietismi rigovernature sentimen-

¹⁰⁹ Frisone, *Aldo Raciti e la campagna anticlassicista del 1921*, in Ead., *Sicilia, l'avanguardia* cit., p. 53.

¹¹⁰ Su Giorgio La Pira e il futurismo vedi anche Miligi, *Gli anni messinesi di Giorgio La Pira*, prefazione di Amintore Fanfani, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1980.

¹¹¹ A pagina 52 di *Futurismo: collezione Mughini* cit., troviamo un'immagine di questo numero straordinario della «Balza Futurista» che riappare a Messina per questa occasione.

tali» giacché «gli altri vendono diluizioni; Pitigrilli vende quintessenze, concentrati, compresse d'ironia» ma soprattutto «[...] Il fenomeno Pitigrilli [...] è racchiuso in questo segreto: non annoiare!»¹¹².

Foia notturna di Mario Betuda è un componimento poetico di sapore erotico futurista dove «i nervi son fatti fili di un telegrafo / di voluttà, / e battono avvisi incendiari / al senso che si desta / con irruenza di tempesta»¹¹³. Gli ultimi versi – «E mentre la notte di foia impera, / umida selvaggia nera / io come un pazzo invoco: / una femmina, una femmina, una femmina / per la mia bestialità, / arsa di voluttà» – al giorno d'oggi ci riportano a quella scena del Fellini di *Amarcord*, con Teo, lo zio matto (Ciccio Ingrassia), folle d'amore sull'albero, tutto intento a gridare: «Voglio una donna!».

La *Vocale ambiente* di Jannelli l'avevamo già trovata nella «Balza Futurista», mentre segnaliamo la presenza di Ignazio Drago del gruppo della coeva rivista «Simun» di Palermo, il periodico che, per usare le parole di Giuseppe Frazzetto, «propone scritti d'eterogenea provenienza, come il noto *Avvertenza sugli scrupoli della fantasia* di Pirandello, poesie di Pitigrilli, testi di Marinetti, Buzzi, Jannelli, Cardile, Nicastro, Caioli, Fiumi, in ciò coerente con le intenzioni dichiarate nel primo numero: “il nostro programma: dare agio a tutte le correnti della nostra letteratura contemporanea di venire a discussioni ampie per mezzo dei loro più calorosi esponenti”»¹¹⁴.

¹¹² Cremasco, *Il fenomeno Pitigrilli*, in «Haschisch», I, luglio 1921, 4, pp. 5-8. Di Pitigrilli, oltre il già citato *Cocaina*, ricordiamo almeno *Mammiferi di lusso*, Sonzogno, Milano 1920, del cui dono ringrazio la libraia e gallerista d'arte Carla Maria Roncato della Derbylius di Milano, scomparsa, fin troppo prematuramente, nel settembre del 2017.

¹¹³ Betuda, *Foia notturna*, in «Haschisch», I, luglio 1921, 4, p. 10.

¹¹⁴ Frazzetto, *L'Opera dei pupi antipassatista*, in Id., *Solitari come le nuvole. Arte e artisti in Sicilia nel '900* cit., p. 62. Di Ignazio Drago va segnalato il volumetto *Monellerie*, Edizioni di Simun (Scuola Tip. Boccone Del Povero), Palermo 1921. Delle *Monellerie* noi possediamo un esemplare con dedica autografa del poeta alla futura moglie Leda Cesaretti, sposata nel 1923: «A Leda Cesaretti / con augurii di / ogni bene! / Ignazio Drago / Naso / (Messina)».

Ananke di Ruggero Vasari¹¹⁵ meriterebbe molta attenzione ma in questa sede ci limitiamo a dire che si tratta di un esempio di *Teatro Sintetico Futurista* tendente all'eroico come al grottesco, nell'accezione che questo ultimo termine assume nel contesto avanguardista:

Nelle sintesi di Vasari, come in quelle dei due volumi del *Teatro Sintetico*, noi vediamo come il futurismo compie una grossa operazione di critica, di contestazione, di demolizione della realtà. Questa realtà presa di mira è di volta in volta una "realtà letteraria", cioè dei normali, correnti, comuni modi di vedere, considerare e giudicare la vita. [...] il teatro futurista anticipa il grottesco, lo prepara [...]. Con una differenza: che il grottesco "distrugge dei valori che ormai non possono più essere proposti [...] mentre il futurismo distrugge dei valori [...] sostituendo loro altri valori: che non sono soltanto quelli del macchinismo, ma invece massimamente derivati dal teatro di varietà, cioè del cabaret letterario, dell'eccentrico, dell'abnorme, dell'assurdo¹¹⁶.

Infine, dopo il consueto appuntamento con Giacomo Etna, troviamo il nostro «almanacco bibliografico», all'interno del quale segnaliamo la recensione di Ferdinando Caioli a *Strangolato dai suoi capelli* di Settimelli¹¹⁷ – dove fra le altre cose si affronta il dibattito circa l'allontanamento di quest'ultimo dal futurismo – e quell'altra, firmata A. d S., alla *Storia di Asdrubale* di Ercole Patti.

Ultimo, ma non meno importante rilievo, a pagina 16 di questo numero di «Haschisch» troviamo, al centro della pagina bianca, all'interno di un rettangolo, il seguente annuncio:

¹¹⁵ Su Vasari vedi anche Tomasello, *Oltre il futurismo. Ruggero Vasari e gli anni venti*, in Id., *Oltre il futurismo. Percorsi delle avanguardie in Sicilia*, Bulzoni, Roma 2000, pp. 143-178.

¹¹⁶ Verdone, *Il teatro sintetico futurista e le sue correnti*, in Id., *Teatro del tempo futurista* cit., p. 83.

¹¹⁷ F. Caioli, *Strangolato dai suoi capelli*, in «Haschisch», I, luglio 1921, 4, pp. 29-30.

Haschisch
nel numero di Settem-
bre sarà dedicato allo
anniversario della not-
te di Ronchi¹¹⁸.

La notte di Ronchi. E quindi all'impresa di Fiume.

Eccoci quindi ai numeri 5-6 (settembre-ottobre) usciti in un unico volumetto che in copertina non riporta più il sommario come il precedente. Al suo interno:

Alessandro Forti: *Mario Carli*.

Mario Carli: *Intervista con un Caproni*

Guido da Casale: *La sua verginità*

Paolo Buzzi: *Strawinsky*

Filippo de Pisis: *I frequentatori di un restaurant vegetariano*

Salvator Lo Presti: *Due Poesie*

Mario Carli: *Ritratti di Donne*

Giuseppe Nizza: *Breitswanz*

Francesco Carrozza: *L'«Alcova d'Acciajo»* [sic]

Giacomo Etna: *L'album di Tsune-Ko*

*Libri – Riviste – Giornali*¹¹⁹.

Dunque, il nostro numero 5-6, dedicato alla notte di Ronchi, si apre con un profilo di Mario Carli a opera di Alessandro Forti:

¹¹⁸ Cfr. «Haschisch», I, luglio 1921, 4, p. 16.

¹¹⁹ Cfr. «Haschisch», I, settembre-ottobre 1921, n. 5-6.

Secondo il *clichè* di moda, che fa consistere tutto il futurismo in quello che ne è soltanto un aspetto esteriore, ogni buon futurista deve avere un comportamento apoplettico che grida e s'arrabbia e ragiona a paradossi a insulti e a bestemmie. Mario Carli è noto come un buon futurista, come ardito e organizzatore di arditi, come polemista violento e al bisogno violento tribuno e cazzottatore: molto probabilmente vi saranno molte brave e morigerate persone che lo immaginano sotto l'aspetto di una specie di polveriera ambulante, sempre pronto a esplodere. Niente affatto. È uno degli uomini più calmi ed equilibrati ch'io conosca, d'una correttezza e d'un *aplomb* da diplomatico, che non smarrisce mai, in nessuna occasione. [...]. Voglia o non voglia, egli ricorda quei frati della sua Romagna del Cinquecento, caratteristiche figure d'italiani, gran signori e fini artisti, buoni a commentare Aristotile e a ordire trame politiche, ad adoperare veleni alla Corte di un tirannello e l'azza sul campo di battaglia. [...] Nel futurismo entrò attraverso le battaglie della *Difesa dell'Arte* e vi portò, con Corra e Settimelli, una corrente nuova che risente un pò [*sic*] delle loro passate esperienze¹²⁰: nei loro libri il futurismo è più sostanziale che formale, e il buon borghese che per futurismo non intende che l'esaltazione della vita meccanica esteriore fatta a base di umorismo, li chiude invariabilmente proclamando che "lì di futurismo non ce n'è". [...] così in quest'ultimi due anni per lui tanto agitati tra le dimostrazioni romane e la fuga dalla fortezza al più spirabil aere di Fiume, hanno visto la luce due suoi volumi. Uno "Addio mia sigaretta", d'originali e personalissime impressioni di guerra che si stacca completamente dal solito diario alla Soffici e... mali imitatori; [...]¹²¹.

A ben guardare anche la rivista «Poesia» di Dessy, nelle sue brevi uscite, aveva proposto profili di personaggi legati al movimento futurista e in particolare, nell'estate precedente, troviamo proprio quello di Mario Carli, tracciato dallo stesso Dessy, al numero 5-6, agosto-settembre 1920¹²².

¹²⁰ L'allusione è, probabilmente, al «cerebralismo».

¹²¹ A. Forti, *Mario Carli*, in «Haschisch», I, settembre-ottobre 1921, 5-6, pp. 3-4.

¹²² Cfr. M. Dessy, *Mario Carli*, in «Poesia», I, agosto-settembre, 1920, 5-6, pp. 3-10.

L'*Intervista con un Caproni* di Mario Carli, dedicata a Marinetti, era già apparsa sull'«Italia futurista»¹²³ nel 1916 ed elogiata da Dessy su «Poesia»¹²⁴. Il velivolo intervistato parla a colpi di eliche, onomatopее e linguaggio futurista marinettiano di sfida e *Conquista delle stelle*

– Se vostra altezza permette...

– Vrr... vrr... vrr...

– ... ecco, appunto. Vorrei ascoltare qualche momento la sua voce sovraumana, conoscere le sue sensazioni di spazio, di velocità e di potenza. Permette Vostra Altezza?

– Vrr... vrrr... trrr... trrrr...

– Ah, questo linguaggio affascinante risveglia in noi strane nostalgie, sepolte dai secoli terrini che rotolano sulla nostra coscienza: nostalgie di pescatori d'azzurro, di viaggiatori interstellari, con valigie piene di brividi cristallini e di necessità vaporose; corpi leggeri, diafani, vibratili, senza solchi e senza ombra... [...].

– Vrrrrr... no no no... vrrr... no No No queste nostalgie femminili... desiderio di evasione... malattia... vrrr... No... virilmente vivere vibrare volare... sentirsi terreni... sentire acutamente muscoli nervi corde esplosive... maschile maschile maschile... io sono maschio... io sono maschio... io sono la forza umana che scaglia sfide all'infinito... trrr... trrr..... vrrrrRRRR... non evadere non evaporare non liquefarsi... esistere... esistere... esistere... [...]¹²⁵.

¹²³ Carli, *Intervista con un Caproni*, in «L'Italia futurista», I, 15 novembre 1916, 10, p. [II]. Oggi è possibile leggere «L'Italia futurista» on line al sito del “Kunsthistorisches Institut in Florenz” all'indirizzo: <http://dlc.mpdl.mpg.de/dlc/viewMulti/escidoc:62706:55>

¹²⁴ Dessy, *Mario Carli*, in «Poesia», I, agosto-settembre, 1920, 5-6, p. 9.

¹²⁵ Carli, *Intervista con un Caproni*, in «Haschisch», I, settembre-ottobre 1921, 5-6, pp. 5-6. Marinetti apprezzò particolarmente questo articolo di Mario Carlo a lui dedicato, tant'è che ancora nel settembre 1922 scrive a Carli: «Caro Carli / Spero vederti presto a Roma. Sono in ritardo con l'articolo promessoti, ma non ti ho dimenticato, poiché recentemente al Grand Hôtel Quisisana di Capri (dove trionfò l'Esposizione futurista di Prampolini inaugurata da me) ho fatto applaudire freneticamente la tua *Intervista con un Caproni*. / Sono felice di sapere che *Gli Indomabili* ti hanno entusiasmato. Conto sul tuo articolo, te ne sarò molto grato. / Un abbraccio fraterno / F.T. Marinetti». La lettera, datata 13-9-22, la leggiamo oggi in Mario Carli, F.T. Marinetti, *Lettere futuriste tra arte e politica*, a cura di Claudia Salaris, Officina Edizioni, Roma 1989, p. 107.

Stravinsky di Paolo Buzzi¹²⁶ – già apparso in «Poesia», I, 15 aprile 1920, 1, p. 16 – è un omaggio a colui che Francesco Cangiullo definì «il più indiavolato musicista moderno, e, nella tecnica orchestrale, il più spregiudicato innovatore». Il compositore russo, com'è noto, fu legato d'amicizia ai futuristi italiani (ricorderà Marinetti come «un chiacchierone instancabile, ma anche il più gentile degli uomini») ¹²⁷. L'amicizia si manifestò sia in collaborazioni vere e proprie (come nel caso delle scenografie e costumi di Fortunato Depero per *Il canto dell'usignolo* nel 1916; o ancora Giacomo Balla per la scenografia di *Fuoco d'artificio* nel 1917) ¹²⁸ sia in tre serate di musica futurista nel salotto di Marinetti ¹²⁹ nella seconda delle quali Stravinskij, «come un ossesso indiavolato» ¹³⁰, propone l'*Uccello di fuoco*. Azzeccati allora gli ultimi tre versi di Buzzi

Pace! È notturno, o Terra Nera!
Ma la musica romba dal cratere rosso
che non si spegnerà¹³¹.

A pagina 12 troviamo Filippo de Pisis con *I frequentatori di un restaurant vegetariano* ¹³². L'artista ferrarese mette per iscritto i ritratti inquietanti dei clienti, presentati a uno a uno spesso con l'uso dell'anafora «Viene a questo Restaurant

¹²⁶ Paolo Buzzi nel 1922 pubblicherà a Milano, per le Edizioni Futuriste di “Poesia” il volume *Poema dei quarantanni*. Alcuni componimenti o «Sinfonie», come ricorda la Salaris erano apparsi precedentemente in una piccola edizione a se stante. E infatti già nell'aprile del 1920 in «Poesia» di Mario Dessy accanto alla poesia di Buzzi, leggiamo in basso sulla sinistra «Poema dei quarant'anni / Dalla “Sinfonia della Musica”», vedi Buzzi, *Stravinsky*, in «Poesia», I, 15 aprile 1920, 1, p. 16.

¹²⁷ I. Stravinsky, R. Craft, *Colloqui con Stravinsky*, Einaudi, Torino 1977, p. 65. E di Giacomo Balla ci dice: «Balla era sempre divertente e sempre piacevole: alcune delle ore più strambe della mia vita le passai proprio con lui in compagnia dei suoi accolti futuristi», Ivi, p. 64. Interessante anche D. Lombardi, *Il suono veloce: futurismo e futurismi in musica*, Ricordi, Milano 1996.

¹²⁸ Si veda L. Piccolo, *Igor' Federovic Stravinskij*, in *Russi in Italia: dizionario* [http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=370].

¹²⁹ Cfr. F. Cangiullo, *Serate futuriste. Romanzo storico vissuto*, Editrice Tirrena, Napoli 1930, p. 227.

¹³⁰ Ivi, p. 234.

¹³¹ Buzzi, *Stravinsky*, in «Haschisch», I, settembre-ottobre 1921, 5-6, p. [11].

¹³² F. De Pisis, *I frequentatori di un restaurant vegetariano*, in «Haschisch», I, settembre-ottobre 1921, 5-6, pp. [12]-14.

vegetariano [...]. Viene anche un pretino [...]. Viene un signore [...]. Viene un agricoltore» etc... Di nessuno dei personaggi – presentati mano a mano, dando l'idea di un'unica scena che via via si addensa – è detto il nome. Gli ultimi due ritratti, che oggi potrebbero benissimo essere attribuiti allo scrittore e giornalista Camillo Langone, il quale dal palco rettangolare della sua rubrica presso «Il Foglio» lancia spesso anatemi al mondo vegano animalista e salutista scrivendo financo, quasi da futurista, un *Manifesto della libertà di alimentazione*¹³³, appartengono a un signore francese di nobilissima famiglia

[...] brutto, con una gran fronte scappante, la faccia gialla [...]. Faccia da ritratto fiammingo del XVI secolo. Questo mangia solo due grissini che si porta accuratamente involtati in una carta seta, due uova alla coque e una porzione di spinaci in padella e un bicchiere di latte fermentato. [...] fleccherista¹³⁴ arrabbiato. Dice che sente ribrezzo per coloro che sono capaci di ingoiare chili e chili di carne in una settimana. [...]. Per avere idee così pure forse gli è necessario il regime fitofago che si è prescritto e al quale da anni si è assoggettato.

E a una giovane donna «nel suo aspetto dimesso altamente pittorica»¹³⁵ la quale

[...] Va a mettersi in un angolo; sembra abbia paura della luce; sembra che sappia che la sua figura ha un grato risalto nella luce raccolta. Taciturna, misteriosa figura, biascica certe patatine fredde con l'aceto. Non vuole altro, neppure il pane¹³⁶.

¹³³ Cfr. C. Langone, *Giù le mani dal mio piatto! Manifesto della libertà di alimentazione*, in «Il Foglio», 12 marzo 2016. On line al sito: <http://www.ilfoglio.it/cultura/2016/03/12/news/giu-le-manid-al-mio-piatto-manifesto-della-liberta-di-alimentazione-93730/>

¹³⁴ Da Orazio Fletcher le cui teorie furono, in seguito, raccolte nel volume Fletcher, *L'arte di mangiare poco e l'appetito i cibi e lo stomaco*, Giovanni Bolla editore, Milano 1929.

¹³⁵ De Pisis, *I frequentatori di un restaurant vegetariano* cit., p. 14.

¹³⁶ *ibid.*

Andando avanti, dopo *Due Poesie* di Salvator Lo Presti, *Storia e Catene*, datate dall'autore a p. 16 «Fiume d'Italia, 1920»¹³⁷, troviamo i *Ritratti di Donne* di Mario Carli. Le donne in questione sono tre, e tutte e tre legate al mondo dello spettacolo e in particolare del cinematografo, com'è ovvio che sia, grande interesse del futurismo. Si tratta di Diana Karenne, la quale «oggi non è che un'attrice muta» giacché la «personalità non dilaga fuori dai quattro spigoli dello schermo»:

Non la conosco. L'ho solo intravista una sera, a Milano, sulla porta di un grande albergo, mentre giungevo dalla trincea in licenza invernale. Ne ebbi una sensazione di urto, quasi mi fossi incontrato con qualcosa di troppo superbamente raffinato [...]. Se la interrogassi sul Cinematografo, credo che mi scodellerebbe un programma idealistico, di grande arte, di stilizzazioni, e che mi parlerebbe male di Soava Gallone, della Napierkowska e della Leonidoff, slave come lei. Oggi non è che un'attrice muta, la cui personalità non dilaga fuori dai quattro spigoli dello schermo [...]¹³⁸.

di Francesca Bertini, «stupendo animale», «oggetto di lusso», «brava ragazza napoletana» che «non parla l'italiano alla perfezione» ma perfettamente «Diva», «mannequin» magnetica presentata al pubblico per confonderlo

Bella! Molto bella! Sì, bellissima!

Oh che bella donna!

Ah davvero una magnifica creatura!

Uno stupendo animale. Un oggetto di lusso. Un costoso capriccio.

[...] è la più bella attrice del Cinematografo.

Attrice? Non fatevi sentire: è una bestialità. *Diva*, si dice: *Diva*. Come siete profani; Attrice è un termine da teatro di prosa: sarebbe un'offesa per la Bertini, chiamarla attrice. Tanto più che le ricorderebbero certi tempi lontani in cui anch'essa, genio incompreso, stella ignorata, meraviglia sconosciuta, era costretta a fare l'attrice. Puah: miserabile mestiere! Ditemi qual'è

¹³⁷ Lo Presti, *Due Poesie*, in «Haschisch», I, settembre-ottobre 1921, 5-6, p. 16.

¹³⁸ Carli, *Ritratti di Donne*, in «Haschisch», I, settembre-ottobre 1921, 5-6, p. 17.

[sic] L'attrice che guadagna 1000 franchi al giorno? Ebbene, una diva li guadagna.

Infine volete sapere che cos'è la Bertini? È una brava ragazza napoletana, a cui non va fatta colpa se non parla l'italiano alla perfezione [...] e se non sa di letteratura [...]. È un famoso "mannequin" che un giorno fu presentato al pubblico perché ogni spettatore si domandasse continuamente, fra sè e sè [sic], imbarazzatissimo:

– Quale delle due devo preferire! Francesca Bertini o Lyda Borelli?

Ai posteri.....¹³⁹

E infine il ritratto più lungo e più bello, quello di Ileana Leonidoff della quale si omette che fu attrice per il dramma-cortometraggio futurista diretto da Anton Giulio Bragaglia con scenografia di Enrico Prampolini nel 1917, e parliamo di *Thais*¹⁴⁰.

Salii al terzo piano di Via del Babuino un pomeriggio di settembre, fresco dei primi soffii autunnali. Mi accompagnò una piccola amica rassegnata ma intimamente gelosa, che mi attese sul portone e mi domandò, quando ridiscesi:

– Ebbene, è rimasta colpita?

Alludeva alla mia divisa di Ardito, che ho sempre portata con orgoglio e baldanza, e alla quale le donne di cuore sincero non sanno restare indifferenti. Ma io quel giorno non avevo vista la "femmina" astutamente annidata sotto la bardatura artistica di Ileana. Avevamo parlato solo d'arte, e un poco appena di politica. [...]. Curavo la mia ferita al Kinesiterapico. Era l'ottobre di Vittorio Veneto. [...]. La sua gola è un indistinto armonium che fiorisce dal mistero folato di terribili bridivi. Se ascoltate nella penombra questa voce, calda come la sua capigliatura, lampeggiata dal guizzo di pugnaletti sottili e ombrata di velluti estenuanti, vi sentite trasportati tra le foreste del Caucaso, e vi sembra di toccare l'anima della vecchia Russia semi-barbara e semi-bizantina, sensuale e guerriera, sulla quale non è ancora passata la filosofia di Dostojewski [sic] e il veleno di Lenin. Ma alla luce piena, la voce tra l'ironica e grave di Ileana v'informa che essa è figlia di un ammiraglio, che ha studiato Diritto all'Università di Pietrogrado, che

¹³⁹ Ivi, pp. 17-18.

¹⁴⁰ Sulle sperimentazioni cinematografiche futuriste il rimando è a Verdone, *Cinema e letteratura del futurismo*, Edizioni di bianco e nero, Roma 1968. Circa la Leonidoff si veda il volume di L. Piccolo, *Ileana Leonidoff: lo schermo e la danza*, Aracne, Roma 2009.

la politica l'appassiona, e che si sentirebbe capace di gettare bombe tra la folla. È la nuova Russia. Poi ella carezza smaniosamente la seta che la inguaina e si ranicchia in fondo al divano come una piccola gatta egoista e freddolosa. Perché la vecchia Russia scatena pel mondo questi terribili animali da preda, che hanno gli occhi di tigre, le labbra da imperatrici crudeli e il mento ispirato dei mistici. Io ho imparato da lei queste parole troppo morbide: “Malinkaia” (piccina) e “moja lubow” (amor mio). E anziché darle un bracciale d'oro per il suo polso di falsa schiava, le ho regalato un rozzo pugnale da combattimento. Poi non l'ho più rivista se non in un mediocre film religioso “Maria di Magdala” e qualche attimo tra la folla, in giorni di ebbrezza collettiva, dove i suoi occhi asiatici mi hanno balenato non so quale rimpianto o quale scherno¹⁴¹.

Dopo queste parole e la firma di Mario Carli leggiamo che i *Ritratti di Donne* sarebbero degli estratti «Dal libro di prossima pubblicazione *Serraglio femminile*» del quale, però, non abbiamo notizia¹⁴².

Segnaliamo, infine, l'appassionata recensione all'*Alcova d'acciaio. Romanzo vissuto* di Marinetti¹⁴³, glorificazione di Vittorio Veneto¹⁴⁴, appena pubblicato dall'editore Vitagliano, a opera di Francesco Carrozza:

L'“*Alcova d'Acciaio*”¹⁴⁵ è veramente un libro d'acciaio per la sua flessibilità, per la sua lucentezza, per la sua solidità. Il titolo di romanzo non gli sta: è piuttosto un grandioso poema: una vasta architettura a linee gigantesche ma armoniche, ad arcate solide ma agili, a massi robusti ma levigatissimi.

¹⁴¹ Carli, *Ritratti di Donne*, in «Haschisch», I, settembre-ottobre 1921, 5-6, pp. 18-20.

¹⁴² Confrontando il volume M. Carli, F.T. Marinetti, *Lettere futuriste tra arte e politica*, a cura di Claudia Salaris, Officina edizioni, Roma 1989 a pagina 30, nota 9, troviamo che «In appendice a “Retrosceca” [...] venivano pubblicati sotto il titolo *Bassorilievi* alcuni ritratti di dive, tra cui quello della Borelli. Sulla rivistina futuristeggiante “Haschisch” di Catania [...] apparvero alcuni *Ritratti di donne* (Diana KARENNE - Francesca Bertini - Ileana Leonidoff), come anticipazione del libro *Serraglio femminile*, in preparazione. In *La mia divinità*, Roma, Berlutti, 1923, veniva annunciato ancora il volume *Serraglio. Profili di donne*».

¹⁴³ Marinetti, *L'alcova d'acciaio: romanzo vissuto*, Vitagliano, Milano 1921. Il romanzo è stato poi ripubblicato da Mondadori nel 1927; poi nel 1985 da Serra e Riva a Milano con la prefazione di Alfredo Giuliani. Nel 2004 lo ripubblica anche Vallecchi a Firenze con la prefazione di Gino Agnese.

¹⁴⁴ Sull'Italia uscita da Vittorio Veneto, come abbiamo visto, insiste anche il *Manifesto futurista siciliano*.

¹⁴⁵ [sic]

Chi apre il libro e crede di trovarsi uno dei soliti romanzi della Casa Vitaliano, tutto baci e lussuria, vipere e zingari e profumi, si sbaglia: esso del romanzo non ha che le mosse e i colori: è una costruzione più vasta, più superba più affascinante. [...] L'*Alcova d'acciajo* è una grandissima allegoria epica con donne, soldati, amori, battaglie, vittorie su cui domina un personaggio fatto più vivo della stessa realtà, un personaggio riesumato e liberato dalle vecchie oleografie scolastiche e burocratiche, dalle vecchie retoriche commemorative e patriottiche: l'Italia. L'Italia è la prima donna di questo vasto e movimentato scenario; la dramatis personae; l'amante bellissima terribile feconda per cui si tranciarono cinquecento mila giovinezze; e che prodigò i suoi brividi agli eserciti¹⁴⁶; colei che ebbe tutte le crudeltà, gli spasimi, le sofferenze, le carezze, le incostanze, le debolezze, le violenze della maternità. L'Italia è qui fatta viva, sensuale, spirituale; è qui fatta madre: *unica donna non donna* direbbe in una sintesi fulminea di commozione lo stesso Marinetti; per la prima volta – in questo libro – essa è veramente compresa e adorata con quella sincerità cruda ed eroica dei soldati che soffrivano, bestemmiavano, resistevano, morivano; con quella calda e triste sincerità che trova il suo culmine nell'espressione di Piero Jahier: «cara porca Italia», per la prima volta essa non ha più fiaccole in mano e catene recise ai piedi come nelle illustrazioni nelle targhe nei monumenti sillabari: per la prima volta essa respira, ha un cuore, ha una voce; [...] Così il libro di Marinetti supera ancora le cronache della guerra di Soffici, di Nicastro, Baldini, Jahier ecc. poichè¹⁴⁷ al misticismo di questi ultimi egli aggiunge la potenza della narrazione, la calda viva movimentata passione della realtà. Qui c'è, oltre che pensiero e misticismo, sentimento e voluttà¹⁴⁸.

A questa altezza è interessante notare la coeva recensione all'*Alcova d'acciaio* a opera di Vann'Antò, già protagonista – anche tipograficamente parlando – della «Balza Futurista», recensione che conferma un allontanamento ormai definitivo da Marinetti e che lascia perplesso il capo del movimento futurista («Ti scrivo sinceramente – carissimo Jannelli – che non ho capito se l'Alcova d'acciaio piace o non piace a Vann'Antò. Salutamelò»)¹⁴⁹.

[...]. Una prosa terribile convulsionaria frenetica rapitrice, si corre si corre si corre nella autoblindata impazzita, una prosa che dà il capogiro, non ammette pause, brucia, spegne, annienta le più dolci cose minute del santo

¹⁴⁶ Si legge «aoli eserciti».

¹⁴⁷ [sic]

¹⁴⁸ F. Carrozza, *L'Alcova d'Acciajo*, in «Haschisch», I, settembre-ottobre 1921, 5-6, pp. 23-25.

¹⁴⁹ Leggiamo queste parole di Marinetti in appendice al volume *Vann'Antò futurista* cit., p. 77.

vivere quotidiano, e, mentre paralizza lo stomaco gli intestini ne spegne il sigaro in bocca, fa straripare il sangue dalle vene scatenando il diluvio [...]. Insomma, sentite: l'Italia di questo libro non si può mandar giù, le donne di questo libro non eccitano più – o vorrebbero spingere a lavorare, a correre, agire, combattere... Ma non siamo giovani più, non siamo giovani: lasciateci in pace nella buona poltrona sotto il sonno. Tenetevi le vostre donne e la vostra guerra, Marinetti, tenetevi la vostra divina amante Italia, già son troppo vostre, non hanno niente a che fare con l'Italia, la guerra, le donne solite che sappiano tutti; – rimanetevi con la vostra poesia, con la vostra pazzia, nella vostra alcova d'acciaio manicomio¹⁵⁰.

Il numero 5-6 si chiude con il nostro Giacomo Etna e il suo *Album di Tsune-Ko* seguito dall'almanacco.

Arrivati all'ultima uscita, gennaio 1922, anno II, numero 1, non abbiamo più notizia dell'Officina Tipografica La Stampa, sebbene lo stile sia proprio dei numeri precedenti dal mese di luglio in poi. Al suo interno abbiamo:

Paolo Buzzi: *Mascagni*
A. Tomaselli Trifiletti: *Così la*
Giuseppe Nizza: *Rag-time*
Ugo Lago: *Amore*
Maria Parisi: *Buste e foglietti*
Salvator Lo Presti: *Ritratto*
Limo Limoncelli: *Aspettando*
Ruggero Vasari: *Sentimento*
Achille Radèsi: *Pioggia*
Giacomo Etna: *L'album di Tsune-Ko*.

¹⁵⁰ Vann'Antò, *L'ultima di Marinetti: L'alcova d'acciaio*, in «Il Piccolo. Palermo», 1 settembre 1921. La leggiamo anche *Vann'Antò futurista* cit., pp. 67-70.

Quest'ultimo numero, povero rispetto agli altri, rimane incompleto e chiude – subito dopo *l'Album di Tsune Ko* di Giacomo Etna con scritto «(continua)» – con la nota dolente di uno sciopero dei tipografi e della morte di Giovanni Verga:

Lo sciopero degli operai tipografi interrompe improvvisamente il lavoro di composizione del presente fascicolo. Chiediamo perciò venia ai Lettori rimandando al prossimo numero la pubblicazione di liriche e di prose di *Marinetti, Volt, Morpurgo, Cangiallo, Nazariantz*. [...] Mentre esce la rivista *Giovanni Verga* muore a Catania. Diremo dell'opera sua al prossimo numero¹⁵¹.

Un prossimo numero che non venne mai più.

La direzione di «Haschisch» come scritto nella rivista si trovava in Viale XX Settembre 11 a Catania, presso l'abitazione di Mario Shrapnel¹⁵² mentre altro ritrovo abituale del gruppo fu il Caffè Brasile¹⁵³. Concludendo, giacché abbiamo riscontrato una grande incertezza sul vero nome e l'origine di Mario Shrapnel –

¹⁵¹ Cfr. «Haschisch», II, gennaio 1922, 1, p. 16.

¹⁵² Dalla testimonianza della figlia, Giuseppina Melfi.

¹⁵³ «Tutto era buono, tutto era lecito, per affermare le nuove idee, erano buone anche le stranezze e i colpi di testa nel campo del costume. E appunto per questo una sera, Mario Shrapnel e il sottoscritto si recarono di proposito alla “Birreria Svizzera” (il ritrovo chic del tempo) e misero lo scompiglio tra la Catania borghese e panciona che frequentava il locale ordinando al cameriere di portare due piccoli piatti per poter consumare - dopo inaffiati abbondantemente di “Strega” - due grossi cachi che avevano acquistato in un negozio di frutta esotica. Il “covo” dei futuristi catanesi era però il “Caffè Brasile”, il ritrovo degli intellettuali - che sorgeva in via Etnea, all'angolo con la via Montesano, proprio di fronte alla chiesa dei Minoriti, dove sono oggi i magazzini della “Standa”. Gli scrittori, i poeti e gli artisti di tutte le scuole e tendenze vi discutevano i loro problemi e i “capolavori” che andavano preparando. Cento strade diverse e sogni, sogni a non finire», Lo Presti, *Il clamoroso lancio di Haschisch*, cit. È interessante, infine, notare come «i due grossi cachi» «annaffiati abbondantemente di “Strega”» ricordino di già alcune astruserie del *Manifesto della cucina futurista* (1931) di Marinetti e Fillia.

detto Giovanni Melfi Majorana¹⁵⁴; Giovanni Melfi Maiorana¹⁵⁵; Melfi di Maiorana;¹⁵⁶ Giovan Battista Melfi Majorana¹⁵⁷; Giovanni Melfi¹⁵⁸ e financo Giuseppe Melfi di Majorana¹⁵⁹ – riportiamo una breve biografia di Mario Shrapnel, dattiloscritta, custodita nell'archivio personale dello scrittore futurista a Catania, presso l'abitazione della figlia.

Curriculum Vitae:

Giambattista Melfi, all'anagrafe. Alias, Giovanni Melfi Majorana¹⁶⁰ Barone di Sant'Antonino¹⁶¹ nato a Catania il 31 luglio 1902.

Ha pubblicato: *I due grandi amori* (1917)¹⁶², un piccolo romanzo d'amore e di patria, pigliando spunto dalla grande guerra 1915-18, all'età di quattordici anni.

La morte ideale (1918)¹⁶³, poemetto romantico in versi liberi.

Orchidee (1925), raffinato racconto lesbico.

I Fratelli Gaudenti (1932)¹⁶⁴, una raccolta di novelle giovanili pubblicate nella maturità.

¹⁵⁴ Il nome che compare nella copertina de *La morte ideale*, Edizione de "Il Centauro", Catania 1918.

¹⁵⁵ Lo Presti, *Il clamoroso lancio di Haschisch*, cit.

¹⁵⁶ Lo si legge a matita nell'indice al numero 2, anno I, di «Haschisch».

¹⁵⁷ È il titolo della voce all'interno del *Dizionario del futurismo*, cit.

¹⁵⁸ Questo il nome che compare sulla copertina di *Orchidee*, Stabilimento Tip. U.&V. Fratelli Gulli, Catania [s.d.], pp. 12. In copertina leggiamo: «Edizione Fuori Commercio in Cento Copie Numerate». Notiamo che alla fine dell'opera è scritto «Natale del '26». Non lo troviamo su Sbn. Lo conserva la figlia Giuseppina Melfi.

¹⁵⁹ Salari, *Sicilia Futurista* cit., p. 28, dove leggiamo «il barone catanese Giuseppe Melfi di Majorana».

¹⁶⁰ «Majorana è cognome della madre. I genitori di mio padre divorziarono dopo 3-4 anni di matrimonio (se non ricordo male). Lo fecero in Svizzera. Così mio padre crebbe con i nonni materni». È testimonianza della figlia.

¹⁶¹ Sono Melfi di Chiamonte Gulfi, come testimonia l'albero genealogico della famiglia che abbiamo consultato grazie alla signora Giuseppina Melfi.

¹⁶² Giovanni Melfi-Majorana, *I due grandi amori*, Stabilimento Tipografico Fratelli Viaggio-Campo, Catania 1917, pp. 44, L. 0,75. Formato piccolo, 15,5x9,7. Conservato alla Nazionale di Firenze, lo abbiamo visionato grazie alla signora Giuseppina Melfi.

¹⁶³ G. Melfi Majorana, *La morte ideale*, Edizione de "Il Centauro", Officina Tipografica La Stampa, Catania 1918, pp. 12. Non rilegato; 22x16.

¹⁶⁴ Cfr. *Melfi Majorana*, in *Il dizionario del futurismo*, cit., dove viene indicata la data 1931. In copertina invece 1932.

Nel 1918, con Peppino Leonardi pubblicò «Il Centauro».

Nel 1919 assieme a Ferdinando Caioli, lanciò «La Spirale» rassegna letteraria d'avanguardia. In questa apparvero le sue prime poesie: Fiordalisio e Rosolacci.

Nel 1922 diresse la più piccola e originale rivista dell'epoca «Haschisch» che pubblicò scritti e poesie degli scrittori e dei giovani più accreditati del momento.

Nel 1924 iniziò le pubblicazioni la rivista «L'Azzardo» che portò a Roma, a Torino, a Milano a Parigi. Ebbe i più significativi elogi dei Poeti e giornalisti dell'epoca: Da Guido da Verona a Marinetti da Raffaele Calzini a Luciano Folgore, ad Armando Mazza, a Franco Casavola, ai giovani poeti di tutta Italia.

Fu corrispondente per Catania di «L'Està di Ferro», il giornale del fumanesimo, diretto da Mario Carli. Fondò con Giacomo Etna e Salvatore Lopresti, i primi club futuristi¹⁶⁵.

Rappresentò a Milano assieme a Guglielmo Jannelli i futuristi siciliani nelle onoranze tributate a Marinetti quale il più grande italiano animatore d'italianità¹⁶⁶, e al congresso futurista. Pubblicò articoli e novelle nel quotidiano «L'Impero» di Roma; fu inviato e collaboratore de «Il Mediterraneo»¹⁶⁷. Scrisse¹⁶⁸ una serie di articoli di folklore tra i quali: Militello in Val di Catania; Scordia; Acireale; Acicastello; Tindari; Castoreale Bagni; Intervista col Sindaco di Troina; Il caso di Sciacca; Taormina; Chiaramonte Gulfi; Processione a Sant'Alfio¹⁶⁹.

¹⁶⁵ Nel dattiloscritto si legge *ghbs*.

¹⁶⁶ Sono le onoranze tributate a Marinetti nel 1924. Si veda, per esempio, Mino Somenzi e Manlio Bertoletti (a cura di), *Marinetti "Animatore d'Italianità"*, Tipografia Cavenaghi & Pinelli, Milano 23 novembre 1924. Sempre nel contesto delle onoranze a Marinetti, viene composto da Silvio Mix il *Profilo Sintetico-Musicale di Marinetti*, [spartito musicale] Società Editrice l'Odierna, Roma-Firenze-Trieste, novembre 1924. Questo spartito è reperibile on line all'indirizzo: <https://archive.org/details/ProfiloSinteticoMusicaleDiMarinetti>. Si legga pure: Claudia Salaris, *Le "Onoranze nazionali" a Marinetti e il primo congresso futurista*, in Ead., *Artecrazia. L'avanguardia futurista negli anni del fascismo*, La Nuova Italia, Scandicci 1992.

¹⁶⁷ Leggiamo: «fu inviato e collaboratore de "Il Mediterraneo" di Catania». Poi «di Catania» viene cassato.

¹⁶⁸ «Scrisse» sostituisce «Vi pubblicò», cassato.

¹⁶⁹ Dattiloscritto inedito, conservato dalla figlia Giuseppina Melfi che ringraziamo. La datazione è incerta. La figlia, d'altra parte, ci rende nota un'ansia di scrittura che si impadronì del padre negli ultimi tempi.

Spunta ancora un toponimo che abbiamo già incontrato con Serafino Amabile Guastella, Telesio Interlandi (di «Pickwick»¹⁷⁰, del «Lunario siciliano»¹⁷¹, del «Te-

¹⁷⁰ Della rivista «Pickwick» di Antonio Bruno, Mauro Ittar e Giovanni Centorbi ricordiamo che, lacunosa ovunque, tranne che nella collezione di Giampiero Mughini, è stata ristampata in anastatica con la prefazione di Franco Sgroi, dall'editore Livi a Fermo (2000). Noi abbiamo potuto prenderla in prestito presso la Fondazione «Antonio Bruno» di Biancavilla. Su «Pickwick» (I, 25 marzo 1915, 2, p. 13) l'Interlandi pubblicò tre disegni raffiguranti in ordine: Giovanni Centorbi, Mauro Ittar, Giuseppe Villaroel.

¹⁷¹ Cfr. Sciascia, *Per un ritratto dello scrittore da giovane* cit., p. 15, dove leggiamo «Il «Lunario siciliano» si pubblicava a Roma. Lo dirigeva Telesio Interlandi, siciliano di Chiaramonte Gulfi, in provincia di Ragusa. Null'altro che il suo cognome, segnato da un lontano, germanico retroterra [...] lo destinava a diventare, dieci anni dopo, un «difensore della razza»; in tutto siciliano, e anche fisionomicamente: come si vede nei ritratti che ne fecero Bartoli e Maccari. E da buon siciliano, dirigendo il «Lunario» e poi il quotidiano «Il Tevere» e il settimanale «Quadrivio», molti furono i siciliani che chiamò a collaborare, suoi coetanei e più giovani [...] E non immeritatamente, come oggi possiamo riconoscere». Di A. Caruso, *I figliastri della Storia: Telesio Interlandi*, in Id., *I Siciliani*, Biblioteca Editori Associati di Tascabili, Vicenza 2014, pp. 128-136: «Chiaramonte Gulfi è un comune collinare a quindici chilometri da Ragusa. Edificato da coloni greci nel settimo secolo a.C. è stato di volta in volta espugnato e occupato da cartaginesi, romani, bizantini, arabi, francesi. Fra abbattimenti, ricostruzioni, allargamenti [...] il potere economico si è concentrato nelle mani dei religiosi [...] Immaginarsi quindi lo stupore del preposto allorché nel 1894 Giovanni Interlandi [...] si presenta per battezzare il primogenito. [...] Il timorato ministro di Dio si oppone: non solo Telesio non figura tra i santi, ma odora anche di zolfo con il richiamo al pensatore calabrese Bernardino, ispiratore di eretici [...] Trova lavoro a «L'impero» giusto in tempo per pubblicare il famoso telegramma con cui Pirandello nel '24 aderisce al regime [...] Si sviluppa un forte legame con il drammaturgo [...] A unire Pirandello e Interlandi non è la comune origine siciliana, bensì il disprezzo per la collettività, il mito per l'uomo forte, un'altissima idea di se stessi. [...] Attira l'attenzione di Mussolini. L'incontro a Palazzo Venezia decreta la nascita del quotidiano «Il Tevere» [...] Nella terza pagina [...] ottiene la collaborazione dei migliori cervelli. In testa a tutti Pirandello, poi [...] Emilio Cecchi, Giuseppe Ungaretti, Corrado Alvaro, Vincenzo Cardarelli, Vitaliano Brancati, Ardengo Soffici, Julius Evola [...] Le sue posizioni diventano sempre più intransigenti: scatena una campagna contro Marinetti e i futuristi». Poi Vittorio, *Fascismo, che passione!*, in Id., *Formicoli. Per una storiografia dello scarto* cit., pp. 97-100: «Telesio Interlandi non esiste, direbbe Silvano Nigro, che ha raccolto una serie di prove sull'inesistenza di un personaggio ben più consistente di Interlandi e che è Napoleone Bonaparte. [...] L'intellettuale di Chiaramonte Gulfi, co-protagonista assieme all'apostata Preziosi del libro di Renzo De Felice, *Storia degli ebrei italiani sotto il fascismo* [nel pregevole volume] di Meir Michaelis, ebreo e quindi animatamente animoso [...] tradotto in italiano nel 1982, *Mussolini e la questione ebraica*, [riceve] ampia e velenosa ospitalità [...] Nella classifica delle citazioni, in 570 pagine sta in zona Uefa, dietro Ciano ma davanti a Bottai». Sull'Interlandi è d'obbligo Mughini, *A via della Mercedes c'era un razzista*, Rizzoli, Milano 1991; poi Gatta, *Il passato che non passa. Interlandi: razzista maledetto*, in «la Biblioteca di via Senato», VII, ottobre 2015, 10, pp. 56-65; infine Parasiliti, *Ciccio Sultano, Telesio Interlandi e la Biblioteca di via Senato*, «Insieme», 20 dicembre 2015 [on line all'indirizzo: <http://www.insieme-ragusa.it/2015/12/20/ciccio-sultano-telesio-interlandi-e-la-biblioteca-di-via-senato/>].

vere» e della «Difesa della Razza») – e nella prefazione di Mughini al suo *Futurismo: collezione Mughini*¹⁷²: Chiaramonte Gulfi. E se già la Ruta all'interno della voce relativa a Mario Shrapnel contenuta nel *Dizionario del futurismo* scrive

Melfi Majorana Giovanni Battista

Catania 31.7.1902 - ivi 4.1.1982

Figlio di Raffaele Melfi e di Giuseppina Majorana della Nicchiara, di origini ragusane [...] ¹⁷³.

noi possiamo aggiungere che Mario Shrapnel nacque come Giambattista Melfi, figlio di Raffaele Melfi barone di Sant'Antonino (Chiaramonte Gulfi) e da Giuseppina Majorana della Nicchiara (Militello in Val di Catania)¹⁷⁴. E che quindi il nostro Mario Shrapnel è Giambattista Melfi, barone di Sant'Antonino (Majorana è della madre, e il giovane lo volle aggiungere in seguito al divorzio dei genitori) e che al contempo fosse originario di Chiaramonte Gulfi, come ci conferma la figlia Giuseppina Melfi, l'albero genealogico della famiglia Melfi¹⁷⁵, nonché il

¹⁷² Cfr. Mughini, *Libri futuristi addio*, in *Futurismo: collezione Mughini* cit., p. 14 dove leggiamo: «[...] Quel pomeriggio di una torrida estate del 1990 in cui l'architetto Cesare Interlandi mi stava facendo da cicerone nella cittadina siciliana in cui era nato suo padre Telesio Interlandi, giornalista fascista tra i più famosi ma anche tra i più maledetti e sul quale stavo scrivendo un libro, e noi due arrivammo nella casa di un'anziana signora che aveva conosciuto suo padre, per poi entrare in una stanza semibuia a causa delle serrande abbassate a difendersi dal caldo, ed era piccolo in quella stanza il mobile a vetri che fungeva da libreria e io subito mi avvicinai quasi avessi usmato qualcosa nella dozzina di libri allineati in prima fila, aprii lo sportello di vetro e mi ritrovai in mano un libro che bramavo da tempo senza mai riuscire a trovarlo, il delizioso *Barbara la dattilografista (un assalto e sei appuntamenti)* di Giovanni Gerbino, e sarei stato pronto a pagarlo il dovuto e anche di più se non fosse che l'anziana signora siciliana me lo regalò».

¹⁷³ Cfr. Melfi Majorana, in *Il dizionario del futurismo*, pp. 728-729.

¹⁷⁴ È importante specificarlo giacché nel ragusano, sempre nelle campagne di Chiaramonte Gulfi esiste l'antico toponimo «Dicchiara» e quindi all'apparenza potrebbe sembrare un «N» per «D». Invece la madre di Shrapnel è di Militello Val di Catania, da dove Shrapnel scrive la lettera a Tullio Crali. Nella famiglia della madre, registriamo Benedetto Majorana della Nicchiara, sindaco di Militello Val di Catania e presidente della Regione siciliana fra il 1960-1961.

¹⁷⁵ Vi sono tre rami: Melfi di Sant'Antonino; Melfi di San Giovanni (a cui appartenne Corrado Melfi, Chiaramonte Gulfi 1950 - ivi 1940, storico e scopritore dell'importante sito archeologico di *Akrillai* poi individuato da Antonino Di Vita, accademico dei Lincei e direttore della Scuola Archeologica Italiana di Atene dal 1977 al 2000) e i Melfi di Santa Maria.

feudo dei Melfi di Sant'Antonino nel quale, nella seconda metà dell'Ottocento abbiamo la presenza, iperattiva, da nobile agrario che vuole rinnovarsi con l'unità d'Italia, di un Giambattista Melfi di Sant'Antonino (nonno di Shrapnel, esperto di viti e viticoltura)¹⁷⁶ nel contado di Pedalino, dal 1938 frazione di Comiso, ma storicamente territorio di Chiaramonte Gulfi.

¹⁷⁶ È un po' una costante di quegli'anni, il tentativo di rinnovarsi con sperimentazioni in campo agrario perseguito dalla nobiltà della terra presso l'antica Contea di Modica. A tal proposito si confronti il volume del barone G. B. Ventura Intorrella, *Bozzetti sulla vite*, Tipografia Piccitto e Antoci, Ragusa 1881. Per questa segnalazione bibliografica ringrazio il prof. Giuseppe Cultrera.

Ann. I. — N. 1

Catania, Febbraio 1921

C.c. postale.



SOMMARIO

Presentazione : Si rinuncia il Secolo di *Giuseppe Marletta* :
L'Imperatrice di *Shōnō Densho* : L'Amante di oggi di *Alfo
Beretta* : Cade di *Piero Botticelli* : L'Album di *Tōno-Ko* di
Giuseppe Lisa e altre rubriche d'arte, teatro e letteratura. :

For. 876.7



a Mario Carli

perseguitato dall'assoldata sbirraglia
il fraterno saluto di Haschisch.

L' IMPERATRICE

*Sotto la dolce chiarezza della luna piena,
l'Imperatrice risale la sca-
lea di giado tutta brillante di
rugiada.*

*L' orlo della veste bacia dolcemente
l'orlo degli scalini; il raso bianco
e il giado si rassomigliano.*

*Il chiaro di luna ha incaso l' ap-
partamento dell' Imperatrice: var-
cando la porta, Ella ne è tutta
abbagliata.*

*Sulla cortina ricamata di perline di
cristallo per di vedere un'accolta
di diamanti contendersi la luce.*

*E sull'assito di legno pallido si di-
rebbe esserri una ridda di stelle.*

Li - Tai - Pa

Traduz. del nostro Antonio Bruno.

Al *Sangiorgi*, continuano gli spettacoli del varietà, con *Giantsi*, il magico trasformista.

Il teatro di varietà è la genuina espressione della vita moderna e noi lo esaltiamo con *Marinetti* che lo vuole addirittura trasformare per offrire maggior somma di gioia alla nostra gioia. Il teatro di varietà—dice il geniale creatore del futurismo — è oggi il crogiuolo in cui ribollono gli elementi di una sensibilità nuova che si prepara. Vi si trova la scomposizione ironica di tutti i prototipi scintillanti del Bello, del Grande, del Solenne, del Religioso, del Feroce, del Seducente o dello Spaventevole, ed anche l'elaborazione astratta dei nuovi prototipi che a questi succederanno.

Fregoli, *Maldacea*, *Giuntini* riscuotono gli applausi delle platee moderne e noi ci ralleghiamo col distinto Cav. *Isaia*, che interpretando la nuova psiche, offre sempre seducenti e variati spettacoli alla nostra sete di divertimenti.

Questa sera andrò all'*Olimpia* per sentire le canzoni dell'ultima stella napoletana, poi andrò al *Cinema-Hall* per vedere un film drammaticissimo e poi al *Principe di Napoli*, ove mi attendono nuove e più simpatiche attrattative.

Bonsoir, mesdames.

Petronius.

N. B. — Il prossimo numero ci occuperemo largamente del movimento artistico italiano e dei cari ricami mondani delle nostre più grandi città.

FRANCESCO GRASSO, gerente responsabile.

Catania — Officina d'Arti Grafiche LORENZO RIZZO
Via Ciccio, 6 (Stabile proprio).

Anno I. — N. 2.

Catania. Marzo 1921

C. c. postale

HASCHISCH



MELFI di MARIORANA - CT

Anno I. — N. 2.

Catania, Marzo 1921.

HASCHISCH

Rassegna mensile d'Arte e Varietà

diretta da **MARIO SHRAPNEL**

Questo numero contiene:

Difesa: Shrapnel-Etna Marletta.

Tramonto dopo la pioggia di M. Bètuda.

L' Evoluzione nell'Arte di G. Marletta.

El Poema de la Primavera di Oyhanarte.

Non doveva vincere di R. Vasari.

Cuor di cocotte di L. Costanzo.

Del Tattilismo di F. T. Marinetti.

Nozze di A. Radèsi.

L'Album di Tsune Ko di G. Etna.

Rubriche di letteratura, teatri e sport.

IL TATTILISMO

MANIFESTO FUTURISTA

*Letto al Théâtre de l'Œuvre (Parigi),
all'Esposizione mondiale d'Arte Moderna
(Ginevra).*

Punto e a capo.

Il Futurismo, fondato a Milano nel 1909, diede al mondo l'odio del Museo, delle Accademie e del Sentimentalismo, l'Arte-azione, la difesa della gioventù contro tutti i senilismi, la glorificazione del genio novatore, illogico e pazzo, la sensibilità artistica del meccanicismo, della velocità, del Teatro di Varietà e delle compenetrazioni simultanee della vita moderna, le parole in libertà, il dinamismo plastico, gl'intonarumori, il teatro sintetico. Il Futurismo raddoppia oggi il suo sforzo creatore.

Nell'estate scorsa, ad Antignano, là dove la via Amerigo Vespucci, scopritore d'Americhe, s'incurva costeggiando il mare, in-

ai pianisti, ai dattilografi, e a tutti i temperamenti erotici raffinati e potenti.

Il Tattilismo, nondimeno, deve evitare non solo la collaborazione delle arti plastiche, ma anche l'erotomania morbosa. Deve avere per scopo le armonie tattili, semplicemente, e collaborare indirettamente a perfezionare le comunicazioni spirituali fra gli esseri umani, attraverso l'epidermide.

La distinzione dei cinque sensi è arbitraria, e un giorno si potranno certamente scoprire e catalogare numerosi altri sensi. Il Tattilismo favorirà questa scoperta.

Milano, 11 Gennaio 1921.

F. T. Marinetti.

Pubblichiamo con piacere questo ultimo manifesto del geniale creatore del futurismo.

Noi non crediamo offeso alla sua importanza pratica nè che esso possa dare origine all'arte del tattilismo. È per noi soltanto una simpatica manifestazione della sensibilità di un artista raffinato quale è Marinetti. Questo manifesto non servirà che a chiarire vieppiù la sua luminosa personalità nelle sue diverse manifestazioni.

Ecco il nostro pensiero.

H.

HASCHISCH

Rassegna mensile d'Arte e Varietà
diretta da **MARIO SHRAPNEL**

pubblicherà scritti di:

*Antonio Anile :: Sen. Benelli :: Alfio
Berretta :: Massimo Bontempelli :: Vir-
gilio Bocchi :: Antonio Bruno :: Paolo
Buzzi :: Mario Carli :: Bruno Corra ::
Auro D'Alba :: Gabriele D'Annunzio ::
Federico De Roberto :: Salvatore Di
Giacomo :: Mario Dessy :: Giacomo
Eina :: Lionello Finzi :: Luciano Fol-
gori :: Corrado Guzzoni :: Amalia Gu-
glielminetti :: Salvatore Gotta :: Fausto
Maria Martini :: P. T. Marietti ::
Mario Mariani :: Giuseppe Marletta ::
Nicola Moscardelli :: Davio Niccodemi ::
Umberto Notari :: Ada Negri :: Alfredo
Pizzini :: Francesco Pastonchi :: Gio-
vanni Papini :: Pittigrilli :: Luigi Piran-
dello :: Gino Rocca :: Settimelli :: Rosso
di S. Secondo :: Guido Da Verona ::
Giovanni Verga.*

Un numero L. 1. Un anno L. 10.

DELL'EDIZIONE: MILANO, XX, SETTEMBRE, 11.

HASCHISCH

RASSEGNA ITALIANA D'ARTE DIRETTA DA MARIO SFRAPNEL
DIREZIONE VIALE XX° SETTEMBRE 11 - CATANIA

Un anno L. 15
Questo numero L. 1,25



ANNO 1
N. 4

- Sommario:**
- Manifesto futurista siciliano*
 - Il fenomeno Piligrilli* di CREMASCO
 - Foia notturna* di MARIO BEFFUCCI
 - Un Umile*
di ALESSANDRO VARALDO
 - Vento di Primavera*
di FRANCO CIARLANTINI
 - Vocale - ambiente*
di GUGLIELMO IANNELLI
 - Silhouette* di IGNAZIO DRAGO
 - Ananke* di RUGGERO VASARI
 - L'album di Tsune-Ko*
di GIACOMO ETNA
 - I libri - Le vie dell'Arte*

HASCHISCH

RASSEGNA ITALIANA D'ARTE

DIRETTA DA MARIO SHRAPNEL



CASA EDITRICE LA STAMPA CATANIA

Manifesto futurista siciliano

Noi futuristi siamo assolutamente contrari a tutte le esumazioni di teatro antico. Esse rimettono sulla scena nè più e nè meno che le ombre cadaveriche di tempi che non hanno col presente neanche più la polvere o il fetore da comunicare. Ma constatando l'energia geniale con la quale gli organizzatori delle rappresentazioni greche hanno rinnovato la meravigliosa città di Siracusa predisponendola ad un alto compito di rinascita artistica, presentiamo una proposta che perfezioni la loro iniziativa in modo pratico, e, soprattutto, patriottico.

Domandiamo che, alternativamente con le tragedie di Eschilo sia annualmente rappresentato un dramma moderno *pittorresco*, adatto all'aria aperta, che utilizzi gl'infiniti fascino estetici che offrono i coloratissimi costumi della Sicilia.

L'*Opera dei pupi*, così piena di ilarità e di passionalità, i diavoli di Pasqua, le processioni dell'Epifania e della Settimana Santa, — magnifiche sfilate in cui le luci, la musica, i colori si fondono con sentimenti ora tragici ora comici; lo stesso dialetto siciliano, ricco vario pieno di sarcasmi e di bontà sorridente improvviso turbinoso lucido infocato — offrono materia mite e soggetti vivi che i Cupuana, i Verga, i Martoglio, i Pirandello — nel passatissimo loro — non hanno neanche sospettati.

Sia bandito, perciò, tra tutti i giovani siciliani non ancora rappresentati, un concorso annuale con premio cospicuo, per questo dramma moderno da incoronarsi gloriosamente, e rappresentarsi nell'anfiteatro greco di Siracusa dai migliori attori siciliani.

L'Italia uscita da Vittorio Veneto deve consacrare gran parte delle sue energie e del suo denaro, non ad un ellenismo morto, professorale, ma al genio creatore dei giovani italiani vivi.

Coloro che credono di attirare i forestieri col nome di Eschilo, o di altri vecchioni, hanno avuto già un'amara delusione: i forestieri hanno quasi completamente mancato.

La folla era costituita da italiani, e specialmente siciliani. Costoro preferiscono la vita alla morte, il futuro al passato. Con l'anima dunque della nuova Sicilia e col genio dei suoi giovani si ringiovanisca e si utilizzi l'anfiteatro greco e il suo scenario non più ellenico, ma vivo, riassuntivo e dinamico, di colline lussureggianti, carri variopinti, mare vele luci elettriche di stazione ferroviaria, fischi di locomotive nuvole e stelle.

Siano rappresentanti Eschilo, Sofocle, Euripide — *se proprio non se ne può fare a meno* — ma accanto ad essi sia glorificato un nuovo giovane siciliano d'oggi!

Messina, Maggio 1921.

Per Messina: Guglielmo Jannelli, Luciano Nicasiro, Vanni Andò, della rivista "La Balza", futurista.

Per Catania: Mario Shrapnel, Giacomo Etna, S. Lo Presti, della rivista Haschich.

Per Palermo: Drago, Calderone, Perroni, Attardi, della rivista Simun e del giornale Ci siamo!

Per Girgenti e Caltanissetta: F. Sortino, B. Cimino.

Per Trapani: A. Fiandaca.

Per Siracusa: Aldo Raciti.

Haschisch

nel numero di Settem-
bre sarà dedicato allo
anniversario della not-
te di Ronchi.

42684

Don
Per. 876(x) *Cas 349*

CATANIA, SETTEMBRE-OTTOBRE 1921

HASCHISCH

N. 5-6

BIBLIOTECA
Per.
876(x)
UNIVERSITÀ
VERGATA
CATANIA

LIRE UNA

37871

HASCHISCH

RASSEGNA ITALIANA D'ARTE DIRETTA DA MARIO SHRAPNEL

UN ANNO L. 15

DIREZIONE VIALE XX SETTEMBRE 11 - CATANIA

N. 5-6

INDICE

ALESSANDRO FORTI: Mario Carli	pag. 3
MARIO CARLI: Intervista con un Caproni	5
GUIDO DA CASALE: La sua verginità	7
PAOLO BUZZI: Strawinsky	11
FILIPPO DE PISIS: I frequentatori di un re- staurant vegetariano	12
SALVATOR LO PRESTI: Due Poesie	15
MARIO CARLI: Ritratti di Donne	17
GIUSEPPE NIZZA: Breitswanz	21
FRANCESCO CARROZZA: L' "Alcova d'Arcinjo"	23
GIACOMO ETNA: L'album di Traue-Ko	26
Libri - Riviste - Giornali	31

TARIFFA DELLA PUBBLICITÀ

Una pagina	L. 100
In copertina	120
Nel testo	150
Spazi in proporzione	

D u e P o e s i e

di Salvator Lo Presti

STORIA

Si spengano i tuoi occhi
a pena sbocciati
entro la cerchia
delle tue occhiaie brune di passione
scorrendo l'ametista delle tue pupille
sui fiori sbocciati del seno
Si increspano le tue guancie
fresche e rosee
in una leggera sfumatura
Lulù
vuoi che ti racconti anch'io le mie pene?
I tuoi occhi — la tua bocca —
e
nulla più

CATENE

Come il ghiaccio del mio splendido ferro arifito
m'innamorò l'alabastro delle tue carni
Blocchi *immani cubici opprimenti*
a piedistallo d'una fonte perenne
egualmente freddi

come l'alabastro della tua carne
Non è valso l'afoso vento del deserto
a frustarmi gli occhi
Dinanzi agli occhi
la so'ita imagine
diatana

Salvator Lo Presti

Fluss d'Italia, 1930

876

0.349

CATANIA, GENNAIO 1922

ANNO II.

HASCHISCH

N. 1



UNA LIRA

HASCHISCH

RASSEGNA ITALIANA D'ARTE - DIRETTA DA MARIO SBRAPNEL

UN ANNO L. 15

DIREZIONE VIALE XX SETTEMBRE, 11 - CATANIA

N. 11

INDICE

PAOLO BUZZI: Mascagni	pag. 1
A. TOMASELLI TIOFILETTI: Coal-lac	3
GIUSEPPE NIZZA: Rag-amo	3
UGO LAGO: Amore	4
MARIA PARISI: Basta e Inglese	5
SALVATORE LO PRESTI: Ritratto	10
LINO LIMONCELLI: Aspettando	11
RUGGERO VASARI: Sentimento	12
ACHILLE RADESI: Poggia	14
GIACOMO ETNA: L'album di Tsune-Ko	15

TARIFFA DELLA PUBBLICITÀ

Una pagina	L. 160
In copertina	120
Nel titolo	150
Spazi in proporzione	

fragole, più insubstanti dell'Haebich,
Vieni.

■ ■ ■

Prima lettera di Emmy

Sorella amata, da quando sei partita tu
la ventura è entrata nella nostra casa.

La mamma si è ammalata e soffre di
mal di cuore. Ha la vedova! È diventata
un fantasma e i suoi occhi affondati nelle
orbite piangono ti cercano sempre spesso,
delirando, si chiede: dov'è la mia piccola
Tsuné-Ko? È curio per la casa, va nella
tua stanza e piange lungamente sul tuo
lettuccio di bimba. A volte sta delle
letture tue senza parlare, le pupille fisse
del vuoto; poi insimincia a ricordarti i
tuo giochi e a numerare quei giorni.
Spesso volte ha l'amara preoccupazione
che tu soffra molto e non mangia pensando
forse che tu non mangi, che ti mangi il
pane, dice che il cuore le parla e la be-
griva scurrono sulle sue guance smodate.

Mamma, povera mamma!
Solo tu potresti guarirla. Vieni, non es-
sere cattiva, non aver vergogna, ritorna
alla dolce casa nata, al mistero giardino,
alle dolcezze, ai comodi della vecchia casa.

Il vostro perdono ti attende e il nostro
più grande amore

Emmy

■ ■ ■

Ho risposto che sia bene, che non ho
bisogno di nulla e sarei ritornata, ma non
so quando.

Ho mentito; no, non ho il coraggio
ma poi non ho i mezzi per ritornare a
casa mia.

E che ci andrei a fare?

Meglio morire qui che la decisione delle
mie ampiegna.

■ ■ ■

Questa sabbia maledetta penetra dovun-
que, s'infiltra silenziosa come un cattivo
genio nelle cose pensate a traverso il san-
gue, taglia il respiro. I miei pensieri sono
fatti di bruma e si spandono in una fan-
tasmatica grigia, sprofondano in laghi
spallidi di tristezza.

Sono un semplice imbecillato che tutti
i passanti calpestano e i monelli godono
a trascinare per le vie, a gettare nelle post-
tanghiera nero, sono... che cosa sono?
Forse un fantasma (ah! è usato della
nebbia che vegola per i municipi sci-
volanti e coverti di rami, una foglia stac-
cata da un albero di una foresta lontana
e lasciata di qua e di là dal freddo risaio).

Non piango, non grido, non mi legno.
Ogni mio sentimento di dolore e di gioia
si è esaurito, inaridito come una fonte, un
vanga a mancare la sorgente alimentare.
L'anima mia è fuggita dal suo corpo ab-
bandonato all'augurio di una via scon-
osciuta, sperduta nel grigiore assordante del
mondo.

(continua)

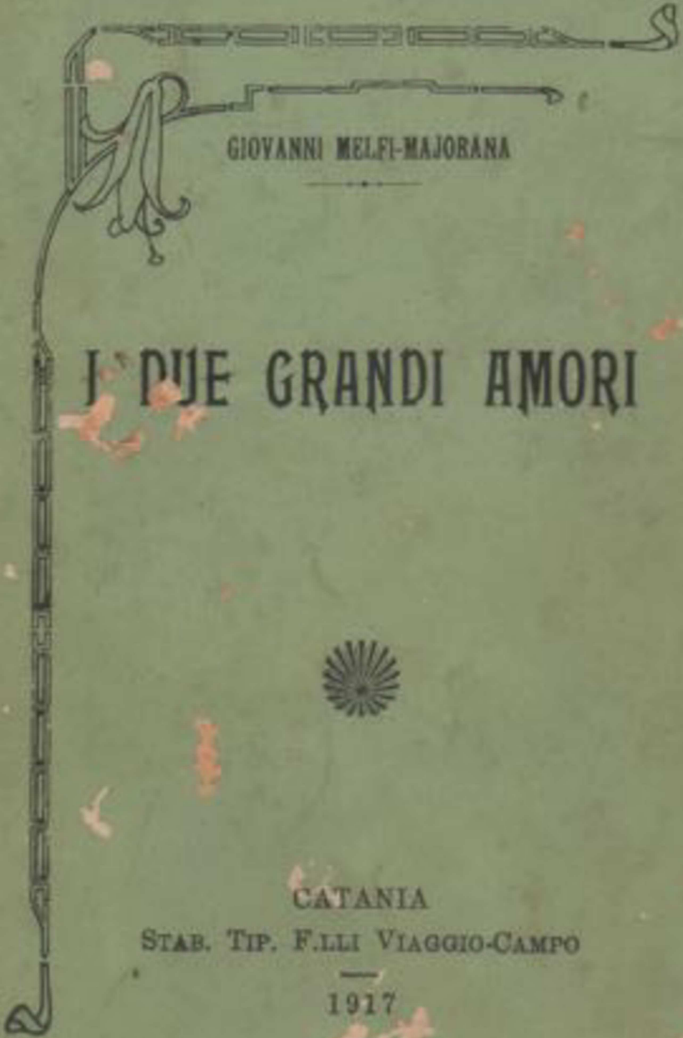
Giacomo Eina

Le notizie degli amici tipografi interrompe
improvvisamente il lavoro di composizione del
presente fascicolo. Chiediamo perciò venia ai
Lettori raccomandando al prossimo numero la pub-
blicazione di liriche e di prose di Marinetti,
Foll, Bergamini, Caviglioli, Nocerante.

Ci uniamo all'augurio cordoglio del nostro
collaboratore Giacomo Eina per la morte del
suo diletto fratello.

Mentre non la rivista Giovanni Verga mo-
re a Catania.

Diritto dell'opera era al prossimo numero.



GIOVANNI MELFI-MAJORANA

I DUE GRANDI AMORI



CATANIA
STAB. TIP. F.LLI VIAGGIO-CAMPO
—
1917

G. MELFI MAJORANA

LA MORTE IDEALE



EDIZIONE DE "IL CENTAURO"
CATANIA
1918

DELLO STESSO AUTORE

I DUE GRANDI AMORI



CATANIA
Off. Tip. "La Stampa"
.. 1918

GIOVANNI MELFI

I FRATELLI GAUDENTI

ED ALTRE NOVELLE

CATANIA
SORACE & SIRACUSA
1932

4. “CARISSIMO PAPÀ”

Lettere inedite di Salvatore Lo Presti, ardito a Fiume con Gabriele D’Annunzio

«Salvatore Lo Presti – scrive Giovanni Lista nel suo *Qu’est-ce que le futurisme. Suivi de Dictionnaire des futuristes*, Gallimard, Paris 2015 – fu uno scrittore nato a Catania il primo maggio 1903 e morto il 28 settembre 1980 a Gravina di Catania. Dal 1917 entra in contatto con i futuristi, e diventa animatore di un gruppo di futuristi di Catania. Collabora ad “Haschisch” e pubblica nel 1924 un libro di poesie *Luci Notturme*. Edita il numero unico di “Sarabanda”, datato 15 aprile 1926, poi si allontana dal futurismo pubblicando il suo primo saggio sulle Marionette siciliane. Si consacra in seguito al giornalismo e allo studio delle tradizioni popolari»¹. Tralasciando alcune affermazioni di Giovanni Lista che ci convincono poco², focalizziamoci, al momento, su Lo Presti e la nostra rivista «Haschisch».

¹ «Salvatore Lo Presti», in G. Lista, *Qu’est-ce que le futurisme. Suivi de Dictionnaire des futuristes*, Gallimard, Paris 2015, pp. 1169, ill. Noi lo leggiamo in versione ebook. Nostra la traduzione di servizio. Sempre su Lo Presti non si tralascino le belle pagine di Tino Vittorio, *Salvatore Lo Presti, “salamandra” dell’Etna*, in Salvatore Lo Presti, *Briganti in Sicilia*, introduzione e cura di Tino Vittorio, Gelka, Palermo 1996, pp. 5-11.

² Per esempio il fatto che Lista veda come qualcosa di completamente differente dal futurismo il dedicarsi di Lo Presti allo studio delle tradizioni siciliane, dal libro sulle Marionette, agli altri nemmeno indicati, quale per esempio, *Il Carretto*, Flaccovio, Palermo 1959. Invece, come abbiamo già visto nei capitoli precedenti, e in particolare attraverso lo studio del *Manifesto futurista siciliano*, non vi è alcuna contraddizione fra l’essere futuristi e l’apprezzare la tradizione popolare. Anzi questo miscuglio è stato caldeggiato dallo stesso Marinetti.

La quale rivista, come abbiamo visto nel capitolo precedente, non viene dal nulla: anzi, questa nasce piuttosto dal futurfiumanesimo, all'indomani del *Natale di Sangue*, il Natale del 1920 durante il quale viene tragicamente conclusa l'esperienza fiumana con lo sgombero forzato promosso da Giolitti, apostrofato dal Comandante D'Annunzio il «vecchio boia labbrone».

Adesso, considerando che il primo numero della nostra rivista è dedicata a Mario Carli, il padre dell'arditismo del quale lo stesso Lo Presti parla al padre all'interno della *Lettera 4*, e che in più «Haschisch», come leggiamo a pagina 16 del numero 4 (Luglio 1921), nel numero di Settembre sarebbe stata dedicata all'anniversario della notte di Ronchi³ – fatto poi avvenuto per l'uscita unica dei numeri 5-6 settembre-ottobre 1921 – appaiono ancora più preziose le sei lettere pervenute fino a noi, che Salvatore Lo Presti, al tempo appena diciassettenne, inviò al padre dal settembre al dicembre 1920 da Fiume.

Queste lettere, fino ad ora inedite, rappresentano (e deliziosamente) la testimonianza di un giovane catanese a Fiume, tutto pronto a donarsi alla *Festa della Rivoluzione* (come ha scritto meravigliosamente Claudia Salaris), in una città d'artisti ed eroi, sotto braccio a quel grande trascinatori che fu Gabriele D'Annunzio. Salvatore Lo Presti oltre ad aver animato il cenacolo di «Haschisch», fu poeta, giornalista e scrittore. Ricordiamo almeno i suoi *Pupi*, Studio editoriale

³ Cfr. «Haschisch», I, luglio 1921, 4, p. 16.

moderno, Catania 1927⁴ e ancora *Il carretto*, Flaccovio, Palermo 1959⁵. Del giornalista ricordiamo il contributo pieno di dettagli e gonfio di atmosfera per lo studio della nostra rivista «Haschisch», apparso su «La Sicilia» a pagina 3 del 24

⁴ Lo Presti, *I pupi*, Studio editoriale moderno, Catania 1927, pp. 88. Per farsi un'idea delle corrispondenze fra futurismo e arte popolare basti leggere questa bellissima pagina dei *Pupi*: «L'Opira dei Pupi, questa magnifica e gloriosa rocca, rivoluzionata da innovazioni infinite, frammezzo ad avvenimenti immensi ed a tanta evoluzione di gusti e di bisogni spirituali, sta ancora oggi in piedi, senza che nessuna novità, nessuna forza, neppure il cinematografo, malinconica invenzione, comunissima a tutti i paesi del mondo, sia riuscita ad abbatterla inesorabilmente, pur andando sempre più perdendo terreno. Essa è la felicità dei ragazzi e del popolino, che la sera vi affluiscono numerosi. È quanto mai interessante assistere ad uno spettacolo all'Opira dei Pupi di questi minuscoli personaggi di legno, retti da fili che ci fanno dimenticare, per alcune ore, quelli infiniti per i quali siamo sospesi, fra le tenebre, ad una mano inesorabile che non si fa scrutare, che sa il perché ed il come farci muovere, piegare, cadere, scomparire. Quanto brio, quanta gajezza, essi sanno dare! Guardiamo un pò [sic] la scena: due guerrieri si battono ferocemente. Ed ecco delle voci che si levano da ogni lato, ad incitare, ora l'uno, ora l'altro a dare avvertimenti o consigli, ad imprecare, ora verso il vinto, ora verso il vincitore, come se si trattasse di cose fatte sul serio. In un certo momento, mentre gli animi di tutti sono tesi dall'angoscia, per la fine d'un terribile duello, che può sconvolgere tutto un piano di supposizioni e di speranze, uno degli spettatori mette sul cappello d'un altro che gli sta dinanzi una buccia d'arancia o di limone con innestativi dei fiammiferi accesi. Si accorgono delle burla, e risa e strepiti scoppiano da ogni parte, fragorosamente. Tra il rullare del tamburo e l'arringa del veramente eccellente puparo, il venditore di gazzose urla e schiamazza, richiedendo i soldi che, per ischerzo, gli acquirenti fanno finta di non volergli dare, o decantando la bontà della sua mercanzia. Poi c'è il *Caliaro*. Ed i chicchi di ceci abbrustoliti vanno da un punto all'altro della sala, tra un frastuono di risate, sberleffi, grida, baruffe, scappellotti ed imprecazioni. Quando poi lo spettacolo è finito il pubblico esce a gruppi animatissimi. C'è il commento, la glorificazione o la condanna d'un tale guerriero, la ricostruzione d'un tal altro avvenimento in rapporto ad altri episodi. Sono fra i gruppi moltissimi operai ai quali sorridono gli occhi di felicità, dopo un giorno di disperato sudore. Tutto quest'insieme, nell'Opira dei Pupi, offre, unitamente ad un parlare italiano sicilianizzato, divertentissimo, più siciliano che italiano, ricco com'è di sarcasmi e di frizzi e carico di sorridente bontà, materia viva per sensazioni bellissime», Ivi pp. 21-24. Inutile dire che tutto l'ambiente stesso dell'Opira dei Pupi, fra pupari spettatori venditori di gazzose e caliarì, è esso stesso *Teatro di varietà futurista*. «Sono fra i gruppi moltissimi operai ai quali sorridono gli occhi di felicità, dopo un giorno di disperato sudore» è l'essenza stessa del Futurismo, arte di massa, nel senso nobile del termine, per gli uomini delle fabbriche. Come il *Teatro di varietà*, come negli *Indomabili* di Marinetti, contro la spocchiosità di chi vuole privare il popolo della consolazione dell'arte. E per finire «Tutto quest'insieme, nell'Opira dei Pupi, offre, unitamente ad un parlare italiano sicilianizzato, divertentissimo, più siciliano che italiano, ricco com'è di sarcasmi e di frizzi e carico di sorridente bontà, materia viva per sensazioni bellissime», cos'è se non il *Manifesto futurista siciliano*? Come può dunque sostenere Giovanni Lista che Lo Presti «poi si allontana dal futurismo pubblicando il suo primo saggio sulle Marionette siciliane»?

⁵ Salvatore Lo Presti, *Il Carretto. Monografia sul carretto siciliano con 84 illustrazioni di cui 28 a colori e 5 trascrizioni musicali*, S. F. Flaccovio editore [ma stampato a Palermo nel novembre 1959 dalle industrie riunite editoriali siciliane (I.R.E.S)], Palermo, 1959, pp. 138. Di questo volume sono state tirate 2.500 copie, delle quali 1.000 numerate a mano da uno a mille, riservate ai prenotati.

novembre 1967 e dal titolo *I «Figli della Luce» nel salotto rosso di Simonella: Il clamoroso lancio di Haschisch e i futuristi catanesi negli anni Venti*.

Ai giorni nostri sono disponibili anche i suoi *Briganti in Sicilia*⁶, opera uscita postuma, grazie all'interessamento e alla cura di Tino Vittorio che l'ha corredata financo di una prefazione.

Ed è proprio al professor Tino Vittorio, al quale gli eredi di Lo Presti hanno donato gran parte dell'archivio dello scrittore futurista e fiumano, che va tutta la nostra gratitudine per averci prima segnalato e, in seguito, messo a disposizione queste lettere che oggi riportiamo per la prima volta alla luce.

⁶ È questa un'opera alla quale Lo Presti iniziò a lavorare sul finire degli anni Quaranta quando divenne segretario di redazione de «La Sicilia», un'opera che, per dirla con il suo curatore, «sembra confermare la teoria di Braudel secondo la quale “il banditismo è un vecchio aspetto dei costumi mediterranei, uno spettacolo permanente, una struttura”», T. Vittorio, *Salvatore Lo Presti, “salamandra” dell'Etna* in Salvatore Lo Presti, *Briganti in Sicilia* cit., p. 10.

LETTERA 1

In questa prima lettera datata Fiume d'Italia 29 settembre 1920, il nostro Salvator Lo Presti, appena diciassettenne, scrive al padre per dargli notizie del proprio viaggio da Venezia a Trieste e da Trieste a Fiume. Una volta a Fiume il giovane non può non notare il clima di festa e il delirio che regna fra i legionari alla vista e alle parole del Comandante Gabriele D'Annunzio. Fiume stessa la «sera è una piccola Parigi». Ed è un luogo dove si «vive!».

La lettera è un bifolio di 15,9 cm x 13,2 cm, 1 recto verso, 2 recto verso, non numerate. Non c'è filigrana. La lettera è scritta a matita. Al recto 1 e al verso 2 la carta presenta delle bordature dorate. Il recto 1 consta di 16 righe: da «Carissimo papà» a «dimessosi». Il verso 1 presenta una grafia più larga e con 14 righe: da «Ha parlato D'Annunzio» a «con 2° rancio alle 3». Il verso 1 presenta sia «D'Annunzio» scritto in un corpo più grande rispetto al testo, ma anche «benissimo», al rigo 10, con un corpo più grande e con una doppia sottolineatura, a evidenziare il fatto che il nostro Lo Presti fosse molto contento di ritrovarsi a Fiume. Il recto 2 presenta 16 righe da: «fino alle 5» a «quanto ti scrivo - ». Sempre al recto 2 notiamo che «Fiume» ha una posizione di rilievo, in quanto occupa da sé la terza riga. Allo stesso modo «Qui si vive!», alla riga nona. Venendo al verso 2, la prima metà della pagina è occupata dalla scritta «Caldissimi / bacioni a Tutti», in carattere corsivo, con un corpo molto più grande, e in diagonale da sinistra a destra. La seconda metà del verso 2 consta invece di cinque righe, con corpo diverso.

Il nostro criterio di edizione è tipicamente conservativo e abbiamo trascritto in un corpo maggiore le parole a cui il nostro Lo Presti ha pensato di dare maggiore rilevanza. Per quanto riguarda la grafia del verbo «avere», ci siamo limitati a trascrivere nel corrente italiano quei passi in cui abbiamo trovato «à» per

«ha» e «anno» per «hanno». Allo stesso modo abbiamo sostituito «quì», del quale troviamo due ricorrenze, con il più corretto «qui». Infine notiamo che Lo Presti non utilizza mai il punto. Né in questa lettera né nelle seguenti. Al suo posto, ma anche per indicare la virgola, utilizza sempre un trattino. E dunque quando abbiamo trovato a seguire una lettera maiuscola, invece del trattino, abbiamo sostituito il punto. Quando a seguito del trattino abbiamo, per contro, trovato una minuscola abbiamo optato per la virgola.

Carissimo papà

Con la presente ti dò conoscenza del mio ottimo viaggio. Da Venezia a Trieste in vapore. Magnifico!

A Trieste ci sono stato 2 giorni in attesa che mi si desse un passaporto (falso s'intende) per poter passare la frontiera. Da Trieste a Fiume viaggio stupendo sotto un chiaro di luna meraviglioso. Appena giunto, giusto si faceva una dimostrazione di simpatia al comm. Grossich⁷, già presidente del Consiglio

⁷ Su Antonio Grossich si legga la rispettiva voce curata da Rita Tolomeo per il *Dizionario Biografico degli italiani*, vol 59, 2002: «Nacque a Draguccio (Draguch, odierna Draguč), in Istria, il 7 giugno 1849 [...] Pur tra notevoli ristrettezze riuscì a proseguire gli studi e a laurearsi in medicina presso l'Università di Vienna. A partire dal 1876 fu medico condotto a Castua (odierna Kastav) per tre anni, al termine dei quali si trasferì a Fiume dove rimase per breve tempo prima di fare ritorno a Vienna per ottenere il "diploma di fisicato" e conseguire la specializzazione in ginecologia e chirurgia. Nei due anni trascorsi nella capitale asburgica riuscì a guadagnarsi la stima dei suoi docenti, che avrebbero voluto avviarlo alla carriera universitaria, ma il G. preferì partecipare al concorso per il posto di primario chirurgo bandito dall'ospedale di Fiume, risultando vincitore. Non fu certo estraneo alla sua decisione il desiderio di compiacere la moglie Edvige Maylender, di illustre famiglia fiumana. [...] Nel campo della medicina il nome del G. rimane legato alla diffusione dell'uso della tintura di iodio nella disinfezione del campo operatorio, atta a prevenire le frequenti infezioni postoperatorie. [...] Nel 1893 fu tra i fondatori del Circolo letterario che si proponeva di diffondere la letteratura italiana tra i giovani. Inoltre lo stesso G. fu autore di un dramma in quattro atti *La donna fatale* (Milano 1893), cui sarebbe seguito tre anni dopo *Viaggio di una principessa in Terra Santa* (ibid.), dedicato a Stefania del Belgio vedova del principe ereditario Rodolfo d'Asburgo. [...] Eletto nel 1914 secondo vicepresidente del Consiglio comunale, dopo l'entrata in guerra dell'Italia fu costretto a lasciare Fiume e trasferirsi a Vienna dove rimase fino all'estate del 1918. Quando, il 29 ott. 1918, in seguito alla disfatta militare e alla conseguente dissoluzione dell'Impero asburgico, si costituì il Comitato nazionale italiano, poi Consiglio nazionale italiano di Fiume, il G. fu chiamato a presiederlo. In tale veste egli rivendicò per il capoluogo del Quarnero "corpo separato costituente un comune nazionale italiano [...] il diritto di autodecisione delle genti" e ne proclamò l'annessione all'Italia. [...] Con l'inizio delle trattative di Parigi, il G. operò attivamente per ottenere che la Conferenza della pace si pronunciasse a favore dell'assegnazione di Fiume all'Italia, nonostante l'ostilità dichiarata del presidente statunitense W. Wilson e dei governi di Londra e Parigi. Gli eventi del luglio 1919, che videro coinvolti fiumani, italiani e reparti francesi, e che furono seguiti da una riduzione del contingente italiano nel centro liburnico, suscitarono la preoccupazione per un possibile cedimento del governo Nitti con la conseguente assegnazione di Fiume al Regno dei Serbi Croati e Sloveni. Si cominciò a pensare a un atto di forza che si concretizzò il 12 sett. 1919 quando G. D'Annunzio, alla testa di un migliaio di volontari, entrò in città ponendo fine all'occupazione interalleata. Il G. salutò il comandante-poeta come un liberatore e a nome del Consiglio gli conferì i pieni poteri militari e

Nazionale Fiumano con la proclamazione di Fiume Stato Indipendente, dimessosi⁸.

Ha parlato D'Annunzio.

Descriverti è impossibile il delirio che regna fra i legionari fra i fiumani, alla sua vista, alle sue parole.

A giorni farò il giuramento. Ieri mi hanno vestito da ardito. Appena farò le fotografie spedirò. Qui si sta benissimo. Si mangia anche bene. La mattina alle 7 alle istruzioni sino alle 10; alle 11-12 rancio; riposo con 2° rancio alle 3 fino alle 5; indi libera sortita fino alle 10.

civili. Aveva così inizio uno stretto ma anche difficile rapporto tra i due, contrassegnato dai contrasti presto sorti tra D'Annunzio, sempre più insofferente dei limiti posti alla sua azione, e le forze politiche locali, ormai inclini a un compromesso. [...] La rottura definitiva tra il Consiglio nazionale e D'Annunzio arrivò però di lì a qualche mese quando questi, alla fine dell'estate 1920, proclamò la *Reggenza italiana del Carnaro* ed emanò la *Carta del Carnaro* in una prospettiva dall'evidente contenuto indipendentista. L'8 sett. 1920 il G. e l'intero Consiglio nazionale rassegnarono le dimissioni. Dopo gli accordi di Rapallo, che prevedevano la costituzione di uno Stato libero fiumano, e la fine della Reggenza, dissolta a colpi di cannone nel "Natale di sangue", il G. fu nuovamente chiamato a presiedere un governo provvisorio che guidò i Fiumani alle elezioni politiche del 24 apr. 1921». Il testo completo è disponibile anche on line all'indirizzo: [http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-grossich_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-grossich_(Dizionario-Biografico)/) Su Grossich si legga anche il bell'articolo di Andrea Cionci, *Grossich, l'irredentista italiano che scoprì la tintura di iodio*, «La Stampa», 19 ottobre 2017 dove: «[...] Gabriele D'Annunzio paragonò Grossich a un "ar-pese" riprendendo metaforicamente l'immagine di quelle sbarre di ferro che, in architettura, tengono unite le pietre di sostegno. I rapporti fra i due, tuttavia, non furono sempre idilliaci: l'anziano patriarca, custode dell'italianità di Fiume, se da un lato aveva visto con favore l'occupazione da parte di d'Annunzio, era un liberale monarchico, troppo conservatore per accettare le rivoluzionarie proposte sulla "repubblica sperimentale" dei legionari dannunziani [...] Quando lesse la *Carta del Carnaro*, con le sue innovazioni pre-sessantottine, Grossich commentò: «Qui siamo completamente tra le nuvole» e, dopo pochi giorni, si dimise». L'articolo è disponibile anche on line al link: <http://www.lastampa.it/2017/10/19/scienza/grossich-irredentista-italiano-che-scopr-la-tintura-di-iodio-A99Gx1E6t9h4bS9LvOkVbO/pagina.html>

⁸ Sulle dimissioni di Grossich all'indomani della proclamazione della Reggenza di Fiume, il rimando è alla nota precedente.

Fiume

La sera è una piccola Parigi. Un movimento giulivo che fa rimanere affascinati. Ci stanno anche bellissime ragazze.

Qui si vive!

Ti prego di confortare la nonna e dirle che non abbia nessun timore per me perché sto benissimo. Appena avrò tempo le scriverò. Intanto pensa di scrivergli tu, quanto ti scrivo.

Caldissimi

bacioni a Tutti!

Tuo

Salvator Lo Presti

XIII Reparto d'Assalto

(2^a) Compagnia Falzè

Fiume d'Italia 29/7mbre/20

LETTERA 2

Lettera datata Fiume d'Italia, 19 ottobre 1920. Per la prima volta, il nostro Lo Presti si firma come ARDITO, e tutto in maiuscolo. Da notare, il motto dannunziano "Hic Manebimus Optime"⁹. Il giovane racconta al padre dell'incendio delle Sedi Riunite a Fiume, in segno di protesta per il ferimento di Pietro Belli¹⁰. Al precipitare degli eventi, continua Lo Presti, furono anche lanciate delle bombe a mano. Ma ciò non impressiona il ragazzo, anzi, da buon ardito, comunica al padre che «A sentirle scoppiare ci si prova quasi voluttà». Notiamo quindi come Lo Presti dimostri di sentirsi a suo agio a Fiume, «la città sempre imbandierata, in festa continua»¹¹, e patria, come direbbe Claudia Salaris, della guerra-festa.

La lettera è un bifolio di 13,5 cm x 14 cm, 1 recto verso, 2 recto verso, non numerate. Non c'è filigrana. La lettera è scritta, non più a matita, ma con inchiostro. Il recto 1, composto con inchiostro nero, consta di 14 righe da «Carissimo papà» a «HIC MANEBIMUS OPTIME».

Il verso 1 presenta 11 righe da «E se mi sarà possibile» fino a «Fiume d'Italia, 19-8bre-1920», ed è invece composto con inchiostro blu, come il recto 2 e il

⁹ Il motto è ovviamente tratto da Tito Livio, *Ab urbe condita libri*, V, 55. In particolare sono le parole che Tito Livio fa pronunciare a Marco Furio Camillo nel celebre discorso con il quale il duce romano scoraggiò i quiriti dal trasferire l'Urbe, con i suoi pegni e i suoi sacri arredi, da Roma a Veio. Oggi esiste una edizione di passi scelti (e commentati) di Tito Livio Patavino, curata da Renato del Ponte, e dal titolo appunto: *Hic manebimus optime! Come Roma sopravvisse rimanendo fedele al suo genio*, Arya edizioni, Genova 2015 pp. 96. Segnaliamo infine il bel libro di Pier Luigi Vercesi, *Fiume. L'avventura che cambiò l'Italia*, Neri Pozza, Vicenza 2017, pp. 160, nel qual volume troviamo un capitolo intitolato appunto: «Qui rimarremo ottimamente».

¹⁰ Piero Belli, futurista e giornalista del Popolo d'Italia. Segui D'Annunzio a Fiume e ne esaltò le gesta nel volume *La Notte di Ronchi*, Società Anonima Editoriale Quintieri, Milano, 1920. Su Piero Belli si veda anche Pier Luigi Vercesi, *L'Italia in prima pagina. I giornalisti che hanno fatto la storia*, Francesco Brioschi editori, Milano 2008, p. 157 e ss.

¹¹ Il nostro rimando è, ancora una volta, alla Salaris: *VII. La vita-festa: tra danze, taverne, cocaina, spettacoli e giochi guerreschi*, in Ead, *Alla festa della rivoluzione. Artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume* cit., pp. 153-175.

verso 2. Ma non solo. Il verso 1 presenta il testo ruotato di 90° a destra, e non appare in diretta conseguenza al recto 1, bensì al recto 2. L'ordine della nostra trascrizione sarà quindi quello più logico: recto1, recto 2, verso 1.

Il recto 2 presenta 16 righe da «Saprai dell'incendio delle Sedi Riunite» fino a «ottimamente!». Il verso 2 consta di 7 righe da «ARDITO» ad «a Tutti» e presenta ancora particolarità: infatti il testo appare ruotato di 135° a destra; al centro della pagina in perfetta diagonale riporta in carattere grande e con doppia sottolineatura «Fiume d'Italia»; e infine, subito sotto la settima riga «a Tutti», troviamo scritto «allo zio!!!» ruotato di 360 ° a destra.

Noi quindi, dopo aver riportato la descrizione codicologica, abbiamo trascritto la lettera nell'ordine che ci è sembrato più logico ed opportuno. Al solito, dunque, per la grafia del verbo «avere», ci siamo limitati a trascrivere nel corrente italiano quei passi in cui abbiamo trovato «ò» per «ho» e «à» per «hanno». Allo stesso modo abbiamo sostituito «quì» con il più corretto «qui» ed abbiamo sciolto «nullaffatto» in «null'affatto». Infine abbiamo lasciato una riga vuota tutte le volte in cui Lo Presti ha inserito nell'interlinea un segno che sta per noi a indicare la volontà di dividere bene il discorso.

Carissimo papà

Non ti ho potuto scrivere prima perché impossibilitato in quanto da 15 giorni siamo su una montagna accampati. Oggi ridiscenderemo in città. Dammi notizie della nonna a cui ho scritto senza avere però risposta. Cosa succede? Dammi notizie.

Sono passato in artiglieria da Montagna e sto benissimo. Spero di farmi in questi giorni una fotografia che ti manderò assieme ad una altra che ci presero sfilando dinnanzi a Gabriele D'Annunzio

“HIC MANEBIMUS OPTIME”

Saprai dell'incendio delle Sedi Riunite a Fiume per protestare per il ferimento del corrispondente fiumano del Popolo d'It. Piero Belli avvenuto a Trieste. Furono lanciate anche delle bombe ma niente di grave – null'affatto impressionanti – specie quando ci si son fatti i calli. A sentirle scoppiare ci si prova quasi voluttà. Alle istruzioni ne lanciamo sempre

Alalà!

La città sempre imbandierata, in festa continua.

Spero di entrare scritturale al PALAZZO
del GOVERNATORE
ottimamente!

E se mi sarà possibile farò degli esami di
LICENZA d'Istituto.

Qui si hanno molte agevolazioni.

Oggi stesso ho scritto a Pietro.

Mandami la posta che è giunta per me dalla zia.

Cari bacioni a Tutti

Tuo figlio

Totò

Fiume d'Italia 19-8bre- 1920

ARDITO

Salvator Lo Presti

13° Reparto d'Assalto

Sez. Art. Mont

Fiume d'Italia

Salutissimi

a Tutti

allo zio!!!

LETTERA 3

Lettera non datata ma possiamo senza dubbio attribuirle una data *ante quem*: 12 novembre 1920, in quanto come vedremo nella lettera successiva (**Lettera 4**) datata 12 novembre 1920 vengono ripresi e approfonditi alcuni temi trattati in questa lettera: in particolare, come leggeremo, la descrizione particolareggiata delle «tattiche degli arditi».

Lo Presti appare sempre più esaltato dall'esperienza fiumana (ne è conferma la piccola intestazione al recto 1 «*Qui/ contra/ nos?*») e dall'affabilità di Gabriele D'Annunzio: «Qui attraversiamo giorni di emozione vivissima. Sempre in rivoluzione e si canta si canta all'infinito e il Comandante assieme a noi come compagni di scuola e ora piglia uno ora l'altro sotto il braccio a conversare e a cantare».

Dopo aver comunicato al padre di aver, finalmente, sparato il proprio primo colpo di cannone da 65 mont, inizia a fare riferimento alle «tattiche degli arditi». Le tattiche, come Lo Presti spiegherà meglio al padre nella prossima lettera 12 novembre 1920, sono un «finto assalto con tutti i suoi rombi di cannoni e tritici di mitraglia e scoppi di bombe a mano e lanciafiamme in eruzione!!!.....» «E ogni volta ci costano da 10 a 15 fetiti, non gravi però», aggiunge Lo Presti, mentre prova a rassicurare il padre circa il proprio racconto.

La lettera è un bifolio 1 recto verso, 2 recto verso ed è, per la prima volta, numerata: da 1 a 3. Oltre a non essere datata, risulta essere anche incompleta: di fatti la numerazione di Lo Presti stava a indicare probabilmente l'ordine di lettura rispetto a un foglio a completamento. Notiamo anche che la foliazione riporta 1

per recto 1; 2 per verso 1 e recto 2; 3 per verso 2. La carta è identica, anche per formato 13,5 cm x 14 cm alla **Lettera 2** del 19 ottobre 1920. La lettera è stata inoltre composta con inchiostro blu.

Venendo alle singole descrizioni: Il recto 1, numerato 1, riporta 17 righe: da «Carissimo papà» a «noi» + 3 righe di intestazione («*Qui / contra / nos?*») in corpo minore. Tutto il testo del recto 1, inoltre, risulta ruotato di 45° a sinistra. L'intestazione quindi appare incastrata all'angolo in alto a sinistra.

Il verso 1 e il recto 2, numerati solo al verso 1: «2», riportano entrambi il testo ruotato di 90° a sinistra e assieme presentano 31 righe: da «come compagni di scuola» a «Viva la 4^a Roma!». Il verso 2 numerato 3, presenta invece 17 righe: da «Capirai» a «che non debbo nulla a nessuno; Se oggi».

Manca un altro bifoglio o un foglio sciolto, giacché il discorso rimane in sospeso, ma soprattutto mancano i Saluti sempre lunghi e affettuosi di Lo Presti alla famiglia. Notiamo infine al rigo 16-17 del verso 2 una certa irritazione del figlio nei confronti del padre: «Per la centomilionesima volta ti dico /che non debbo nulla a nessuno». Noi possiamo solo ipotizzare una certa apprensione del padre catanese nei confronti di un figlio diciassettenne, a Fiume con Gabriele D'Annunzio.

Quis
contra
nos?¹²

Carissimo papà

Oggi, finalmente, dopo tanta attesa, ricevo la tua lettera con la fotografia di Maria a cui faccio le mie congratulazioni per la buona riuscita. Che posa, caspita!!! Bene!

Le mie appena potrò le invierò assieme a una del Comandante D'Annunzio con la sua propria firma.

Qui attraversiamo giorni di emozione vivissima. Sempre in rivoluzione e si canta si canta all'infinito e il Comandante assieme a noi come compagni di scuola e ora piglia uno ora l'altro sotto il braccio a conversare e a cantare.

Ogni giorno andiamo alle tattiche. Ieri ho sparato il mio 1° colpo di cannone da 65 mont¹³. Alalà

Tu non hai un'idea delle tattiche degli arditi. Questi in fila indiana distesi avanzano ventre a terra strisciando sotto il tiro delle mitragliatrici che vomitano al disopra, a minima altezza,

¹² È il motto della *Reggenza Italiana del Carnaro*, proclamata da Gabriele D'Annunzio l'8 settembre 1920. La Reggenza, com'è noto, venne dotata di una propria costituzione, *La Carta del Carnaro*, scritta da Alceste De Ambris e dallo stesso Gabriele D'Annunzio.

¹³ Cannone da montagna, brevettato in Italia, in servizio durante la Prima Guerra mondiale.

delle loro teste. E poi si lanciano all'assalto sotto un fitto lancio di bombe a mano e lanciando fiamme con gli appositi apparecchi. E ogni volta ci costano da 10 a 15 feriti, non gravi però.

Anch'io ho fatto di queste tattiche e non mi fanno più impressione. Da che mi trovo in artiglieria però, benché si lavori un po' più, ma non troppo, non vado più sotto ma sto dietro il pezzo a sparare.

In risposta alla tua domanda:

Sì, fra non molto le invincibili fiamme nere di Fiume si batteranno a morte. O l'Italia sarà pulita o morremo coi nostri pugnali in pugno. Tutti i traditori cadranno e per mano nostra.

Viva la 4^a Roma!

Capirai!

E noi qui stiamo raccolti nell'attesa del nostro Duce adorato che ci urlerà "AVANTI!"

E guai a chi sui nostri passi!

Noi portiamo sui maglioni¹⁴ neri la morte.

Siamo della compagnia della morte.

Che il cuore dei miei non tremoli un minuto. Appartengo alla patria

¹⁴ Inizialmente si leggeva: «Sui maglioni noi» ad inizio di frase. Poi Lo Presti cassa «Sui maglioni» e ripassa la penna sulla «n» per renderla maiuscola. Quindi si legge oggi «Noi portiammo sui maglioni».

Alalà

Alalà

Alalà

Le lettere mi arrivano chiuse generalmente. Non c'è censura ma ogni tanto c'è qualcuno che si diverte ad aprirle. (Ingenuità!) forse!....

Per la centomilionesima volta ti dico che non debbo nulla a nessuno; Se oggi [Mutila]

LETTERA 4

In questa lettera datata «Fiume-Dalmazia o morte! / Città di vita 12 novembre 1920», il nostro Lo Presti approfondisce, a seguito della risposta del padre, il discorso iniziato nella lettera precedente giacché il padre aveva interpretato il termine «tattica» in maniera differente: «Ai tuoi tempi sì, tattica significava finta manovra. Ma dacché scoppiò la guerra, tattica significa (per gli arditi, che ai tuoi tempi nemmeno si immaginavano) finto assalto con tutti i suoi rombi di cannoni e tritici di mitraglia e scoppi di bombe a mano e lanciafiamme in eruzione!!!..... [...] La tattica che noi eseguiamo è propriamente come ti ho descritto innanzi. E ti ripeto ci costa ogni tanto qualche morto e quasi sempre dei feriti».

Il figlio inoltre propone al padre di leggere *Noi arditi* di Mario Carli, edito nel 1919 da Facchi a Milano. Mario Carli non ha più bisogno di presentazioni, essendoci già a lungo diffusi su di lui, in quanto dedicatario della rivista «Haschisch» della quale Lo Presti fu fra i principali animatori (ma ancora oggi risulta fondamentale quel suo noto articolo che spesso abbiamo citato, apparso su «La Sicilia» nel 1967, *Il clamoroso lancio di Haschisch e i futuristi catanesi negli anni Venti*).

Continuando a leggere la lettera si arriva a cogliere in filigrana la volontà del padre di far rientrare il figlio in licenza, un figlio apparso probabilmente ai propri occhi un po' troppo spericolato. Ecco, infatti, l'elenco delle motivazioni enumerate dal giovane Lo Presti per non tornare a casa, preludio dell'apice emotivo: «È appena un mese e mezzo che sto a Fiume!». Come a dire, sono appena arrivato, lasciatemi in pace!

Inoltre Lo Presti informa il padre del fatto che «i Legionari alpini del genio hanno occupato lo Scoglio di San Marco e hanno avuto un primo attacco coi serbi». E circa le trattative: quando anche Fiume venisse annessa all'Italia con il consenso degli Jugoslavi, gli arditi andranno in Dalmazia, laddove «infierisce di più la intransigenza Jugoslava».

Ma anche nel caso in cui tutto si risolvesse per il meglio, Lo Presti, che ha ben colto lo spirito di Fiume, non crede che le Legioni abbiano intenzione di sciogliersi: «[...] io penso che quantanche [sic] Fiume e Dalmazia venissero ad essere annesse all'Italia, ci trasporteremmo ad aiutare l'Irlanda o l'Egitto o l'Albania o il Montenegro o l'Armenia che vogliono essere indipendenti. Nessuno forse ha capito la gesta di Fiume. Fiume è fiaccola di libertà che si leva in mezzo al buio degli irredentismi, indipendenze di tutto il mondo. È la squilla che sveglierà tutti i sentimenti di patria e di libertà. A Fiume s'è fatta la Lega dei popoli oppressi, che si aiuteranno reciprocamente per il raggiungimento delle loro aspirazioni d'indipendenza».

Ed è importantissima questa testimonianza di Lo Presti, in quanto dimostra come il nostro autore al tempo, ricordiamolo ancora, diciassettenne avesse già profonda coscienza del significato dell'esperimento fiumano, così bene spiegato dalla più volte citata Claudia Salaris di *Alla festa della rivoluzione: Artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume*.

La lettera è composta da un unico foglio di 65 cm, recto verso, ripiegato 7 volte. L'autore ha utilizzato un inchiostro blu. Al recto troviamo 61 righe: da «Fiume-Dalmazia o morte!» a «oltre il viaggio». Anche il verso riporta 61 righe: da «Solo così potrei venire» ad «allo zio e alla zia».

Fiume-Dalmazia o morte!
Città di vita 12 – 9mbre 1920

Carissimo papà

Oggi, finalmente ricevo la tua lettera. Ai tuoi tempi sì, tattica significava finta manovra.

Ma dacché scoppiò la guerra, tattica significa (per gli arditi, che ai tuoi tempi nemmeno si immaginavano) finto assalto con tutti i suoi rombi di cannoni e trititici di mitraglia e scoppi di bombe a mano e lanciafiamme in eruzione!!!.....

La scuola di coraggio, uguale tattica per gli arditi,¹⁵ incominciò appena si fondarono i Reparti d'Assalto.

La tattica che noi eseguiamo¹⁶ è propriamente come ti ho descritto innanzi.

E ti ripeto ci costa ogni tanto qualche morto e quasi sempre dei feriti.

E questo si fa per abituare agli assalti.

Capito????????????????

Tu non hai mai sentito parlare mai [*sì*] di ciò. Potrai fartene un'idea leggendo "NOI ARDITI" del capitano ardito M. CARLI¹⁷ che tengo nel pacco dei miei libri.

¹⁵ Nella lettera dopo «La scuola di coraggio» troviamo un apice col numero 1 fra parentesi (1). Questo riappare 2 righe dopo entro una parentesi contenente «uguale tattica per gli arditi». Più precisamente in questo modo «⁽¹⁾ uguale tattica per gli arditi»). Nostra, quindi, la decisione di riportare il contenuto dell'apice accanto «La scuola di coraggio», e separarlo da questa per mezzo di una virgola, invece che lasciarlo entro le due parentesi tonde di apertura e di chiusura.

¹⁶ Si legge «La tattica che noi eseguiamo». Ma «eseguiamo» è evidentemente un refuso che noi abbiamo corretto in «eseguiamo».

¹⁷ Il maiuscoletto è di Lo Presti. Ricordiamo, ancora una volta, che il primo numero di «Haschisch» è dedicato appunto a Mario Carli e che lo stesso sarà protagonista di un intero numero della rivista.

Del resto non credere che ti racconti fanfaronate o ti abbia scritto ciò per pura fifa.

Io sin dai miei primi tempi mi sono sentito ardito e sono orgoglioso di avere indossata la divisa d'ardito e pronto a morire d'ardito. Ci vado così volentieri alle tattiche!

Nell'artiglieria fatico anche un po' troppo cosicché (mercé la buona confidenza che ho con un tenente mio amico, che è al mio reparto) facilmente passerò o alla Sezione Lanciafiamme o in Compagnia.

Ti renderò noto a suo tempo.

In riguardo alla licenza per ora non è nemmeno da parlarne.

Perché

(1°) Dovrei venire a mie spese (la bellezza di quasi 70 lire con gli scontrini di viaggio!!!)

(2°) Che qualora mi venisse data la licenza non mi concederebbero più di 15 giorni, viaggio compreso.

(3°) Ritorno a mie spese.

(4°) Per concedere licenze occorrono motivi gravissimi.

Dunque per ora pazienza! È appena un mese e mezzo che sto a Fiume! Potrei venire qualora mi mandassi i soldi per il viaggio e qualora tu scrivessi al Comandante del¹⁸ 13° Reparto d'Assalto adducendo intimi e gravi disturbi in famiglia per i quali mi occorrerebbe licenza di non meno di 10 giorni oltre il viaggio.

Solo così potrei venire. Ma immagina un po' tu??

Fare tutte queste spese per 10 giorni!...

¹⁸ Leggiamo «il».

Abbiate pazienza un po'.

Chissà forse che le prossime trattative non portino alla soluzione dell'insolubile problema Adriatico?

Non c'è da sperare molto, ma alle volte...chissà!

Intanto i Legionari alpini del genio hanno occupato lo Scoglio di San Marco e hanno avuto un primo attacco coi serbi.

Adesso però tutto è relativamente calmo benché siamo tutti anelanti di batterci.

Le trattative o aggraveranno le nostre condizioni cioè porteranno ad una guerra vera e propria di noi Legionari contro gli Jugoslavi (ché venendo annessa Fiume all'Italia consenziente¹⁹ la Jugoslavia, ci porteremmo in Dalmazia su cui infierisce di più la intransigenza Jugoslava)

O che la soluzione avuto termine

benigno

E non è da sperarlo lontanissimamente si scioglieranno (??) le legioni di Fiume.

Ma io penso che quantanche [*sic*] Fiume e Dalmazia venissero ad essere annesse all'Italia,²⁰ ci trasporteremmo ad aiutare l'Irlanda o l'Egitto o l'Albania o il Montenegro o l'Armenia che vogliono essere indipendenti.

Nessuno forse ha capito la gesta di Fiume. Fiume è fiaccola di libertà che si leva in mezzo al buio degli irredentismi, indipendenze di tutto il mondo.

¹⁹ Si legge «consentente»

²⁰ Subito dopo «Ma io penso che quantanche [*sic*] Fiume e Dalmazia venissero ad essere annesse all'Italia» si legge: «i legionari». Ma presto viene cassato, e il soggetto diventa un «Noi», come se Lo Presti volesse insistere sulla propria partecipazione.

È la squilla che sveglierà tutti i sentimenti di patria e di libertà.
A Fiume s'è fatta la Lega dei popoli oppressi, che si aiuteranno
reciprocamente per il raggiungimento delle loro aspirazioni
d'indipendenza.

È questo che rende più forte Fiume.

E ogni tanto si vedono arrivare da ammiratori armeni o irlan-
desi ecc... soldi per le casse della Reggenza!

Fiume si apre strada nel mondo.

Morte a tutti gli oppressori!

La mia posta? Niente è arrivato? Se sì, non mancare d'inviar-
mela. Ho scritto a Pietro e non mi ha risposto (sono qualche
15 giorni). I bolscevichi guerreggiano..... con le lettere dei
legionari!!!

Carissimi bacioni a te e alla mia sorella come pure ai miei cu-
ginetti e a Pippo.²¹

Totò

Saluti a tutti gli amici,

allo zio e alla zia.

²¹ Nella lettera sembra leggersi «Piappo». Tuttavia risulta un po' bizzarro come nome e, quindi, abbiamo congetturato il più comune «Pippo», avendo comunque avuto la cura di segnalare questa criticità.

LETTERA 5

Lettera non datata, scritta da Lo Presti sull'Isola di Veglia. Considerando che lo stesso Lo Presti fa riferimento al Trattato di Rapallo 12 novembre 1920, questa diventa data *post quem*. Possiamo ancora osservare che proprio in questo Trattato si sanciva la cessione dell'Isola di Veglia ai Serbi, e che proprio a seguito di questo accordo D'Annunzio, all'opposto, si mosse verso Veglia assieme ai legionari di Fiume per tenerla.

Subito dopo ecco arrivare il nostro Lo Presti, «di rinforzo». Il nostro autore comunica ancora al padre di esser stato fregiato dallo stesso D'Annunzio della medaglia di Ronchi e di un pugnale d'oro. Non sarà un caso ritrovare un numero della nostra rivista «Haschisch» dedicata alla notte di Ronchi.

La lettera è un bifoglio di 13 cm x 11,2 cm, 1 recto verso, 2 recto verso, non numerate. Non c'è filigrana. La lettera è scritta a matita. Il recto 1 - il solo a riportare delle bordature dorate - è composto da 10 righe: da «Caro papà» a «Noi la teniamo e la». Il verso 1 consta invece di 9 righe: da «terremo» a «Il Comandante».

Alle righe 7 e 8 del verso 1 troviamo scritto «Decisi / O Veglia o Morte» con un corpo assai più grande rispetto al testo. Il recto 2 contiene ancora 9 righe: da «D'Annunzio mi» fino a «italianissimi più». Alla riga 8 del recto 2, fra «calma» e «tutti i borghesi» troviamo un grafema indecifrabile: dato il contesto e la mancanza del solito trattino (-) di Lo Presti, possiamo congetturare che si trattasse di una semplice congiunzione «e».

Il verso 2 è composto da 11 righe: da «che a Fiume» fino a «Batteria D. Chiesa». Sempre al verso 2 bisogna segnalare che all'angolino alto a destra, delimitato da un segno a matita, troviamo scritto «Baci / ai nonni»; mentre all'angolino basso a destra, sempre delimitato a matita, troviamo scritto «Veglia». Infine alle righe 8 e 9, ancora una volta delimitato da un segno a matita, leggiamo: «è venuto un / marinaro». Come al solito abbiamo trascritto «ha» in luogo di à, e «ho» in luogo di «ò».

Caro papà

Da 3 giorni ci troviamo a Veglia (l'isola che si trova a due ore di piroscampo da Fiume). L'isola doveva essere, secondo il trattato di Rapallo, essere [sic] ceduta ai Serbi. Noi la teniamo e la terremo. Era già stata occupata da un reparto d'arditi fiumani e da un pò [sic] di bersaglieri. Adesso noi di rinforzo.

Decisi O Veglia o Morte

Il Comandante D'Annunzio mi ha già fregiato della medaglia di Ronchi e di un pugnoletto d'oro.

Ho giurato nelle sue mani.

Nell'isola la massima calma tutti i borghesi italianissimi più che a Fiume.

(Baci
ai nonni)

Tutti decisi come noi. Per ora nessun pericolo e nemmeno forse ci sarà niente, perché i serbi hanno fifa.

Scrivetemi subito

Cari baci a tutti

(è venuto
un marinaio)

Totò

Legione Falzè
Batteria D. Chiesa

(Veglia)

Lettera 6

Quest'ultima lettera è datata Veglia del Carnaro 28 dicembre 1920. Si sta consumando in quei giorni il *Natale di Sangue*, ovvero l'azione del Governo Giolitti, a seguito del Trattato di Rapallo contro l'occupazione di Fiume.

La lettera di Lo Presti, che assiste allo scontro fra italiani, dall'Isola di Veglia, contiene tutto il pathos e il risentimento fiumano di quei giorni: «[...] da lontano giunge l'eco del rombo dei cannoni. Il fratricidio s'accende. E proprio la notte di Natale! Italiani contro italiani! Mi vergogno di essere italiano. Ieri ho strappato con furia le stellette delle mie fiamme e le ho lanciate nel Carnaro. Fiumano finché vivo e più in là».

Giolitti viene apostrofato come «il manigoldo, il labbrone di Montecitorio, il farabutto di Trieste che ha ordinata la carneficina». È già pronto a spendersi tutto Salvatore Lo Presti, ché «se sarò morto sarò morto come sanno gli eroi, sino all'ultima stilla di sangue, sino a che avrò una cartuccia un pugnale una bomba».

«Stanotte combatteremo la notte». E comunica ancora al padre che tenteranno di arrivare a Fiume a bordo del "MAS", il Motoscafo Armato Silurante, al fine di aiutare i fratelli. «Ogni parola» conclude Lo Presti «è un bacio per tutti».

La lettera è un bifolio recto verso 1, recto verso 2, con un formato di 13,6cm x 15,2 cm. La carta, per la prima volta, contiene un elemento iconografico: al recto 1, in alto a sinistra, troviamo infatti due teste di cavallo di colore marrone e bianco, entrambe con morso e filetto. La lettera è stata composta con

inchiostri di qualità differente. Al recto 1, troviamo 12 righe composte con inchiostro blu: da «Carissimo papà» a «Mi sorregge il pensiero». Ma, inoltre, accanto all'elemento iconografico troviamo i saluti di Lo Presti, e altri avvisi, tutti scritti con un inchiostro color sabbia, col quale troviamo composta la lettera a partire dal verso 1 rigo 6, quindi dal recto 2 al verso 2.

Continuando la nostra descrizione del recto 1, come dicevamo, nell'angolo in alto a sinistra, appena sopra le teste dei cavalli, troviamo scritto, «Baci alla / nonna, al nonno / allo zio e a tutti». Questo testo è stato ruotato di 45°. Sempre ruotato di 45° troviamo, in alto al centro, sopra «Carissimo papà»: «Inutile telegrafare / mi scriviate, io se / potrò con lo stesso / mezzo vi darò mie / nuove». Subito a seguire, poco più in basso a destra, ma sempre ruotato di 45°, leggiamo «Coraggio! / La vittoria è / con noi». Nell'interlinea fra «Carissimo papà» e «Da lungo tempo senza tue nuove!..», parallelo al testo principale in blu, leggiamo: «miei cari Tutti». Infine sotto le teste di cavallo, sempre parallelo al testo, si legge: «Invio l'unica fotografia / che ò. /Bacissimi».

Il verso 1 presenta 14 righe, da «presto anch'io mi dovrò battere» a «Non abbiate nessun timore di me». Il recto 2 è composto ancora da 14 righe da «anche se per lungo tempo» fino a «Viva D'Annunzio!». Il verso 2 presenta invece 16 righe da: «Stanotte combatteremo la notte» a «W Fiume, Veglia del Carnaro 28-12-20 Totò».

Carissimo papà

Da lungo tempo senza tue nuove!..

Io sto benissimo. E voi tutti? Qui niente ancora... da lontano giunge l'eco del rombo dei cannoni. Il fratricidio s'accende. E proprio la notte di Natale! Italiani contro italiani! Mi vergogno di essere italiano.

Ieri ho strappato con furia le stellette delle mie fiamme e le ho lanciate nel Carnaro. Fiumano finché vivo e più in là. Mi sorregge il pensiero che presto anche io mi dovrò battere. Sapré se occorre morire come si deve da eroe, come gli eroi di Fiume italiana mutilata dagli stessi italiani.

Se ritornerò e tutto finirà bene come mi auguro, ritornerò²² per abbracciarvi e per ripartire. Dove andrò? Chissà! Maledico dal profondo dell'anima d'essere nato in Italia in quella Italia schifosa che adesso ci vuole assassinare.

Perdonami se parlo così, è la rabbia che mi fa sfogare in²³ questo modo.

Non abbiate nessun timore di me anche se per lungo tempo privi di mie notizie. Se sarò morto sarò morto come fanno gli eroi, sino all'ultima stilla di sangue, sino a che avrò una cartuccia un pugnale una bomba.

“Morto sì, vivo no”

²² Cambio colore stilo, da ora in poi inchiostro color sabbia.

²³ Inizialmente Lo Presti aveva scritto: «così». Poi scrive «in», con un inchiostro diverso, sopra «così».

E non avrete a maledire che il manigoldo, il labbrone²⁴ di Montecitorio, il farabutto di Trieste che ha ordinata la carneficina.

Viva l'Italia di Fiume!

Viva D'Annunzio!

Stanotte combatteremo la notte. A bordo del "Mas" tenteremo arrivare [*sic*] a Fiume ad aiutare i fratelli. Lo spirito dei nostri morti ci aiuterà.

Toh! ecco a Fiume ancora il rombo di cannonel...

Il mio cuore è pieno di entusiasmo.

Nessun timore se non avrete mie nuove. Qui non giunge né si può spedire posta né si possono fare telegrammi. Affido questo foglio alla ventura,²⁵ a una barca che vada in Italia.

Ogni parola è un bacio per tutti.

Il vostro spirito sia con me.

W Fiume. Veglia del Carnaro, 28-12-1920 Totò

²⁴ È chiaro il richiamo al «vecchio boia labbrone le cui calcagna di fuggiasco sanno la via di Berlino», conio di Gabriele D'Annunzio dal discorso del 13 maggio 1915 a Milano. Il discorso integrale si legge anche on line al sito <https://cronologia.leonardo.it/storia/a1915d.htm>. Per altri conii dannunziani contro Giolitti, il richiamo è a G. Pedullà (a cura di), *Parole al potere. Discorsi politici italiani*, Rizzoli, Milano 2011, dove si legge ancora, per esempio «mestatore di Dronero, intruglio osceno», o ancora «il sinistro negatore della guerra e della vittoria».

²⁵ Nella lettera si trova una prima «all'» cassata. Poi, subito a seguire «all'avventura», sulla quale Lo Presti interviene con una matita a sopprimere l'apostrofo, a cassare una «v» e a legare la «d» alla «a».

PIERO BELLI
LA NOTTE DI
RONCHI



SOCANON-EDITE
Dott. R. QVINTIERI
MILANO



42
m
241

MARIO CARLI

Noi Arditi



1919
FACCHI, EDITORE - MILANO
VIA DURINI, 18

Bari alla
Roma - al nonno
e alla zia - a tutti

Unica fotografia
che è -

Carissimo papà -

Da lungo tempo senza tue nuove!
Io sto benissimo - E voi tutti? Qui
niente ancora... Da lontano giunge
l'eco del rombo dei cannoni. Il
fratricidio s'accende - E proprio la
notte di Natale! - Italiani contro ita-
liani! - Mi vergogna di essere italiano.
Senò è strappato con furia le stellette
delle mie fiamme e le è lanciate nel
Carnaro - Fumano finché viso e più
in là - Mi sorregge il pensiero che

SALVATOR LO PRESTI

I PVPI



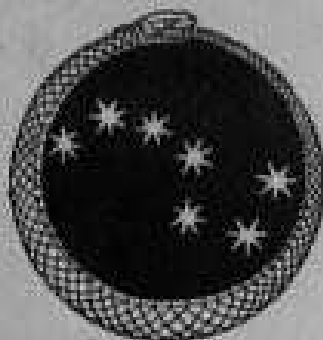
STUDIO EDITORIALE MODERNO
CATANIA MCMXXVII

LA REGGENZA ITALIANA DEL CARNARO
DISEGNO DI UN NUOVO
ORDINAMENTO DELLO
STATO LIBERO DI FIUME



·XII SETTEMBRE MCMXIX·

·XII SETTEMBRE MCMXX·



QVIS CONTRA NOS?



PARTE SECONDA

5. ETNA PATRIMONIO CULTURALE PALEOFUTURISTA

5.1 Maria Corti racconta.

Forse nessuno meglio di Federico de Roberto - nelle *Rabide sorgenti del gran fiume di fuoco sull'Etna* del 1910 – «rasoio di intelligenza [che] s'incantò dinanzi all'Etna, riscattandola dalla funzione ideologica del verghiano apocalittico pessimismo¹» – è mai riuscito a far sintesi della complessità (e della ambivalenza) del patrimonio ambientale e culturale etneo:

Poeti antichi e moderni, scrittori d'ogni età e d'ogni paese hanno cantato e decantato l'Etna per l'enormità della sua mole e la terribilità della sua ira; pochi hanno detto che questo monte tremendo è anche uno dei più belli. Vi sono tutti i climi, dall'eterno tepore delle radici immerse nel mare di Venere e nei fiumi venerati un tempo come divinità, al gelo eterno dei culmini. Vi sono per conseguenza tutte le vegetazioni: dalle siepi delle opunzie tropicali, dalle palme e dalle agavi africane, dagli aranci e dalle vigne orientali, ai boschi di pini e di faggi, di betulle e di elci della zona alpestre ed alle crittogame delle regioni artiche. Vi sono le città grandi e piccole delle rive marine e fluviali, e i borghi delle pendici e il deserto delle maggiori altitudini. La leggenda e la storia vi si danno la mano. Enchelado vi fu sepolto² ed Empedocle vi scomparve; vi errarono gli Dei dell'Olimpo e i Cavalieri della Tavola Rotonda, Proserpina e Re Artù³; fu la fucina di

¹ Sono parole di Tino Vittorio all'interno di *L'Etna*, in Id., *Cosmo Mollica Alagona: Pioniere del turismo d'impresa etneo*, Giuseppe Maimone Editore, Catania 1995, p. 63. Quanto alla percezione apocalittica di Giovanni Verga, il rimando è a *L'agonia di un villaggio* (1887) di cui val la pena ricordare, almeno, il celebre incipit: «Bollettino dell'eruzione! Il fuoco a Nicolosi!» La folla accorreva dai dintorni, a piedi, a cavallo, in carrozza, come poteva. Lungo la salita, fra il verde delle vigne, un denso polverone disegnavo il zig-zag della strada. Ad ogni passo s'incontravano carri che scendevano dal villaggio minacciato, carichi di masserizie, di derrate, di legnami, perfino d'imposte e di ringhiere di balconi, tutto lo sgombero di un villaggio che sta per scomparire», Giovanni Verga, *L'agonia di un villaggio*, in *Tutte le novelle*, introduzione di Carla Riccardi, Mondadori, Milano 2017 [Noi lo leggiamo nel formato ebook pubblicato il 5 dicembre 2017].

² Un chiaro richiamo a Enchelado, come vedremo, lo ritroveremo nell'incipit del *Zang Tumb Tumb* del nostro Marinetti, dove la narrazione comincia con un pellegrinaggio non casuale, verso l'Etna.

³ Sull'Artù ormai etneo ricordiamo almeno di Arturo Graf, *Artù nell'Etna*, in Id., *Miti, leggende e superstizioni del Medioevo*, Ermano Loescher, Torino, 2 voll., 1892-93. Oggi lo leggiamo nelle Edizioni studio tesi, Pordenone 1993; oppure in formato digitale a cura di David De Angelis, Senza note editoriali, 2016. Fa al nostro caso sottolineare come all'interno della «Collezione e dei Fondi digitali dell'Università di Torino», consultabili al sito <https://www.omeka.unito.it/omeka/>, esista una sezione dedicata a Marinetti (contenente 25 prime edizioni, per lo più di Marinetti – ma

Vulcano e la porta dell'Inferno cristiano; se lo disputarono genti accorse dai quattro angoli della terra: i Greci dall'Oriente e gl'Iberici da Occidente, i Normanni dal Nord e gli Arabi dal Sud. L'antitesi dell'anima di fuoco e dell'ammanto nevoso è la più evidente, ma ve ne sono molte altre, senza contare la leopardiana del fiore del deserto, della ginestra soavemente odorante sull'orrore delle lave sulfuree e ferrigne. Questa terra che inghiotte i suoi abitanti è anche la più popolosa: pochi altri luoghi hanno altrettanto densità di popolazione. Questo suolo sul quale la lava distende impenetrabili croste dove non alligna un filo d'erba, è anche uno dei più fertili che si conoscano. La sterilità e lo sterminio vi procedono congiunti alla vita e alla fecondità. Quando qualcuno scriverà la psicologia delle sue genti, dovrà dire una cosa degna di osservazione: quanti sono qui nati e vissuti restano freddi e quasi delusi non solamente dinnanzi ad altri grandiosi spettacoli della natura, ma anche in presenza delle maggiori opere umane. Ciò che sta loro dinnanzi li ha troppo meravigliati: nulla più li impressiona⁴.

Chi, adesso, si lasciò trasportare, in anni più recenti, dall'incanto del vulcano, perché «non c'è nessuna esatta differenza fra l'Etna e la vita»⁵, e tentò così, di scrivere quella che forse potremmo chiamare una “Guida letteraria al vulcano” fu Maria Corti, la quale sul finire del Novecento, pochi anni prima della propria scomparsa, pubblica con Einaudi, al numero 103 dei «Coralli» un volumetto dal titolo *Catasto Magico*⁶: una monografia tematica sul rapporto fra l'Etna e la letteratura, dall'età antica ai giorni nostri. È un lavoro, il suo, che potremmo inserire all'interno di quel nuovo filone della Teoria della letteratura che, innestato negli anni '70, stava prendendo forma giusto all'inizio degli anni '90, con i saggi fon-

troviamo anche il Boccioni Futurista di *Pittura scultura futuriste: dinamismo plastico*, con 51 riproduzioni, quadri, sculture di Boccioni... [et al.], Edizioni futuriste di “Poesia”, Milano 1914, pp. 469; o anche di Fillia, *L'ultimo sentimentale: romanzo*, sindacati artistici, Torino [1927], pp. 95). Ora fra le opere digitalizzate dall'Università di Torino troviamo di Marinetti, *Le Dieux s'en vont, D'Annunzio reste*, E. Sansot & c.ie, Paris 1908, pp. 201 con una dedica manoscritta: *à Arturo Graf / hommage / d'une profonde / admiration / littéraire / F. T. Marinetti*.

⁴ F. De Roberto, *Alle rabide sorgenti del gran fiume di fuoco sull'Etna*, in «Giornale d'Italia», 3 aprile 1910. Ora in Id., *Scritti sull'Etna*, a cura di Giovanna Finocchiaro Chimirri, Edizioni Greco, Catania 1983, p. 71.

⁵ M. Corti, *Catasto Magico*, Einaudi, Torino 1999 (I Coralli), p. 15.

⁶ Si veda, appunto, Corti, *Catasto Magico* cit.

datori e “ordinatori” di Jonathan Bate, *Romantic Ecology: Wordsworth and the Environmental Tradition* (1991)⁷ e di Cheryll Glotfelty *The Ecocriticism Reader: Landmarks in literary Ecology* (1996)⁸: stiamo parlando dell'*Ecocriticism*⁹.

Prima di addentrarci nel merito del volume della studiosa milanese, è bene, ricordando l'insegnamento del recentemente scomparso Gérard Genette¹⁰, soffermare sul titolo: *Catasto Magico*. Il termine “catasto” sfogliando per esempio, il vocabolario *Treccani*, venendo dal greco bizantino *katástikēon* «registro», ci rimanda a un vocabolo di uso prettamente amministrativo in quanto indica un «Inventario generale dei beni immobili, contenente le particolarità relative alla consistenza e alla rendita dei beni stessi e alle persone o enti che ne hanno la proprietà e il possesso»¹¹. Ci ritroviamo dunque di fronte a un “Inventario magico”, alle “particolarità relative alla consistenza” e alla “rendita” di questo bene ambientale e culturale che prende il nome di Etna. E, in effetti, la Corti ha prodotto un testo che ci consente di seguire in maniera, per quanto possibile, ordinata la potenza affabulatrice del vulcano, un vulcano col quale tutti gli intellettuali più noti dell'antichità aprirono qualche conto in quanto «testi di poesia e di

⁷ In anni più recenti, Bate ha pubblicato il vero *best seller* dell'*ecocriticism*, *The Song of the Earth*: «This is a book about why poetry continues to matter as we enter a new millennium that will be ruled by technology. It is a book about modern Western man's alienation from nature. It is about the capacity of the writer to restore us to the earth which is our home», Jonathan Bate, *Preface*, in Id., *The Song of the Earth*, Picador, London 2001, p. IX. In particolare si veda il capitolo 9. *What are Poets For?* dove troviamo il tentativo di Bate di connettere cultura e natura, poesia ed ecologia, nell'ottica heideggeriana dell'*abitare*: «Since poetry is a product of culture whereas ecology is a science which describes nature, it may seem perverse to bring the two fields together. But there has always been a network of intimate relations, as well as apparent hostility, between culture and nature», Ivi, pp. 245.

⁸ Il volume è stato pubblicato dalla The University of Georgia Press, Athens, London 1996, pp. 415.

⁹ Per una introduzione all'*Ecocriticism*, il primo rimando è all'*Oxford Bibliographies*: <http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780190221911/obo-9780190221911-0014.xml>.

¹⁰ L'importanza del peritesto, in G. Genette *Soglie, I dintorni del testo*, Einaudi, Torino 1989, p. 6 [Id., *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris, 1987].

¹¹ Cfr. la voce «Catasto» all'interno del vocabolario *Treccani* on line al sito: <http://www.treccani.it/vocabolario/catasto/>

prosa, scritti di artisti e geografi e storici gli facevano onore e più gliene promettevano con le voci vaganti per terre e mari e non c'era nessun monte in Europa di cui si affabulasse tanto come di lui¹²: «Per la Sicilia», continua la Corti, «fu un vero titolo azionario che saliva nella borsa della cultura [...]»¹³.

Nel suo saggio la Corti esordisce dicendo che «La natura ha l'arte della divagazione. [...] l'abbondanza a grandi altezze della vegetazione colorata pulviniforme non è che naturale difesa dai venti. L'esito visivo è una pietra lavica coperta di un morbido tappeto persiano»¹⁴. Ma «occorre tempo con questo monte che si chiama Etna per giungere ad afferrarne il significato complessivo. Esso è un'opera di fantasia creativa, non un semplice monte»¹⁵. Un vulcano che «dona raccolti da età dell'oro, ricchezza minerale», mentre gli uomini rintronati dalla «sbronza cosmica»¹⁶ dell'Etna «nel corso dei secoli gli donano lussuose presenze, divinità sotterranee, mostri giganteschi, immagini fantomatiche di maghe o fate, eroi bretoni, vivi di plurime vite, attraversati da pulsioni sconvolgenti». Per cui «tutto è avvenuto per una disposizione innata dello spirito umano a conferire alla bellezza delle cose magia e fatalità»¹⁷.

¹² Corti, *Catasto Magico* cit., p. 24.

¹³ Ivi, p. 25.

¹⁴ Ivi, p. 6. Come vedremo «una pietra lavica coperta di un morbido tappeto persiano» potrebbero essere tranquillamente parole di Marinetti per il quale il futurismo è “lava” scagliata fuori dalla propria abitazione milanese, piena di morbidi e spessi tappeti orientali. Cfr. Marinetti, *Guerra sola igiene del Mondo*, *Il Manifesto del Futurismo* e Palazzeschi, *Introduzione* in Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*.

¹⁵ Ead., *Catasto Magico* cit., p. 8.

¹⁶ ibid.

¹⁷ Ivi, p. 10.

Ecco dunque che al suo interno vengono prodotti i fulmini di Zeus, dai Ciclopi, nell'officina di Efesto. E proprio lì troverà la propria prigione Enchelado o Tifeo¹⁸, che sbuffa ed erutta mentre cerca di liberarsi. Ed è questo il motivo per il quale Etna vomita fiamme, si scuote e spaventa persino Plutone, «re dei morti, che su un cocchio tirato da cavalli neri fa il giro di tutta la Sicilia per ispezionarne la resistenza delle fondamenta»¹⁹. Ci fu chi, come le Sirene, figlie di Acheloo, Partenope, Ligeia e Leucosia salivano dal buio e profondo cratere dell'Etna e chi invece dentro vi scomparve come Empedocle²⁰ al quale Friedrich Hölderlin nel 1800 dedicò appunto l'*Empedokles auf dem Aetna*, opera teatrale composta sui frammenti di altre due stesure *Der Tod des Empedokles*, giacché l'Etna «agli occhi di Empedocle è il mirabile esito della composizione dei quattro Elementi originali, indistruttibili, “radice di tutte le cose”, sostanze divine inalterabili: Fuoco, Terra, Acqua, Aria»²¹.

Pensiamo alla prima strofa di una lirica del 1801, sempre di Hölderlin e dal titolo ancora una volta *Empedokles*:

Vai cercando la vita, quando un fuoco
Divino sgorga dalla terra fonda,
Luminoso, e ti getti nelle fiamme
Dell'Etna con un brivido di voglia²².

¹⁸ Su Enchelado o Tifeo, si veda Corti, *Catasto Magico*, p. 7.

¹⁹ Ivi, p. 11.

²⁰ Interessante la percezione di Bufalino, che guarda l'Etna dal proprio ritiro comisano, per il quale il vulcano è «monte sì da slanci collerici e distruttivi, ma che non ha mai ucciso nessuno se non per accidente fortuito o imprudenza suicida (preoccupandosi in quest'ultimo caso di restituire alla luce almeno un sandalo della vittima)». La citazione è riportata dalla Corti, *Catasto Magico* cit., p. 6.

²¹ Corti, *Catasto Magico* cit., p. 16.

²² Noi la leggiamo a p. 18 del volume della Corti. Ma ricordiamo l'edizione italiana di Friedrich Hölderlin, *Empedocle*, Boringhieri, Torino 1961. Notiamo, inoltre, sin da ora che l'Empedocle che si getta nel fuoco ha qualcosa in comune a livello orfico con i protagonisti di *Vulcano* di Marinetti.

Conclusa l'epoca classica²³, nel VI secolo, ai tempi di papa Gregorio Magno «la cartografia dell'aldilà [...] indicava la Sicilia, cioè l'Etna e lo Stromboli, due montagne insulari con un cratere a pozzo da cui usciva il fuoco che avrebbe purificato o punito eternamente le anime, ciascuna secondo il personale grado di impurità». A questa altezza temporale avremmo visto facilmente «una nave nera senza vele e senza equipaggio, silenziosa avanzava nello stretto di Messina in una notte di luna e percorreva la scia luminosa in direzione dell'Etna»²⁴.

La più autorevole conferma teologica ci viene proprio da papa Gregorio Magno, il quale, all'interno del libro IV dei *Dialoghi*²⁵, racconta di quella volta che il giovane Eumorfio, sentendosi prossimo alla morte, dice al suo schiavo:

8. «Corri, e di' a Stefano, l'aiutante di venire svelto, perché, ecco, è pronta la nave che ci deve condurre in Sicilia». Il servo credeva che Eumorfio fosse uscito di testa e non voleva obbedire, ma quello insisteva con forza: «Va' e riferisci ciò che ti dico, perché non sono diventato pazzo».

9. Il servo uscì per recarsi da Stefano. A mezza strada incontra un tale che gli chiede: «Dove vai?» E quello: «Il mio padrone mi ha mandato da Stefano l'aiutante». E lui di rimando: «Io vengo proprio da lui, ma è morto davanti a me un'ora fa». Il servo tornò indietro dal suo padrone Eumorfio, ma lo trovò ormai morto²⁶.

²³ Per approfondimenti si rimanda all'intero capitolo 1. *La colonna del cielo* di Maria Corti, in Ead., *Catasto Magico* cit., pp. 5-25.

²⁴ Corti, 2. *Le due isole dell'aldilà*, in Ead., *Catasto Magico* cit., p. 30. Ancora ricorda l'autrice di come «Dalla *Legenda aurea* (cap. CLXIII) si apprende su autorità di San Pier Damiani che Sant'Odilone, abate di Cluny, morto nel 1049, "saputo che presso il vulcano di Sicilia si sentivano sovente voci e ululati di demoni i quali si lamentavano che le anime dei defunti erano loro strappate di mano attraverso preghiere ed elemosine, stabili nei suoi monasteri che dopo la festa di Ognissanti si celebrasse la commemorazione di tutti i defunti. Questo fu più tardi assunto da tutta la Chiesa"», ivi, p. 31.

²⁵ Gregorio Magno, *Storie di Santi e di diavoli: Dialoghi*, vol. II, Libro IV, 36, 7-12, testo critico e tradizione a cura di Manlio Simonetti, commento a cura di Salvatore Pricoco, Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2006, pp. 273-275. Si veda anche, *Convegno internazionale Gregorio Magno nel XIV centenario della morte*, Roma, 22-25 ottobre 2003, *Volume 209 di Atti dei convegni lincei*, Accademia nazionale dei lincei, 2004, p. 274. Cfr. anche Corti, 2. *Le due isole dell'aldilà* cit., p. 32-33.

²⁶ Gregorio Magno, *Storie di Santi e di diavoli: Dialoghi* cit., pp. 273-275.

Alché spiega il Santo Padre:

12. Quanto poi al dire di essere condotto in Sicilia, che cos'altro possiamo immaginare se non che, più che in altro luogo, nelle isole di quella terra si spalancano i crateri da cui erutta il fuoco dei tormenti? Questi, come dicono gli esperti, si allargano giorno dopo giorno perché si allentano i fianchi dei monti, in modo che, approssimandosi la fine del mondo, quanto più è certo che si allunga il numero di quelli che saranno bruciati, tanto più sembrano allargarsi i luoghi della punizione. Tutto questo Dio onnipotente ha voluto che si vedesse nel mondo a correzione dei viventi, così che le menti degli increduli, che rifiutano di credere nelle pene dell'inferno, possano vedere i luoghi di queste pene, che ricusano di credere quando ne sentono parlare²⁷.

E ciò, agli occhi di Maria Corti, sembra un «sorprendente e trepido *mélange* di vulcanologia e teologia»²⁸.

Nel 1061, arrivano i Normanni in Sicilia, «ordinati conquistatori» che «avevano fantasia»²⁹ e con essi l'immaginazione segue il proprio cammino geografico spostando il proprio terreno d'azione a tal punto che «nel secolo XII a posto della nave nera veleggiò altrettanto silenziosa sullo stesso mare di Sicilia la nave della fata Morgana dalle vele grigio-argento pallido, che portava nell'isola re Artù»³⁰:

²⁷ Ivi, p. 275.

²⁸ Corti, 2. *Le due isole dell'aldilà* cit., p. 33. In realtà basta sfogliare Elémire Zolla per farsi un'idea della simbologia del vulcano all'interno degli studi Tradizionali: per esempio, si prenda *Gli arcani del potere*, o *Che cos'è la tradizione*, o ancora *Archetipi, Aure, Verità segrete, Dioniso errante. Tutto ciò che conosciamo ignorandolo*, con un saggio introduttivo di Grazia Marchianò, Marsilio, Venezia 2016.

²⁹ Corti, *Le due isole dell'aldilà* cit., p. 39.

³⁰ Ivi, p. 33.

[...] tanto sangue si sarebbe [...] versato in nome della Croce nelle violente sette crociate dal 1095 al 1270. [...] La Sicilia normanna, soprattutto a partire dall'incoronazione di Ruggero II, nominato re di Sicilia a Palermo nel 1130, fu un'eccezione: terra di relativa pace e di civiltà come si può capire guardando il grande mosaico dell'incoronazione di Ruggero II nella chiesa della Martorana di Palermo, raffigurante un Cristo maestoso che personalmente dona la corona al re normanno. In questo clima raffinato e colto la magia dell'Etna fa uscire allo scoperto subitaneamente storie di eroi cavallereschi che sono piccoli capolavori dell'immaginazione, non si sa mai bene se situate nell'aldiquà o nell'aldilà. Gervasio di Tilbury, ospite alla corte di Sicilia di Guglielmo II il Buono, prima quindi del 1190, racconta negli *Otia* che un giorno il cavallo del vescovo di Catania, fuggito di mano al palafreniere, scompare. Lo ritrovò sull'Etna. Superato un sentiero abbastanza angusto, giunse a una verde gioconda pianura, totalmente silenziosa, dove sorgeva un castello. Egli trattenne il fiato, avanzò lentamente e dentro un il castello vuoto trovò re Artù, disteso su un letto regale³¹.

Ed è anche questa una nuova tradizione che si corrobora se pensiamo, come ricorda ancora la Corti, che a Catania «nel 1191 Riccardo Cuor di Leone consegnò a Tancredi, re di Sicilia, la spada Excalibur di re Artú» e così «Excalibur e l'Etna si accostavano disperatamente l'una all'altro, entrambi partecipi di quel capolavoro che era la leggenda di re Artú, ormai entrata in orbita nei cieli del pianeta»³².

Agli albori del Rinascimento sarà il primo libro edito in latino da Aldo Manuzio a Venezia nel 1495 a riportarci al vulcano: Si tratta, com'è noto, del *De Aetna*³³ di Pietro Bembo, all'epoca studente di greco a Messina presso la scuola di Costantino Lascaris, fra i savi di Costantinopoli (a coloro i quali dobbiamo

³¹ Ivi, p. 41. Ma sono tante le versioni: ricordiamo almeno quella di Cesario Heisterbach nel suo *Dialogus miraculorum*. Su come sia arrivato Artù in seguito alla ferita riportata a Camlan, per mano di Mordred, rimandiamo alla Corti, *Catastro magico*, pp. 42-49.

³² Ivi, p. 50.

³³ Del *De Aetna* di Pietro Bembo ricordiamo l'edizione Sellerio 1981, tradotto e presentato da Vittorio Enzo Alfieri e con le note di Michele Carapezza e di Leonardo Sciascia, ill., pp. 215. In anni più recenti segnaliamo l'edizione curata da Ferdinando Raffaele con la traduzione di Salvatore Cammisuli, proposta dalle Edizioni di Storia e di Studi Sociali, Ragusa 2016.

rocamboleschi salvataggi dell'*antiquità*) in fuga dall'antica capitale dell'Impero romano d'Oriente, ormai sempre più minacciata dai Turchi Ottomani.

Il Bembo è nutrito di classicità allo stesso modo in cui traspare nel suo testo, tutto un Esiodo, Pindaro, Virgilio e Orazio, quei classici in cui il futuro Cardinale Umanista trova la spiegazione ai fenomeni naturali, dalla teoria del fuoco del *De rerum natura* di Lucrezio ai testi del geografo Strabone circa la durata della neve sull'Etna: motivo per cui, secondo Maria Corti, con il Rinascimento il nostro vulcano «dovette accettare una demolizione magica della vita passata» per rifar posto alle «Ninfe classiche, Aretusa, Galatea, Camarina ed Etnea che in segreto ama Polifemo»³⁴:

[...] il giovane Bembo non solo non può avere lo sguardo visionario del medievale, ma neppure quello dell'uomo che contempla l'Etna per il piacere di una perfezione naturale che gli è a portata di sguardo nella sua singolarità momentanea. Egli può solo entrare nel gioco delle analogie più lontane, suscitate dalla Teogonia di Esiodo, dai testi di Omero, Virgilio, Ovidio, persino Strabone e trovare tutto ciò eccitante. Per lui l'Etna non è una realtà in cammino verso il futuro, ma al contrario verso la classicità che è stata il regno della perfezione. Il monte non possiede il potere di essere, ma di essere stato e là, fra i grandi artisti greci, raggiunge la sua felice staticità. Là dove non vi è più nulla da aggiungerli³⁵.

Se la nota polemica della Corti non è ancora trasparsa nella sua integrità, è bene sottolineare un passaggio precedente, dove la filologa intrisa di immaginario interviene dicendo:

Sul giovane Bembo si può riflettere come Musil fa sul suo personaggio Ulrich: benissimo che esista il senso della realtà, contemporaneo o recu-

³⁴ Corti, 3. *Il soprannaturale trasloca*, in Ead., *Catasto magico* cit., p. 63.

³⁵ Ivi, p. 69.

perato dal mondo classico, ma perché non può esserci anche qualcosa d'altro? Come dire, il senso della possibilità, di ciò che potrebbe essere al posto di quello che c'è o c'è stato³⁶.

A cui segue l'apice lirico

Dio non intende che si prenda la realtà alla lettera. L'Etna è un'immagine di quell'ampia disordinata fumana di possibilità, che alla fine possono dare un senso totale, esatto del vivere³⁷.

E sono queste parole di Maria Corti cariche di quello spirito che potremmo, senza dubbio, chiamare futurista.

Gli eventi del Seicento sono narrati dalla Corti al capitolo IV dal titolo *Il cono curvo*³⁸ dove le pare imprescindibile fare menzione alla nascita dell'Inquisizione Romana con il suo Sant'Uffizio, istituito da papa Paolo III nel 1542 «per mettere ordine fra le imprese disordinate delle menti umane, cercare di individuare le mosse del Maligno e i luoghi terreni privilegiati del soggiorno terrestre suo e della sua schiera di diavoli»³⁹. Essenziale senza dubbio questa sua premessa giacché, com'è noto, d'accordo con Don Tomaso Tedesco, autore del *Breve ragguaglio degl'incendi di Mongibello avvenuti in quest'anno 1669*⁴⁰ fu proprio un «demonio ubriaco a far ondeggiare la terra come fa il mare quando soffiano venti furiosi», ad aprire simultaneamente cinque nuove bocche al vulcano, a far sorgere i Monti

³⁶ Ivi, p. 67.

³⁷ ibid.

³⁸ Corti, *Il cono curvo*, in Ead., *Catasto Magico* cit., pp. 73-82.

³⁹ Ivi, p. 73.

⁴⁰ Del *Breve ragguaglio degl'incendi di Mongibello avvenuti in quest'anno 1669* oggi abbiamo la ristampa anastatica pubblicata dall'editore Domenico Sanfilippo a Catania nel 1990, con un'appendice di Puccio Corona.

Rossi, e a distruggere Catania a partire dall'8 marzo 1669. Continua infatti la Corti:

Chi ha consuetudine con i testi cattolici piuttosto che con le fantasie dei cicli cavallereschi ha imparato che i diavoli lavorano dentro l'Etna all'in-
veterato servizio di un capo dal nome Lucifero, che pare si stia dando
molto da fare proprio nel corso delle tremende colate laviche dell'anno
1669⁴¹.

Ora se è vero che «la storia a noi nota dell'Etna [...] ha inizio con un gran fatto
bellico, soprannaturale, l'epica guerra dei Giganti contro la terza generazione de-
gli Dei dell'Olimpo, guidata da Zeus [...] per una certa simmetria, che ci viene
dalla storia del monte, si può chiuderla con un altro drammatico scontro extra-
terrestre, soprannaturale, verificatosi nel 1669, quello fra il demonio, detto nel
conto di Don Tommaso Tedeschi "l'infernale nemico" oppure "il tartareo mo-
stro" che spinge avanti divertito la colata lavica in direzione di Catania, e l'ecce-
llente resistenza del Braccio e del Sacro Velo della Vergine Sant'Agata, patrona
di Catania»⁴².

Una battaglia quest'ultima che agli occhi della Corti appare più lunga ed
epica dell'assalto all'Olimpo da parte dei Giganti. «L'otto marzo 1669, primo
venerdì di Quaresima, ben cinque bocche si aprirono contemporaneamente
nell'Etna e cominciarono a vomitare lava. [...] Il vescovo di Catania decise di
portare il Santissimo all'esterno, fuori di tutte le chiese, perché il diavolo aveva
avuto la trovata degli "spessi tremuoti". [...] Il dodici marzo di martedì si tolse
dall'altare il Braccio di Sant'Agata e il vescovo di Catania, recandosi presso il
fiume di lava, intimò a gran voce al "tartareo mostro" che "non osasse venir più

⁴¹ Corti, *Il cono curvo* cit., pp. 73.

⁴² Ivi, pp. 74.

oltre” e tutti i catanesi gridavano con lui contro il fuoco-demonio. [...] Prima del vescovo di Catania, forte del braccio di Sant’Agata, a Linguaglossa nel 1566 Sant’Egidio Abate, in abiti pastorali e con mitra in testa, forte del suo pastorale come di una verga mosaica⁴³, diede lo stesso ordine e naturalmente la lava si fermò. Il vescovo di Catania però aveva un’arma in più, il Venerando Velo, custodito in un sacro ricettacolo, col quale avanzò insieme a una processione di canonici, senatori, nobili della città e popolani e “fe’ per allora al fuoco una imperiosa intima, che volgesse altrove il suo furore”. Si vide allora la lava serpeggiare qua e là evitando di proposito il terreno sopra cui si dispiegava il Venerando Velo»⁴⁴.

Conclude la Corti, ricondando come Tomaso Tedeschi ci informi di come «su tutto lo spazio di terra attraversato dal Venerando Velo presero a crescere subito erbe e fiori»⁴⁵. Una rappresentazione squisita, questa, del miracolo, che al giorno d’oggi non può non rimandarci all’altrettanto squisito *explicit* de *Les fleurs bleues* di Raymond Queneau:

Une couche de vase couvrait encore la terre, mais, ici et là, s’épanouissaient déjà de petites fleurs bleues⁴⁶.

Nell’Ottocento «fate, eroi e diavoli che per secoli si erano appropriati dell’Etna» ritornano a vivere «nelle favole raccontate con suggestiva imprecisione» e così «i

⁴³ Come vedremo all’interno dell’opera *Vulcano* di Marinetti, Sant’Egidio e il suo bastone pastorale “fermalava” sarà tirato in ballo più di una volta, fino alla magica conclusione dell’opera marinettiana.

⁴⁴ Corti, *Il cono curvo* cit., pp. 77-79.

⁴⁵ Ivi, p. 79.

⁴⁶ Raymond Queneau, *Les fleurs bleues*, Gallimard, Paris 2016 (folio), p. 276. «Uno strato di fango ricopriva ancora la terra, ma qua e là piccoli fiori blu stavano già sbocciando», dalla bellissima traduzione di Italo Calvino del libro di Queneau, Einaudi 1967.

nomi preziosi di dee pagane, eroi, fate, santi e sante proteggono dallo smarrimento e dalla dimenticanza delle vecchie storie locali»⁴⁷. Gli antichi racconti vengono veicolati e riadattati dal folklore, ch  i «siciliani vivono di rendita del loro secolare immaginario collettivo»:

Basterebbe il teatro dei pupi⁴⁸ a provarlo: vecchie storie fuori moda che parlano di duelli, di amori, di fedelt , di tradimenti, ricordano vecchie fotografie e ritratti di antiche edizioni popolari o annate lontane di giornali ingialliti dal tempo⁴⁹.

La Corti pensa innanzitutto a Santo Cal  e al suo *Leggendario dell'Etna*⁵⁰, dove troviamo, per esempio, ancora re Art  impossibilitato a morire e «stava su quel letto da trecento anni, e la ferita anzich  chiudersi gli si rincrudiva»⁵¹.

A questo punto nel mito cavalleresco prende posto il folklore siculo originario o elaborato dalla fantasia di un amatore, Cal ; ed   come un gioiello un tempo splendente, ritrovato spento fra le pietre di un fiume. Candelabri e oggetti vari metallici del salone sono modellati dai diavoli che, vecchi fabbri al servizio di re Art , infaticabilmente lavorano nelle officine sotterranee dell'Etna. Sono buoni artisti, spiega la leggenda, che lavorano

⁴⁷ Corti, *Il segreto del tempo*, in Ead., *Catasto Magico* cit., p. 85.

⁴⁸ Ancora una volta, Maria Corti parla da futurista, senza accorgersene. Si prenda per esempio il *Manifesto dei futuristi siciliani* del luglio 1921, sul quale ci siamo gi  soffermati analizzando la rivista "Haschisch": «L'Opera dei pupi, cos  piena di ilarit  e di passionalit , i diavoli di Pasqua, le processioni dell'Epifania e della Settimana Santa, – magnifiche sfilate in cui le luci, la musica, i colori si fondono con sentimenti ora tragici ora comici; lo stesso dialetto siciliano, ricco vario pieno di sarcasmi e di bont  sorridente improvviso turbinoso lucido infocato – offrono materia mite e soggetti vivi che i Capuana, i Verga, i Martoglio, i Pirandello – nel passatismo loro – non hanno neanche sospettati». O ancora meglio, si rilegga il *Manifesto Futurista per le Rappresentazioni Classiche di Siracusa* dell'aprile 1921: «NOI FUTURISTI [...] A tutto il teatro greco, polvere ed ossario, contrapponiamo le Sintesi Futuriste e la famosa * pira dei pupi* siciliana che   la ri-creazione pi  viva e pi  geniale degli avvenimenti e della vita del passato. Ogni creatore di Sintesi, ogni *don Giovanni d' pira*, possiede tanto genio quanto a mala pena possono metterne insieme tutti i 13715 Romagnoli di questa terra».

⁴⁹ Corti, *Il segreto del tempo* cit., p. 85.

⁵⁰ Il titolo completo   S. Cal , *I diavoli del Gebel: leggendario dell'Etna*, a cura di Marinella Fiume, prefazione di Nicol  Mineo, Gelka, Palermo 1995.

⁵¹ Ivi.

giorno e notte, e scendono anche nei paesi delle pendici dell'Etna, quando i pastori li chiamano e offrono loro un compenso⁵².

Si chiede a questo punto la Corti che cosa l'Etna avrà in programma⁵³, quel «monte» che «ti porta con sé come farebbe un fiume o un sogno sicché non c'è un uomo che lassù non sia d'un tratto patito di irrealità». Certa che «la distruzione» sia «uno spettacolo fascinoso oltre che terrificante»⁵⁴. D'altra parte Guy de Maupassant ne *La vie errante* già avvertiva...

Nous montons, laissant à gauche les monts Rossi, et découvrant sans cesse d'autres monts, innombrables, appelés par les guides les fils de l'Etna, poussés autour du monstre, qui porte ainsi un collier de volcans. Ils sont trois cent cinquante environ, ces noirs enfants de l'aïeul, et beaucoup d'entre eux atteignent la taille du Vésuve⁵⁵.

Chiude questo lavoro della Corti un capitolo dal titolo *Lamento di fine millennio*, dove la studiosa, lasciandosi prendere forse un po' troppo la mano dalle stragi di mafia degli anni '90, ambienta sull'Etna un racconto di varia criminalità mafiosa. Tuttavia, il vulcano che stupì Goethe addirittura da Enna - giacché gli apparve come «qualcosa di corporeo» fra le nuvole, «e come fa» si domanda

⁵² Corti, *Il segreto del tempo* cit., p. 88. Si legge infatti in Cali, *I diavoli del Gebel* cit., «Diabuli, c'abbitati Muncibeddu, / scinniti, ca bbi veni di calata; / puttàtivi la 'ncunia e lu matteddu, / ce'è di bbuscari na bbona iurnata».

⁵³ È una bella domanda, questa della Corti. Alla quale potrebbe rispondere solo Carmelo Bene con voce cavernicola: «Ho l'infinito / in cartellone!», C. Bene, *Hamlet Suite. Versione-collage da Jules Laforgue*, in Id., *Opere. Con l'Autografia d'un ritratto*, Bompiani, Milano 1995.

⁵⁴ Corti, *Il segreto del tempo* cit., pp. 90-92.

⁵⁵ Guy de Maupassant, *La Sicile*, in Id., *La vie errante*, Ollendorff, Paris 1890. Oggi de *La Sicile* - che era inizialmente stata pubblicata a Parigi nel 1886 su "La Nouvelle Revue" - esiste una versione ebook prodotta da La République des Lettres, Paris 2018.

Goethe, a «emergere il corporeo in cielo?»⁵⁶ - quel vulcano dove, fra i cui vortici del vento, può accadere di sentire la «montaliana “pianola degli inferi”»⁵⁷:

Pare proprio che non si rassegni a rinunciare alla sua vocazione di monte non comune, generato per accogliere in sé solo l'eccezionale, che gli si libri dentro in una misteriosa e magica atmosfera⁵⁸.

Perché l'Etna, anche a fine millennio, «è una di quelle cose che sulla terra appaiono sempre ben fatte e ben illuminate dalla Storia del mondo»⁵⁹.

⁵⁶ È la notazione di Goethe, datata «lunedì 30 aprile 1787», e tratta da *Il viaggio in Italia (1786-1788)*, Rizzoli, Milano 1991. Segnaliamo la traduzione de *Il viaggio in Sicilia*, proposta da Diana Schindler con Andrea Bonavoglia, per la rivista “Azioni Parallele”, 3, 2016, disponibile gratuitamente on line all'indirizzo: <https://www.azioniparallele.it/images/mediterranei/goethe-viaggio-in-sicilia.pdf>. Infine, notiamo che per un lettore avvezzo al futurismo, l'osservazione di Goethe: «come fa a emergere il corporeo in cielo?», ha già tutto il sapore della *Conquista delle stelle* di Marinetti, con tutto quel suo carico di sfida, il cui distillato l'abbiamo già assaporato nell'*Intervista con un Caproni* di Mario Carli, dedicata, appunto, a Marinetti: «io sono la forza umana che scaglia sfide all'infinito... trrr... trrr..... vrrrrRRRRRR... non evadere non evaporare non liquefarsi... esistere... esistere... esistere...».

⁵⁷ Corti, *Il segreto del tempo* cit., p. 103.

⁵⁸ Ivi, p. 104.

⁵⁹ Ivi, p. 104.

5.2 Alcune osservazioni

Questo esserci soffermati a lungo sul volume *Catasto Magico* di Maria Corti, è stato un modo per riportare (almeno) qualche esempio circa l'ampia presenza del vulcano Etna nell'immaginario collettivo e nella letteratura. Tuttavia la Corti, sebbene lamentasse che «non c'è, non c'è un musicista all'altezza per un'epica etnea»⁶⁰ dimentica di parlare dell'autore che non solo ha dedicato opere al vulcano, ma che lo ha riconosciuto quale padre, e padre non solo per sé, ma per tutto un movimento che ha rappresentato la più importante e longeva avanguardia italiana, nonché la prima delle avanguardie del Novecento. E stiamo parlando, rispettivamente, di Filippo Tommaso Marinetti e del Futurismo⁶¹.

Sorprende un po' questo silenzio della Corti, anche perché molte affermazioni della stessa afferiscono all'essenza del pensiero marinettiano. Pensiamo ad esempio a «non c'è nessuna esatta differenza fra l'Etna e la vita» o ancora «la natura ha l'arte della divagazione. [...] l'abbondanza a grandi altezze della vegetazione colorata pulviniforme non è che naturale difesa dai venti. L'esito visivo è una pietra lavica coperta di un morbido tappeto persiano»⁶². Come, infatti, vedremo più avanti «una pietra lavica coperta di un morbido tappeto persiano» potrebbero essere tranquillamente parole di Marinetti per il quale il futurismo è

⁶⁰ Ivi, p. 15.

⁶¹ Lo stesso accade, ai giorni nostri, nel pur pregevole volume curato da Andrea Giuseppe Cerra e da Fulvia Toscano, *Il vulcano che pensa. Viaggio sull'Etna alla ricerca del "genius Loci"*, Historica, Roma 2018 [Il volume contiene testi di Rosario Castelli, Marinella Fiume, Giuseppe Condorelli, Giuseppe Manitta, Dora Marchese e Paolo Sessa].

⁶² Ivi, p. 6. Come vedremo «una pietra lavica coperta di un morbido tappeto persiano» potrebbero essere tranquillamente parole di Marinetti per il quale il futurismo è «lava» scagliata fuori dalla propria abitazione milanese, piena di morbidi e spessi tappeti orientali. Cfr. Marinetti, *Guerra sola igiene del Mondo*; *Il Manifesto di Fondazione del Futurismo* e la prefazione di Palazzeschi, *Marinetti e il Futurismo*, in Marinetti, *Teoria e invenzione futurista* cit.

“lava” scagliata fuori dalla propria abitazione milanese, piena di morbidi e spessi tappeti orientali.

Si prenda, per esempio, *La Divina Commedia è un verminaio di glossatori*, che troviamo al quarto capito della *Guerra sola igiene del mondo*:

Il Futurismo è un gran masso di metalli incandescenti, che abbiamo con le nostre mani divelto dalle profondità d'un vulcano, e che con le nostre mani sollevato verso il cielo⁶³.

Mentre lo stesso richiamo al «morbido tappeto persiano» della Corti, ci rimanda immediatamente da un lato alla *Fondazione e Manifesto del Futurismo* in cui già al celebre *incipit* leggiamo:

Avevamo vegliato tutta la notte – i miei amici ed io – sotto lampade di moschea dalle cupole di ottone traforato, stellate come le nostre anime, perché come queste irradiate dal chiuso fulgore di un cuore elettrico. Avevamo lungamente calpestata su opulenti tappeti orientali la nostra atavica accidia [...]⁶⁴

Dall'altro alla descrizione della casa di Marinetti che Aldo Palazzeschi ci regala in *Marinetti e il Futurismo*:

Marinetti, il suo segretario ed io, ci trovavamo nella sala da pranzo di quel bellissimo appartamento, sala divenuta da alcuni anni redazione della rivi-

⁶³ Marinetti, *La Divina Commedia è un verminaio di glossatori*, in *Guerra sola igiene del mondo*, Edizioni futuriste di “Poesia”, Milano – Corso Venezia, 61, 1915, [Stampato dalla Tipo-litografia Ripalta, via Pisacane, 36 – Milano], p. 50. Oggi lo leggiamo anche in Marinetti, *Teoria e invenzione futurista* cit., p. 229. Mentre l'edizione 1915 della *Guerra sola igiene del mondo* la troviamo digitalizzata al sito: <https://www.omeka.unito.it/omeka/files/original/969e4eac2bd6b15685b7f2a143c6af2e.pdf>

⁶⁴ Id., *Fondazione e Manifesto del Futurista*, *Pubblicato dal «Figaro» di Parigi il 20 febbraio 1909*, in Id., *Teoria e invenzione futurista* cit., p. 7.

sta internazionale «Poesia» quindi del movimento futurista nato da neppure un anno [...]. Magnifiche lampade di Moschea dalle cupole traforate pendevano dal soffitto di quel salotto e lasciavano filtrare durante la notte una luce azzurrina d'incanto; e fino a due e tre, l'uno sopra l'altro, si ammassavano sull'impiantito tappeti autentici e rari che il defunto padre di Marinetti aveva riportato a suo tempo dall'Egitto; ovunque un senso di morbidezza e di tepore voluttuoso⁶⁵.

Il fatto, poi, che secondo la Corti non ci sia «nessuna differenza fra l'Etna e la vita» merita qualche parola. L'Etna è infatti per Marinetti, usando le parole di Claudia Salaris, «un vecchio stregone»⁶⁶ che il protagonista de *Le monoplan du Pape. Roman politique en vers libre*⁶⁷, non *alter* ma *ipse ego* di Marinetti, appella *Mon père le volcan*⁶⁸.

In questa opera, il protagonista come asfissiato dall'«Orrore del tetro cubo della mia camera / da sei lati chiusa come una bara!»⁶⁹ desidera «Salire!... Fuggire

⁶⁵ Palazzeschi, *Marinetti e il Futurismo*, in Marinetti, *Teoria e invenzione futurista* cit., p. VII.

⁶⁶ Claudia Salaris, *Marinetti e il Sud*, in Enrico Crispolti (a cura di), *Futurismo e Meridione*, Electa, Napoli 1996, p. 23.

⁶⁷ Marinetti, *Le Monoplan du Pape, roman politique en vers libre*, Bibliothèque Internationale d'Édition, E. Sansot & C^{ie}, Paris 1912. Questa prima edizione in lingua francese è consultabile interamente on line al sito www.gallica.bnf.fr. La si trova anche sul già citato www.omeka.unito.it. Esiste poi l'edizione italiana del 1914: *L'Aeroplano del Papa, romanzo profetico in versi liberi*, Edizioni futuriste di «Poesia», Milano. Questa prima edizione in italiano, acquistata a Milano presso la Libreria Libet di via Terraggio, e con autografo di Marinetti è in nostro possesso: sarà questo il nostro esemplare di riferimento in lingua italiana. Nella copertina della prima edizione italiana, all'interno di un rettangolino verde, ancora in verde leggiamo:

Pubblicato in francese
2 anni fa, a Parigi.
Tradotto (scopo
propaganda) oggi **1914**

Segnaliamo, infine, la recente ristampa riproposta da Liberilibri, Macerata 2006, con una introduzione di Giampiero Mughini.

⁶⁸ Cfr. Marinetti, *Le Monoplan du Pape, roman politique en vers libre* cit., p. 57.

⁶⁹ Marinetti, *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 1.

in alto e lontano!»⁷⁰ quand'ecco che gli viene in soccorso il proprio monoplano che lo viene a liberare dal «buio logico della mia camera»⁷¹:

Dalla breccia della parete, scoppiata subitamente,
il mio gran monoplano dalle aperte ali bianche
fiuta l'azzurro del cielo...⁷²

Evaso, quindi, dalla propria camera, veniamo accompagnati dal protagonista in una visione aerea dell'Italia verso la «Sicilia / nuovo cuore d'Italia»⁷³, dove il futurista (che si chiama «IO») si recherà in pellegrinaggio presso l'Etna, in primo luogo al fine di ricevere *I consigli del vulcano*⁷⁴, e in secondo luogo, una volta riconosciuto figlio dallo stesso Vulcano («Riconosco in te il mio figlio rigenerato, ed eccoti, figlio mio, sulle guancie [*sic*] raggianti il mio doppio e triplice bacio di fuoco»)⁷⁵ troveremo il protagonista a pieno titolo *Nei domini di mio padre, il vulcano*⁷⁶.

L'Etna non solo «non differisca dalla vita» ma, andando più oltre, possiamo facilmente dimostrare come essa stessa rappresenti propriamente il principio di arte-vita futurista. Leggiamo infatti le parole d'esordio del Vulcano:

Io non ho mai dormito. Lavoro senza fine
per arricchire lo spazio d'effimeri capolavori!

⁷⁰ *ibid.*

⁷¹ *Ivi*, p. 2.

⁷² *Ivi*, p. 1.

⁷³ *1. Volando sulla Sicilia / nuovo cuore d'Italia* è il titolo italiano del primo capitolo dell'*Aeroplano del papa*. Nella prima edizione francese, invece, il titolo è *1. En volant sur le cœur de l'Italie*.

⁷⁴ È il titolo del secondo capitolo di questo «*Romanzo profetico in versi liberi*».

⁷⁵ Marinetti, *L'Aeroplano del Papa*, cit., p. 37.

⁷⁶ È il titolo del terzo capitolo dell'*Aeroplano del Papa*.

Io veglio alla cottura delle rocce cesellate
e alla vitrificazione policroma delle sabbie,
così che fra le mie dita le argille
si trasformano in ideali porcellane rosate
che io frango coi miei buffetti di vapore!

Sono incessantemente commisto alle mie scorie.
La mia vita è la fusione perpetua dei miei frantumi.
Distruggo per creare e ancora distruggo
per modellare statue tonanti
che subito spezzo con lo schifo e il terrore
di vederle durare!⁷⁷

Vengono in mente le parole della Salaris secondo la quale l'immagine vulcanica, «ricorrente nella mitopoiesi marinettiana in quanto metafora dell'attività artistica, è utilizzata [...] per chiarire il principio di "arte-vita", inteso come sforzo per oltrepassare le leggi dell'arte e l'arte stessa, in una dimensione di effimero, dove l'accento è posto più sulla tensione di energie impiegate nel fare arte che non sul prodotto realizzato»⁷⁸.

E ancora continua il Vulcano:

Guai a coloro che vogliono far mettere radici,
ai loro cuori, ai loro piedi, alle loro case,
con un'avara speranza d'eternità!
Non costruire, si deve, ma accamparsi.
Non ho io forse la forma d'una tenda

⁷⁷ Ivi, p. 29.

⁷⁸ Claudia Salaris, *Marinetti e il Sud* cit., p. 23.

La cui cima troncata dà fiato alle mie collere?

[...] ⁷⁹

Notiamo come già queste prime parole del Vulcano siano perfettamente coerenti con i Manifesti del Futurismo. Prendiamo per esempio, innanzitutto, il *Manifesto di Fondazione del Futurismo*:

I più anziani fra noi, hanno trent'anni: ci rimane dunque almeno un decennio, per compiere 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, pretendendo dita adunche di predatori, e fiutando caninamente, alle porte delle accademie, il buon odore delle nostre menti in putrefazione, già promesse alle catacombe delle biblioteche.

Ma noi non saremo là... Essi ci troveranno infine – 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 immagini⁸⁰.

Appare subito chiaro il «terrore e lo schifo» del durare di cui parla il Vulcano, tutto in preda ad «arricchire lo spazio d'effimeri capolavori». O si prenda un testo di qualche anno successivo: *La «Divina Commedia» è un verminaio di glossatori*⁸¹ dove leggiamo

⁷⁹ Marinetti, *L'aeroplano del Papa* cit., p. 32.

⁸⁰ Marinetti, *Fondazione e Manifesto del Futurismo: Pubblicato dal «Figaro» di Parigi il 20 febbraio 1909*, in Id., *Teoria e invenzione futurista* cit., p. 12. Ricordiamo la splendida lettura di questo *Manifesto* a opera di Carmelo Bene, oggi disponibile all'indirizzo: <https://www.youtube.com/watch?v=JfqG7jqc9aY>

⁸¹ Marinetti, *La «Divina Commedia» è un verminaio di glossatori*, in Id., *Guerra sola igiene del mondo, Edizioni futuriste di «Poesia»*, Milano – Corso Venezia, 61, 1915. Nella copertina dell'edizione 1915,

All'arte infatti, che merita ed esige il sacrificio dei migliori, noi diamo un amore assoluto, non confortato dall'obbrobriosa speranza dell'immortalità, sogno d'anime usuraie, spregevole quanto il calcolato Paradiso cristiano⁸².

E se il Paradiso cristiano, agli occhi di Marinetti è spregevole in quanto è un sogno da anime usuraie, non lo stesso possiamo dire del Cristo di Marinetti. Le stesse parole del vulcano meritano molta attenzione, giacché

Non costruire, si deve, ma accamparsi.
Non ho io forse la forma d'una tenda
la cui cima troncata dà fiato alle mie collere?⁸³

ricordano il *Vangelo di Giovanni 1,14* dove sta scritto

E il Verbo carne divenne, e pose la sua tenda in mezzo a noi⁸⁴.

edizione disponibile on line sul sito www.omeka.unito.it, leggiamo all'interno di un rettangolino in basso a destra:

Pubblicato in francese
5 anni fa a Parigi.
Tradotto (scopo
propaganda) oggi **1915**

Tuttavia già Luciano De Maria nel 1968 nota che «Nessuna opera francese di Marinetti porta il medesimo titolo; l'Autore allude al volume *Le Futurisme* (E. Sansot et C^{ie}, senza data, ma pubblicato a Parigi nel 1911), che comprende la maggior parte dei testi che verranno poi ripresi (con altri capitoli aggiunti) in *Guerra sola igiene del mondo*», Id., *Nota ai testi*, in Marinetti, *Teoria e invenzione futurista* cit., pp. XCVII-XCVIII.

⁸² Marinetti, *La «Divina Commedia» è un verminaio di glossatori*, in Id., *Guerra sola igiene del mondo* cit., p. 49.

⁸³ Marinetti, *L'aeroplano del Papa* cit., p. 32.

⁸⁴ *Vangelo di Giovanni, 1, 14* [nella traduzione proposta dal cardinale Gianfranco Ravasi. A tal proposito si legga, per esempio, Ravasi, *Il realismo di nascere nella storia*, in "Il Sole 24 Ore", 19

Tornando alla Corti, dicevamo, sorprende il fatto che nel suo magnifico libro sull'Etna abbia dimenticato Marinetti, e sorprende ancora di più rileggendo alcune sue affermazioni intrise di spirito futurista:

Certo la distruzione è uno spettacolo fascinoso oltre che terrificante⁸⁵.

E infatti, pur volendo tralasciare il termine «distruzione» - titolo fra le altre cose di un'altra grande opera di Marinetti⁸⁶ - ritroviamo ancora la Corti nell'atto sorprendente di ingaggiare una battaglia, mi sia consentito il termine, “antipassatista” contro la classicità statica del Cardinale Umanista Pietro Bembo:

Sul giovane Bembo si può riflettere come Musil fa sul suo personaggio Ulrich: benissimo che esista il senso della realtà, contemporaneo o recuperato dal mondo classico, ma perché non può esserci anche qualcosa d'altro? Come dire, il senso della possibilità, di ciò che potrebbe essere al posto di quello che c'è o c'è stato⁸⁷.

Al quale, come abbiamo visto, segue l'apice lirico

dicembre 2010, on line all'indirizzo: http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2010-12-19/realismo-nascere-storia-082136_PRN.shtml. O ancora, Id., *La tenda del Verbo*, in “Famiglia Cristiana”, 20 giugno 2013, on line all'indirizzo: <http://www.famigliacristiana.it/blogpost/la-tenda-del-verbo.aspx>. D'altra parte già nella *Bibbia di Gerusalemme*, edizione EDB, Bologna 2009, al *Vangelo di Giovanni 1, 14* leggiamo la nota: «*e venne ad abitare in mezzo a noi*: verbo greco *eskēnōsen*, cf. *skēnē*, “tenda”». Come vedremo più avanti è imponente la radice cristiana di Marinetti, alla quale si riconcilierà negli anni '30, dopo un lungo percorso intimo che traspare nelle opere di Marinetti. In particolare, è la figura della Madre a tornare spesso in mente al poeta, invitandolo alla conversione. Al Cristo, protagonista della stagione dell'*Arte Sacra Futurista* e dell'*Aeropoesia*, è dedicata una delle ultime opere di Marinetti: *L'Aeropoema di Gesù*, nella cui dedica leggiamo: «Mio buon Gesù salva l'Italia Benedetta Vittoria Ala Luce Marinetti e permetti che la penisola da te riscalpita coi tuoi Santi Passi possa tributarti gli elogi dovuti con tutto il suo genio creatore letterario artistico filosofico scientifico / Ti offro i miei desideri i miei pensieri e tutte le audacie tenaci eroiche del mio spirito umile che tutto deve a te», Marinetti, *L'Aeropoema di Gesù*, a cura e con una postfazione di Claudia Salaris, Editori del Grifo, Montepulciano 1991.

⁸⁵ Corti, *Catasto magico* cit., p. 90.

⁸⁶ Marinetti, *Distruzione. Poema futurista*, traduzione dal francese in versi liberi, Edizioni futuriste di “Poesia”, Milano 1911.

⁸⁷ Corti, *Catasto magico* cit., p. 67.

Dio non intende che si prenda la realtà alla lettera. L'Etna è un'immagine di quell'ampia disordinata fumana di possibilità, che alla fine possono dare un senso totale, esatto del vivere⁸⁸.

È come un contrappasso, o forse la chiusura del cerchio. In queste due ultime frasi, infatti, la Maria Corti, sembra ella stessa Marinetti, non certo quello dai toni più aggressivi, ma senza dubbio quello dell'*Isola dei baci*, il Marinetti di questo splendido romanzo “erotico sociale”, scritto con Bruno Corra, e ambientato a Capri, nel quale il fondatore del Futurismo si prende gioco di effeminati collezionisti e cultori della classicità, quindi passatisti⁸⁹.

«La storia a noi nota dell'Etna – lasciamo concludere le Corti – ha inizio con un gran fatto bellico, soprannaturale, l'epica guerra dei Giganti contro la terza generazione degli Dei dell'Olimpo, guidata da Zeus [...] per una certa simmetria, che ci viene dalla storia del monte, si può chiuderla con un altro drammatico scontro extraterrestre, soprannaturale, verificatosi nel 1669, quello fra il demonio, detto nel conto di Don Tommaso Tedeschi “l'infernale nemico” oppure “il tartareo mostro” che spinge avanti divertito la colata lavica in direzione di Catania, e l'eccellente resistenza del Braccio e del Sacro Velo della Vergine Sant'Agata, patrona di Catania»⁹⁰.

⁸⁸ *ibid.*

⁸⁹ F.T. Marinetti, Bruno Corra, *L'isola dei baci. Romanzo erotico sociale*, Studio Editoriale Lombardo [ma Tipografia E. Beltrami], Milano 15 agosto 1918. A questa prima edizione seguì una seconda dell'ottobre dello stesso anno, ma stavolta pubblicata da Gaetano Facchi. Domenico Cammarota nel suo *Filippo Tommaso Marinetti. Bibliografia* cit., p. 61 [scheda 67], ci informa di una terza edizione mai pubblicata a causa dei disegni-caricature di Francesco Cangiullo troppo osceni. Ai giorni nostri esiste una ristampa, con la prefazione di Sergio Lambiase, per l'editore La conchiglia, Capri 2003.

⁹⁰ Corti, *Il cono curvo*, in Ead., *Catasto Magico* cit., pp. 74.

Adesso a noi appare che la Corti abbia preteso di chiudere un po' troppo presto la storia dell'Etna. Manca infatti il terremoto di Messina del dicembre 1908, attribuito da Marinetti alla «carne del vulcano».

6. IL VULCANO DI MARINETTI

All'interno della raccolta marinettiana *Guerra sola igiene del mondo*,¹ pubblicata nel 1915 dalle Edizioni Futuriste di "Poesia", troviamo un capitolo intitolato *LA "DIVINA COMMEDIA" è un verminaio di glossatori*.² Quello che leggiamo all'interno di questo capitolo è la più importante definizione di «Futurismo»:

Il Futurismo è un gran masso di metalli incandescenti, che abbiamo con le nostre mani divelto dalle profondità di un vulcano, e con le nostre mani sollevato verso il cielo³.



¹ Marinetti, *Guerra sola igiene del mondo*, Edizioni Futuriste di "Poesia", Milano – Corso Venezia, 61, 1915. L'edizione 1915 è oggi disponibile on line presso la collezione digitale dell'Università di Torino: <https://www.omeka.unito.it/omeka/items/show/522>. Oggi la troviamo anche in Id., *Teoria e invenzione futurista*, cit., pp. 199-293. Noi citeremo dall'edizione 1915.

² Marinetti, *LA "DIVINA COMMEDIA" è un verminaio di glossatori*, in Id., *Guerra sola igiene del mondo* cit., pp. 49-50.

³ Ivi, p. 50.

Il Futurismo e il vulcano. Una relazione alla quale bisogna prestare molta più attenzione rispetto a quella riservatagli fino ai nostri giorni.

Infatti, il Futurismo, sebbene sia stato un'avanguardia che si proponeva di cantare la vita moderna ridisegnata dalle innovazioni della tecnica, come leggiamo al punto 11⁴ del *Manifesto del Futurismo* del 1909:

11. Nous chanterons les grandes foules agitées par le travail, le plaisir ou la révolte ; les ressacs multicolores et polyphoniques des révolutions dans les capitales modernes ; la vibration nocturne des arsenaux et des chantiers sous leurs violentes lunes électriques ; les gares gloutonnes avaleuses de serpents qui fument ; les usines suspendues aux nuages par les ficelles de leurs fumées ; les ponts aux bonds de gymnastes lancés sur la coutellerie diabolique des fleuves ensoleillés ; les paquebots aventureux flairant l'horizon ; les locomotives au grand poitrail, qui piaffent sur les rails, tels d'énormes chevaux d'acier bridés de longs tuyaux, et le vol glissant des aéroplanes, dont l'hélice a des claquements de drapeau et des applaudissements de foule enthousiaste⁵.

Ovvero in italiano:

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 nuvole pei contorti fili dei loro fumi; i ponti simili a ginnasti giganti che scavalcano i fiumi,

⁴ Ricordiamo che il numero 11 fu un numero al quale Marinetti restò per tutta la vita particolarmente fedele in quanto proprio numero fortunato: «Anche in questo simile a D'Annunzio, Marinetti è superstiziosissimo e convinto - soprattutto - che il numero 11 gli porti fortuna. Per prima cosa fa togliere tutti gli specchi dalla casa, per timore di romperli. In viaggio portava con sé uno specchio d'acciaio», Giordano Bruno Guerri, *Filippo Tommaso Marinetti. Invenzioni, avventure e passioni di un rivoluzionario*, Mondadori, Milano 2011 [noi lo leggiamo nel suo formato ebook 2017]. Su questo aspetto, anche un po' numerologico, il rimando è a Berghaus, *Marinetti's Volte-Face of 1920: Occultism Tactilism and «Gli Indomabili»*, in *Al di là del futurismo: Filippo Tommaso Marinetti scrittore* cit.

⁵ È un estratto dalla versione più nota in campo internazionale: Marinetti, *Manifeste du Futurisme*, "Le Figaro", LV, 3^a serie, n. 51, Paris, samedi 20 février 1909.

balenanti al sole con un luccichio di coltelli; i piroscafi avventurosi che frutano l'orizzonte, e le locomotive dall'ampio petto, che scalpitano sulle rotaie, come enormi cavalli d'acciaio imbrigliati di tubi, e il volo scivolante degli aeroplani, la cui elica garrisce al vento come una bandiera e sembra applaudire come una folla entusiasta⁶.

Sebbene il Futurismo riconsideri artificialmente l'universo come nel *Manifesto della Ricostruzione futurista dell'Universo*, firmato da Giacomo Balla e Fortunato Depero, 11 marzo 1915⁷:



Figura 1 Prima pagina del *Manifesto della Ricostruzione Futurista dell'Universo* di Balla e Depero. Si noti il quadratino-reclame in alto a sinistra: «Leggete La Balza / giornale futurista Messina»

⁶ Id. *Manifesto del Futurismo*, “Poesia” [ma: Poligrafia Italiana S.A.], Milano, s.d. [gennaio 1909]. Lo ritroviamo su “Poesia”, V, n. 1-2, febbraio-marzo 1909, come abbiamo già detto, disponibile on line al sito Blue Mountain Project della University of Princeton. In particolare questa unica uscita dei numeri 1-2, è reperibile al seguente link: <http://bluemountain.princeton.edu/bluemtn/cgi-bin/bluemtn?a=d&d=bmtnaai190902-01&e=-----en-20--1--txt-txin---->. Il *Manifesto*, nella sua forma integrale, lo leggiamo oggi anche in Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 10-11.

⁷ Editto dalla Direzione del Movimento Futurista e Stampato presso lo Stab. Tip. Tavecchia – Milano via Ospedale 3, è composto da 4 pagine non numerate di dimensione 29x23. Tuttavia ricordiamo che questo Manifesto, come molte altre opere futuriste, è intriso di ricerche occulte. A tal proposito il rimando è a Guido Andrea Pautasso, *Vampiro futurista. I futuristi e l'esoterismo*, presentazione di Luca Bochicchio, prefazione di Laura Tongiani e con un invito alla lettura di Andrea Kerbaker, Vanillaedizioni, Albissola Marina 15 maggio 2018.



Figura 2 Terza pagina del Manifesto della Ricostruzione Futurista dell'Universo: "Il paesaggio artificiale" e "l'animale metallico"

Sebbene il Futurismo si sia proposto di combattere «l'inerzia ridicola della vecchia sintassi ereditata da Omero»⁸, dando vita alle *Parole in libertà* e via via all'*Aeropoesia*, che meglio avrebbe cantato quella che Marinetti chiamò «la bellezza nuova», della quale si è arricchita la magnificenza del mondo: «la bellezza della velocità»⁹. A dispetto di tutti questi sebbene, Marinetti, (almeno) dal 1905 fino alla propria morte nel 1944, all'interno della sua produzione guardò sempre alla Natura e, in particolare, alla Natura del Vulcano.

⁸ Marinetti, *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, Direzione del Movimento Futurista [ma: Stabilimento Tipografico Angelo Taveggia], Milano 11 maggio 1912. Formato in 4°, pp. 4. Oggi in Id. *Teoria e invenzione futurista*, cit., pp. 40-48.

⁹ Cfr. Id., *Manifesto di Fondazione del Futurismo* cit. Oggi in Id. *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 10.

6.1 Re Baldoria e il Poeta dalla bocca di vulcano

Nel *Roi Bombance. Tragédie satirique*¹ del 1905, poi tradotto come *Re Baldoria* nel 1910² e quindi messo a teatro³, tragedia satirica di chiaro stampo patafisico⁴, quasi un *Ubu Roi* di Alfred Jarry in chiave futurista⁵, troviamo un personaggio denominato *L'Idiota*. L'Idiota è il Poeta e, come è stato osservato da Ettore Janni - curatore della rubrica della recensioni letterarie del «Corriere della Sera» durante l'era Albertini⁶ - e prontamente riportata in un prezioso quanto raro e dibattuto libretto dal titolo *Il poeta Marinetti*,⁷ edito nel 1908 dalla Società Editoriale Milanese, “autore” Tullio Panteo:

¹ Marinetti, *Le Roi Bombance. Tragédie satirique en 4 Actes, en prose*, Société du “Mercure de France”, Paris 20 giugno 1905 [ma leggiamo nel colophon: «ACHEVÉ D'IMPRIMER / le vingt juin mil neuf cent cinq / PAR / BLAIS & ROY / A POITIERS / pour le / MERCURE / de / FRANCE»]. Troviamo questa edizione – anche se in copertina leggiamo «deuxième édition», ma nel colophon non data ottobre 1905 quando effettivamente venne prodotta la seconda in accordo con Cammarota, *Filippo Tommaso Marinetti. Bibliografia* cit., p. 49 scheda 9 - digitalizzata e messa a disposizione dal «Getty Research Institute» di Los Angeles, California, al seguente link https://archive.org/details/gri_33125013840349. Ricordiamo inoltre le due edizioni italiane del *Teatro* marinettiano: la prima composta dai 3 volumi curati da Giovanni Calendoli e pubblicata da Vito Bianco a Roma nel 1960; la seconda quella curata da Jeffrey Schnapp e uscita presso gli Oscar Mondadori nel 2004 in 2 volumi.

² Marinetti, *Re Baldoria. Tragedia satirica*, Fratelli Treves Editori [ma: Tipografia Treves e Stucchi-Ceretti], Milano 1910. Esiste una ristampa del *Re Baldoria* edita a Milano da Treves nel 1920. Questa edizione è stata digitalizzata e resa disponibile dalla University of Toronto, al seguente link: <https://archive.org/details/rebaldoriatraged00mariuoft>. Noi citiamo da quest'ultima edizione.

³ Come leggiamo per esempio nella ristampa del *Re Baldoria* edita da Treves nel 1920: «Questo dramma fu rappresentato a Parigi, al *Théâtre de l'Œuvre*, il 3 aprile 1909, sotto la direzione di A. F. Lugné-Poe. Interpreti principali: Lugné-Poe (*Anguilla*); Claude Garry (*L'Idiota*); Jehan Adès (*Re Baldoria*); Henri Perrin (*Fra Trippa*); Pierre Rameil (*Famone*); Maxime Lery (*Soffione*); M^{lle} Ève Francis (*Santa Putredine*); M^{lle} Sephora (*Ptiokarum*)».

⁴ Cfr., Jeffrey Schnapp, *Introduzione*, in Marinetti, *Teatro* cit., pp. X-XI.

⁵ Per il rapporto Futurismo-Patafisica, si veda la collezione di saggi di Brunella Eruli e dal titolo: *Dal futurismo alla patafisica. Percorsi dell'avanguardia*, Pacini Editore, Pisa 1994 [in particolare *Preistoria francese del Futurismo*, pp. 13-62; *Marinetti e Jarry: “Le plagiat est nécessaire”*, pp. 183-205].

⁶ Per uno sguardo al “Corsera” di quegli anni, segnaliamo almeno il volume di Benadusi, *Il «Corriere della Sera» di Luigi Albertini: nascita e sviluppo della prima industria culturale di massa*, Aracne, Roma 2012.

⁷ T. Panteo, *Il poeta Marinetti*, Società Editoriale Milanese, Milano – Corso Buenos Ayres, 9, 1908. È stato possibile consultare questo raro volume alla BnF di Parigi. *Il poeta Marinetti* si impone

L'idiot, cioè il poeta – cioè l'autore, che non ha voluto mancare di scherzare un po' sè [sì] stesso in quella selvaggia sinfonia di scherno – è l'anarchico idealista, anarchico e idealista a modo suo: un ingegnoso ed elegante acrobata, che delle umili e tristi verità si fa pedane per lanciarsi in aria con grandi capriole d'immagini e un perenne tintinnio di metafore, vestito di colori violenti, e tanto premuto dalla realtà, come dalla forza di gravitazione, che ne è divenuto allegro, allegro... irreparabilmente allegro... «Non più re?... Non più leggi?... Ci sono. Sopprimiamoli... ma a patto di non sostituirli con altre potenze equivalenti!... In verità, vi dico, guai al primo che voglia obbedire!... Ma, tuttavia, io non posso dirvi: – Guai a colui che voglia comandare!... Or dunque, che tutti i vostri desideri ghiotti e feroci si scatenino a vicenda!... È inevitabile e fatale!...»⁸

oggi alla nostra attenzione in quanto prima biografia marinettiana, e ancor di più in quanto volumetto non riconosciuto da Tullio Panteo che pure sembrerebbe aver inviato un esile libretto biografico a Marinetti per farglielo approvare prima della stampa, ma in seguito pesantemente rimaneggiato dal fondatore del futurismo fino a farlo diventare un volume di 215 pagine⁷. Su questo volume scrive Angelo Raghianti nel 1908 sul «Giorno», e subito ospitato dalla rivista «Poesia» di Marinetti: «Alcuni mesi or sono l'attenzione pubblica si fermò su di un libretto dalla copertina variopinta: *Il poeta Marinetti*: parlava questo volumetto dei pugilati di Marinetti, del suo salotto egiziano nel quale sono passate, senza velo, le donne più belle, della sua solidarietà con Notari, raccontava aneddoti, elevava alle stelle il direttore di *Poesia*: più di dieci fotografie adornavano il volume, *Marinetti all'organo*, *Marinetti in Svizzera*, *Marinetti in costume da bagno*, *Marinetti a Rimini*, *Marinetti seduto su di un busto marmoreo del Manzoni legge i suoi versi ai buoni villici di Viggù*. Tutti, credendo che il libro fosse scritto sul serio e che Marinetti convenisse nelle opinioni dell'autore, torsero il viso inorriditi, offesi nelle viscere sacrosante della loro modestia: ben presto l'autore dichiarò che il libro non era suo, che si era abusato del suo nome, che egli avrebbe ricorso all'autorità giudiziaria: tutti gridarono allo scandalo. Mezzo soffocato dalle risa, Marinetti non trovò la forza di pronunciare una parola⁷. Domenico Cammarota ci avverte del fatto che Raghianti, dopo la rivelazione ospitata «non a caso sulle pagine della marinettiana “Poesia”⁷ sia ritornato sull'argomento con un pamphlet specifico⁷ dal titolo *Marinetteide o Marionetteide?*, apparso a Roma nel 1909 presso l'Edizione de “La vita letteraria”, affermando che «Tullio Panteo non sa niente di questa pubblicazione, il suo breve sketch biografico è stato corretto, allargato, distorto diventando un volume di 215 pagine. S'è rivolto per vie legali [...]»⁷. Ora, cosa sia avvenuto per via legale, della rabbia e della delusione di Tullio Panteo, ritrovatosi di colpo appunto una *Marionetta* nella mani di Marinetti, è brutto dirlo, rincesce davvero, ma non ci interessa. Piuttosto quello ci interessa è ciò che viene fuori da questa rivelazione di Raghianti: ovvero che nel 1908 Marinetti ci regala un volume nel quale egli si rispecchia pienamente, a volte selezionando gli interventi critici che più preferisce, altre volte autointervistandosi, altre analizzandosi.

⁸ T. Panteo, *Il poeta Marinetti* cit., pp. 34-51.

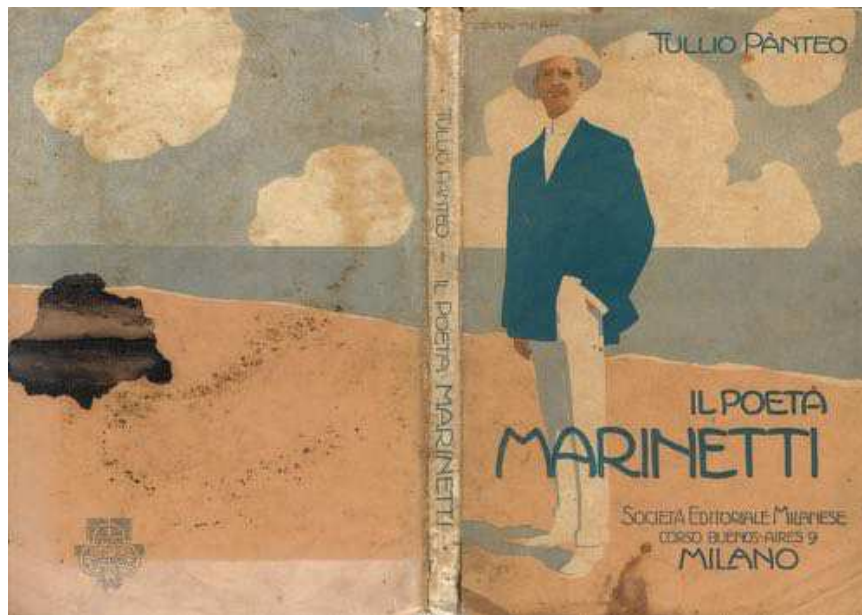


Figura 3 Prima e Quarta di copertina del “Poeta Marinetti” dello pseudo Tullio Panteo conservato alla BnF di Parigi

Con questa osservazione Janni penetra profondamente nell’anima del poeta Marinetti, in quanto è Marinetti stesso l’Idiota (e pensiamo a quante volte Marinetti abbia scritto contro l’Intelligenza, dal celebre “solo l’intuito ci serve” del *Manifesto del Futurismo*, all’elogio dei matti di *Uccidiamo il Chiaro di Luna*); è anarchico e idealista a suo modo, con egli stesso si definì varie volte⁹; è solito e sarà solito «farsi delle tristi verità delle pedane per lanciarsi in aria» perché questa è per Marinetti propriamente il senso ultimo del lirismo, cioè «la facoltà di tramutare

⁹ A tal proposito si veda Giordano Bruno Guerri, *Parigi: «Libri esterrefatti e zuffe amorose»*, in Id., *Filippo Tommaso Marinetti. Invenzioni, avventure e passioni di un rivoluzionario* cit.

l'acqua in vino»¹⁰; sarà sempre «allegro, irreparabilmente allegro» Marinetti, teorico da lì a poco dell'ottimismo artificiale¹¹ e infine, quel che fa più al nostro caso, l'*Idiota* del *Re Baldoria*, è «il poeta, cioè l'autore».

Il poeta «chiamato da tutti l'Idiota, che tenta distrarre la fame del popolo illudendolo e saziandolo con belle immagini»¹², attaccato dagli *Affamati* che vogliono uccidere Re Baldoria, un sovrano che non fa nient'altro nella vita se non mangiare, risponde alle loro minacce in questo modo:

Holà! mes ennemis, vous tous qui me barrez la route, vous pouvez bien raffermir vos muscles par des onguents précieux! Voici, j'embouche mon cor de guerre et je chante vos rouges funérailles! Nul ne pourra braver mon assaut formidable et mon véhément courage!...

L'Intangible m'attend! Vite, décampez, Eunuques ténébreux!... A vous, je frappe!... Mon épée fait voler en éclats une tête glorieuse!... Accourez donc en foule...cent, mille... à volonté!... Frappez!... Ma cuirasse est brisée! Qu'importe? Je suis dur à tuer, et voilà vos légions réduites de moitié! Coupez-moi le corps en deux... mais gare à vous, car mon coup d'épée est infailible! Vous me tranchez la jambe... un bras! Prenez donc l'autre aussi! Mon ventre est déchiré rouge comme la nappe souillée d'une orgie! Loin de moi ce torchon écarlate!.. Mon cœur est plus vivant que jamais! A la rescousse donc, vieux Eunuques épuisés?.. Ma tête est encore à moi!... Je n'y tiens pas, car elle m'attache à la terre de tout son poids... tant elle est plombée de sagesse ancestrale.. Coupez-la donc!.. Merci!.. Tiens... comme elle s'en va vers le zénith, soutirée par un fil invisible! J'ai encore mes deux lèvres éclatantes de chaleur vermeille et mon bras infatigable!... Cela suffit!... En Marche!.. point de repos!... Wunuques ténébreux, gardiens de l'Intangible!... Croyez-vous m'empêcher d'atteindre aux tourelles suprêmes!

¹⁰ Marinetti, *Distruzione della Sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in Libertà*, 11 maggio 1913 [oggi in Id., *Teoria e invenzione futurista*, p. 61].

¹¹ Marinetti, *Noi rinneghiamo i nostri maestri simbolisti ultimi amanti della luna*, in Id., *Guerra sola igiene del mondo* cit., p. 106. E ancora si prenda, per esempio, Id., *1915. In questo anno futurista*, in Id., *Guerra sola igiene del mondo* cit., p. 141, dove leggiamo: «Il futurismo è l'ottimismo artificiale opposto a tutti i pessimismi cronici, è il dinamismo continuo, il divenire perpetuo e la volontà instancabile».

¹² Sono parole dello stesso Marinetti, rimaste inedite fino al 1969 e che ora leggiamo in *Scandali e schiaffi per la prima parigina di Roi Bombance*, in «Il Dramma», 6 marzo 1969, pp. 81-83: 82. Sul *Re Baldoria*, ai nostri giorni bisogna segnalare Luca Bani, *Grottesco e ideologia nel "Re Baldoria" di Marinetti*, in Matilde Dillon Wanke, Gino Tellini (a cura di), *Palazzeschi e i territori del comico*, Atti del convegno di studi, Bergamo, 9-11 dicembre 2004, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2006, pp. 353-374.

Voici, mes lèvres vous inondent d'un sang haineux plus brûlant que la lave!...

Garez-vous! Ma bouche est la crevasse d'un volcan!... Ne sentez-vous par sur vos visages passer mon haleine assoupissante qui lentement écrase vos paupières, et engourdit vos grands corps muclés de haine et tatoués de sang? Mes lèvres écarlates bourdonneront fougeusement, en s'engouffrant dans les orbites de vos casques, et viendront butiner le miel noir de vos prunelles, avec délices... Eunuques ténébreux gardiens de l'Intangible!...¹³

Ovvero, nella versione italiana

Olà, miei nemici! Voi che non mi sbarrate la via!... Rinvigorgetevi i muscoli, spalmandoli di preziosi unguenti!... Ecco! Io do fiato al mio corno di guerra, e canto i vostri rossi funerali!... Nessuno potrà sfidare il mio assalto formidabile e il mio veemente coraggio!... L'Intangible m'aspetta! Via! Fuggite, tenebroso Eunuchi!¹⁴ Badate! Colpisco! La mia spada fracassa una testa gloriosa!... Venite! Accorrete in folla! Siate cento, siate mille! A voler vostro! E colpite!... La mia corazza è rotta... Che importa?... Non è facile uccidermi, ed ecco già ridotte a metà le vostre legioni!... Tagliate in due parti il mio corpo... ma¹⁵ guardatevi, poiché la mia stoccata è infallibile!... Mi mutilate di una gamba? di un braccio?¹⁶ Prendete, prendete anche l'altro braccio e l'altra gamba! Ah! Il mio ventre è lacerato, rosso come una tovaglia dopo un'orgia! Lungi da me questo cencio scarlato! Il mio cuore è più vivo che mai!... Avanti, dunque! Alla riscossa vecchi Eunuchi stremati! La mia testa è ancora mia!... Non ci tengo, perché il suo peso mi trattiene sulla terra, tanto essa è piombata di saggezza avita!...¹⁷ Tagliatela! Suvvia!... Grazie!... Strano!... Ella se ne va verso lo zenit, tratta da un filo invisibile!... Ma ho ancora le mie labbra sfolgoranti di calore vermiglio e il mio braccio instancabile!... Questo mi basta! Avanti! Nessuna tregua!... Eu-

¹³ Marinetti, *Le Roi Bombance. Tragédie satirique en 4 Actes, en prose* cit., pp. 81-82.

¹⁴ Nell'edizione del *Teatro* di Marinetti, curata da Jeffrey Schnapp, troviamo «eunuchi», cfr. Marinetti, *Re Baldoria*, in Id., *Teatro*, a cura di Jeffrey Schnapp, Mondadori p. 54.

¹⁵ Così in minuscolo nell'edizione.

¹⁶ Nell'edizione Schnapp troviamo invece: «Mi mutilate di una gamba, di un braccio?», cfr. Marinetti, *Re Baldoria*, in Id., *Teatro*, a cura di Jeffrey Schnapp, Mondadori cit., p. 55.

¹⁷ Questo è già un classico tema futurista. Si confronti per esempio il *Manifesto di Fondazione* dove leggiamo «Io gridai: - Il fiuto, il fiuto solo, basta alle belve!». O, ancora: «Il futurismo è un grande movimento antifilosofico e anticulturale», Marinetti, *Futurismo e Fascismo*, in Id., *Teoria e invenzione futurista* cit., p. 427.

nuchi tenebrosi, custodi dell'Intangibile! Credete forse di potermi impedire di giungere alle torri sublimi?... Ecco! Le mie labbra v'inondano di un sangue più ardente della lava!... Badate! La mia bocca è un crepaccio di un vulcano!... Non vi sentite passare sul volto il mio alito soporifero, che lentamente vi opprime le palpebre e intorpidisce i vostri corpi tatuati di sangue?... Le mie labbra rosse si scaglieranno rombando nelle orbide dei vostri elmi, e verranno a suggerire il miele delle vostre pupille, deliziandosene... Eunuchi tenebrosi, custodi dell'Intangibile!...¹⁸

Dunque «Tagliate in due parti il mio corpo... ma guardatevi, poiché la mia stoccata è infallibile!... Mi mutilate di una gamba? di un braccio? Prendete, prendete anche l'altro braccio e l'altra gamba!» [...] «Ma ho ancora le mie labbra sfolgoranti di calore vermiglio e il mio braccio instancabile!... Questo mi basta!» [...] «Ecco! Le mie labbra v'inondano di un sangue più ardente della lava!... Badate! La mia bocca è un crepaccio di un vulcano!...» La bocca del Poeta, e di Marinetti, è dunque «il crepaccio di un vulcano».

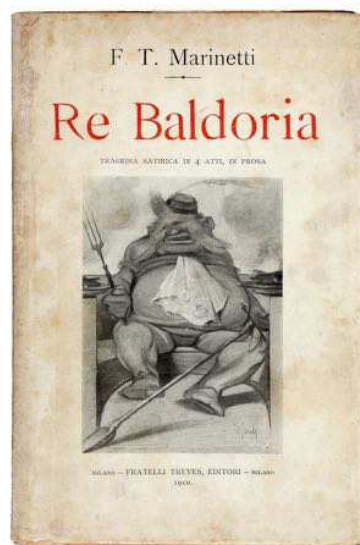


Figura 4 Copertina dell'edizione italiana del *Re Baldoria* 1910.
In questa immagine si palesa (anche iconograficamente) la somiglianza all'*Ubu Roi* di Alfred Jarry

¹⁸ Marinetti, *Re Baldoria: Tragedia satirica in quattro atti, in prosa*, Fratelli Treves Editori, Milano 1920 pp. 84-85.

A ben vedere, questo fatto, ci riporta a Victor Hugo, colui il quale aveva promosso il vulcano a simbolo dell'immaginazione poetica. In particolare si prenda il *William Shakespeare* di Hugo, pubblicato il 14 aprile 1864, laddove, come ci fa notare Françoise Chenet-Faugeras nel suo contributo dal titolo *Paroles de volcan: ce que dit la Bouche de Fœe*,¹⁹ «se retrouve développée à satiété la métaphore d'un génie, montagne plutôt volcanique». Infatti nella *Parte Seconda, Libro III: Zoilo, eterno come Omero*, capitolo VI del *William Shakespeare* di Hugo leggiamo:

Les hautes montagnes ont sur leur versant tous les climats, et les grands poètes tous les styles. Il suffit de changer de zone. Montez, c'est la tourmente; descendez, ce sont des fleurs. Le feu intérieur s'accommode de l'hiver dehors, le glacier ne demande pas mieux que d'être cratère, et il n'y a point pour la lave de plus belle sortie qu'à travers la neige. Un brusque percement de flamme n'a rien d'étrange sur un sommet polaire. Ce contact des extrêmes fait loi dans la nature où éclatent à tout moment les coups de théâtre du sublime. Une montagne, un génie, c'est la majesté âpre. Ces masses dégagent une sorte d'intimidation religieuse. Dante n'est pas moins à pic que l'Etna. [...] Les cimes des poètes n'ont pas moins de nuages que les sommets des monts²⁰.

Ovvero:

Le grandi montagne ospitano sui loro versanti ogni sorta di clima, i grandi poeti tutti gli stili. Basta cambiare zona. Salite, è la tormenta, scendete e avrete i fiori. Il fuoco interiore si adatta all'inverno fuori, il ghiacciaio non chiede di meglio che diventare cratere, e non c'è miglior bocca per la lava che attraverso la neve.

L'improvviso spuntare di una fiamma non ha nulla di strano su una vetta polare; un simile contatto degli estremi è legge in natura, dove a ogni stante si hanno le sorprese del sublime. Una montagna, un genio: l'aspra maestà.

¹⁹ Cfr. Françoise Chenet-Faugeras, *Paroles de volcan: ce que dit la Bouche de Fœe*, in Marie-Françoise Bosquet et Françoise Sylvos (dir.), *L'imaginaire du volcan*, Presses universitaires de Rennes, Rennes 2005. Noi lo leggiamo su Kindle, nella versione ebook proposta dalla Presses universitaires de Rennes il 19 luglio 2016.

²⁰ Victor Hugo, *Zoile aussi éternel qu'Homère*, in Id., *William Shakespeare*, présentation par Dominique Peyrache-Leborgne, Flammarion, Paris 2003 (édition mise à jour en 2014), ebook.

Dante non è meno a picco dell'Etna. [...] Le cime dei poeti non sono meno nuvolose di quelle dei monti²¹.

Come afferma Françoise Chenet-Faugeras «La comparaison de Dante et de l'Etna était déjà implicite dans le chapitre qui lui est consacré: *On se penche sur ce poème gouffre; est-ce un cratère?*».²² «Ci si sporge su questo poema-abisso; è forse un cratere?», si domanda Hugo. Tuttavia è poi al *Capitolo II* del *Libro IV*, intitolato *Critica*, che Hugo rivela la natura vulcanica del genio:

²¹ Victor Hugo, *Zoilo, eterno come Omero*, in Id., *William Shakespeare*, traduzione di Nilo Pucci, postfazione di Emilio Cecchi, Castelvechi, Roma 2016, p. 154.

²² Hugo dedica a Dante il *Capitolo XI* all'interno della *Parte Prima, Libro II: I Geni*. Dove scrive: «L'autre, Dante, a construit dans son esprit l'abîme. Il a fait l'épopée des spectres. Il évide la terre; dans le trou terrible qu'il lui fait, il met Satan. Puis la pousse par le purgatoire jusqu'au ciel. Où tout finit, Dante commence. Dante est au-delà de l'homme. Au-delà, pas en dehors. Proposition singulière, qui pourtant n'a rien de contradictoire, l'âme étant un prolongement de l'homme dans l'indefini. Dante tord toute l'ombre et toute la clarté dans une spirale monstrueuse. Cela descend, puis cela monte. Architecture inouïe. Au seuil est la brume sacrée. En travers de l'entrée est étendu le cadavre de l'espérance. Tout ce qu'on aperçoit au-delà est nuit. L'immense angosse sanglote confusément dans l'invisible. On se penche sur ce poème gouffre; est-ce un cratère? On y entend les détonations; le vers en sort étroit et livide comme des fissures d'une solfatare; il est vapeur d'abord, puis larve; ce blémissement parle; et alors on reconnaît que le volcan entrevu, c'est l'enfer. Ceci n'est plus le milieu humain. On est dans le précipice inconnu [...]», Hugo, *Livre deuxième: Les Génies*, in Id., *William Shakespeare* cit. In italiano leggiamo la traduzione di Nilo Pucci pubblicata da Castelvechi: «Dante ha costruito l'abisso nel suo spirito, ha fatto l'epopea degli spettri. Egli perfora la terra e mette Satana nella terribile cavità, poi la spinge attraverso il purgatorio, fino al cielo. Dove tutto ha fine comincia Dante, egli è al di là dell'uomo, di là, non fuori. La proposizione è singolare, ma non c'è contraddizione, dal momento che l'anima è un prolungamento dell'uomo indefinito. Dante intreccia tutta l'ombra e tutta la luce in una spirale mostruosa. Essa scende, poi sale. Straordinaria architettura. Alla soglia c'è la caligine sacra, il cadavere della speranza sbarra l'entrata. Di là non si percepisce che la notte. L'immensa angoscia singhiozza confusamente nell'invisibile. Ci si sporge su questo poema-abisso; è un cratere? Si odono degli scoppi, il verso ne esce stretto e livido come dalle fessure di solfatarà, prima vapore, poi si fa larva; questo pallore parla ed è allora che riconosciamo nel vulcano intravisto l'inferno. Siamo fuori dall'ambito umano, siamo nel precipizio dell'ignoto», Victor Hugo, *William Shakespeare* cit., p. 44.

Le génie est une entité comme la nature, nature, et veut, comme elle, être accepté purement et simplement. Une montagne est à prendre ou à laisser. Il y a des gens qui font la critique de l'Himalaya caillou par caillou. L'Etna flamboie et bave, jette dehors sa lueur, sa colère, sa lave et sa cendre; ils prennent un trébuchet et pèsent cette cendre pincée par pincée. *Quot libras in monte summo?* Pendant ce temps-là le génie continue son éruption. Tout en lui a sa raison d'être. Il est parce qu'il est. Son ombre est l'envers de sa clarté. Sa fumée vient de sa flamme. Son précipice est la condition de sa hauteur²³.

Vale a dire:

Il genio è come la natura, esige una pura e semplice accettazione; una montagna si prende o si lascia. C'è chi critica l'Himalaya, sassolino per sassolino. L'Etna fiammeggia ed erutta, emana la sua luce, la propria collera, lava e cenere; si prende una bilancina e si pesa questa cenere, pizzico a pizzico. *Quot libras in monte summo?* Nel frattempo il genio continua la propria eruzione. Tutto in lui ha la propria ragione d'essere; la sua ombra è il rovescio della sua luce, il fumo è prodotto dalla sua fiamma, il suo precipizio è la condizione della sua altezza²⁴.

E di più, come riporta ancora il nostro Françoise Chenet-Faugeras, Hugo scrive in *Philosophie*:

Représentez-vous, suspendue dans l'espace, isolée dans le vide, appuyée à rien, cette terre, cette masse, cette boule, ce sphéroïde démesuré, sorte de générateur colossal, immense appareil statique, dynamique, chimique, cornu, qui dégage éternellement, sous d'innombrables formes, la vitalité centrique, alambic qui distille des forêts, des chutes du Nil, des cataractes du Rhin, des glaciers, des roses, des rubis, des déserts de sable, des déserts de neige, des steppes, des savanes, des prairies, des lacs, des torrents, des montagnes; bouteille de Leyde de neuf mille lieues de tour, pile de Volta planète; prodigieuse chaudière tubulaire ayant pour soupapes les jeysers, les soufrières, Stromboli, Lipari, et pour cheminées l'Etna, le Vésuve, Ténériffe, le Momotombo, le Cotopaxi, le Chimborazo! Représentez-vous ce globe monstre, aux événements de feu, roulant éperdument devant lui avec cette

²³ Hugo, *Livre quatrième: Critique*, in Id., *William Shakespeare*, cit.

²⁴ Victor Hugo, *Libro IV: Critica*, in Id., *William Shakespeare*, cit., p. 158.

lutte d'éléments dans les entrailles! Qu'est-ce que cela? Est-ce le chaos?
Non. C'est l'ordre²⁵.

Ovvero in italiano:

Immaginate, sospesa nello spazio, isolata nel vuoto, appoggiata sul nulla, questa terra, questa massa, questa palla, questo sferoide smisurato, sorta di colossale generatore, immenso macchinario statico, dinamico, chimico, bizzarro, che perennemente sprigiona, sotto infinite forme, la vitalità rapresa, alambicco che distilla foreste, fiumi, cascate del Nilo e cataratte del Reno, ghiacciai, rose, rubini, deserti di sabbia, deserti di neve, steppe, savane, praterie, laghi, torrenti, montagne; bottiglia di Leyda dalla capacità di nove mine di leghe; pianeta pila di Volta; prodigiosa caldaia a tubi che ha, per valvole, i geysers, le solfare, Stromboli, Lipari e, per ciminiera, l'Etna, il Vesuvio, Tenerife, il Momotombo, il Cotopaxi, il Chimborazo! Immaginate questo globo mostro dalle narici di fuoco, correre disperatamente dinnanzi a se stesso portando nelle viscere una tale furia di elementi! Che cosa è tutto ciò? Il caos? No. E' l'ordine²⁶.

²⁵ Id., *Philosophie: première partie, 4*, in Id., *Proses Philosophiques de 1860-1865*. Noi lo leggiamo in Id., *Œuvres Complètes: Critique*, présentation de Jean-Pierre Reynaud, Editions Robert Laffont, Paris 1985, p. 472 [All'interno di questo volume troviamo, in ordine *La Préface de Cromwell*, notice et notes de Anne Ubersfeld; *Littérature et philosophie mêlées*, notice et notes de Anthony R.W. James; *William Shakespeare*, notice et notes de Bernard Leuilliot; *Proses Philosophiques de 1860-1865*, notice et notes de Yves Gohin].

²⁶ Nostra la traduzione con la supervisione e i consigli di Francesca Maria Davì, che ringraziamo.

depuis huit heures du matin, jusqu'à quatre heures du soir et se repose la nuit.

Et quelles énigmes! Devinez ces affinités inexplicables: comment l'oxygène transforme-t-il la manne et le sucre en eau? Cherchez le rapport entre la belladone et la pupille de votre œil, entre le perchlorure de fer et les battements de votre cœur! Pourquoi les roches cristallines produisent-elles les eaux sulfureuses, et les ophites les eaux alcalines? Qu'est-ce que l'albumine qui a toute l'apparence d'une base vitale, et qui est propre au végétal comme à l'animal? Qu'est-ce que cet étrange latex qui semble être à la sève ce que le sérum est au sang? Quelle est sa fonction? Par quelles transformations arrive-t-il à composer, par exemple, le liquide visqueux qui fait l'opium, le suc de l'arbre à vache, la matière résineuse de la térébenthine, la liqueur laiteuse qui tient le caoutchouc en suspension, et le venin de Pécoez de l'épithème des Canaries? Qu'est-ce que la génération spontanée? De quelle nature est la force qui la produit? Autant de questions, autant d'abîmes. Tout cela, c'est la genèse terrestre.

Je le répète, figurez-vous la terre, si vous pouvez, figurez-vous ce foyer d'où sort ce rayonnement, la vie. Représentez-vous, suspendue dans l'espace, isolée dans le vide, appuyée à rien, cette terre, cette masse, cette boule, ce sphéroïde d'équilibre, sorte de générateur rotatoire, immense appareil statique, dynamique, chimique, cosmique, qui dégage fermetions, sous d'innombrables formes, la vitalité cosmique; alambic qui distille des forêts, des fleuves, des chutes du Nil, des cataclysmes du Rhin, des glaciers, des roses, des rubis, des déserts de sable, des déserts de neige, des stupides, des savanes, des prairies, des lacs, des torrents, des montagnes, bouteille de Leyde de neuf mille lieues de tour, pile de Volta planétaire, prodigieuse chaudière tubulaire ayant pour soupapes les jeyens, les soufrières, Stromboli, Lipari, et pour cheminées l'Etna, le Vesuve, l'Étna, le Montombeau, le Compost, le Chimborazo! Représentez-vous ce globe mouvant, aux événements de feu, roulant éperdument devant lui avec cette lune d'équilibre dans les entrailles! Qu'est-ce que cela? Est-ce le chaos? Non. C'est l'ordre.

V

Regardez encore. Ceci est la mer:

Le mouvement gigantesque et continu, une sorte d'en-avant furieux et effréné des masses, des souffles, des bruits, un tas de montagnes en fuite,

26.

Hugo, d'altra parte, fu un autore amato da Marinetti, a tal punto che il nostro, nel 1906, un anno dopo l'uscita del *Roi Bombance*, pubblica a Tolosa un poemetto in cui il titolo e la dedica coincidono *A VICTOR HUGO*, uscito su «Poésies»²⁷, IIème année, n. 8-9, Juillet-Août: un poemetto, questo, riportato alla luce da Giovanni Lista, e che va ad aggiungersi alla bibliografia del “primo Marinetti francese” compilata da Brunella Eruli²⁸.

²⁷ «[...] diretta a Tolosa da Touny-Lérys, Georges Gaudion e Louis Estève che erano in contatto con la rivista omonima di Marinetti. Ultima espressione dell'Ecole toulousaine, la rivista di Touny-Lérys aderiva al programma “naturista” e doveva più tardi rispondere polemicamente al manifesto futurista di Marinetti con il *Manifeste du Primitivisme*», G. Lista, *F. T. Marinetti: pagine disperse*, in F.T. Marinetti, G. Lista, G. Viazzi [Et Alii], *Marinetti futurista*, Guida, Napoli, 2010, p. 26.

²⁸ B. Eruli, *Bibliografia delle opere di F.T. Marinetti (1898-1909)*, in «La Rassegna della letteratura italiana», n. 2-3, maggio-dicembre 1968, Firenze. Sul Marinetti francese, ricordiamo almeno: B. Romani, *Dal simbolismo al Futurismo*, Sandron, Firenze 1969; Eruli, *Preistoria francese del Futurismo*, in «Rivista di Letterature Moderne e Comparate», vol. XXIII, n. 4, dicembre 1970; G. Mariani, *Il primo Marinetti*, Le Monnier, Firenze 1970; e infine, G. Berghaus, *The genesis of futurism: Marinetti's early career and writings 1899-1909*, The Society for Italian Studies, Leeds, 1995.

A VICTOR HUGO

J'aime Léopardi, poète ivre d'azur,
Qui sut guider aux abreuvoirs de l'infini
Le troupeau las de mes désirs à l'aventure.
J'aime à suivre, en rêvant, le doux pâtre d'Asie,*

Soit qu'il jette à l'Aurore éperdument son cri,
Soit qu'il parle tout bas au sommet des collines
A la Lune, bergère aux yeux bleus, qui conduit
Les astres, comme des brebis adamantines!

Les Alpes éblouies par les couchants vermeils
Ont reflété longtems, Giosué,** le soleil
Que tu sus enchaîner dans tes grands vers barbares!

Mais j'adore entre tous, le lourd fracas d'amarre
Brisée par la rafale et cette immense voile
Larguée par ton génie, Hugo, vers les Etoiles!

* Le chef-d'œuvre de Léopardi est *Il canto d'un pastore dell'Asia*.

** Giosuè Carducci, le plus gran poète de l'Italie contemporaine,
est l'auteur des *Odi Barbare*.²⁹

²⁹ Il testo oggi si legge in Lista, *F. T. Marinetti: pagine disperse*, cit., p. 23 [Ma Lista già nel 1977 ci fa trovare questo componimento in *Marinetti et le futurisme: Études, documents, iconographie, réunis et présentés par Giovanni Lista*, Lausanne, L'Âge d'homme, p. 31].

Giustamente, Giovanni Lista nota come «il poema *A Victor Hugo* ci sembra apportare un elemento nuovo, fin qui inedito alla conoscenza delle poetica letteraria di Marinetti convalidando la scelta della *démésure* victorhugoniana presso il giovane autore de *La Conquête des Etoiles*»³⁰. E a noi sembra necessario evidenziare come Marinetti elogiando Hugo parli di «cette immense voiles / Larguées par ton génie, Hugo, vers les Etoiles!», una *Conquista delle Stelle* che, una volta giunti nel 1909, avrebbe concluso anche il *Manifesto di Fondazione del Futurismo*: «Ritti sulla cima del mondo, noi scagliamo, una volta ancora, la nostra sfida alle stelle!»³¹.

E se secondo Günther Berghaus in *The Genesis of Futurism*:

Marinetti's early attempt to follow the example of Victor Hugo's colorful and romantic history plays appears to have been supplemented at a later stage by incorporating d'Annunzio poetic language into the fabric of the play³².

o ancora, se anche Silvio Benco, in un articolo dal «Piccolo», riproposto da Marinetti su «Poesia» dell'aprile 1908, n. 3, scrive che

Nel suo poema cosmico *La conquête des étoiles* (*La conquista delle stelle*) – e non da burla poiché si tratta proprio d'una veemente e appassionata guerra tra gli elementi – egli prova che la pensava a modo suo anche Victor Hugo: la poesia, incalzante, inventiva immaginazione del discepolo fa ricordare quella del vecchio maestro³³.

³⁰ Ivi, p. 26.

³¹ Cfr. Marinetti, *Fondazione e Manifesto del Futurismo*, in Id., *Teoria e invenzione futurista*, cit., p. 13.

³² Günther Berghaus, *Marinetti's early career and writings 1899-1909*, Society for the Italian Studies, Leeds 1995, p. 40.

³³ Silvio Benco, in «Poesia», a. IV, n. 3, aprile 1908, p. 2.

Continua a sorprenderci il fatto che, così come nel libro della Maria Corti, anche in questo bel volume della Presses universitaires de Rennes sull'*Immaginaire du volcan*, dove è conservato il bell'intervento su "Hugo il genio e il vulcano" – ma dove si trovano anche capitoli sul *De Aetna* di Bembo, e ancora su Casanova, su Rimbaud, Jarry e Jules Verne – non si faccia alcuna menzione a Marinetti e al Futurismo.

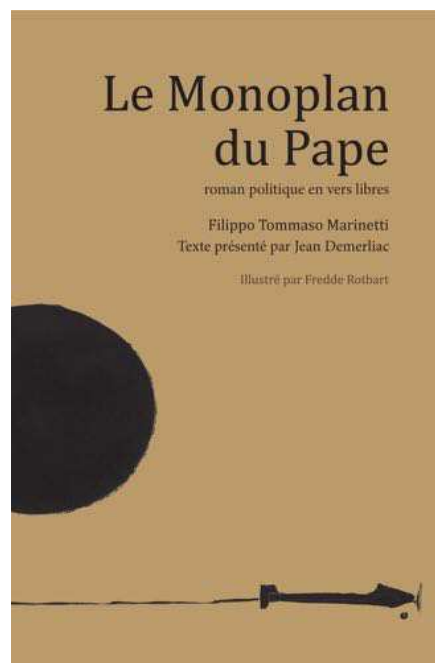


6.2 *Le monoplan du pape* o *l'Etna* padre di Marinetti, dell'arte, dell'avanguardia e della guerra

Le domande che adesso dovremmo porre a noi stessi sono le seguenti: *Che cos'è il vulcano per Marinetti; Qual è il posto del vulcano nella poetica del nostro autore e in che modo egli si discosti da Victor Hugo*. Per provare a rispondere a questi quesiti dobbiamo rivolgerci allo stesso Marinetti e prendere in mano *Le Monoplan du Pape: Roman politique en vers libres* pubblicato a Parigi il 12 gennaio 1912, dalla Bibliothèque Internationale d'Édition Edward Sansot & C.ie, per poi essere riproposto in italiano, grazie alla traduzione di Decio Cinti, nel 1914 con titolo *L'Aeroplano del Papa. Romanzo profetico in versi liberi*, Milano, Edizioni futuriste di "Poesia" [ma: Stabilimento Tipografico Angelo Tavecchia]. Infatti, è in questo romanzo apparso tre anni dopo la pubblicazione del *Manifesto del Futurismo*, che Marinetti rende omaggio al vulcano.



Ignorato a gran torto dalla critica più per ragioni, per così dire, «moralì»¹, nel 2017 si è riproposto all'attenzione del pubblico francese grazie all'edizione promossa dall'Université Paris Nanterre, che oltre a restituirci il testo del 1912, riporta una lunga e interessante prefazione di Jean Demerliac intitolata, molto opportunamente, «L'homme en feu» (pp. 7-53), nonché le illustrazioni di Fredde Rotbart².



¹ «Le Monoplan du Pape – roman politique en vers libres, semble, lui, avoir suscité la défiance chez les critiques. Il est vrai que, outrancièment belliciste et cournat sur plus de trois mille vers libres et onze chants, ce “roman” invite à une certaine circonspection: un pilote d’avion (un monoplan) qui n’est autre que Marinetti est investi par son “père”, l’Etna, d’une mission héroïque: “mordre jusqu’au sang” l’Italie pour la réveiller de son sommeil passéiste et engager dans une guerre contre l’Autriche», Jean Demerliac, *Préface: L’homme en feu*, in Marinetti, *Le Monoplan du Pape*, Presses universitaires de Paris Nanterre, Paris 2017, p. 8.

² Dell’*Aeroplano del Papa*, in italiano, oggi anche esiste l’edizione Liberilibri 2006, Macerata, con la prefazione di Giampiero Mughini.

L'*Aeroplano del Papa* come giustamente osserva Jean Dermeliac «occupe une place particulière dans la chronologie du mouvement futuriste et des écrits marinettiens»³ perché da un lato è l'ultimo romanzo scritto in francese da Marinetti, dall'altro, finito di scrivere - come ci segnala Marinetti in calce al termine del romanzo - «il 29 novembre 1911 nelle trincee di Sidi Messri»⁴, la propria pubblicazione risulta contemporanea all'apparizione del *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (maggio 1912) dove Marinetti teorizza il paroliberismo e, «in aeroplano, seduto sul cilindro della benzina», ha promosso financo la distruzione della «vecchia sintassi ereditata da Omero»⁵. E ancora continua Dermeliac:

À Porée du mot-librisme, actualisation brutale ou brutaliste de la guerre dans l'art et la poésie, *Le Monoplan du Pape* prend tous les airs d'un adieu – copieux – de Marinetti au symbolisme et aux «amants de la Lune», «intensément aimés» et «sacrifiés au triomphe de la conception futuriste de la vie» («Nous renions nos⁶ maitres symbolistes, derniers amants de la Lune», juin 1910). C'est cette page symboliste qui se tourne dans ou plutôt par ce roman, clôture qui coïncide avec la décision de Marinetti de couvrir la guerre de Lybie, choix de l'action qui fait en quelque sorte office de conclusion du livre: «Achévé le 29 novembre 1911, dans les tranchées de Sidi-Messri, près de Tripoli». En ce sens, *Le Monoplan du Pape* ne fait pas que précéder le mot-librisme, il le prépare, programme son entrée en scène aérienne et étale toute la «vieille syntaxe», le style fin de siècle et la matière poétique qui vont, quelques mois plus tard, faire les frais de la démolition. C'est la raison pour laquelle ce roman est une œuvre capitale du marinettisme et du futurisme, en tant que grand poème synthétique et expérimental, symboliste encore à beaucoup d'égard, mais où fermente et commence à jaillir le mot-librisme. Et il fait feu de tout bois, de la perspective aérienne, de la guerre, de la critique anticléricale, de la poésie et du vers libre, mais aussi, un peu énigmatiquement, de la politique⁷.

³ Jean Demerliac, *Préface: L'homme en feu*, in Marinetti, *Le Monoplan du Pape* cit., p. 9.

⁴ Marinetti, *L'Aeroplano del Papa. Romanzo profetico in versi liberi*, Edizioni futuriste di "Poesia" [ma: Stabilimento Tipografico Angelo Tavecchia], Milano 1914, p. 259. Segnaliamo inoltre che tutte le citazioni tratte dall'*Aeroplano del Papa*, sono state estrapolate da un esemplare dell'edizione 1914. In particolare, l'esemplare coronato da una dedica autografa di Marinetti, è in possesso di chi scrive e acquistato, assieme ad altri lotti di prime edizioni futuriste, a Milano presso la *Libreria Libet* di via Terraggio.

⁵ È l'incipit del *Manifesto tecnico della letteratura futurista*, 11 maggio 1912, oggi in Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., pp. 40-54.

⁶ Segnaliamo il refuso «mos» per «nos», all'interno del testo trascritto da Dermeliac.

⁷ Jean Demerliac, *Préface: L'homme en feu*, in Marinetti, *Le Monoplan du Pape* cit., pp. 10-11.

E se ciò non bastasse a nobilitare quest'opera, a ben guardare, all'interno dell'*Aeroplano del Papa*, vi è ancora di più. *L'Aeroplano del Papa* contiene, infatti, tutti i grandi temi futuristi, tanto da diventare del Futurismo sintesi e distillato: la sfida al tempo e allo spazio⁸, i quali, com'era stato detto nel *Manifesto di Fondazione del Futurismo*, «morirono ieri». «La luna triste, sonnolente e passatista» che Marinetti cancellerà «d'un tratto, accendendo» il proprio «bel riflettore dall'ampio raggio elettrico», «più nuovo e più bianco» di quello della luna⁹, riportantoci a *Uccidiamo il chiaro di luna!*¹⁰. La lotta contro il buio della logica¹¹, mentre com'era stato scritto nel *Manifesto del Futurismo*: «Io gridai: - Il fiuto, il fiuto solo, basta alle belve»¹². La riconquista del mare Adriatico¹³ che, ancora una volta, come nel proclama *Contro Venezia Passatista* del 27 aprile 1910¹⁴, viene apostrofato «lago».

⁸ Cfr. Marinetti, *10. I collari del Tempo e dello Spazio*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., pp. 197-199. «O Tempo! Mi scaglierò contro di te, / e ti spezzerò le ali, / e romperò la tua voce asmatica d'orologio! / Chiama pure alla riscossa lo Spazio, / vecchio avvoltoio podagroso / che lascia dietro di sé come striscia di bava / il bianco nastro delle strade e i grandi archi / dell'orizzonte, simili a immense lumache arrotondate!... / Tempo! Spazio! Sole divinità padrone del mondo! / Io mi ribello contro di voi! [...] Tempo! Spazio! Che direste / se bruscamente attraversassi, in dieci secondi, / l'intervallo che mi divide / da questo rotondo orizzonte / che, secondo i vostri calcoli, / m'aspetta soltanto fra un'ora?... / Ah! ah! ridete giallo, e sentite tremare / sotto i vostri piedi geometrici i piedestalli / della vostra potenza millenaria!».

⁹ Marinetti, *1. Volando sulla Sicilia, nuovo cuore d'Italia*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 9.

¹⁰ Id., *Uccidiamo il chiaro di luna!*, Edizioni futuriste di "Poesia", Milano 1911 [e che oggi leggiamo in Marinetti, *Teoria e invenzione futurista* cit., pp. 13-24]. L'edizione 1911 di *Uccidiamo il chiaro di luna!* è disponibile on line presso il sito delle "Collezioni e fondi digitali dell'Università di Torino": <https://www.omeka.unito.it/omeka/items/show/491>. Per la storia editoriale di questo importante manifesto futurista, una storia che si estende dal 1909 al 1911, i rimando è a Paolo Tonini, *Storia del futurismo - 1909: Uccidiamo il chiaro di luna!*, [articolo pubblicato l'8 dicembre 2015 dallo "Studio Bibliografico Arengario" e disponibile all'indirizzo: <http://www.arengario.it/futurismo/storia-del-futurismo-1909-uccidiamo-il-chiaro-di-luna/>].

¹¹ Id., *1. Volando sulla Sicilia, nuovo cuore d'Italia*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., pp. 1-2, dove leggiamo: «Orrore del tetro cubo della mia camera / da sei lati chiusa come una bara!» e poi «nel buio logico della mia camera».

¹² Id., *Manifesto del Futurismo*, in Id., *Teoria e invenzione futurista* cit. p. 8.

¹³ Id., *1. Volando sulla Sicilia, nuovo cuore d'Italia*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 7: «Le larghe corazzate ora tacciono, / ma un giorno, ma presto, riparleranno terribili / con la loro esplosiva eloquenza a ventaglio / sullo smalto spazzato del nostro lago Adriatico!...».

¹⁴ Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo, *Contro Venezia Passatista. 27 aprile 1910*, in Marinetti, *Teoria e invenzione futurista* cit., p. 30: «Noi vogliamo preparare la nascita di una Venezia industriale e militare che possa dominare il mare Adriatico, gran lago Italiano».

La profonda avversione verso Roma, «passatista», contro la quale aveva già scagliato un altro manifesto del giugno 1910¹⁵ e che troviamo all'interno del volume *Guerra sola igiene del mondo*: «Ma ha dunque un odore, la terra? / Non sento un fetore di tomba?... Che è mai?... / [...] È Roma, è Roma, questo sepolcrale fetore!... / Roma, la mia capitale!... Roma, immensa topaia, / gran mucchio di cartacce, lugubrementemente colonizzato / da migliaia di sorci, di tarli, di scarafaggi ufficiali!»¹⁶.

E ancora si arriva fino ad altri temi cari a Marinetti e ai quali non stata prestata, finora l'attenzione che avrebbero meritato: la Madre e il Cristo¹⁷. Si legge infatti:

Voleremo insieme nei dominî del vento,
o casetta dell'amica, o casetta di Nazareth,
sulle vostre slitte di nubi perlacce
trainate dal volo melodioso degli Angeli.
Tutto è bianco, tutto è bianco, tutto è bianco,
se m'allontano stanco dalla lussuria
e dal sangue!
Piume di tenerezza.... Cadenze vellutate....
Il mio monoplano si confonde
nel coro dei serafini....
Troverò la mia mamma
sul margine di quella stella, e le parlerò
così vicino al suo viso
che le sue lagrime coleranno sulle mie guancie....

¹⁵ Marinetti, *Contro Roma passatista*, in Id. *Guerra sola igiene del mondo* cit., pp. 77-80.

¹⁶ Cfr. Marinetti, *1. Volando sulla Sicilia, nuovo cuore d'Italia*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 8.

¹⁷ Su questo tema troviamo qualcosa nella bella postfazione di Claudia Salaris all'*Aeropoema di Gesù*. Si veda Salaris, *Il futurismo e il sacro*, in Marinetti, *L'Aeropoema di Gesù*, a cura e con una postfazione di Claudia Salaris, Editori del Grifo, Montepulciano 1991, pp. 79-102.

In ginocchio, in ginocchio le chiederò
se i suoi occhi che adoro videro il Paradiso!

Oh! tormento sinistro!... Quando, quando potrò
annientare tutto il veleno di Cristo,
nelle mie vene antiche?
Mamma! Mamma!
O tu che non sei morta e che porto in me!
O lontano paradiso, irrigato di lagrime....
o risacca gemente di rimpianti eterni....
triste oceano di pianto, dalle scogliere di bronzo....
Nilo di tenerezza dal vasto sorriso soleggiato!
Mamma! Mamma! Dimmi tu se ho torto
di sollevare il mio cuore
ben alto, al disopra dei profumi opprimenti
della carne, al disopra dei ghiacciai
della tristezza superba,
nei venti! nei venti! fra le tonanti
mascelle della folgore!

Oh! dimmi tu se ho torto di colorire d'aurora
e di sublime, e d'ideale, e di divino,
il sangue impetuoso che mi mettesti nelle vene!
Dimmi tu se ho torto di coprire di lava
l'orgoglio fisiologico che ti rendeva altera
del corpicino già muscoloso che cullasti!...¹⁸

Leggendo queste pagine appare già chiaro come *L'Aeroplano del Papa*, preluda in alcuni tratti all'arte sacra futurista e dell'aeropoesia, quel genere futurista dove vi

¹⁸ Marinetti, 8. *Volando con la luna*, in Id. *L'Aeroplano del Papa* cit., pp. 156-158.

sarà «un ampio recupero del misticismo»¹⁹, e basti pensare all'ultima opera di Marinetti, dal titolo *L'Aeropoema di Gesù*, uscito postumo grazie all'interessamento di Claudia Salaris nel 1991 e sul quale torneremo²⁰. E se in questa fase il ritorno di Marinetti al cristianesimo è ancora lontano, Marinetti non può non riconoscere le proprie radici cristiane che pure vorrebbe recidere («Quando, quando potrò / annientare tutto il veleno di Cristo, / nelle mie vene antiche?»). Ma già adesso, e non senza sorpresa, è il motore del proprio monoplano ad applaudire l'ingegno di Gesù:

IL MIO MOTORE

L'orgoglio! Ecco il solo nemico da temere,
ecco il peccato dei peccati!
Io t'applo, ingegnoso Gesù, per avere insultato
e minacciato del peso crollante del tuo inferno
l'orgoglio, bestia fetida, invincibile
tartaruga dal guscio troppo vasto!...²¹

Al quale, tuttavia, risponde perentoriamente la voce di Marinetti, detta LA MIA VOCE, alquanto infastidita dalle parole del motore («Zitto! M'infastidisci!... T'impongo il silenzio, / togliendo l'accensione!...»)²². Ma il fatto che sia stato il motore ad elogiare il Cristo ci riporta a un altro pilastro del pensiero marinettiano che leggiamo in *Guerra sola igiene del mondo*, e il cui titolo è già tutto un programma: *L'uomo moltiplicato e il Regno della macchina*, dove leggiamo infatti:

¹⁹ Salaris, *Il futurismo e il sacro*, in Marinetti, *L'Aeropoema di Gesù* cit., p. 79. Sull'*Aeroplano del Papa* e l'aeropittura, invece il rimando è a Z. Beke, *Il poema "L'Aeroplano del Papa" di Marinetti come fonte dei motivi della visione dall'alto nell'aeropittura futurista italiana*, in «Acta Historiae Artium», T. 40, n. 1-2, Budapest 1999.

²⁰ Marinetti, *L'Aeropoema di Gesù* cit.

²¹ Id., *10. I collari del Tempo e dello Spazio*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 189-190.

²² Ivi, p. 191.

Non avete mai osservato un macchinista quando lava amorevolmente il gran corpo possente della sua locomotiva? Sono le tenerezze minuziose e sapienti di un amante che accarezzi la sua donna adorata. Si è potuto constatare nel grande sciopero dei ferrovieri francesi, che gli organizzatori del sabotaggio non riuscirono a indurre nemmeno un solo macchinista a sabotare la sua locomotiva. Questo mi pare assolutamente naturale. Come mai uno di quegli uomini avrebbe potuto ferire o uccidere la sua grande amica fedele e devota, dal cuore ardente e pronto: la sua bella macchina d'acciaio che tante volte aveva brillato di voluttà sotto la sua carezza lubrificante? Non è un'immagine, questa, ma quasi una realtà, che facilmente potremo controllare fra qualche anno. Avrete certamente udite le osservazioni che sogliono fare comunemente i proprietari d'automobili e i direttori d'officina: «I motori, dicono costoro, sono veramente misteriosi... Hanno dei capricci, delle bizzarrie inaspettate; sembra che abbiano una personalità, un'anima, una volontà. Bisogna accarezzarli, trattarli con riguardo, non maltrattarli mai, nè affaticarli troppo. Se agite così, questa macchina di ferro fuso e d'acciaio, questo motore costruito secondo cifre precise, vi dà non solo tutto il suo rendimento, ma il doppio, il triplo, assai più e assai meglio di quanto fecero prevedere i calcoli del suo costruttore: di suo padre!» Ebbene: io attribuisco una grande importanza rivelatrice a queste frasi che mi annunciano la prossima scoperta delle leggi di una vera sensibilità delle macchine! Bisogna dunque preparare l'imminente e inevitabile identificazione dell'uomo col motore, facilitando e perfezionando uno scambio incessante d'intuizione, di ritmo, d'istinto e di disciplina metallica, assolutamente ignorato dalla maggioranza e soltanto indovinato dagli spiriti più lucidi²³.

Alla luce di quanto visto fino ad adesso, il motore del monoplano di Marinetti che loda il Cristo è Marinetti stesso, in quanto il poeta si è già fuso col proprio monoplano. E infatti nel primo capitolo dell'*Aeroplano del papa* leggiamo:

Sono fuso col mio monoplano,
sono il trapano enorme, ronzante,
che fora la scorza pietrificata della notte.
[...]

²³ Marinetti, *L'Uomo Moltiplicato e il Regno della Macchina*, in Id., *Guerra sola igiene del mondo* cit., pp. 95-97. Oggi lo si legge anche in Marinetti, *Teoria e invenzione futurista* cit., pp. 255-258.

Elica! Elica forte del mio cuore monoplane!²⁴

Dopo queste nostre osservazioni apparirà ormai chiaro che prendendo in mano *L'Aeroplano del Papa*, non si sta maneggiando un'opera, per così dire, "minore" di Marinetti ma si sta prendendo in mano un gioiello futurista, della specie più pregiata per qualità, intensità poetica e concettuale. Insomma siamo dinnanzi a uno dei più grandi condensati di futurismo di tutta la produzione marinettiana. Ebbene, che cosa racconta questo *Romanzo profetico in versi liberi*?

Nel primo capitolo, già varie volte citato, e dal titolo *Volando sulla Sicilia, nuovo cuore d'Italia* troviamo l'IO lirico-Marinetti, che dal «tetro cubo» della propria camera, «da sei lati chiusa come una bara», parte in groppa al proprio Monoplane-Pegaso²⁵, e dopo averci regalato una visione aerea-aeropoetica dell'Italia, approda in Sicilia, «nuovo cuore d'Italia». Eccoci dunque sul finire del primo capito:

Palermitani! Mi vedete venire?
Sono io! Sono io! Applauditemi! Sono dei vostri!
Sembra il mio monoplane
un gigantesco uomo bianco
ritto sul trampolino delle nuvole,
che aperte le braccia, si chini
per tuffarsi repente nella vostra fremente
aurora siciliana!

²⁴ Cfr. Marinetti, 1. *Volando sulla Sicilia, nuovo cuore d'Italia*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., pp. 12-13.

²⁵ Ci sia consentito questo accostamento, che è tanto più lecito in quanto già Marinetti aveva dedicato alla propria automobile un *Dithyrambe* dal titolo *A Mon Pégase*, che leggiamo in Marinetti, *La Ville charnelle*, Bibliothèque internationale d'éditions E. Sansot & C^{ie}, Paris, 1908, pp.169-172. Il volume è disponibile on line sul sito della collezione digitale dell'università di Torino, <https://www.omeka.unito.it/omeka/>.

[...]

O Siciliani! O voi, che fin dai tempi brumosi
notte e giorno lottate a corpo a corpo
coll'ira dei vulcani,
amo le vostre anime che fiammeggiano
come folli propaggini del fuoco centrale!
Voi mi somigliate, Saraceni d'Italia
dal naso possente e ricurvo sulla preda afferrata
con forti denti futuristi!
Ho come voi le guancie bruciate dal simùn,
l'incedere elastico dei felini tra l'erbe,
e lo sguardo che batte e respinge nell'ombra
le schiene viscose, furtive, del poliziotto e dello scaccino!
Voi schiudete con gioia le trappole bieche
come noi le schiudiamo!
Rodano pure i sorci i nostri manoscritti,
poi che questo volante motore
scrive nel cielo più alto strofe d'oro e d'acciaio,
lucenti e definitive!
Ognuno di voi sa fare un'altèra giustizia
intorno al suo grande Io dominatore e indomabile.
E la pesante macchina sociale vi fa schifo,
vi fa pietà la triste meccanica delle leggi
col suo troppo esiguo rendimento di giustizia!
Meccanica infantile, dalle ruote sommarie,
che bruscamente afferra un tremulo pezzente,
lo stritola, lo schiaccia, lo sprema stupidamente
e poi dalla finestra lo getta
come una buccia fradicia,
in nome d'un'invisibile maestà!²⁶

²⁶ Marinetti, 1. *Volando sulla Sicilia, nuovo cuore d'Italia*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., pp. 13-16.

In questi versi liberi si palesa sin da subito l'ammirazione che Marinetti nutra nei confronti del popolo siciliano in quanto «fin dai tempi brumosi notte e giorno» ha lottato «a corpo a corpo coll'ira dei vulcani». Dall'anima fiammeggiante, «come folli propaggini del fuoco centrale», gli somiglia anche fisicamente, dice Marinetti, in quanto «Saraceni d'Italia», e Marinetti, è quasi inutile ricordarlo, crebbe in Egitto, paese al quale restò sempre legato, basti sfogliare *Il Fascino dell'Egitto*²⁷, o riportare alla mente la lunga invocazione alla Madre che abbiamo, sopra, letto, e in particolare: «Nilo di tenerezza dal vasto sorriso soleggiato!».

E ancora altro punto di contatto, tutto mediterraneo, è il fatto che anche Marinetti, come i Siciliani, abbia «le guance bruciate dal simùn». E se i versi propriamente anarchici sono un richiamo al pensiero marinettiano, del quale già il nostro autore ha dato ampia argomentazione nel *Re Baldoria*; «Rodano pure i sorci i nostri manoscritti, / poi che questo volante motore / scrive nel cielo più alto strofe d'oro e d'acciaio, / lucenti e definitive!» da un lato sono un ulteriore richiamo al *Manifesto del Futurismo*²⁸, dall'altro sono già un preludio a *Zang Tumb Tuum*²⁹ e, in particolare, di *Correzione di bozze + desideri in velocità*³⁰, il celebre *incipit* del grande volume parolibero – di quando l'IO narrante Marinetti, a seguito di un incidente automobilistico ripulì il proprio «caro carburatore superstite» con le bozze - *incipit* ambientato in Sicilia alla ricerca del vulcano.

²⁷ Id., *Il Fascino dell'Egitto*, Arnoldo Mondadori Editore [ma: Verona, Officine Grafiche A. Mondadori], 10 maggio 1933. In 16°, pp. 177 + 5nn.

²⁸ Marinetti, *Manifesto del Futurismo* cit., p. 12 «I più anziani fra noi, hanno trent'anni: ci rimane dunque almeno un decennio, per compiere l'opera nostra. Quando avremo quarant'anni, altri uomini più giovani e più validi di noi, ci gettino pure nel cestino, come manoscritti inutili».

²⁹ *Zang Tumb Tuum. Adrianopoli ottobre 1912. Parole in libertà*, Edizioni futuriste di "Poesia" [ma: Stabilimento Tipo-Litografico Angelo Taveggia], Milano febbraio 1914. In 8°, pp. 8 nn. + 225 + 3 nn. Copertina e impaginazione di Cesare Cavanna.

³⁰ Come ci segnala Cammarota in Id., *Filippo Tommaso Marinetti. Bibliografia* cit., p. 57, *Correzione di bozze + desideri in velocità* appare già il 1° dicembre 1913 a Firenze su «Lacerba», a. I, n. 23.

Adesso, i due capitoli più interessanti per entrare nel nostro discorso sono i due seguenti dove, finalmente, l'IO-Marinetti arriva all'Etna. Come è possibile vedere nell'immagine che ritrae l'indice dell'*Aeroplano del papa* nell'edizione italiana 1914, si intitolano rispettivamente: 2. *I consigli del Vulcano* e 3. *Nei domini di mio padre, il Vulcano*.

INDICE	
1. — Volando sulla Sicilia, nuovo cuore d'Italia	Pag. 1
2. — I consigli del Vulcano	» 17
3. — Nei domini di mio padre, il Vulcano	» 39
4. — Le batterie dei soli	» 61
5. — La pesca della Gran Foca verniciata	» 79
6. — I mosconi politici	» 97
7. — I sindacati pacifisti	» 117
8. — Volando con la luna	» 143
9. — L'esecrabile sonno	» 159
10. — I collari del tempo e dello spazio	» 179
11. — La battaglia di Monfalcone o la Tomba dei Papi	» 205

Eccoci dunque all'interno dei *Consigli del Vulcano*:

Io vengo a te, Vulcano, e mi burlo
delle tue furibonde sghignazzate da ventriloquo.
Credimi: io non sono in tua balia!
Vorresti, lo so, imprigionarmi
nelle tue reti di lava,
come fai con i giovani sognatori ambiziosi
quando affrontano sui tuoi fianchi
l'orribile tristezza dell'enorme tramonto
che si sganascia a ridere a crepelle, talvolta,
in un gran terremoto!
Io non temo né i simboli, né le minacce dello spazio
che può a piacer suo seppellire le città
sotto mucchi di rame o di oro o di grumi di sangue!

Io sono il futurista possente e invincibile
tratto in alto da un cuore instancabile e folle³¹.

È chiara l'esigenza dell'io narrante di mostrarsi sicuro di sé in prossimità dell'Etna, capace di imprigionare nelle proprie reti di lava «i giovani sognatori ambiziosi» (e vale a dire i poeti romantici) allorché questi si ritrovino ad affrontare l'orribile tristezza, nostalgica aggiungiamo noi, dell'enorme tramonto. Un tramonto che il Vulcano riesce a ribaltare in risata, tutta nietzscheana, sfociante in un gran terremoto. Terremoto che probabilmente per Marinetti è quello del 1908, che andò a distruggere Messina e a trovare un posto di assoluto rilievo in *Zang Tumb Tuum*, all'interno delle *Correzione di bozze + desideri in velocità*. Afferma di non temere i simboli, l'IO narrante-Marinetti, quei simboli che riguardo al

³¹ Marinetti, 2. *I consigli del Vulcano*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., pp. 17-18.

vulcano si fanno assai inquietanti, come ai giorni nostri potrebbe ricordarci Marinella Fiume nel suo *Sicilia esoterica*³². Al contrario, non temendo il «Bucato infernale in cui tutto si decompone!»³³, in groppa al proprio monoplano e con «fanatismo futurista»³⁴, direbbe Franco Battiato, rivolgendosi all'Etna Marinetti continua:

Etna! chi mai potrà danzare meglio di me;
e dondolarsi sulla tua bocca fiera
che muggia a mille metri sotto i miei piedi?...
Ecco io scendo e m'immergo nel tuo fiato solfidrico
tra i globi colossali dei tuoi fumi rossigni,
e odo il pesante rimbombo echeggiante
del tuo stomaco vasto che frana
sordamente come una capitale sotterranea.
Invano, la rabbia carbonosa della terra
vorrebbe respingermi in ciel!
Io tengo ben strette fra le dita le leve,
mentre urlo:

IO.

O Vulcano!
smaschera la tua faccia dalle verruche di fosforo!
Metti in moto i tuoi muscoli boccali,
apri le tue labbra rocciose incrostate di graniti,

³² M. Fiume, *Sicilia esoterica: una guida preziosa per un viaggio iniziatico tra le tenebre dell'isola della luce*, Newton Compton, Roma 2013. Si leggano per esempio i tre capitoli: *L'Etna catasto magico: i diavoli del "Gebel"; Re Artù e il Santo Graal nel Paradiso del "Gebel"; e La discesa nel cratere della più vecchia guida dell'Etna, "l'Empedocle reincarnato"*. Si potrebbe anche consultare il volume di S. Cigliana, *Futurismo esoterico: contributi per una storia dell'irrazionalismo fra Otto e Novecento* cit. Ma basterà anche rileggere il nostro capitolo sul *Catasto magico* di Maria Corti.

³³ Marinetti, 2. *I consigli del vulcano*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 19.

³⁴ F. Battiato, *Venezia Istanbul*, dall'album *Patriots*, EMI Italiana 1980.

e gridami, gridami quale è il destino,
quali sono i doveri che s'impongono alla mia razza!³⁵

Ecco dunque il consiglio richiesto dall'IO narrante-Marineti all'Etna, novello oracolo d'Italia. «Quale è il destino, / quali sono i doveri che s'impongono alla mia razza!». L'*Aeroplano del Papa* ha la forma esteriore del «romanzo politico», una forma che Marinetti, come ha già sottolineato Giovanni Lista, ha ricevuto in eredità da Hugo,³⁶ in quanto avrebbe maggiore impatto rispetto alla «prose pamphlétaire». Un «Hugo en délire», un Hugo impazzito, direbbe Giovanni Lista del Marinetti che completa questa opera il 29 Novembre 1911, «dans les tranchée de Sidi-Messri, près de Tripoli». È un Marinetti che, come vedremo riceverà dall'Etna l'ordine di portare la guerra all'Austria, una guerra vista da Marinetti come un completamento del percorso Risorgimentale di costruzione dell'Italia e degli italiani. Un dibattito questo già molto attivo negli anni della guerra alla Libia, una guerra, quest'ultima, definita assai opportunamente da Antonio Schiavulli «la guerra lirica»³⁷.

Ma ecco che per contro spunta l'arte. Come a corroborare l'ipotesi che per Marinetti la politica non sia che un gioco. Dice, infatti, Dermeliac:

De manière générale, l'idée selon laquelle le bellicisme de Marinetti nous renverrait à une idéologie politique spécifique a suscité un certain scepticisme chez les critiques. Marinetti a en effet relié la guerre à une multiplicité d'autres registres et tout particulièrement à ce que le critique Luciano

³⁵ Marinetti, 2. *I consigli del vulcano*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., pp. 18-19.

³⁶ Giovanni Lista, *Un jeune poète en révolte*, in Id., *Qu'est-ce que le futurisme?* cit. [Noi lo leggiamo in formato ebook nel cui colophon leggiamo: «[...] édition électronique du livre [...] réalisée le 30 septembre 2015»].

³⁷ A tal proposito, il rimando è al bel volume curato da Antonio Schiavulli, *La guerra lirica. Il dibattito dei letterati italiani sull'impresa di Libia (1911-1912)*, Giorgio Pozzi Editore, Ravenna 2009, dove troviamo raccolti gli interventi di Giovanni Pascoli, Gabriele D'Annunzio, Renato Serra, Giuseppe Prezzolini, Giovanni Papini, Gaetano Salvemini, Paolo Valera, Enrico Corradini, Arcangelo Ghisleri e del nostro Marinetti.

De Maria, à la lecture des analyses sociologiques de Gaston Bouthoul sur la guerre, a pu appeler la «polémologie» marinettienne, c'est-à-dire l'idée que la guerre est une loi naturelle et permanente de la vie. Marinetti a en effet toujours défini la guerre comme un «phénomène non social cosmique tellurique qui décongestionne et fouette périodiquement l'humanité» (*Manifeste du naturisme futuriste*, 1935)³⁸.

E infatti il Vulcano, tornerà, innanzitutto a fare arte e apparirà come «teatro incendiato»:

Ecco: già il rauco imbuto della tua gola
m'appare come un teatro incendiato,
d'un'ampiezza incalcolabile,
dove furono invitati tutti i popoli della terra,
che possono a piacer loro sedersi comodamente.
Tutte le gradinate
brulicano di folla festante³⁹.

E le fiamme sono le spettatrici entusiaste:

Vi si accalcano gesticolando
più di un miliardo di fiamme
spettatrici entusiaste
che applaudono e gridano diversamente
un miliardo di spasimi erotici.
Sulla confusione rossastra spiccano a un tratto con sparati violacei
delle esplosioni di gas
apoplettiche e panciute.

³⁸ Jean Dermeliac, *L'homme en feu*, in Marinetti, *Le Monoplan du Pape* cit., pp. 13-14.

³⁹ Marinetti, 2. *I consigli del vulcano*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 20.

Più lontano, gialli vapori isterici
sotto i loro improvvisi cappelli verdi
scoccano raggi appassionati,
teneri, e subitamente beffardi⁴⁰.

Quand'ecco che quello che Marinetti chiama «lo spettacolo degli spettacoli» ha
inizio:

Che è quella fiamma che si diverte e ride
tutta inguainata di velluto lilla
e che sa così bene lanciare parabolicamente
il suo cappello arancione, sorto e svanito a un tratto,
verso lo spettacolo degli spettacoli, che comincia⁴¹

Se «la platea del teatro» è un «invitante mare di fuoco», il centro del cratere è un
«imbuto e circo ardente».

E quel mare di fuoco s'immobilizza e s'impetra.
A mucchi di grumi e d'isolotti cuciti, fusi,
e per rapide alluvioni d'agate e di rubini,
forma un continente vermiglio, abbagliante....
Tutt'intorno, sul mare di bragia
galleggia una flottiglia
spiegando le sue vele che riflettono
tutti i brillanti colori della lava.
Il continente si lastrica a poco a poco di crisoliti,

⁴⁰ Ivi, p. 21.

⁴¹ ibid.

ed ecco a un tratto spaccato il selciato
dalla meravigliante caduta di tremila leoni
che piombano dal cielo, cateratta d'odio,
cacciando fuori dalle loro nari d'officina
chiassose fontane di perle e di mica.
Matassa furibonda, foresta di zampe e criniere incendiarie.
Una sola potrebbe carbonizzare tre città,
dipingere a fresco il livido cielo del polo,
e scaldare le guancie delle stelle invernali.

Scossone viscerale della terra!
Tutte le melagrane d'Italia accumulate,
sanguinolenza d'un macello incendiato,
tromba girante di groppe
incastrate l'una nell'altra!
Piramide enorme d'urli neri,
percorsa dall'alto in basso da singhiozzi bambini
e barcollante nella ronda delle pallide paure!
È forse il nostro pianeta insanguinato,
da centomila battaglie,
che ruzzola lontano sotto il binocolo
d'un abitante di Marte?...⁴²

Ciò che entusiasma Marinetti è che «queste apparenze o queste realtà / sono a portata di mano!...»⁴³, in quanto l'Etna fornisce a Marinetti carne viva per l'immaginario:

⁴² Ivi, pp. 22-24.

⁴³ Ivi, p. 24.

Ho, per esempio, fra le dita
questo sole illusorio, scaglioso, capelluto,
formato di tremila belve che si mordono....
Io ben potrei soppesarlo, mentre cala
nel cratere drammatico di questo vulcano....

Ora mi vedo annimbato
d'una sontuosa polvere fosforea....
Ardo e mi fondo come un metallo,
in mezzo a incessanti combustioni d'idrogeno.
Che è mai questo formidabile schianto?
Certo sono le ossa dei tremila leoni, che scricchiolano
sfracellate sotto pezzi di monti!...
Si propaga intanto
la meticolosa carneficina delle belve.

Tutte le loro zanne d'avorio crescono, s'esagerano,
ricoprono d'un bianco graticcio
la poltiglia scarlatta e i suoi rantoli che schizzano orrore.
Son zanne immensificate, o sono invece
candidi fumi?.... No! no.....
È avorio, veramente, poiché infatti
proboscidi d'elefanti ora partecipano alla rissa.
Degli elefanti vanno posando
qua e là le loro zampe, obelischi,
diguazzando nella salsa gialla di quel liquido zolfo
ed in quel tumulto rosso di grappoli d'uva
che frana agli angoli e sprizza altissimo
in corolle di vino,
per inaffiare gli spettatori....

Sopra la vendemmia calpestata,
scivolano veloci in equilibrio su fili invisibili
i fumi variopinti, come clowns,
scaricando a destra o a sinistra le loro rivoltelle,
che esasperano l'inaudita follia
dei colori inviperiti!...⁴⁴

Ed ecco il nostro protagonista escalamare: «O Vulcano! il tuo spettacolo m'inebria»⁴⁵. L'IO narrante-Marinetti scende, dunque, più in basso per contemplare meglio lo spettacolo, e dopo aver affermato che avrebbe potuto ben nuotare lui - se gliene fosse presa vaghezza - «in questo tenero e fresco mare di fuoco», troviamo una importante domanda retorica:

Chi mai, chi mai seppe dunque annientare con un soffio
i continenti di porpora
e i liquefatti grovigli di leoni?⁴⁶

Abbiamo già qui un primo esempio della presa di coscienza del lavoro di creazione-distruzione-dissoluzione vulcanica⁴⁷. L'io narrante-Marinetti è incantato dallo spettacolo del vulcano, che è già tutto una prima lezione di futurismo,

⁴⁴ Ivi, pp. 24-25.

⁴⁵ Ivi, p. 26.

⁴⁶ ibid.

⁴⁷ Per un altro esempio del lavoro di creazione-distruzione-dissoluzione vulcanica: «Lentamente, fuori dalle palpitanti ferite delle onde, / emergono le chiglie mostruose di tre nere corazzate, / masticate o rimasticate, e respinte alla superficie / dall'insolenza delle profondità sottomarine. / Lentamente, a uno a uno i tre vascelli da guerra / ricominciano a vivere con lunghi brividi. / Riannodano le loro membra morte, / raddrizzano la loro alberatura e s'equilibrano, / mentre le caldaie che s'accendono / mettono in moto le larghe torri d'acciaio. / Il mal di mare afferra alle budella i cannoni / che sussultano con un continuo vomito di piombo. / Sono grugni irti di scintille, / che grugniscono sputando in bordate accanite / silicati, cristalli e blocchi vitrei / sugli

per inventiva, per originalità, per imprevedibilità, per tumulto e per aggressività. «Nessuna opera che non abbia un carattere aggressivo potrà dirsi un capolavoro», v'è scritto nel *Manifesto del Futurismo*. E non a caso lo spettacolo del vulcano, del quale abbia riportato solo alcuni estratti, risponde al *Manifesto del Futurismo*, dove, è sempre bene ricordarlo, fra le altre cose leggiamo:

1. Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e all'audacità.
3. La letteratura esaltò fino a oggi l'immobilità pensosa, l'estasi e il sonno. Noi vogliamo esaltare l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno.
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. [...] ⁴⁸.

scherzosi tuffi, e l'incrociarsi / delle torpediniere e dei pescicani. / Questi bizzarramente si mutano in isole fragili / intermittenti, rapide apparse e rapide scomparse, / che lottano contro le onde succhianti! / Frattanto una corazzata si sventra e cola a picco / facendo scoppiare la santabarbara del suo cuore / che s'apre, mugghiante braciere, contro il cielo. / Già non è più che un inaffiatoio vagabondo / di liquido azzurro, ventaglio di frescura», ivi, pp. 26-27.

⁴⁸ Marinetti, *Manifesto del Futurismo* cit., pp. 9-10.

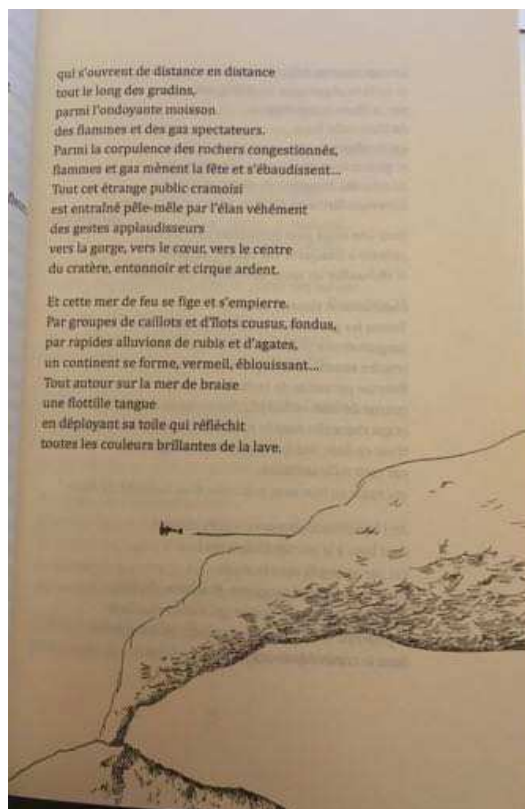


Figura 5 Particolare del monoplano dell'IO lirico Marinetti mentre sorvola l'Etna.
Dall'illustrazione di Fredda Rotbart, al Monoplan du Pape
edito nel 2017 dall'Université Paris Nanterre, p. 75.

Torna quindi l'IO narrante-Marinetti a rivolgersi al Vulcano, giacché a tal punto si era perduto nel contemplare l'eruzione delle «parole arroventate» dell'Etna, che non aveva ancora fatto in tempo a sgrovigliare «la sfolgorante matassa del pensiero» dell'Etna⁴⁹:

O Vulcano, io odo da molto tempo
il rotolare continuo della tua voce turbolenta
che freme nel rauco camino della tua gola.
E tanto mi dimentico a contemplare

⁴⁹ Marinetti, 2. *I consigli del vulcano*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 28.

l'eruzione delle tue parole arroventate,
che non ho ancora sgrovigliata
la sfolgorante matassa del tuo pensiero!

Oh! la maestria e l'ispirazione
che il tuono scoppiante della tua voce palesa
sulle torride pareti del tuo studio d'artista!
Con questi massi di gesso fumante scolpisci
mostri simbolici e grandi bassorilievi
acciecanti di luce, che potrebbero spiegare
subitaneamente, quali comete,
un fogliame di raggi sull'insonnia dell'oceano⁵⁰.

Giunti a questa altezza, a una strofa dall'ascoltare le parole del Vulcano, bisogna tenere bene in mente questi primi tre versi liberi: «Oh! la maestria e l'ispirazione / che il tuono scoppiante della tua voce palesa / sulle torride pareti del tuo studio d'artista!». Come anche sembra il caso di ricordare quello che Marinetti disse il 12 dicembre 1928 al *Teatro Massimo Bellini* di Catania nel corso di una conferenza sulla Scultura e sull'Architettura futurista:

Ogni volta che mi si offre l'occasione di venire in questa bella città penso a Michelangelo e a Boccioni. Il primo scultore di montagne avrebbe certamente materiato con la lava dell'Etna sui fianchi di questo mutevole e autoscultore Vulcano un'opera ultrasiciliana e ultrafuturista, cioè ultradinamica e suggestiva; il secondo avrebbe trovato nella lava quelle colorazioni vermiglie piene di esplosioni dorate che egli sognava per i suoi *complessi plastici*⁵¹.

⁵⁰ *ibid.*

⁵¹ Sono parole di Marinetti riportate in Salvatore Lo Presti, *I «Figli della Luce» nel salotto rosso di Simonella: Il clamoroso lancio di Haschisch e i futuristi catanesi negli anni Venti* cit.

Ma ecco che finalmente, L'IO narrante-Marineti, inizia a sentire qualcosa di diverso:

Odo finalmente una parola! Una formidabile parola
si gonfia e balza fuori dalla tua bocca,
in pieno cielo, alla cima d'un lungo tubo
di nerissimo fumo,
simile a quei molli globi di vetro in fusione
che i vetrai soffiavano, gonfiando le gote,
tra la furia incandescente d'una vetreria!⁵²

È il vulcano che inizia a parlare:

IL VULCANO

Io non ho mai dormito. Lavoro senza fine
per arricchire lo spazio d'effimeri capolavori!
Io veglio alla cottura delle rocce cesellate
e alla vitrificazione policroma delle sabbie,
così che fra le mie dita le argille
si trasformano in ideali porcellane rosate
che io frango coi miei buffetti di vapore!

Sono incessantemente commisto alle mie scorie.
La mia vita è la fusione perpetua dei miei frantumi.
Distraggo per creare ed ancora distraggo
per modellare statue tonanti

⁵² Marinetti, 2. *I consigli del vulcano*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., pp. 28-29.

che subito spezzo con lo schifo e il terrore
di vederle durare!⁵³

E poi, dove aver ammesso d'aver per complice lo stretto di Messina «che son-
necchia all'alba, allungato bianco e liscio / come un gatto d'Angora.....», « col suo
aspetto stanco di materasso di seta color turchese, / e con le dolci parole arabe
ricamate / dalle scie delle nuvole e delle pigre vele, / tessute, suppongo, in silen-
zio, / con un filo d'argento sulla veste del mare»⁵⁴, è il turno della luna:

Ho per complice la luna menzognera,
la più imbellettata delle cortigiane siderali,
che in nessun luogo mai è tanto carezzevole,
lusinghiera e persuasiva.

[...]

In nessun luogo mai la luna ha così commoventi
inondazioni d'estasi e di luce
sulle incisioni dei sentieri
fatte dal mio fuoco chirurgo⁵⁵.

Tuttavia

Guai a coloro che seguono la luce belante
della luna e i lamentevoli clarini delle mandre,
e i flauti amari dei pastori,
che perdono via per l'azzurro i lunghissimi filamenti

⁵³ Ivi, p. 29.

⁵⁴ Ivi, p. 30.

⁵⁵ Ivi, p. 31.

dei loro suoni nostalgici!
Guai a coloro che rifiutarono
d'accordare il galoppo del loro sangue
al galoppo del mio, devastatore.

Guai a coloro che vogliono far metter radici
ai loro cuori, ai loro piedi, alle loro case,
con un'avara speranza d'eternità!
Non costruire, si deve, ma accamparsi.
Non ho io forse la forma d'una tenda
la cui cima troncata dà fiato alle mie collere?⁵⁶

E ancora

Guai a coloro che s'addormentano,
adorando la traccia degli avi,
sotto i calmi fogliami della Pace!
Io nulla rispetto: né le rovine
della pietra, né quelle della carne.
Il mio soffio caccia a caso, a palate,
i vinti e i vili nelle loro tombe,
soli solchi scavati dai loro piedi,
zappe metodiche!
Guerra o rivolta. Scegliete!
Sono le grandi feste del fuoco,
di cui s'onora il mondo!⁵⁷

⁵⁶ Ivi, pp. 31-32.

⁵⁷ Ivi, p. 34.

Già basterebbero queste prime affermazioni uscite dalla bocca dell'Etna per portare avanti un discorso sulla poetica di Marinetti. Il Vulcano che dice «Io non ho mai dormito» ci riporta «all'insonnia febbrile» del *Manifesto del Futurismo* – discorso che verrà approfondito da Marinetti nel capitolo 9 dell'*Aeroplano del papa* e dal titolo *L'esecrabile sonno*:

Ma voi russate! È vergognoso,
è indecente, è immondo!
Tutti, giudici e agenti di polizia,
vi dichiarano che non si può
copulare in mezzo alla strada,
né pisciar fuori dagli orinatoi,
né palpare le donne nella folla,
né violare i ragazzini....
Eh! via!... Si tratta di ben altro!...
Il sonno! Il sonno! Ecco l'unica,
la più esecrabile immoralità!...
Dormendo – capite? – dormendo,
voi offendete le leggi sublimi della vita!

[...]

Per fortuna, vi sono ancora
quelli che non vogliono mai andare a letto
perché hanno orrore del letto!
Vi sono quelli che amano alzarsi
la mattina, prestissimo,
e che se ne vanno, orgogliosi di essere soli,
con le loro canne da pesca sulla spalla,
o col fucile ad armacollo,
verso la pesca o la caccia!

[...]

Quanto a voi, Italiani, che udiste
ieri sera le trombe squarciate
della guerra, che fate là immoti,
già predisposti alle cure delle tenebre,
imbalsamatrici di cadaveri?...
Che fate, infornati e caldi
nella farina delle vostre lenzuola,
come pani di cui la morte regolerà la cottura?

[...]

Non vedete che le acque non dormono?
Fiumi, canali e ruscelli,
non dormirono mai!
Scorrono sempre gridando:
«Senza riposo! Senza riposo! Senza riposo!...»

E le puttane, dormono forse?
Irrequiete sotto la dirotta pioggia elettrica delle lampade,
danno la caccia ai sessi impazziti
che la notte ha stanati....

E gli automobili di piazza, dormono forse?
Ah! no!... Sempre desti.
I loro chauffeurs, i loro motori,
che sonnecchiano appena,
son sempre pronti a partire,
tra le gialle fiamme, chiacchierone e smorfiose,
dei lampioni che fanno lunghi inchini...
Sia gloria agli automobili di piazza,

che salvano il mondo
dalla morte totale del sonno!

[..]

Nemmeno le stelle dormono, ma corrono,
facendo grandi gesti folli
per salvare da collisioni fatali
le prue salienti dei pianeti, che forse
stanno per investirci a tutto vapore.

[...]

Guai all'uomo che non balzò sussultando
fuori dal suo letto, allorquando
passò, cantando, la stella del mattino!

Lo giuro in suo nome!...
Se l'umanità s'addormentasse,
tutta, improvvisamente, una notte,
coi suoi nottambuli, i suoi automobili,
le sue guardie, i suoi cani,
le sue rondini e i suoi passeri,
i suoi ruscelli, i suoi fiumi,
le sue puttane e le sue stelle,
morrebbe infallibilmente
alle quattro della mattina!...

Quando non posso volar via
col mio monoplano, io percorro la città,
a notte alta,
con orde pazze di studenti,

rompendo tutti i vetri dei pianterreni,
lanciando nelle finestre aperte
grosse pietre che s'odono
poi ruzzolare fragorosamente nell'interno!

[...]

Sia maledetto il giovane che adora il suo letto
e che non casca dal sonno tutto il giorno
per aver scatenati i suoi istinti durante la notte!
Sia maledetto il giovane che non è convinto
di essere diventato, finalmente,
padrone della città, dopo mezzanotte,
con tutti i suoi sputacchi lanciati a ventaglio
sull'ordine carceriere
e sul sinistro *come-si-deve* della società!⁵⁸

Come abbiamo già accennato nei due capitoletti dedicati a Maria Corti, «lavoro senza fine per arricchire lo spazio d'effimeri capolavori» è lo scopo dell'avanguardia Futurista. Per spiegare meglio questo concetto riprendiamo ancora il *Manifesto del Futurismo* dove leggiamo:

I più anziani fra noi, hanno trent'anni: ci rimane dunque almeno un decennio, per compiere 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!⁵⁹

⁵⁸ Cfr. Marinetti, 9. *L'esecrabile sonno*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., pp. 159-177.

⁵⁹ Marinetti, *Manifesto del Futurismo* cit., p. 12.

E subito dopo:

Verranno contro di noi, i nostri successori; verranno di lontano, da ogni parte, danzando sulla cadenza alata dei loro primi canti, protendendo dita adunche di predatori, e fiutando caninamente, alle porte delle accademie, il buon odore delle nostre menti in putrefazione, già promesse alle catacombe delle biblioteche.

Ma noi non saremo là... Essi ci troveranno infine – 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 immagini⁶⁰.

E per di più, continua l'Etna: «Distraggo per creare ed ancora distraggo / per modellare statue tonanti / che subito spezzo con lo schifo e il terrore / di vederle durare!». Il culto dell'effimero, insomma. Il quale non è altro che un tentativo di restar bene ancorati al principio della vita: il *panta rei* eracliteo⁶¹. Cosa vi è infatti, nell'ottica marinettiana, di più ignobile del durare? Di più disprezzabile delle biblioteche e dei musei? Luoghi dannosi e snervanti per l'ingegno creativo⁶², «cimiteri innumerevoli» dove si imbalsama il passato?⁶³

⁶⁰ *ibid.*

⁶¹ Su Eraclito oggi, il primo rimando è a Eraclito, *Frammenti*, a cura di Francesco Fronterotta, Bur, Milano 2017. Si veda anche l'introduzione di Fronterotta, e in particolare: Id., 2.2 *Il λόγος e il fuoco: Eraclito fra stoicismo e cristianesimo*, in Eraclito, *Frammenti* cit., pp. XXIV-XXXIV; Id., 4.2 *L'unità degli opposti e il divenire*, ivi pp. LVII-LXVIII; Id., 4.3 *Il fuoco, la cosmologia e la concezione della natura*, ivi, pp. LXIX-LXXX. Ringrazio Max Bergamo per la segnalazione.

⁶² «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», Marinetti, *Manifesto del futurismo* cit.

⁶³ «Già per troppo tempo l'Italia è stata un mercato di rigattieri. Noi vogliamo liberarla dagli innumerevoli musei che la coprono tutta di cimiteri innumerevoli. 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 trucidandosi 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 davanti alla Gioconda, ve lo concedo... Ma non ammetto che si conducano quotidianamente a passeggio per i musei le nostre tristezze, il nostro fragile coraggio, la nostra morbosa inquietudine. Perché volersi

D'altra parte Eraclito fu un filosofo molto affine a Marinetti, come ricorda Luciano De Maria nella sua introduzione alla *Teoria e invenzione futurista* del 1968:

Di là dagli influssi nietzscheani e dal darwiniano *struggle for life*, un vero e proprio soffio eracliteo pervade la *Weltanschauung* marinettiana. Il pensiero di Marinetti è intimamente, profondamente polemologico: la guerra si identifica con una legge fondamentale della vita. [...] La polemologia marinettiana va esaminata sotto il profilo transpolitico, come espressione di un pensiero che sotto questo rispetto – per usare la terminologia proposta da Ernst Nolte – resiste alla trascendenza teoretica e pratica. [...] Il pensiero marinettiano, con l'ipostatizzare la lotta e la guerra quali fenomeni «naturali» dell'esistenza, resiste incondizionatamente alla trascendenza teorica e pratica e al passaggio a un ordine vitale diverso, nel quale gli uomini, riconciliati con la natura, vivrebbero un'esistenza pacificata, liberi da angoscia, paura e dallo sfruttamento dell'uomo sull'uomo. Ora, nulla è più ripugnante agli occhi di Marinetti che tale immagine di un'esistenza pacificata (si pensi ai continui dileggi alla kantiana pace perpetua) [...]. Per Marinetti, se da una parte è legge profonda della vita, dall'altra nella sua manifestazione concreta, è festa, [...] esuberanza vitale, dispendio giocondo di energie, igiene non in senso preventivo, ma attivo e liberatorio. Assistiamo, nella visione futurista della guerra, a un'imponente estetizzazione del fenomeno bellico. Di più, diremmo che nell'ideologia futurista la guerra assume una coloritura erotico-estetica⁶⁴.

Queste parole di Luciano De Maria, ci aiutano adesso a comprendere meglio le restanti affermazioni del vulcano: Se «Guai a coloro che s'addormentano, / adorando la traccia degli avi / sotto i calmi fogliami della Pace!» suona come una minaccia nei confronti dello spirito passatista, dall'altro il «disprezzo dei calmi

avvelenare? Perché volere imputridire? E che mai si può vedere, in un vecchio quadro, se non la faticosa contorsione dell'artista, che si sforzò 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», Marinetti, *Manifesto del futurismo* cit.

⁶⁴ L. De Maria, *Marinetti poeta e ideologo*, in Marinetti, *Teoria e invenzione futurista* cit., pp. XLIV-XLV.

fogliami della Pace» è una introduzione alla polemologia marinettiana tutta permeata di spirito eracliteo. E infatti continua l'Etna:

Io nulla rispetto: né le rovine
della pietra, né quelle della carne.
Guerra o rivolta. Scegliete!
Sono le grandi feste del fuoco,
di cui s'onora il mondo!⁶⁵

Guerra o rivolta, un *aut aut* circa le due grandi feste del fuoco, di cui si onora il mondo. Ecco che quindi già troviamo il principio della guerra festa futurista, che Marinetti promuoverà in 1915. *In quest'anno futurista*:

La Guerra, futurismo intensificato, [...] è la sintesi culminante e perfetta del progresso (velocità aggressiva + semplificazione violenta degli sforzi verso il benessere). La guerra è una imposizione fulminea di coraggio, di energia e d'intelligenza a tutti. Scuola obbligatoria d'ambizione e d'eroismo [...]⁶⁶.

Appare già chiaro che l'Etna sia la personificazione dell'arte futurista; del principio di arte-vita; del *panta rei* eracliteo antipassatista; e della guerra a fondamento di ogni cosa, (polemologia marinettiana ed eraclitea). Tuttavia le parole del vulcano non sono ancora finite.

Il Vulcano, infatti, si chiede chi fosse l'interlocutore, «uccello presuntuoso» o «scialuppa aerea»:

⁶⁵ Marinetti, 2. *consigli del Vulcano*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 34.

⁶⁶ Marinetti, 1915. *In quest'anno futurista*, in Id., *Guerra sola igiene del mondo* cit., p. 148.

Quale uccello presuntuoso è questo,
o quale scialuppa aerea,
che remiga al disopra della mia testa?
Certo sei un mio figlio degenerare,
o italiano, o grumo raffreddato
delle Lave millenarie!

Ah! che io possa finalmente contemplare
te ed i tuoi fratelli, ritti sulla tolda veloce
delle torpediniere notturne,
fra l'odio atroce delle burrasche,
alla mercé delle raffiche d'un ciclone,
e pure in atto di spiare i massi d'ebano,
più neri della notte,
che le squadre nemiche ammucchieranno nel buio!
Che io possa vedervi trasformati a un tratto in brulotti,
isolotti o vascelli,
eruzione continua d'eroismo
contro le nubil...

Io succhierò le pietre e la terra
sotto i piedi degl'Italiani,
piantatori di quercie e di palazzi.....
E voi dovrete superare il mio furore, o perire!
Infrangerò i vostri nidi, ingenui uccelli d'Italia,
perché impariate a volare sulla vita!
Con le balzanti matite delle mie lave
cancellerò dal mondo le forme geografiche
non colorite dalla letizia del sangue!⁶⁷

⁶⁷ Marinetti, 2. *I consigli del Vulcano*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., pp. 35-36.

L'IO narrante-Marineti, non ancora identificato dall'Etna, viene da questa appellato, in maniera molto vaga, «figlio degenerare, / o italiano, o grumo raffreddato / delle Lave millenarie». Allo stesso modo si palesa il desiderio del Vulcano di vedere gli italiani in guerra, in una «eruzione continua di eroismo». E, in più, l'Etna promette altre sfide telluriche, lanciate quasi paternalmente, al fine di veder finalmente volare sulla vita gli italiani, suoi figli ormai degeneri, «ingenui uccelli d'Italia».

Dinnanzi al tono minaccioso dell'Etna l'IO narrante-Marineti si esalta, mostra di dividerne la prospettiva, e si svela in quanto Marinetti stesso, rivelando al Vulcano, con l'uso dell'anafora «Per piacerti [...] Per piacerti» - in quanto *captatio benevolentiae* - che già egli aveva gridato «sulle cime ruggenti dell'energia umana: Glorifichiamo la guerra, sola igiene del mondo!» E ancora, che allo stesso modo il suo desiderio fosse quello di liberare «violentemente / dalla Pace parassita / l'Italia»:

IO

Urrà! Urrà! Come te
e con te sputo, o Vulcano,
su tutti gli usurai del nostro sangue conquistatore!
Per piacerti, ho già gridato
sulle cime ruggenti dell'energia umana:
«Glorifichiamo la guerra, sola igiene del mondo!»⁶⁸
Per piacerti, io libero violentemente
dalla pace parassita

⁶⁸ «Glorifichiamo la guerra, sola igiene del mondo!» era già al punto 9 del *Manifesto del Futurismo* cit., p. 10 dove leggiamo: «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».

l'Italia possente liana che presto dovrà arrampicarsi
su su fino alle costellazioni!

Sputiamo, sputiamo sulla Pace,
raflesia immonda dell'isola di Giava,
fiore enorme dalle foglie putrescenti,
pieno d'un'acqua fetida
in cui nuotano e si nutrono
gl'insetti vischiosi che colonizzano
le polpe infami dei cadaveri!⁶⁹

La replica dell'IO narrante-Marinetti, non solo piace all'Etna: il vulcano infatti riconosce nell'IO narrante-Marinetti il proprio «figlio rigenerato», dalla voce rossa «più calda della mia voce», e ancora gli dona un triplice bacio di fuoco che è tutta una iniziazione. E, infine, ordina alle proprie lave «cagne rosse dai lunghi denti corrosivi» di stendersi a terra dinnanzi a quest'uomo in fiamme, e di lambire le ruote del suo bel monopiano:

IL VULCANO

Oh! che tutti gli echi attenti della terra
bàcino la tua voce rossa⁷⁰
più calda della mia voce!...
Riconosco in te il mio figlio rigenerato.
Ed eccoti, figlio mio, sulle guancie raggianti
il mio doppio e triplice bacio di fuoco!
Ma dove s'è dunque cacciata la muta delle mie lave?

⁶⁹ Marinetti, 2. *I consigli del Vulcano*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., pp. 36-37.

⁷⁰ «La tua voce rossa», ci riporta senz'altro all'*Idiot*, il poeta del *Re Baldoria*, sul quale ci siamo già soffermati.

Udite il mio sibilo di vapore strozzato?
Cagne rosse dai lunghi denti corrosivi,
qua, qua, ai miei piedi! Presto!
Stendetevi a terra,
davanti a quest'uomo in fiamme
e lambite le ruote del suo bel monoplano!⁷¹

Marinetti, quindi, è diventato ufficialmente figlio dell'Etna. E il «duplice e triplice bacio» del vulcano, è il fatto per il quale Marinetti chiederà conferma, durante la confessione interstellare, alla Madre: «Dimmi tu se ho torto di coprire di lava / l'orgoglio fisiologico che ti rendeva altera / del corpicino già muscoloso che cullasti!..»⁷²

Nell'*incipit* del capitolo 3. *Nei domini di mio padre, il vulcano* (ma il francese rende meglio col suo *Chez mon père le volcan*), l'IO lirico-Marinetti, esordisce ammettendo di aver capito quale fosse la propria missione. Insomma, il Vulcano aveva risposto al quesito posto dall'IO lirico-Marinetti: «O Vulcano! smaschera la tua faccia dalle verruche di fosforo! / Metti in moto i tuoi muscoli boccali, /apri le tue labbra rocciose incrostate di graniti, / e gridami, gridami quale è il destino, / quali sono i doveri che s'impongono alla mia razza!»⁷³. E dunque leggiamo:

Ho capito, ho capito qual è la mia missione!
Il tuo bacio m'impose di mordere a sangue
nella schiena montuosa della mia penisola,

⁷¹ Marinetti, 2. *I consigli del Vulcano*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 37.

⁷² Marinetti, 8. *Volando con la luna*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 158.

⁷³ Marinetti, 2. *I consigli del vulcano*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 19.

perché subitamente s'alzi sulle zampe
e si lanci all'assalto dell'Austria!...⁷⁴

Che Marinetti affermi ciò, conferma la nostra teoria che completa quella di Luciano De Maria sul pensiero polemologico del nostro autore. Infatti, appare ormai evidente che se «il pensiero di Marinetti è intimamente, profondamente polemologico», allo stesso modo il Vulcano è l'evidenza naturale di questo principio, il luogo in cui la guerra si visualizzi nella natura: in altre parole il vulcano è il simbolo dell'intima lotta fra le cose.

Che il nostro autore abbia così a cuore, nel 1912 (data della prima edizione francese), la guerra all'Austria, merita ancora qualche parola. *L'Aeroplano del Papa*, composto da 11 capitoli - e ricordiamo che l'11 fu il numero fortunato di Marinetti - come già abbiamo notato, viene finito di scrivere il 29 novembre 1911 nella trincea di Sidi Messri, presso Tripoli, e quindi durante la Guerra coloniale italiana, una guerra che, «intrapresa nel 1911 per la conquista e l'occupazione della Libia, rappresenta, nell'ambito del più ampio contesto della colonizzazione italiana in Africa, il culmine della politica di unità nazionale promossa dai governi liberali per “fare gli italiani?”»⁷⁵. Ora, il clima dell'*Aeroplano del Papa* è certamente irredentista, e ne è testimonianza la dedica che troviamo nell'edizione francese del 1912 – ma non più nell'italiana del 1914: *À Trieste, notre belle poudrière*⁷⁶. A tal proposito scrive Dermeliac:

En 1911, ce mot d'ordre irrédentiste est déjà un vieux refrain de la prose marinettienne, qu'on retrouve presque mot pour mot dans *Trieste, poudrière*

⁷⁴ Marinetti, 3. *Nei domini di mio padre, il Vulcano*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 39

⁷⁵ A tal proposito, il rimando è al bel volume curato da Antonio Schiavulli, *La guerra lirica. Il dibattito dei letterati italiani sull'impresa di Libia (1911-1912)* cit.

⁷⁶ Notiamo che *Trieste, la nostra bella polveriere* è pure un capitolo di *Guerra sola igiene del mondo*, cit., pp. 81-82.

d'Italie, publié dans *La Giovine Italia* le 1^{er} janvier 1909, entre les première ébauches milanaises du manifeste de fondation du futurisme et le manifeste définitif du *Figaro* du 20 février: Marinetti y dresse un éloge provocateur de Guglielmo Oberdan, un irrédentiste italien «au sang bouillant de lave»⁷⁷, qui a organisé en 1882 un attentat contre l'empereur François-Joseph et est ensuite allé «au gibet joyeusement, en chantant une chansonnette triestine»⁷⁸.

L'irredentismo in quanto sentimento di Risorgimento incompiuto, lo troviamo innanzitutto nel partito fondato nel 1877 dall'ex garibaldino Matteo Renato Imbriani *Pro Italia Irredenta* che rivendica l'annessione all'Italia dei territori italo-foni soggetti alla corona di Vienna (Trieste, Venezia Giulia, Trento e il Trentino), come anche le antiche colonie veneziane della Dalmazia⁷⁹. E se l'irredentismo conobbe un momento di assopimento dal 1882 a seguito del patto difensivo fra Italia, Germania e Austria (la Triplice Alleanza), l'annessione della Bosnia e dell'Erzegovina da parte dell'Impero austro-ungarico, il 5 ottobre 1908, cambiò la situazione risvegliando il vecchio irredentismo a favore di una concezione ultra nazionalista e antiparlamentare che ruotava attorno alla figura di Enrico Corradini e che non si era mai veramente assopita (si pensi almeno alle *Laudi* 1903 o alla *Nave* 1908 di Gabriele D'Annunzio).

Arrivati all'ottobre 1911, mentre stava completando la stesura del *Monoplan du Pape*, il nostro Marinetti abbraccia il tripolismo di Corradini e decide di partire per la guerra in Tripolitania dove lavorerà per il giornale *L'Intransigeant* e dai quali articoli verrà fuori *La Bataille de Tripoli* (26 ottobre 1911). *vécue et chantée* par F. T. Marinetti, Edizioni Futuriste di "Poesia" 1912. Ciò che più ci interessa, continua Dermeliac è che:

⁷⁷ Notiamo come anche nella descrizione di Guglielmo Oberdan fatta da Marinetti ritorni ancora l'elemento vulcano.

⁷⁸ J. Demerliac, *Préface: L'homme en feu*, in Marinetti, *Le Monoplan du Pape* cit., p. 16.

⁷⁹ Per un primo punto sulla questione il rimando è a Dermeliac, *Irrédentisme*, in *Le Monoplan du Pape* cit., pp. 15-21.

En réalité, s'il s'est rallié au tripolisme et s'est même déclaré «pannationaliste» dans *La Bataille de Tripoli* (1911-1912), Marinetti était finalement assez indifférent à l'entreprise coloniale pour elle-même et aux justifications socio-politiques qu'en avait donné Corradini⁸⁰.

Perché infatti, Marinetti:

Il était sensible à la valeur de réveil de cet essai en Tripolitaine, comme il était sensible à la dimension moderne et expérimentale de ce conflit (premiers bombardements aériens) qu'il a cherché à transfigurer dans *Le Monoplan du Pape* et *La Bataille de Tripoli*, prélude au mot-librisme et au réalisme brutal de *Zang Tumb Tumb* (1912-1914)⁸¹.

A questo punto si spiega meglio anche il titolo della nostra opera, nel quale troviamo, appunto il papa. A seguito del *Consiglio del vulcano*, infatti, l'IO lirico-Marinetti riparte verso Nord, e al capitolo 6. *La pesca della Gran Foca verniciata* - dove la «Gran Foca verniciata» è proprio il Santo Padre - assistiamo al rapimento del papa, il quale rimarrà appeso al Monoplano dell'IO lirico-Marinetti, fino alla fine dell'opera, fino al capitolo 11. *La battaglia di Monfalcone o la Tomba dei Papi*, quando l'IO lirico-Marinetti lancerà, davanti allo sguardo sgomento degli ufficiali austriaci, il papa nel mare Adriatico, diventando finalmente «un italiano liberato ad un tratto / dalla sua zavorra cristiana / e dai suoi pensanti ceppi cattolici»⁸². Bisognava, infatti, liberarsi dal papa il quale, certamente, non avrebbe visto di buon occhio la guerra contro l'ultimo grande impero cristiano... Stando così le cose, appare sempre più plausibile l'interpretazione dell'opera data dal nostro Dermeliac, e quindi che Marinetti fosse quasi un novello Garibaldi, e che la discesa in Sicilia fosse da ricondurre all'esperienza dei Mille, ma questa volta in versione futurista futurista. E infatti, al capitolo 11, *La battaglia di Monfalcone o la*

⁸⁰ Ivi, p. 20.

⁸¹ ibid.

⁸² Marinetti, 11. *La battaglia di Monfalcone o la Tomba dei Papi*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 256.

Tomba dei Papi, dopo aver affidato il papa ai «pescecani becchini», il nostro IO lirico-Marinetti afferma:

E voi, Garibaldini, sappiate che vi porto
nel mio ventre,
con una calda ebbrezza materna!⁸³

Ma adesso ritorniamo, ancora un istante, sul tema che ci interessa di più, ovvero l'Etna. Avevamo lasciato l'IO lirico Marinetti al capitolo 3. *Nei domini di mio padre, il Vulcano*, dove il nostro, interpretando le parole dell'Etna, capisce che il «destino della nostra razza» sia quello di lanciarsi «all'assalto dell'Austria». Dunque, compreso il proprio compito, continua l'IO lirico-Marinetti:

Ancóra un bacio, Vulcano...
Così che mi sia dato assaporare a bocca piena
e sentirmi sulle guancie [sì] il vasto ardore
dei tuoi abissi! Eccomi pieno di te!
Mi sento nelle vene e porto con me
la porpora schiumante di tutte le aurore della terra!
[...]⁸⁴

Ancora un bacio quindi, ma nonostante ciò il nostro IO lirico-Marinetti non vuole andarsene:

⁸³ Ivi, p. 257.

⁸⁴ Marinetti, 3. *Nei domini di mio padre, il Vulcano*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 39.

Io fui lusingato, o Vulcano, dalla tua voce di bronzo,
e ancóra ondeggiò da un'illusione all'altra
nel cupo miraggio del tuo Impero di fuoco!⁸⁵

Le sue pupille si sono immensificate, ci dice l'IO lirico Marinetti:

Ho per pupille le due vetrate infrante
d'una cattedrale, e posso contemplare
lo spettacolo partorito dal Vulcano,
così come una roccia contempla il tramonto
fissando sul mare
le sue grotte spalancate!⁸⁶

[...]

Spettacoli meravigliosi! Mirabolanti visioni,
potete a gara crescere e moltiplicarvi....
Io sono degno di voi!⁸⁷

È degno il nostro IO lirico-Marinetti di assistere agli spettacoli del vulcano, alla sua orgia e tripudio di suoni odori colori, in perfetta simultaneità⁸⁸ futurista. E

⁸⁵ Ivi, p. 40.

⁸⁶ Ivi, p. 42.

⁸⁷ ibid.

⁸⁸ Ricordiamo che la simultaneità, è come scrive Luciano De Maria (nella sua introduzione alla *Teoria e invenzione futurista* cit., p. L), la parola magica del futurismo, dovuta soprattutto a Boccioni e che a partire dal 1912 entra nel vocabolario futurista. La troviamo in *Prefazione al Catalogo delle Esposizioni di Parigi, Londra, Berlino, Bruxelles, Monaco, Amburgo, Vienna, ecc.* firmata Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini, dove leggiamo: «La simultaneità degli stati d'animo nell'opera d'arte: ecco la mèta inebbrante della nostra arte. Spieghiamoci ancora per via d'esempi. Dipingendo una persona al balcone, vista dall'interno, noi non limitiamo la scena a ciò che il quadrato della finestra permette di vedere; ma ci sforziamo di dare il complesso di sensazioni plastiche provate

«il vulcano, gran signore» che «è prodigo di spettacolo»⁸⁹ accontenta suo figlio, dando vita a quelli che Marinetti chiama «i teatri vulcanici»⁹⁰:

Voi non mi vedete, belle fiamme cavallerizze,
né voi, rossi tizzoni che vi cullate
su altissimi trapezi subitamente mangiati
dal turbine degli attori sopraggiungenti!
Son donne nude interamente coperte
delle loro chiome d'oro abbaglianti....
Biondezze soavi e modulate
di carni e di velli, e qua e là criniere
di leoncelli trascinati pigramente a guinzaglio....
Ad un tratto, da tutti i palchi
di quel circo fastoso si sporgono castamente
donne-fiamme verdi,
intollerabilmente acide....
Io non vi amo, poichè vi rodete d'invidia
nel contemplare la gioia traboccante
e l'impudicizia scorticata viva
di quelle nudità che cantano!

dal pittore che sta al balcone: brulichio soleggiato della strada, doppia fila delle case che sipro-
lungano a destra e a sinistra, balconi fioriti, ecc. Il che significa simultaneità d'ambiente, e quindi
dislocazione e smembramento degli oggetti, sparpagliamento e fusione dei dettagli, liberati dalla
logica comune e indipendenti gli uni dagli altri». E ancora Marinetti nel 1913, quindi l'anno suc-
cessivo all'uscita de *Le Monoplan du Pape* teorizzerà il *Lirismo multilineo*, in Id., *Distruzione della
sintassi – Immaginazione senza fili – Parole in libertà*, dove leggiamo: «Ho ideato inoltre il lirismo
multilineo col quale riesco ad ottenere quella simultaneità lirica che ossessiona anche i pittori
futuristi, lirismo multilineo, mediante il quale io sono convinto di ottenere le più complicate
simultaneità liriche. Il poeta lancerà su parecchie linee parallele parecchie catene di colori, suoni,
odori, rumori, pesi, spessori, analogie. Una di queste linee potrà essere per esempio odorosa,
l'altra musicale, l'altra pittorica», oggi in Id., *Teoria e invenzione futurista* cit., p. 68.

⁸⁹ Marinetti, 3. *Nei domini di mio padre, il Vulcano*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 45.

⁹⁰ *ibid.*

La vostra stupida gelosia
fa crollare il vasto teatro⁹¹.

[...]

Vedi, mio buon Motore? Il gran popolo delle fiamme
m'accarezza e m'incatena soavemente!...
Belle fiamme amorose..... Io posso soltanto obbedire
a questo cuore indomabile che balza in avanti.
Udite la sua volontà che s'esalta
nella rosa russante dell'elica?
È lui, che vi stiracchia così,
lunghe agili fiamme,
giovani meccaniche scapigliate,
mentre trattenete la mia lunga fusoliera
irrigidendo i vostri muscoli scintillanti.
Udite la sua fame, la sua sete,
che si scatenano in latrati?...
Il mio cuore-motore mi trascina
con lo slancio di 300 fox-terriers
tenuti con forza a guinzaglio.
O mio cuore-motore, qual volpe fiuti nel vento?⁹²

E dopo tutta una serie di sobbalzi per i quali l'IO lirico-Marinetti loda il proprio
monoplano «per saper dare con tanta audacia la scalata / a questo caos di
rocce!»⁹³:

⁹¹ ibid.

⁹² Ivi, p. 47.

⁹³ Ivi, p. 49.

Il mio cuore-motore, che mi precede,
s'imbizzarrisce già fra cespugli spinosi
di gas policromi...
Attraversali, dunque!...
Che t'importa, se le mie ali devastano
la boscaglia di queste verdi esalazioni?

Ammira, piuttosto, lo splendore
di questo corteo di piccole fiamme puntute
che volano come rondini dipinte
dai pennelli del sole al tramonto!
Noi voliamo in mezzo alla germinazione
violenta del fuoco. Mai più
tu avrai la gioia, o mio cuore,
di contemplare brulichii così cupi
di forme irritate e di caldi colori!...⁹⁴

Ed ecco, dopo aver evitato montagne e abissi, maledetti sentieri soffocanti da serpenti⁹⁵, finalmente giunge dove si respira, sopra un gran fiume di *kohl* e di belletto: l'IO lirico-Marinetti è giunto nei «serbatoi del romanticismo»⁹⁶, da dove acclama i poeti romantici:

Poeti romantici, tornate in folla
a ritrovare sulle rive di questo fiume
le lanterne veneziane più fantastiche

⁹⁴ Ivi, pp. 49-50.

⁹⁵ Ivi, p. 51.

⁹⁶ ibid.

che possiate aver sognato!
Sono inghirlandate di rose e macchiate di sangue...
Sulle rive di questo gran fiume di belletto
troverete tutto il fastoso *bric-à-brac*
del vostro sogno teatrale!...⁹⁷

Perché qui, sull'Etna, c'è tutto:

Qui c'è di tutto!
Poiché il vulcano è la sintesi e la genesi
d'ogni poesia⁹⁸.

A questo punto l'IO lirico-Marinetti, inizia il proprio viaggio: al capitolo 4. *Le batterie dei Soli*, troviamo delle popolane sotto forma di cori verghiani che tentano di fermare la guerra, far deragliare il treno carico dei propri uomini, ma saranno le batterie dei soli e l'ala del monoplano di Marinetti a decapitare le donne, giacché:

Nulla potrà impedire che regni la guerra!⁹⁹

Dopo aver rapito il papa al capitolo 5. *La pesca della Gran Foca verniciata*, l'IO lirico-Marinetti parla ai ministri e deputati d'Italia, chiamati, così come il capitolo, *I Mosconi politici*:

⁹⁷ Ivi, p. 52.

⁹⁸ ibid.

⁹⁹ Marinetti, 4. *Le batterie dei Soli*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 72.

O Mosconi politici, cessate di ronzare!...
Io prendo la parola.
Ministri e deputati, v'impongo
di togliervi dal capo il casco telefonico!
Perché vi prestate così ai tortuosi interessi
dei finanzieri che vi trapanano il cranio
con le loro fredde minacce
e i loro dubbi puntuti?¹⁰⁰

In questo capitolo in cui regna tutto un clima di stallo, opportunismo e prudenza politica, che tanto ricorda il *Re Baldoria*, la voce più netta è quella degli studenti:

GLI STUDENTI

Aprite le finestre, o venite ai balconi!
Deputati, vecchie puttane nazionali,
aprite il vostro bordello!
Vogliamo completare il Parlamento.
Abbiamo convocati degli altri rappresentanti
della massa popolare, che acconsentono
a partecipare alla seduta
discutendo sulla guerra!

Ecco le cortigiane e le prostitute cenciose,
i pederasti graziosi, i pregiudicati,
ex assassini, ex ladri, mendicanti brevettati
e pidocchiosi d'ogni specie.
Hanno tutti, come noi, diritto di governare,
più di voi, ad ogni modo, poiché sono

¹⁰⁰ Marinetti, 6. *I Mosconi politici*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 100.

altèri amanti del rischio e del pericolo,
ingoiatori di catene,
equilibristi
ritti sul margine insanguinato del Codice,
ginnasti lanciati sul trapezio delle leggi,
che bevono l'avventura nella polvere
incendiata e nel vento delle strade maestrel
Essi ben sanno come si mordono le dita
a un poliziotto che vi malmena le costole
a ginocchiate....
La sommossa, la lotta e l'insidia paziente,
la guerra cauta, l'assalto a corpo a corpo
sono mestieri per loro.... Non hanno più niente da perdere,
e perciò sono completamente disinteressati!¹⁰¹

E ancora continuano gli studenti, che promuovono la guerra

Lasciate dunque che entrino in casa nostra codesti cani d'Austriaci!
Dovranno esaurire le munizioni
sopra i nostri ruderi ed i nostri musei!
A meno che non preferiscano inginocchiarsi
per leccare la polvere dei nostri avi!
Poiché sono antiquarî e tristi passatisti!
Poi spazzeremo via, alla rinfusa,
tutti codesti nuovi soldati del Papa,
con tutto il *bric-à-brac*
e coi tronconi delle nostre statue
che profanano l'Italia!...¹⁰²

¹⁰¹ Ivi, pp. 103-104.

¹⁰² Ivi, p. 116.

L'IO lirico-Marinetti giunge, in seguito, a Milano, al capitolo 7. intitolato *I sindacati pacifisti*:

Il mio monoplano attraversa
gli odori ruggenti delle officine arcigne,
che minacciano con tutti i loro pugni astiosi
la tenerezza gracile e ipocrita della luna....

Milano è sotto i miei piedi...¹⁰³

Qui l'IO lirico-Marinetti riesce a convincere gli operai a far la guerra all'Austria. L'incontro avviene presso l'Arena romana di Milano, ed è interessante soffermarci su l'immagine degli operai che portano le bici sopra il capo, rovesciate a ruote all'aria, come ad anticipare, di un anno, la ruota di Marcel Duchamp:

Guardate: per quella porta
che non può più resistere
la folla s'ingolfa mareggiante e vorticosa,
spremendosi con tanta violenza
che ne sprizzano in alto innumeri biciclette.
Ognuna solleva la sua al disopra del capo,
rovesciata, a ruote all'aria!
Sono le ruote simboliche della velocità ideale
portate in processione lentissimamente¹⁰⁴.

¹⁰³ Marinetti, 7. *I sindacati pacifisti*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 120. Appare evidente la contrapposizione degli elementi "luna passatista" e "vulcano futurista". Ovviamente le officine e le conserie sono alleate futuriste contro «la tenerezza gracile e ipocrita della luna».

¹⁰⁴ Ivi, p. 121.

Abbiamo già parlato del capitolo 8. *Volando con la luna* e del capitolo 9. *L'esecrabile sonno*, come anche del 10. *I collari del Tempo e dello Spazio*. Entriamo dunque al capito 11, quello conclusivo, *La battaglia di Monfalcone o la tomba dei papi*.

Avvenuto lo sbarco dei volontari garibaldini¹⁰⁵, ha inizio la battaglia che suggerisce all'IO lirico-Marinetti «la visione di una fonderia smisurata»¹⁰⁶ e che è piena di metafore vulcaniche.

Ad onta della valanga
e della cateratta di fuochi fitti,
l'esercito rosso s'avanza,
accanitamente
poiché vuole pel primo dar la scalata
al palcoscenico di questo teatro di monti!
Il suo fronte ha l'affannoso andirivieni
di centomila telai tutti in fiamme.
È seta rossa che arde....
Braccia intrise di porpora e gesticolanti!
Gomitoli di soli turbinanti
entro spole agitate dalla morte!
Tragico groviglio di tutti i fili
delle vite tessute insieme!...
[...]

Ed ecco il vento che ci assale....
O maledetto vento austriaco,
carico di polvere, sozzo di putredine e di salnitro!
Vento abbaiante, ostile,

¹⁰⁵ Marinetti, 11. *La battaglia di Monfalcone o la Tomba dei Papi*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 209.

¹⁰⁶ Ivi, p. 229.

credi tu forse di potere acciecare
questi artiglieri amici del fuoco
che senza fine lavorano,
come macchinisti in fondo alle navi,
per precisare la metodica spazzatura
delle colline nemiche?..
Buffa pretesa, il volere arrestare
il nostro grande esercito rosso!¹⁰⁷

Gli artiglieri vengono detti «amici del fuoco / che senza fine lavorano», come il vulcano¹⁰⁸. Mentre

Il formidabile treno delle corazzate si ferma
con una detonazione,
spaventevole laccio esattamente lanciato
sulle alture coronate d'austriaci,
per strangolare nel suo gran nodo sonoro
il corpo intero del paesaggio
che ha per cuore ribollente la battaglia!

Poi, dolorosamente, il laccio del frastuono
s'allenta, e lascia libera
quella preda che non si può sradicare....
La prima fila, formata di sei dreadnoughts,
diventa un arcipelago imprevisto
di emergenti vulcani in eruzione!¹⁰⁹

¹⁰⁷ Ivi, pp. 230-232.

¹⁰⁸ Ivi, p. 232.

¹⁰⁹ Ivi, p. 242.

A questo punto l'IO lirico-Marinetti, attira l'attenzione su di sé, mostrando bene il Santo Padre, detto «l'esca aerea», al fine di distrarre gli Austriaci e di consentire ai garibaldini di entrare indisturbati a Vienna.

L'ESCA AEREA

Artiglieri austriaci e cattolici,
so che i vostri cannoni
hanno almeno la portata di ottomila metri,
e che si posson puntare a un angolo qualsiasi!
I loro shrapnels fanno piovere
una grandine di proiettili,
tremila almeno, disposti in un cono!...
Non sparerete, spero, contro di noi...
Le vostre carezze potrebbero irritare il Pontefice!...

[...]

Tutto l'esercito, a bocca aperta,
aspetta il tuo sermone!
Sermone della montagna, davvero!
O fraudolento commissario di Cristo,
dove hai lasciato la tua bella eloquenza?

[...]

Non osate
tirare contro di me!...
Potreste uccidere Dio! Avanti!
Ma un po' in fretta, suvvial!...

A passo di corsa!... Io volo!¹¹⁰

L'IO lirico-Marinetti si sposta quindi verso Trieste col papa, e invita gli austriaci a seguirlo. Gli austriaci, da buoni devoti, lo seguono sospesi per il destino del Santo Padre, alché Marinetti annuncia prima che «in questo bel momento l'esercito italiano / sforza il valico che avete abbandonato / e penetrano in Austria» e quindi «domani l'esercito rosso / sarà a Vienna»¹¹¹. Ma subito dopo palesa la propria intenzione di portare il papa sul mare e dunque lanciarlo. Lanciato il papa («arriverderci, Santità! Finalmente / spezzo le tue catene!...»)¹¹², e quindi svaticanata l'Italia, ecco che l'IO lirico-Marinetti, alla fine dell'opera, reso ormai vulcano egli stesso, torna a rivolgersi all'Etna, mentre attende l'inebriante esplosione del proprio corpo:

I tizzoni delle mie dita bruciano, palpitano,
crepitano e fumano dalla punta,
rapidamente!...

Ho dappertutto, sulle tempie, in gola
i colpi reiterati d'un razzo meccanico
che darà fuoco, ben presto,
all'obice del mio corpo!...

O padre mio, tu che sapesti
così ben caricarmi d'eroismo
e d'audacia temeraria, ora vedi
come io soffro aspettando così,
lungamente, lungamente,

¹¹⁰ Ivi, pp. 247-250.

¹¹¹ Ivi, p. 251.

¹¹² Ivi, p. 255.

l'inebbriante esplosione del mio corpo!...¹¹³

Ecco dunque visualizzarsi quanto l'IO lirico-Marinetti comunicava alla Madre, come cercando da ella conferma circa bontà delle proprie azioni:

Mamma! Mamma!

[...]

Dimmi tu se ho torto di coprire di lava

l'orgoglio fisiologico che ti rendeva altera

del corpicino già muscoloso che cullasti!...¹¹⁴

Appare chiaro, quindi, in questa opera marinettiana il ruolo molteplice dell'elemento vulcano e dell'Etna, nella poetica del grande padre del Futurismo, vulcano egli stesso e figlio dell'Etna. Se da un lato, l'Etna è il simbolo del *polemos* eracliteo, allo stesso modo è simbolo dell'avanguardia¹¹⁵ in quanto ricerca dell'effimero,

¹¹³ Ivi, p. 258.

¹¹⁴ Marinetti, 8. *Volando con la luna*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 158.

¹¹⁵ Ricordiamo che Gerry Souter, nel suo *Malevich. Journey to Infinity*, Parkstone Press international, New York 2008, al capitolo III. *Suprematism*, parlando dell'influenza marinettiana in Kazimir Malevich, tramanda un interessante inedito di Malevich del 1923: «In a Nietzschean paean, Malevich clasped this eccentric to his bosom in a 1923 unpublished essay: "Marinetti and I spent our childhood and youth at the summit of Mount Etna; we only spoke to the devils that appeared in Etna's smoke. We were mystics then, but the devils always tempted us with materialist science and proved that art had to be just as materialist. It is true that I was a bit slow to understand, but Marinetti, well, he took this idea to heart and wrote a manifesto that praised factory chimneys and everything produced inside factories"». Confronta anche *Présence de Marinetti*, Actes du Colloque International "F.T. Marinetti" tenu à l'U.N.E.S.C.O., 15-17 juin 1976, à Paris, Éditions L'Age d'Homme, Lausanne 1982, p. 234. Di Malevich ricordiamo anche l'appello ai futuristi italiani del 1919: «Sui crateri del Vesuvio e dell'Etna che hanno scaraventato per il globo terrestre la miseria sacrilega delle vecchie reliquie, state voi che avete sputato sugli altari degli idoli dell'arte trapassata, e il sole nelle vostre mani si è trasformato in timpano di bronzo lucente sul cui fondo i colpi del Futurismo hanno fatto scoppiare l'orecchio al sistema Beethoven, Wagner, Chopin! [...]. Suonate nelle gole del Vesuvio e dell'Etna, urlate dalle torri dei radiotelegrafi, lanciate parole

del *panta rei* antipassatista e del principio di «Arte-Vita» futurista¹¹⁶. Marinetti che combatte il passatismo, e quindi il culto del passato, trova nell'Etna, che distrugge per creare e ancora distrugge per lo schifo e il terrore di veder durare le proprie creazioni artistiche, il proprio Maestro di Futurismo. In quanto il vulcano è l'elemento antipassatista per definizione.

E ancora, prestiamo attenzione a quanto abbiamo letto nei *Serbatoi del romanticismo* all'interno del capitolo 3. *Nei domini di mio padre, il Vulcano*:

Qui c'è di tutto!
Poiché il vulcano è la sintesi e la genesi
d'ogni poesia¹¹⁷.

Secondo il nostro Jean Dermeliac «C'est Hugo qui parle dans la bouche de l'avia-
teur quand celui-ci s'exclame "ce volcan est la synthèse et la genèse de toute
poésie", ou plutôt, dans toute poésie, c'est toujours un volcan qui parle»¹¹⁸.

Ma notiamo, innanzitutto, che nel testo originale francese Marinetti scrive:

di cemento armato e col proiettore e i fasci di luce sfondate la gualdrappa del cielo [...]. Atten-
diamo che voi nella vampa del Sud alziate la massicciata per gli espressi mondiali dell'arte e
piantiate la bandiera delle nostre idee nella gola del Vesuvio e dell'Etna», Kazimir Malevich,
citato in N. Chardijev, *Un eccezionale inedito: un appello di Malevich, del 1919 agli artisti d'avanguardia
d'Italia*, in «Il Giornale dell'arte», 68, giugno 1989. Questo appello di Malevich è stato trascritto
anche in Claudia Salaris, *Caffeina e vodka. Italia e Russia: futurismi a confronto* [Un testo questo della
Salaris composto in occasione della mostra *Avanguardie russe. Malevič, Kandinskij, Chagall, Rodčenko,
Tatlin e gli altri*, 5 aprile-2 settembre 2012 presso il Museo dell'Ara Pacis. Lo stesso testo, inoltre,
è disponibile on line al sito del Museo dell'Ara Pacis, [http://www.arapacis.it/it/mo-
stre_ed_eventi/mostre/avanguardie_russe](http://www.arapacis.it/it/mo-
stre_ed_eventi/mostre/avanguardie_russe)].

¹¹⁶ A tal proposito si legga anche la bella voce «Arte-Vita», curata da Gino Agnese, all'interno de
Il dizionario del Futurismo cit., pp. 75-76.

¹¹⁷ Marinetti, 3. *Nei domini di mio padre, il Vulcano*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 52.

¹¹⁸ Dermeliac, *L'homme en feu*, in Marinetti, *Le Monoplan du Pape* cit., p. 45.

On trouve tout, ici!
Car ce volcan est la synthèse
et la genèse de toute poésie¹¹⁹.

E questo non equivale esattamente a dire

Qui c'è di tutto!
Poiché il vulcano è la sintesi e la genesi
d'ogni poesia¹²⁰.

Giacché Marinetti nella versione originale francese de *Le Monoplan du Pape* (e ricordiamoci che *L'Aeroplano del Papa* 1914 è una traduzione, probabilmente rivista sì da Marinetti, ma pur sempre una traduzione data in appalto a una terza persona, in questo caso all'ottimo Decio Cinti), Marinetti, dicevamo, scrive:

ce volcan

e non

il vulcano

Dove «ce» in francese equivale a «questo». E dunque non si parla solamente dell'elemento vulcano, ma di «questo vulcano», l'Etna, appunto.

¹¹⁹ Si confronti Marinetti, 3. *Chez mon père le volcan*, in Id., *Le Monoplan du Pape. Roman politique en vers libre*, Bibliothèque Internationale d'Édition, E. Sansot & C^{ie}, Paris 1912, p. 73. [Questa prima in lingua francese è, come già abbiamo segnalato, consultabile interamente on line al sito www.gallica.bnf.fr. La si trova anche sul già citato www.omeka.unito.it]. Ma si veda anche l'edizione Paris Nanterre 2017 già citata: Marinetti, 3. *Chez mon père le volcan*, in Id., *Le Monoplan du Pape* cit., p. 97.

¹²⁰ Marinetti, 3. *Nei domini di mio padre, il Vulcano*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 52.

Potrà pure essere Victor Hugo a parlare attraverso la bocca dell'aviatore IO lirico-Marinetti, come sostiene il nostro Dermeliac. E perché no. Tuttavia, l'IO lirico-Marinetti che nell'ultimo capitolo subisce, come abbiamo visto, una metamorfosi vulcanica, dal momento in cui «questo vulcano è la sintesi e la genesi d'ogni poesia», il nostro Marinetti diventa egli stesso "Poesia". E poesia futurista, aggiungeremo ancora, perfettamente in accordo con quanto scritto nel *Manifesto del Futurismo*, ovvero che «nessuna opera che non abbia un carattere aggressivo può essere un capolavoro», poesia simultanea, sintetica e futurista di suoni odori colori. Ecco cos'è l'Etna, questa macchina naturale che non dorme mai, questa fonderia immensa, per il capo del movimento Futurista.

6.3 Alcune osservazioni vulcaniche su *Zang Tumb Tuum*, *Come si seducono le donne*, *L'alcova di acciaio* e *Vulcani di Poesia*

Dopo queste nostre osservazioni sull'*Aeroplano del Papa* e sull'Etna di Marinetti non dovremmo meravigliarci di trovare la Sicilia e in particolare Messina (colpita dal terremoto del 1908) e l'Etna nell'*incipit* di una delle più grandi opere futuriste (di guerra), in quello che da molti è ritenuto «il primo libro d'artista tout cour del Novecento occidentale»¹, e vale a dire nella *Correzione di bozze + Velocità* dello *Zang Tumb Tuum* del 1914² di Marinetti. Anzi trovare ciò è in perfetta coerenza con la poetica marinettiana.

Ricordiamo innanzitutto che, come dice la Salaris nel suo volume dal titolo *Marinetti editore*, «alla base della teoria parolibera si trovava quell'idea di “simultaneità lirica”, teorizzata dai pittori futuristi, e che tradotta in poesia, diveniva il “lirismo

¹ *Futurismo: collezione Mughini*, cit., p. 186, scheda 413.

² Marinetti, *Zang Tumb Tuum. Adrianopoli ottobre 1912. Parole in libertà*, Edizioni futuriste di “Poesia” [ma: Stabilimento Tipo-Litografico Angelo Taveggia], Milano febbraio 1914. In 8°, pp. 8nn. + 225 + 3 nn. Copertina e impaginazione di Cesare Cavanna. Per una descrizione bibliografica più approfondita, il rimando è a Cammarota, *Filippo Tommaso Marinetti. Bibliografia* cit., p. 56-57, scheda 47. Su *Zang Tumb Tuum* sono ancora illuminanti le pagine di Luciano De Maria, *Introduzione*, in Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, pp. XLIV-LVI. Ma si leggano anche quelle di Paolo Tonini, *Il primo libro d'artista della storia: Zang Tumb Tuum di F.T. Marinetti* [articolo pubblicato il 9 luglio 2014 dallo “Studio Bibliografico Arengario” e disponibile all'indirizzo <http://www.aren-gario.it/futurismo/il-primo-libro-dartista-della-storia-zang-tumb-tuum-di-f-t-marinetti/>].

multilineo”³. Scriveva infatti il nostro autore in *Distruzione della sintassi – Immaginazione senza fili – Parole in libertà*, riportate a mo’ di introduzione al testo effettivo del poema parolibero:

Il poeta lancerà su parecchie linee parallele parecchie catene di colori, suoni, odori, rumori, pesi, spessori, analogie. Una di queste linee potrà essere per esempio pittorica, l’altra musicale, l’altra odorosa, ecc.⁴

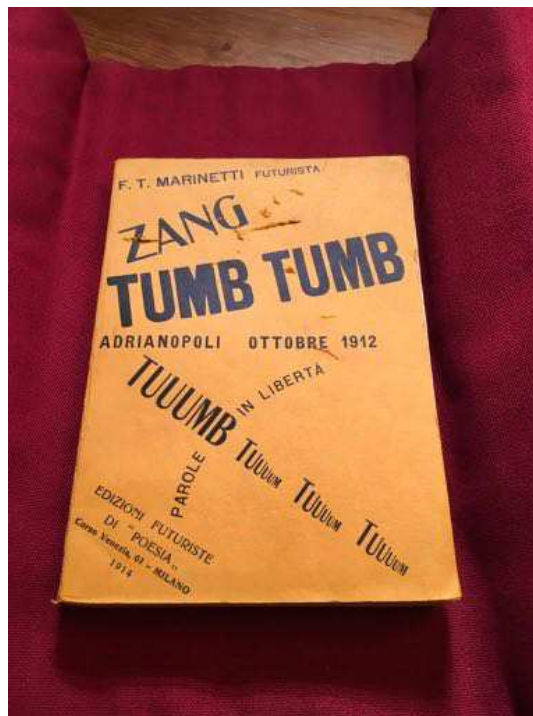


Figura 6 La copertina della prima edizione di Zang Tumb Tuum 1914, da noi consultata e conservata nella Sala dei libri rari presso la BnF di Parigi

³ C. Salaris, *Gli anni della grande sperimentazione 1913-1920*, in Ead., *Marinetti editore*, Il Mulino, Bologna 1990, p. 162. Per una introduzione, si vedano anche le pagine di Antonio Saccone, «L’immaginazione senza fili», in Id., *Marinetti e il futurismo. Materiali per lo studio della letteratura italiana*, Liguori editore, Napoli 1984, pp. 61-81.

⁴ Marinetti, *Lirismo multilineo*, in Id., *Distruzione della sintassi – Immaginazione senza fili – Parole in libertà*. Oggi lo leggiamo in Id., *Teoria e invenzione futurista* cit., p. 68. Per la storia editoriale di questo manifesto il rimando è a Luciano De Maria, *Nota ai testi*, in Marinetti, *Teoria e invenzione futurista* cit., p. LXXXIX. Ma anche a Cammarota, *Manifesti di F.T. Marinetti (1909-1944)*, in Id., *Filippo Tommaso Marinetti. Bibliografia*, cit., pp. 131-132.

E ancora:

Il libro deve essere l'espressione futurista del nostro pensiero futurista. Non solo. La mia rivoluzione è diretta contro la così detta armonia tipografica della pagina, che è contraria al flusso e riflusso, ai sobbalzi e agli scoppi dello stile che scorre nella pagina stessa. Noi useremo perciò in una medesima pagina, *tre o quattro colori diversi d'inchiostro*, e anche 20 caratteri tipografici diversi, se occorre. [...] Combatto in questo l'estetica decorativa e preziosa di Mallarmé⁵ e le sue ricerche della parola rara, dell'aggettivo unico, insostituibile, elegante, suggestivo, squisito. [...] Combatto inoltre l'ideale statico di Mallarmé, con questa rivoluzione tipografica che mi permette di imprimere alle parole (già libere, dinamiche e siluranti) tutte le velocità, quelle degli astri, delle nuvole, degli aeroplani, dei treni, delle onde, degli esplosivi, dei globuli della schiuma marina, delle molecole e degli atomi⁶.

Zang Tumb Tuum, in altri termini, rappresentò il tentativo di annullare la distanza tra la vita e l'oggetto libro⁷. A favore dell'intelligenza storica del testo, ricordiamo che il libro ha per argomento l'assedio di Adrianopoli, che ebbe luogo durante la prima guerra balcanica⁸ e alla quale Marinetti assistette in veste di corrispondente. Secondo Luciano De Maria, «che la guerra dovesse indurre Marinetti a rompere definitivamente con la sintassi tradizionale, non è casuale»⁹, in virtù della polemologia marinettiana eraclitea, sulla quale ci siamo già diffusi parlando

⁵ Sulla polemica con Mallarmé, vedi Giovanni Lista, *Le livre futuriste. De la libération du mot au poème tactile* cit., p. 10. Sullo stesso tema, si veda anche Paolo Tonini, *Il primo libro d'artista della storia: Zang Tumb Tuum di F.T. Marinetti* cit. Marinetti fu comunque traduttore di Stéphane Mallarmé, e pensiamo alla raffinata edizione di *Mallarmé. Versi e prose*, a cura di F.T. Marinetti, Istituto Editoriale Italiano, Milano s.d. [1916], ("Raccolta di Breviari intellettuali", 24). In 32°, pp. 173 + 3 nn. La copertina a sbalzo su cuoio è di Duilio Cambellotti.

⁶ Marinetti, *Rivoluzione tipografica*, in Id., *Distruzione della sintassi – Immaginazione senza fili – Parole in libertà* cit.

⁷ Claudia Salaris all'interno de *Gli anni della grande sperimentazione 1913-1920*, in Ead., *Marinetti editore* cit., p. 163, parla di «accorciare» le distanze vita-libro. Dal nostro punto di vista l'obiettivo è ancora più ardito e radicale.

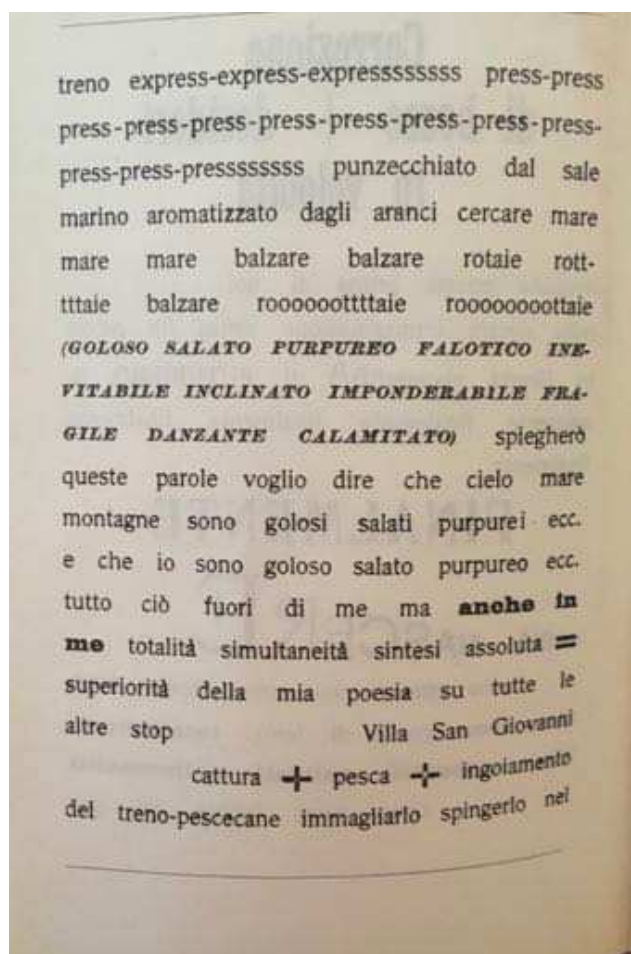
⁸ «Appena formata la Lega Balcanica (1912) tra Bulgaria, Serbia, Grecia e Montenegro, la Turchia dichiarò guerra alla Bulgaria che, con gli alleati, avanzava rivendicazioni territoriali. I Bulgari concentrarono le loro forze nella valle della Marizza e strinsero d'assedio Adrianopoli», L. De Maria, *Note ai testi*, in Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., pp. CXVIII-CXIX.

⁹ Ivi, p. XLIV.

dell'*Aeroplano del Papa*. Se a questa considerazione di De Maria aggiungessimo la nostra considerazione circa il rapporto polemos-vulcano, ovvero che il vulcano è, fra le altre cose, essenza e visualizzazione della guerra, eccoci l'incipit di *Zang Tumb Tumb: Correzione di bozze + Velocità*, tutto Sicilia, Messina, Etna, e principio di arte vita futurista. Entriamo dunque nella *Correzione di bozze + Velocità*.

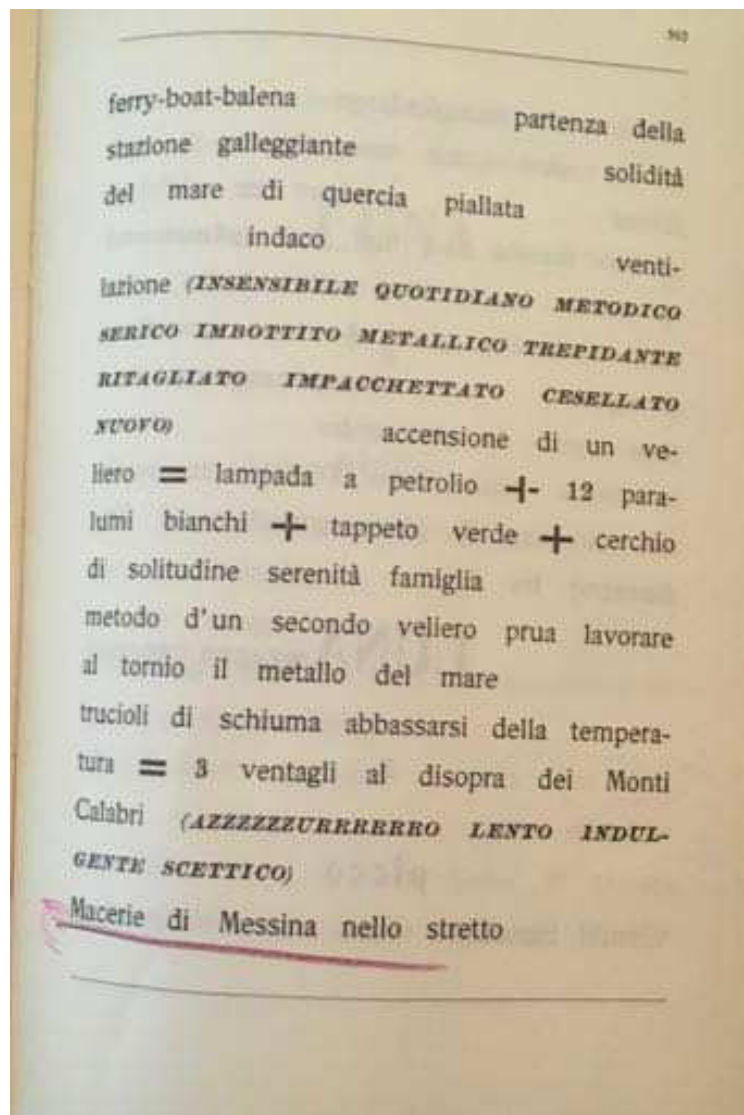


Come vediamo, Marinetti apre il poema con una sorta di *avant moi le déluge*: «Nessuna poesia prima di noi». Ritroviamo il treno che correva follemente nel finale della *Conquête des Étoiles*, ma anche, come ci fa notare Giusi Baldissone, «la palinogenesi, il bisogno di nascere a nuova vita, tipico di *Mafarka* e che sarà degli *Indomabili*»¹⁰: nasce quindi finalmente, la poesia.



¹⁰ G. Baldissone, *La poesia di "Zang Tumb Tuum"*, in Ead., *Filippo Tommaso Marinetti* cit., p. 173.

E dopo aver presentato un esempio di «totalità simultaneità sintesi assoluta» il che vuol dire «superiorità della mia poesia su tutte le altre», eccoci a Villa San Giovanni, dove avviene la «cattura + pesca + ingoiamento del treno-pescecan», da immaginare e da spingere nel «ferry-boat-balena», vale a dire l'imbarco del treno sul traghetto che conduce a Messina.



Ecco le «Macerie di Messina nello stretto», le macerie del terremoto del 1908, «terremoto di muraglie-fango».

terremoto di muraglie-fango sentire il mare come una somma di pesi diversi navigare = addizione
 200.000 blocchi travi funi barili (**pluuuum**)
 + milione sacchi bleu soffitti fradici porte verdi carrozzelle gialle + 2.000 gravidanze a vapore **tataplumplum flae**
flae contro la prua-ventre tenere in bocca tutto mare **TONDO** = nuotatore giocoliere + piatto porcellana (6 Km. diametro) fra denti

LUNA (GIALLO VECCHIO)

a

picco

sussulti bianchezza ronzi nascita esasperazione

Arriva la luna, «Ah la luna! La luna m'ossessiona» verrebbe da dire ricordando l'*Hamlet Suite* di Carmelo Bene. E quindi eccola qui, «Luna (giallo vecchio) / a / picco», e rieccola alla pagina successiva, «Luna (latte sporco) / a / picco».

di 4 globi elettrici sospesi sul treno fermo
in stazione galleggiante del ferry-boat

LUNA (LATE SPORCO)

a

picco

luce sufficiente correggere bozze del mio
libro su Adrianopoli
no no nausea presenza
della città assediata nello stretto voltare le
spalle a Messina-Mustafà-Pascià
affastellamento graduato di Villa San Gio-
vanni ruzzolare di 8 lampade elettriche
nel mare a destra 2^a cascata
di fuochi bianchi Reggio sotto

La luna, «luce sufficiente correggere bozze del mio libro su Adrianopoli».
Quando ecco la presenza di Messina:

presenza / della città assediata nello stretto voltare le / spalle a Messina-
Mustafà-Pascià

Messina terremotata, rappresenta la città assediata (Adrianopoli) e attraverso un
processo di analogia «Messina-Mustafà-Pascià», diventa Adrianopoli essa stessa.

Continuiamo a leggere:

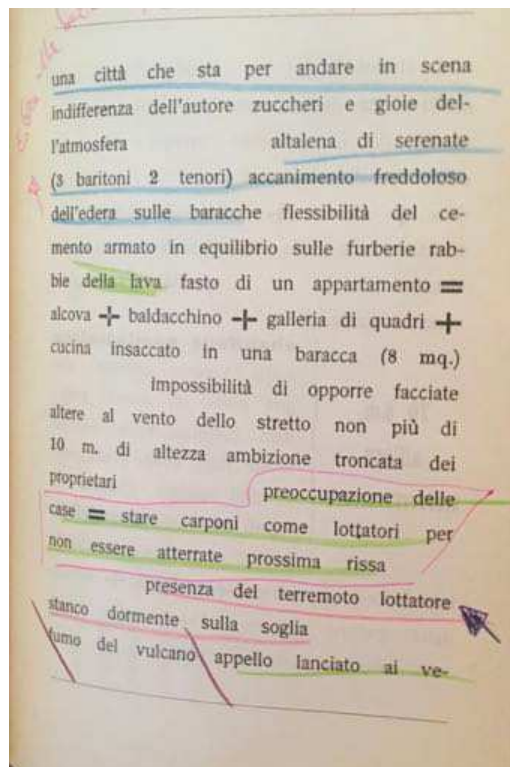
già precedentemente su «Lacerba» nel 1913, e fra questi troviamo la nostra *Correzione di bozze + desideri in velocità* («Lacerba», I, 23, Firenze, 1 dicembre 1913).

Villa Sangiovanni con la sua «febrilità di 300 lampade elettriche» e Reggio con l'«agitazione di 800 lampade elettriche» sembrano rappresentare l'«odio universale per la luna», quando ecco che il treno scivola fuori dal traghetto («scivolare treno fuori / dalla rete-ferryboat») ed eccoci finalmente a Messina:

Messina

Messina improvvisazione prova generale di
una città che sta per andare in scena

Leggiamo:



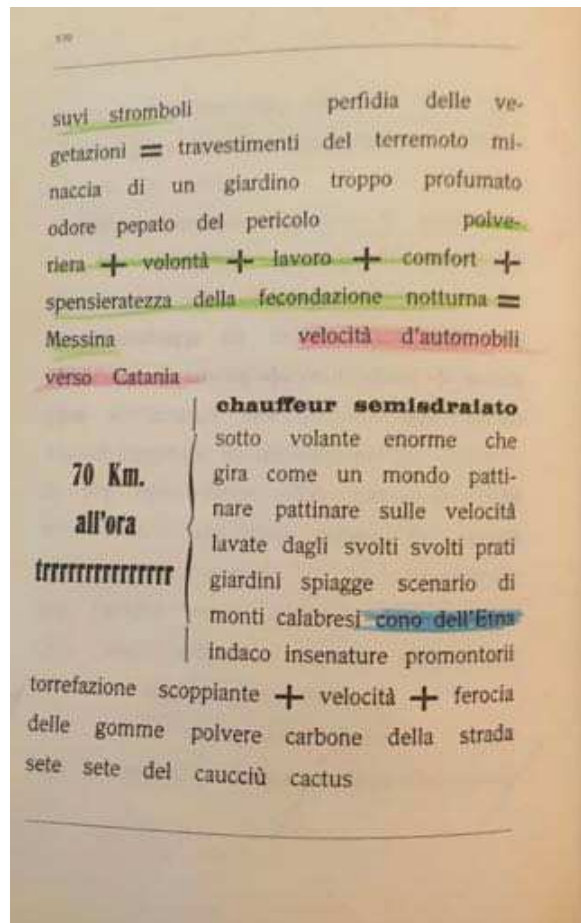
getazioni = travestimenti del terremoto minaccia di un giardino troppo profumato odore pepato del pericolo polveriera + volontà + lavoro + comfort + spensieratezza della fecondazione notturna =
Messina

Notiamo che queste *Parole in Libertà* sono il corrispettivo del discorso fatto da Marinetti a Messina nel settembre 1913 (molto probabilmente giorno 23) in occasione della conclusione della tournée futurista siciliana che si concluse appunto il 23 settembre a Messina con una memorabile serata futurista al Teatro “Mastroieni”, dove la Compagnia Tumiati replicò *Elettricità* di Marinetti¹²:

Il risveglio veramente fulmineo di Messina dimostra la sua forza imperitura: una forza che non esito a chiamare futurista. Meravigliosa città improvvisata di baracche che s’inghirlandano d’edera tenace e di garofani, rallegrata dai pleniluni da gioconde mandolate sopra una terra tremante in cui circola la violenza dei vulcani. Messina simboleggia perfettamente il futurismo cioè la volontà indomabile dell’uomo che affronta e sfida tutte le forze coalizzate della natura senza rimpianti, senza dubbi senza nostalgie, per conquistare il proprio avvenire¹³.

¹² Sulla tournée siciliana di Marinetti (Palermo, Catania, Messina), agosto-settembre 1913, il rimando è a Miligi, *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia* cit. pp. 90-96.

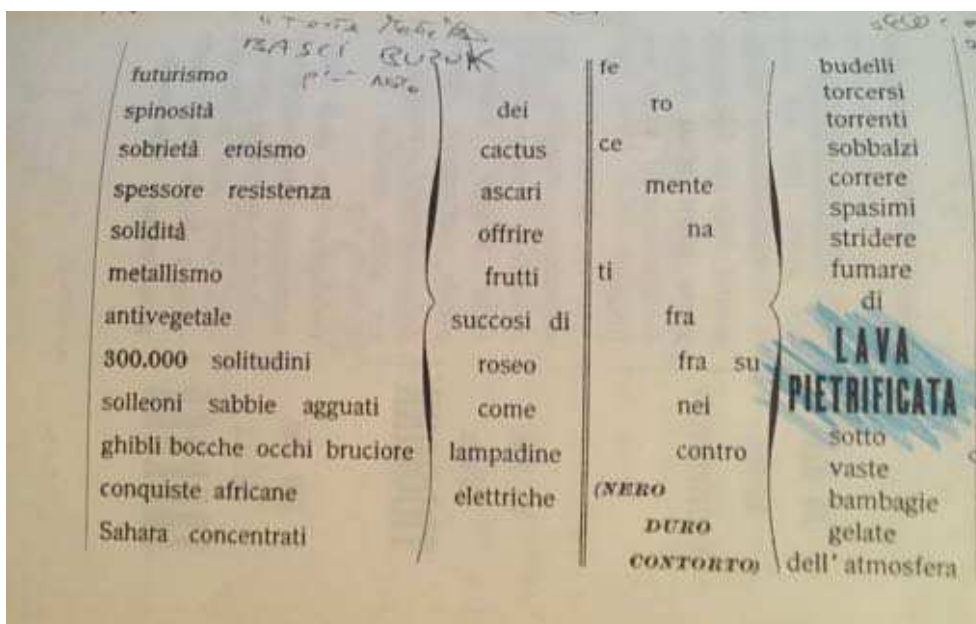
¹³ Marinetti, in «Avvenire», [Messina], settembre 1913. Ricordiamo inoltre che nell’ottobre 1913 Jannelli ricevette da Marinetti l’incarico di organizzare una campagna per la diffusione in Sicilia del *Manifesto Politico Futurista* «nell’imminenza delle elezioni generali fissate il 26 di quello stesso mese», Miligi, *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia* cit., p. 97. In una lettera Marinetti, infine, trova «ottima» l’idea di Jannelli, «quella del giro in carrozza per Messina», al fine di lanciare i volantini per Messina. La lettera si trova in Miligi, *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia* cit., pp. 291-292.



Continuando la lettura, ecco che troviamo delle forze vettoriali: «velocità d'automobili / verso Catania». «Lo chauffeur semisdraiato sotto» un «volante enorme che gira come un mondo», a 70 km all'ora (sulla linea parallela a destra), e assiste alla proiezione cinematografica del paesaggio in movimento - dove troviamo anche «il cono dell'Etna» - donando al lettore quello che Mario Verdone, nel suo *Cinema e letteratura del futurismo*, ha chiamato, sebbene non parlando del nostro passo, un «montaggio di parole»¹⁴.

¹⁴ Mario Verdone, *Cinema e letteratura del futurismo*, Ed. Bianco e Nero, Roma 1968, in particolare si vedano le pp. 38-41. In anni più recenti, Antonio Saccone, *Simultaneità e fusione tra le arti. Marinetti e il cinema*, in «La modernità letteraria», 4, 2011, pp. 107-123. Sull'arte cinetica futurista, dal punto di vista neuroestetico, sono interessanti anche le pagine di Semir Zeki, *L'arte cinetica*, in Id.,

La pagina successiva ci mette dinnanzi la prima tavola di *Zang Tumb Tumb*, che noi ruotiamo di 90° per la comodità del lettore.



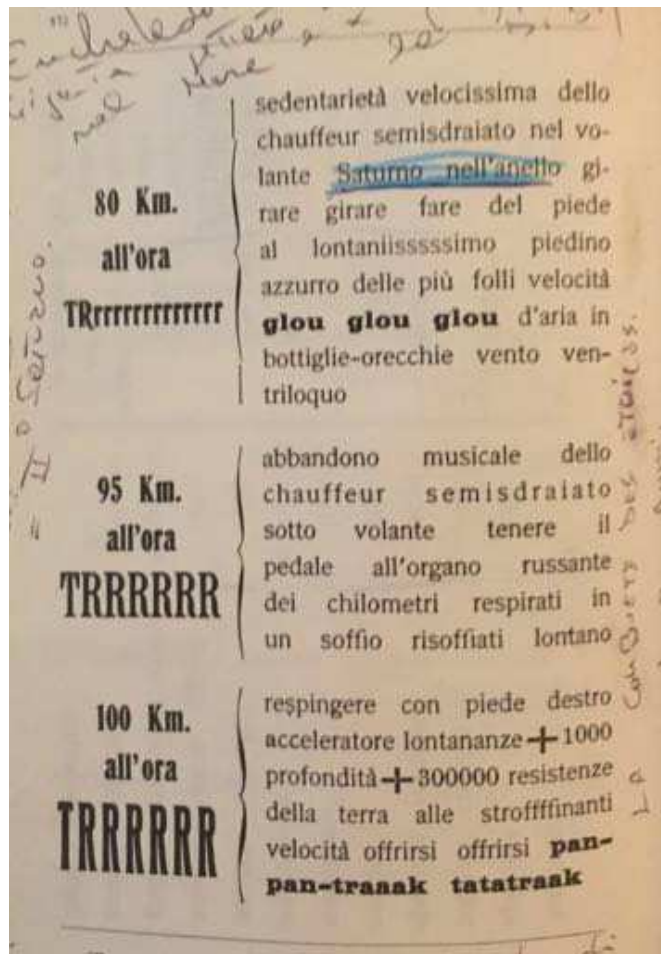
Come vediamo, se la prima parola della tavola lirica simultanea è proprio «futurismo», nella penultima colonna leggiamo «ferocemente nati fra» oppure «su» proprio in corrispondenza di «LAVA / PIETRIFICATA». La quale «LAVA / PIETRIFICATA», è punto di attrazione di tutta una cascata di parole che ha bisogno del genitivo («di LAVA PIETRIFICATA»), per assumere un senso, e quindi «budelli / torcersi / torrenti / sobbalzi / correre / spasimi / stridere / fumare / di / LAVA PIETRIFICATA / sotto / vaste / bambagie / gelate / dell'atmosfera».

La visione dall'interno, arte e cervello, Bollati Boringhieri, Torino 2007, pp. 166-189 [Ed. or., *Inner Vision. An Exploration of the Art and the Brain*, Oxford University Press, Oxford - New York 1999].

Nella pagina successiva, la decima e la penultima (e notiamo come ancora una volta torni il numero 11 in Marinetti), vi è il pilota, del quale viene messa in evidenza la «sedentarietà velocissima»:

sedentarietà velocissima dello
chauffeur semisdraiato nel vo-
lante Saturno nell'anello¹⁵ gi-
rare girare girare fare del piede
al lontaniisssimo piedino
azzurro delle più folli velocità
glou glou glou d'aria in
bottiglie-orecchie vento ven-
triloquo

¹⁵ Considerando l'interesse per gli astri di Marinetti, da *La Conquête des Etoiles* in poi, e anche in virtù del contributo di Berghaus, *Marinetti's Volte-Face of 1920: Occultism Tactilism and «Gli Indomabili»*, in *Al di là del futurismo: Filippo Tommaso Marinetti scrittore*, cit., (contributo importante ma non del tutto convincente a partire dal titolo), potremmo ipotizzare che «Saturno nell'anello» sia un richiamo a un anello di Saturno scoperto nel 1789 da William Herschel: e stiamo parlando di Enchelado, detto anche Saturno II, che prende il nome, appunto dal gigante costretto a vivere imprigionato nell'Etna, i cui sospiri sono i gli sbuffi del vulcano e i cui tentativi di dimenarsi generano i terremoti, a tal punto che ancora oggi in Grecia il terremoto viene detto «colpo di Enchelado». L'ipotesi, per la quale non è possibile disporre di altre testimonianze, è da ritenere possibile ma soprattutto carica di fascino futurista, se pensiamo per esempio che alla fine del '900 siano state individuate su Enchelado attività criovulcaniche.



Conclude le *Correzione di bozze* + *desideri in velocità* un episodio semicomico, ovvero l'incidente stradale dello chauffeur, episodio che ricorda l'incidente automobilistico di Marinetti, quell'incidente che pure presente nel *Manifesto di Fondazione del Futurismo*, a detta del nostro autore gli ispirò la stesura del *Manifesto* appena ricordato. Si schianta dunque il conducente mentre tutto intorno si continua, tranquillamente, a brucare le biondezze dei foraggi. Il personaggio si irrita quasi di fronte alle «ironie d'un villaggio» e insulta il paesaggio montagnoso¹⁶. E

¹⁶ Questa immagine ci ricorda la tavola parolibera di Vann'Antò, tavola della quale abbiamo parlato nel contesto della «Balza futurista»: *Naturamorta cinematografica: automobile + asinA*. La composizione di Vann'Antò è più tarda (1915).

dopo aver recuperato il proprio automobile (maschile, futurista), per le vallate di Girgenti, si ritrova le bozze in mano. A questo punto però, le bozze del «mio libro su Adrianopoli», piuttosto che esser conservate vengono utilizzate per ripulire il proprio «Caro carburatore superstite». Il ché, ovviamente, vuol dire ribadire ancora una volta il principio di arte-vita.



Scrive Giusi Baldissone che «con *Zang tumb tuum*, Marinetti crede di aver trovato la formula della poesia totale, dell'espressione della vita nel suo farsi, nel suo

organizzarsi in materia»¹⁷, materia evidentemente vulcanica possiamo aggiungere noi.

Che la guerra, come diceva Luciano De Maria, nell'ideologia futurista assuma «una coloritura erotico-estetica» ci conduce dritti dritti a *Come si seducono le donne*¹⁸, un «volume vissuto»¹⁹ di strepitoso successo²⁰, dettato da Marinetti a Bruno Corra nel settembre 1916 «prima di tornare al fronte come volontario bombardiere»²¹, e corretto in bozza «in un letto dell'ospedale di Udine, dove le 11 ferite

¹⁷ Baldissoni, *La poesia di "Zang Tumb Tuum"*, in Ead., *Filippo Tommaso Marinetti* cit., p. 176.

¹⁸ Marinetti, *Come si seducono le donne*, prefazione di Bruno Corra ed Emilio Settemelli, Edizioni da Centomila copie [ma: Stabiiamenti Tipografici Attilio Vallecchi], s.d. [settembre 1917]. Seguirono altre edizioni per le quali rimandiamo a Cammarota, *Filippo Tommaso Marinetti. Bibliografia* cit. Oggi lo leggiamo nell'edizione BUR 2015, che si rifà al testo dell'edizione del 1917, con l'introduzione di Cecilia Bello Minciocchi. Noi citiamo da quest'ultima edizione. Notiamo, inoltre, come in *Come si seducono le donne* vi sia un richiamo all'esperienza della battaglia di Adrianopoli di *Zang Tumb Tuum*, leggiamo infatti: «È certo che le donne veramente donne, cioè ricche di animalità, amano il pericolo e coloro che ne fanno il loro ambiente abituale. Io non voglio fare qui l'elogio del mio coraggio. Sono un vero futurista italiano, e tanto basta. Tale mi palesai in un furgone-bagagli del più sgangherato e sconvulso dei treni bulgari, zeppo di feriti che mi riportava da Mustafa-pascià a Sofia dopo la battaglia di Lule Burgas. Molti corrispondenti di guerra d'ogni paese pigiati con me nel furgone gelato. Eravamo seduti, le gambe incrociate e avevo sulla coscia destra la testa fasciata e sanguinante di un giovane soldato al quale cercavo di evitare le scosse mortali del treno. Due candele. Semioscurità oscillante. Puzzo e lamenti. Cozzo di linguaggi irti e ostili. Tra i due sportelli una fessura sul Monte Balcano sbiancato dalla luna. A picco sotto di noi la Maritza. Il treno cominciava a scendere. Ad un tratto un ufficiale bulgaro traversò il furgone e, uscito fuori, si mise a parlare rabbiosamente col guardafreno. La velocità cresceva. Diventò impressionante. Inquietudine. Tutti in piedi. Il furgone sobbalzava. Tatutum-tatutum, come per balzare fuori dalle rotaie. L'ufficiale bulgaro ci comunicò che i freni non funzionavano più. I feriti si misero ad urlare. Alcuni colleghi apparivano terrorizzati. Un tedesco fra gli altri balzava con visibile tremito del labbro critiche amare alle ferrovie bulgare. La catastrofe sembrava inevitabile, la morte sicura. Io mi alzai e dopo aver acceso una sigaretta mi misi a declamare i miei versi liberi in onore dell'automobile da corsa», Marinetti, *6. La donna e il coraggio*, in Id., *Come si seducono le donne* cit., pp. 98-99.

¹⁹ Il termine è di Marinetti, per riportarci al concetto di arte vita. Cfr. Marinetti, *Come si seducono le donne* cit., p. 41.

²⁰ Su Marinetti, il futurismo erotico-sociale e sul successo di questa produzione più leggera, il rimando è a Cammarota, *Marinetti, il futurismo erotico-sociale*, in Marinetti, *Novelle colle labbra tinte*, a cura di Domenico Cammarota, Vallecchi, Firenze 2003, pp. 5-13. Ma oggi esiste soprattutto il bellissimo volume di Guido Andrea Pautasso, *Erotismo futurista. Teoria e pratica. Con cinque ricette afrodisiache*, Abscondita, Milano 2018, pp. 157 («Carte d'artisti», 175). Ringrazio inoltre l'autore per questo dono.

²¹ In nota, sotto la dedica: Marinetti, *Come si seducono le donne* cit., p. 41.

all'inguine e alle gambe mi costringevano all'immobilità»²². Questo libretto si inserisce nella virulenta campagna marinettiana ai danni della famiglia e del matrimonio, e continua Cecilia Bello Minciocchi nella sua prefazione all'edizione BUR 2015 di *Come si seducono le donne*, una campagna «già espressa in *Contro l'amore e il parlamentarismo* pubblicato nel 1915 in *Guerra sola igiene del mondo*»²³. Scrive Marinetti in quest'opera di amori futuristi - precludendo, come vedremo più avanti alle *Novelle colle labbra tinte*²⁴ – che:

La guerra creando in tutto e in tutti il senso del provvisorio, dell'instabile e del perituro, distrugge nella donna il pudore, la parola data e la invita al pronto rinnovamento del cuore e dei sensi²⁵.

Le donne, scrive Marinetti al capitolo 10. *Donne, preferite i gloriosi mutilati!*, hanno finalmente «l'onore di vivere in un tempo virile e futurista di nazioni cancellate, di città rase al suolo, di popoli migranti, di squadre affondate, di montagne esplose e di eserciti catturati»²⁶. È la guerra che, finalmente in corso, ha creato la sua nuova estetica futurista, distruggendo il passatismo dell'«idiotissima armonia del corpo umano», e decapitate le

²² Marinetti, *Come si seducono le donne e si tradiscono gli uomini*, Casa editrice Sonzogno [ma Stabilimenti Grafici Alberto Matarelli], Milano s.d. [1920] p. 26. Si tratta della prima edizione aumentata, con cinque nuovi capitoli, di *Come si seducono le donne*. Marinetti, secondo quanto riporta il sito della Biblioteca Statale Isontina, è stato ferito al fronte sul Monte Cucco (Kuk) in località case di Zagora, il 14 maggio 1917. Ne guadagnerà una medaglia di bronzo al valore militare, <http://www.goriziagrandeguerra.beniculturali.it/index.php?it/175/anno-1917>.

²³ Cecilia Bello Minciocchi, *Introduzione*, in Marinetti, *Come si seducono le donne* cit., p. 16.

²⁴ Marinetti, *Novelle colle labbra tinte. Simultaneità e programmi di vita con varianti a scelta*, A. Mondadori Editore [Finito di stampare il 20 febbraio 1930 negli stabilimenti tipografici e di legatoria A. MONDADORI, Verona], Milano 1930.

²⁵ Marinetti, 4. *Manuale del perfetto seduttore*, in Id., *Come si seducono le donne* cit., p. 79. Si tratta dell'articolo 11° di quello che Marinetti chiama un «compendio di massime morali piene d'indulgenza, prive d'acredine e molto istruttive».

²⁶ Ivi, p. 149.

statue della Bellezza antica, statica e neutrale, imboscate come la Grecia tra gli ulivi tremanti che ombreggiano le rive cavillose del cretinismo Ellesponto²⁷.

Ecco dunque l'esortazione alle donne italiane a preferire il mutilato:

Donne, dovete preferire ai maschi intatti più o meno sospetti di vigliaccheria, i gloriosi mutilati! Amateli ardentemente! I loro baci futuristi vi daranno dei figli d'acciaio, precisi, veloci, carichi di elettricità celeste, ispirati come il fulmine nel colpire e abbattere uomini, alberi e ruderi secolari. Il proiettile è come un secondo padre del ferito. Gli impone il suo carattere. Gli insinua nelle fibre un atavismo di violenza feroce e di velocità incendiaria. Gloria alla pelle umana straziata dalla mitraglia! Scopritene lo splendore scabro! Sappiate ammirare un volto sul quale si è schiacciata una stella!... Niente di più bello di una manica vuota e fluttuante sul petto, poiché ne balza fuori idealmente il gesto che comanda l'assalto! Donne, amate i ciechi eroici! I loro occhi sono bruciati per aver fissato l'insostenibile sole della gloria italiana! Accarezzate le loro fronti arabescate! Abbracciateli per la strada!... Salutateli amorevolmente! Adorateli! Spetta a voi, alle vostre labbra di divinizzarli! Gloria al cieco che ha dato i suoi occhi alle tenebre perché l'Italia abbia figli più radiosì e più veggenti! Gloria al mutilato che oscilla nel passo come se fosse carico del blocco d'Italia che egli strappò all'Austria a costo di portarlo tutta la vita, opprimente, su di una spalla! Gloria ai mutilati che si equilibrano su due stampelle, come se sdegnassero di camminare e volessero tentare un volo sublime! Donne, fate che ogni italiano dica partendo: Voglio offrirle al mio ritorno una bella ferita degna di lei!... Voglio che la battaglia mi riplasmi il corpo per lei!... Voglio essere così modificato dalle granate e dalle baionette nemiche per lei!... Donne, il mutilato che voi bacerete, non vi apparirà mai fiacco, vinto, scettico e spento, poiché porterà su di sé le tracce tumultuose e l'atmosfera accesa della mischia e negli occhi la gioia esultante di avere rovesciato giù degli austriaci a baionettate. Questo non è Romanticismo che disprezza il corpo in nome d'una astrazione ascetica. Questo è futurismo che glorifica il corpo modificato e abbellito dalla guerra²⁸.

È proprio il futurismo «che glorifica il corpo modificato e abbellito dalla guerra» a ispirare quest'opera al Marinetti ferito da una «Granata austriaca» che gli

²⁷ *ibid.*

²⁸ *Ivi*, pp. 150-151.

adornò il corpo «dei soli tatuaggi degni di noi / futuristi». Ma occhio alla dedica. Infatti quest'opera di erotismo bellico e futurista è dedicata appunto:

Alla granata austriaca

che, irritata più di cento precedenti
per non aver potuto spegnere
le mie vulcaniche schiiaantaanti
bombarde di Zagora²⁹,
mi adornò faccia cosce gambe
dei soli tatuaggi degni di noi
futuristi, barbari civilizzatissimi
che combattiamo
per il rinnovamento ingigantimento
del genio italiano³⁰

Se le bombarde di Zagora vengono dette “vulcaniche” “schiantanti”, e quindi è come se Marinetti da combattente avesse la sensazione di lanciare materiale pi-roclastico, osserviamo pure che il libretto, proprio all'*incipit* della prefazione di Bruno Corra e di Emilio Settimelli e intitolata *Marinetti Intimo* ci riporta a «una mattina di settembre [...] sulla banchina del porto di Palermo» nella quale i due futuristi attendevano Marinetti, giacché «La Grande Compagnia Drammatica

²⁹ Zagora o Case di Zagora (Slovenia) è un villaggio nei pressi della frontiera italo-austriaca, divenuto noto per esser stato teatro di una delle battaglie dell'Isonzo. Notiamo che ambientato presso Case di Zagora, è l'ultimo capitolo (*Parabola ed esplosione della bomba*), il capitolo decisivo, corredato da uno schizzo d'autore, di un'altra interessante opera marinettiana *8 Anime in una bomba. Romanzo esplosivo* cit., e che oggi leggiamo in Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., pp. 711-838.

³⁰ Marinetti, *Come si seducono le donne* cit., p. 41.

che allora dirigevamo stava per mettere in scena una sua audacissima commedia»³¹.

Ora, al capitolo, 8 *La donna e la complicazione*, Marinetti, don Giovanni e Leporello di se stesso, ci racconta di un notturno d'amore a Palermo, in occasione di «una grande tournée futurista col mio dramma *Elettricità*», tournée organizzata dai «miei amici futuristi Bruno Corra e Settimelli»: dunque sia in prefazione, Settimelli e Corra, sia Marinetti al capitolo 8, stanno parlando dello stesso periodo che, come abbiamo già visto in precedenza, possiamo datare fra agosto e settembre 1913. Una di quelle notti, in mezzo a un «caldo spaventoso sul ribollente golfo palermitano che sembrava un vulcano colmo di lava», Marinetti si ritrovò a subire un invito di «una signora berlinese rimasta indimenticabile». Questo piccolo brano è uno splendido esempio di fusione delle componenti erotiche e di quelle belliche. Leggiamo il testo:

Ho avuto, fra le mie numerose avventure soltanto tre amanti tedesche. Una amburghese giovane e fresca ma pedante e cretina come un saggio critico di Benedetto Croce. La moglie di un editore di Lipsia, assolutamente insipida. E una signora berlinese rimasta indimenticabile. La conobbi all'Hôtel des Palmes di Palermo. Era giunonica, imperiale. Faceva degli sforzi eroici verso l'eleganza, senza raggiungerla. Parlava continuamente dei grandi sarti parigini. Il direttore dell'hôtel mi disse che era una delle signore più in vista dell'alta società berlinese. Non mi piaceva. Ma mi manifestava una così continua ammirazione, aveva un così buffo stupore azzurro negli occhi quando io condannavo brutalmente i ruderi e i musei, che ebbi il desiderio di catalogarla³². I miei amici futuristi Bruno Corra e Settimelli avevano organizzato una grande tournée futurista col mio dramma *Elettricità* e la sera, mentre parlavo al pubblico palermitano del

³¹ Cfr. Bruno Corra, Emilio Settimelli, *Marinetti Intimo*, in Marinetti, *Come si seducono le donne* cit., p. 23. Notiamo che se da un lato la notizia della messa in scena di una audacissima commedia di Marinetti, ci riporta con certezza ad *Elettricità* e a una data, il settembre 1913. Dall'altro il titolo della premessa, *Marinetti Intimo*, fa il verso a un'altra opera di Marinetti: *D'Annunzio Intimo*, Edizione del Giornale Verde e Azzurro, Milano s.d. [maggio 1903]. 1° edizione francese. Opuscolo in 16°, ill., pp. 29+3. Il volumetto verrà tradotto in italiano nel 1906 da Lorenzo Perotti per le Edizioni di "Poesia".

³² Ecco il nostro Marinetti, nei panni, come dicevamo in precedenza, del «Leporello di sé stesso»: il verbo «catalogare», infatti, riporta fatalmente al *Don Giovanni* di Mozart e alla celebre arietta per basso, *Madamina, il catalogo è questo!* su libretto di Lorenzo Da Ponte.

Politeama Garibaldi sporgendomi da un palco tra Peppino Ardizzone e Tasca di Cutò³³, vidi la mia amica berlinese estatica in una poltrona sotto di me. Precisai allora con energia il mio disprezzo irruente per i forestieri, passatisti in genere e teutonici in particolare, che perpetuano con la loro ammirazione idiota il nostro tradizionalismo artistico, il culto plagiatario del passato, la mania del falso antico, la vecchia Italia morta ma non ancora sepolta. All'uscita si scatenò una battaglia tra futuristi e passatisti ai *Quattro Cani di Campagna*. Armando Mazza sferrò i suoi pugni atletici e Francesco Cangiullo prese a calci un critico. Io ricevetti un appuntamento dalla signora berlinese per le due di quella notte. Caldo spaventoso sul ribollente golfo palermitano che sembrava un vulcano colmo di lava. All'una tutti sudavano abbondantemente come sotto un sole tropicale. Con poco entusiasmo ma con curiosità entro nella camera della bella berlinese. Nel buio tocco le sue grosse braccia nude. Camera vasta, con due grandi finestre spalancate sul fiato africano del mare infuocato di stelle. Sudavamo tutti e due. Fui felice di sdraiarmi con lei sulla pietra nuda, lontano dai divani e dai letti torridi. Un'ora dopo mi disse: — Ora accenderò, devi vedere la mia camicia da notte che mi sono fatta fare appositamente per te. Ci alzammo. Luce. Colpo teatrale nei miei nervi. La sua camicia era formata con una bandiera germanica. Le due aquile imperiali battevano le ali sul ventre. Fui sempre antitriplicista. Perciò mi piacque una seconda volta marciare su Berlino³⁴.

Conclude *Come si seducono le donne* il capitolo 11. *Saluto di un bombardiere futurista alla donna italiana*, commuovente saluto all'amata, «riassunto dell'Italia»³⁵:

Ti bacio per l'ultima volta piccola mia, riassunto della patria grande.

[...]

Furore del desiderio nella tua carne passi leggeri nelle stanze roventi spalancate che bevono la notte siciliana piena di vulcani sul mare e di foreste incendiate sui monti.

[...]

³³ È l'onorevole Alessandro Tasca, principe di Cutò, zio materno di Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Simpatizzante del Futurismo, aiuterà Marinetti a togliere dai pasticci Armando Mazza il quale durante una manifestazione futurista a Palermo (7 settembre 1913) aveva colpito un funzionario di polizia. Su Tasca di Cutò e il futurismo il rimando è a Giuseppe Miligi, *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia* cit., pp. 74, 74n, 75, 94.

³⁴ Marinetti, *Come si seducono le donne* cit., pp. 123-124.

³⁵ Ivi., p. 155.

Tu riassunto dell'Italia elegante odorosa e saporita devi riassumere in te presto in un attimo tutto il sapore l'odore il calore la luce dell'Italia e offrirmela in un bacio.

[...]

Sei tanto bella che presto ti colgo ti mangio ti bevo, o mia bella Italiana, per saziar la mia sete prima di riaffrontare la morte con la risata schiantante e schiantata di una bomba di bombarda italiana!...³⁶

Questa sovrapposizione, Donna-Italia – come anche «la notte siciliana piena di vulcani sul mare e di foreste incendiate sui monti» – ci riporta immediatamente all'*Alcova di acciaio. Romanzo vissuto*, pubblicato a Milano da Vitagliano nel 1921, il romanzo della glorificazione di Vittorio Veneto nonché romanzo in cui avviene lo sposalizio mistico di Marinetti con l'Italia e sul quale ci siamo già diffusi nel capitolo sulla rivista «Haschisch».

³⁶ Ivi, pp. 155-156. «PERÒ!...» - chiosa Marinetti - «Sia tutto come non detto: 1° Se persisti con cretinismo provinciale ad ammirare tutto ciò che è forestiero. 2° Se con snobismo inveterato preferisci i profumi di Coty ai meravigliosi profumi Erba e le toilettes parigine ai bellissimi tentativi di toilettes italiane. Se preferisci il Champagne (sempre nocivo allo stomaco) e i vini esteri ai sani elettrizzanti vini italiani Asti, Capri, Marsala, Chianti, Barolo, Cinzano, Barbaresco ecc. 3° Se imbavagli il pensiero e lo slancio dell'uomo con il solito moralismo ipocrita e clericaleggiante. 4° Se rimani il soffocatoio geloso delle energie dell'uomo invece d'incoraggiare il suo sforzo di ricchezza e di avventura. 5° Se rimani il soffocatoio pauroso dei tuoi figli invece di favorirne le iniziative audaci e gli slanci migratori. 6° Se conservi la tua concezione mediocrissima d'una vita timida piagnucolosa neutrale e nostalgica. 7° Se persistendo nel tuo odio di ogni novità e di ogni coraggio temerario preferisci la morte alla vita, il tepore all'ardore, i musei i quadri antichi alla pittura moderna, gli artisti accademici ai giovani novatori. 8° Se continui ad intralciare lo slancio futurista elettrico, interventista, bellicoso, rivoluzionario aeroplanico della razza italiana. 9° Se rimani la donna dei romanzi di Fogazzaro: vile, indecisa, ipocrita, piena di rimorsi, neutrale, conservatrice, reazionaria, voglio-non-voglio, sarò-non-sarò-tua, forse-domani-un-poco, fino-al-petto-ma-non- più-giù. 10° Se rimani la donna dei romanzi di D'Annunzio: snob, vana, vuota, superficiale, culturale, annoiata, disillusa, ossessionata da Parigi; la donna che per amare ha bisogno di orchidée Coty Paquin Mallarmé Oscar Wilde Wagner Verlaine Baudelaire passeggiare-archeologiche rovine-illustri sadismo e incesto. 11° Se non ci aiuti a conquistare tutte le belle libertà che noi Futuristi vogliamo offrirti: Diritto di voto. Abolizione della autorizzazione maritale. Divorzio facile. Svalutazione e abolizione graduale del matrimonio. Svalutazione della verginità. Ridicolizzazione sistematica e accanita della gelosia. Libero amore», ivi, pp. 157-159.

Se il vulcano nell'*Aeroplano del Papa* aveva caldeggiato ma anche propiziato l'entrata in guerra dell'Italia contro l'Austria; se *Zang Tumb Tuum*, il libro parolibero sulla battaglia di Adrianopoli, come abbiamo visto inizia in Sicilia omaggiando Messina e l'Etna; e ancora se in *Come si seducono le donne* le bombarde di Zagora delle quali si serve Marinetti per combattere gli austriaci sono anch'esse vulcaniche, quasi fossero lo scudo di Enea forgiato dal dio Vulcano sul quale è scritto il destino d'Italia³⁷; adesso che il 3 novembre del 1918, con entrata in vigore dal giorno successivo, venne concluso l'armistizio di Villa Giusti che sancì la fine dell'impero austro-ungarico e la vittoria dell'Italia nella Grande Guerra, avrebbe un qualche senso che il vulcano non donasse segni di vita? Certamente no. Anzi il vulcano, e in questo caso lo Stromboli, festeggia. Eccoci dunque al capitolo XXVII dell'*Alcova d'acciaio*, e dal titolo *Un'isola profumata nel fiume puzzolente*:

Il quattro novembre al tramonto, sulla strada di Chiusaforte, nella mia blindata³⁸ ferma prua che divideva il nerastro filosofico puzzolente fiume di prigionieri austriaci.

Vinto il nemico tanto giustamente odiato, mi sento vuoto vuoto e disoccupato e m'addormento sul volante, straricco di vittoria, fra un'immensa straccioneria di eserciti disfatti. Beato. Con lagrime dolcissime fra le ciglia. La mia fame sognò un'elegantissima tovaglia, infinita serica fuga di morbidi perlacei riflessi che fluttuavano. Ed era, uscito fuor dalla passione del tramonto e dai suoi laminatoi, il mare siciliano metallo lucidissimo³⁹ che cullava elasticamente undici vulcani-isole dal fumo distratto. Sognavo.

Presto dentro più presto più dentro un'acuta parola girante: Vittorrrria, mi trapanò il cranio e via pel cielo volando scavalcò il mare e rimbombò nei capaci polmoni ovoidali dello Stromboli Stromboli Stromboli. Sognavo.

³⁷ Virgilio, *Eneide*, VIII, vv. 626-634. Vedi il volume IV dell'*Eneide* a cura di Ettore Paratore, traduzione di Luca Canali, Fondazione Lorenzo Valla - Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2001.

³⁸ È l'auto blindata 74 protagonista, assieme a Marinetti, dell'*Alcova d'Acciaio*, e che fa la propria apparizione a partire dal capitolo VII. *La* 74.

³⁹ «Mare siciliano metallo lucidissimo» ha già un sapore tattilista, ovvero del *Manifesto del Tattilismo* del 1921 - e quindi coevo all'*Alcova d'acciaio* - del quale abbiamo parlato all'interno del capitolo sulla rivista «Haschisch».

Una gioia bollente fece saltare il tappo di lava del secondo vulcano. Schizzò altissimo il suo getto di fuoco spumante. Il terzo vulcano sputò obliquamente sul mare cento luminarie di bragia a ventaglio, mille regate di diavoli, e ripescò tutte le sirene morte, galvanizzandole. Eccole, guizzano, occhieggiano, baciano, uccidono. Altalena di buio luce... buio... luce... Chi è che urrrrla? Perché piaaaaangi così? Sognavo.

Vulcani alcoolizzati o gigantesche bottiglie di delirio?

Il quarto vulcano sturato schizzò risate d'oro, smorfie di porpora e spirali lunghissimi ironici smeraldi. Il quinto vulcano pareva una rosea spremuta di belle donne nude e di immense arance cigliate che guardavano. Sognavo.

Tutti quei vulcani – isole – bottiglie – cuori spararono il loro fuoco d'allegria furente con ampio frastuono di tappi e rintocchi contro il Sole pallido sordo astemio morente che annega.

L'undecimo vulcano lanciò allora la sua colonna di fiamma a ventidue chilometri di altezza. Quando quando... quando vi giunse, piegò il suo pennacchio vermiglio e questo fece il giro della terra e lo seguivo in sogno mentre velava e svelava quelle tonde natiche veloci tatuate di continenti e mari.⁴⁰

Il 4 novembre è, come ricordiamo tutti, il giorno in cui il generale Armando Diaz, alle ore 12, diffonde il comunicato nel quale si annuncia che «La guerra contro l'Austria Ungheria che, sotto l'alta guida di S. M. il Re Duce Supremo, l'Esercito italiano inferiore per numero e per mezzi, iniziò il 24 maggio 1915 e con fede incrollabile e tenace valore condusse ininterrotta ed asprissima per 41 mese, È VINTA»⁴¹. Ed è proprio con questo Comando Supremo che si conclude la nostra *Alcova d'acciaio*.

⁴⁰ Marinetti, XXVII. *Un'isola profumata nel fiume puzzolente*, in Id., *L'Alcova d'acciaio. Romanzo vissuto*, Casa Editrice Vitagliano [Tip.Lit. A Gorlini - Milano], Milano aprile 1921, pp. 346-347. Questo esemplare è in mio possesso. Nel foglio di riguardo, di tema floreale in stile liberty, contiene l'ex libris: «Non dolet, Mario Luoldi». Nell'edizione dell'*Alcova d'acciaio*, Arnoldo Mondadori, Milano, 1927, (anche questo in mio possesso) il testo non presenta varianti sostanziali. Se ne segnalano solo 2: «m'addormento sul volante» diventa «m'addormentai sul volante»; e infine «Vittorrrria, mi trapanò il cranio» diventa «Vittorrrria», mi trapanò il cranio», a tal proposito si veda l'edizione Mondadori del 1927, pp. 397-399.

⁴¹ Sono le parole del comunicato di Armando Diaz, *Comando Supremo*, con le quali si conclude *L'Alcova di acciaio* alle pp. 379-380.

Dunque, ricevuto il Comunicato-Comando Supremo del generale Diaz, Marinetti, sulla strada per Chiusaforte all'interno della propria auto blindo, vinto il nemico si addormenta al volante: «Beato». Quand'ecco che fuori «dalla passione del tramonto e dai suoi laminatoi», era uscito «il mare siciliano metallo lucidissimo che cullava elasticamente undici vulcani-isole dal fumo distratto».

I vulcani isole sono 11 di numero, come tutto quello che ha importanza in Marinetti. Sognava Marinetti, e ci troviamo di fronte a un inedito Marinetti onirico. E cosa sogna? Una festa dei vulcani. L'esplosione della parola «vittoria», girante, che si tuffa nei capaci polmoni ovoidali dello Stromboli. Quindi, a seguire, quelle che noi potremmo chiamare delle «eruzioni festa», sulla falsa riga della «guerra festa»: «Una gioia bollente fece saltare il tappo di lava del secondo vulcano. Schizzò altissimo il suo getto di fuoco spumante».

Il secondo vulcano erutta di gioia, e il suo getto, altissimo di fuoco, per un gioco tutto analogico e futurista, diventa «spumante». Il terzo vulcano, sputando «obliquamente sul mare cento luminarie di bragia a ventaglio» riportò in vita le sirene, ormai morte, «galvanizzandole».

Tutti quei vulcani alcolizzati («o gigantesche bottiglie di delirio»), «tutti quei vulcani – isole – bottiglie – cuori spararono il loro fuoco d'allegria furente con ampio frastuono di tappi e rintocchi contro il Sole pallido sordo astemio morente che annega». L'undicesimo vulcano, il più misterioso, «lanciò allora la sua colonna di fiamma a ventidue chilometri di altezza». Ventidue chilometri, due volte undici.

Quando quando... quando vi giunse, piegò il suo pennacchio vermiglio e questo fece il giro della terra e lo seguivo in sogno mentre velava e svelava quelle tonde natiche veloci tatuate di continenti e mari.

Una immagine bellissima, senza dubbio. Ma qual è il senso?

Lasciando questo interrogativo aperto, prendiamo il primo numero della nuova serie di «Poesia», che ricomincia a uscire il 15 aprile 1920, dopo, guarda caso, 11 anni dall'ultimo numero della storica «Poesia» marinettiana (1905-1909). Bene, della rivista «Poesia», diretta questa volta da Mario Dessy⁴², abbiamo già parlato nel nostro capitolo sulla rivista «Haschisch» giacché, come abbiamo ampiamente dimostrato, «Haschisch» si ispira, contrariamente a quanto scritto fino ad oggi, non alla «Poesia» di Marinetti ma a quest'altra di Mario Dessy. Dunque prendiamola in mano.

⁴² Tutti i numeri di «Poesia», ovvero sia quelli della prima ondata marinettiana (1905-1909), sia quelli della seconda (1920), di Mario Dessy, sono disponibili on line, come già abbiamo detto, presso il sito della *Blue Mountain Project: Historic Avant-Garde Periodicals for Digital Research*, la collezione digitale di riviste avanguardiste della Princeton University. In particolare si vada all'indirizzo: <http://bluemountain.princeton.edu/exist/apps/bluemountain/title.html?titleURN=bmtnaai>.



POESIA MARIO DESSY
 RASSEGNA INTERNAZIONALE DIRETTA DA

FACCHI EDITORE - MILANO

Redazione, Direzione e Amministrazione:
VIA DURINI, 15 - MILANO

ANNO I° Numero 1 15 Aprile 1920

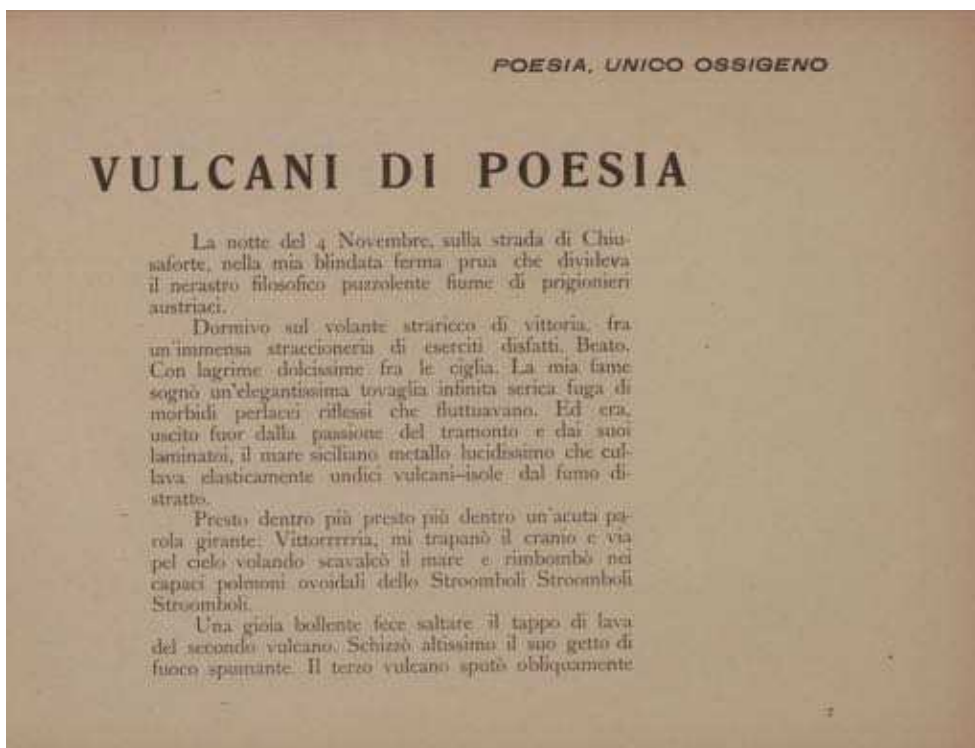
UN NUMERO:
 In Italia L. 5,- — Estero Fr. 6,-

ABBONAMENTO A TUTTO IL 1920:
 Italia L. 28,- — Estero Fr. 32,-

Esce il 15 d'ogni mese

<p style="text-align: center;"><i>Di prossima pubblicazione:</i></p> <p style="text-align: center;">EMILIO SETTIMELLI</p> <p style="text-align: center;">Si amarono così</p> <p style="text-align: center;">ROMANZO L. 5,-</p> <p style="text-align: center;">Casa Editrice MODERNISSIMA - MILANO</p>	<p style="text-align: center;"><i>È uscito</i></p> <p style="text-align: center;">CARLO LINATI</p> <p style="text-align: center;">NATURA</p> <p style="text-align: center;">L. 5,-</p> <p style="text-align: center;">FACCHI EDITORE - MILANO</p>
--	---

Così facendo, a pagina 7, e come primo componimento troviamo un pezzo scritto dallo stesso Marinetti. Questo componimento di Marinetti presenta un doppio titolo. Infatti in alto a destra leggiamo, in maiuscolo corsivo, «Poesia, unico ossigeno», mentre più in basso, in carattere più grande, in maiuscolo e in grassetto leggiamo «**VULCANI DI POESIA**». Eccolo:



sul mare cento luminarie di bragia a ventaglio, mille regate di diavoli, e ripescò tutte le sirene morte, galvanizzandole. Eccole. Guizzano occhieggiano baciano uccidono. Altalena di buio luce... buio luce... Chi è che urrrrra? Perché piaaaangi così?

Vulcani alcoolizzati o gigantesche bottiglie di delirio?

Il quarto vulcano sturato schizzò risate d'oro, smorfie di porpora e spirali lunghiissimi ironici smeraldi. Il quinto vulcano pareva una rosa sprenuta di belle donne nude e di immensi aranci cigliati che guardavano.

Tutti quei vulcani — isole — bottiglie — cuori spararono il loro fuoco d'allegria furente con ampio frastuono di tappi e rintocchi contro il sole pallido sordo asterio morente che annega.

L'undicesimo vulcano lasciò allora la sua colonna di fiamma a ventidue chilometri di altezza. Quando quando... quando vi giunse, piegò il suo pennacchio vermiglio e questo fece il giro della terra e lo seguivo in sogno mentre velava e svelava quelle tonde natiche veloci tatuate di continenti e mari.

Era quello il sublime vulcano della Poesia che distribuisce ogni frescura-ardore-luce-croismo al mondo. Era un vulcano sardo! So che sei nato alle sue falde, amico Desy! Ho fede nel tuo fuoco tenace come il tuo!

F. T. Marinetti.

Che cos'è? È nientemeno che il testo che abbiamo appena letto nell'*Alcova di acciaio* circa il sogno della festa dei vulcani. Probabilmente, considerando il fatto che l'*Alcova di acciaio* sarebbe uscito l'anno successivo (nel 1921), Marinetti aveva già scritto questo pezzo per il proprio l'*Alcova*. E infatti, al netto di qualche variante (per esempio «La notte del 4 Novembre» invece di «Il quattro novembre al tramonto»)⁴³ il testo è lo stesso.

⁴³ Altre varianti sono, sempre rispetto all'edizione dell'*Alcova* 1921: «Dormivo sul volante» invece di «m'addormento sul volante» dell'edizione *Alcova* 1921; Fra «fumo distratto.» e «Presto dentro più presto» non troviamo più «Sognavo», che invece ritroveremo nell'edizione dell'*Alcova* 1927. «Stromboli Stromboli Stromboli» diventa «Stroomboli Stroomboli Stroomboli», che tornerà «Stromboli Stromboli Stromboli» nell'*Alcova* 1927, e a seguire non troviamo più «Sognavo», che invece ritroveremo nell'*Alcova* 1927. Dopo «Perché piaaaangi così?» manca di nuovo «Sognavo», che ritroveremo ancora nell'*Alcova* 1927. Inoltre «di immense arance cigliate che guardavano» diventa «di immensi aranci cigliati che guardavano», fermo poi ritrovare «di immense arance cigliate che guardavano» nell'edizione dell'*Alcova* 1927. E subito dopo «guardavano» è stato eliminato ancora una volta «Sognavo», che ritornerà nell'*Alcova* 1927. Segnaliamo infine che «il sole pallido», identico nella prima edizione dell'*Alcova* 1921 come in questo brano di Marinetti in «Poesia», diventerà «il Sole pallido», nell'*Alcova* 1927.

Tuttavia, a differenza dell'*Alcova d'acciaio*, Marinetti spiega il significato dell'undicesimo e ultimo vulcano:

L'undecimo vulcano lanciò allora la sua colonna di fiamma a ventidue chilometri di altezza. Quando quando... quando vi giunse, piegò il suo pennacchio vermiglio e questo fece il giro della terra e lo seguivo in sogno mentre velava e svelava quelle tonde natiche veloci tatuate di continenti e mari.

Era quello il sublime vulcano della Poesia che distribuisce ogni frescura-ardore-luce-eroismo al mondo⁴⁴.

Ecco, dunque, la festa della sintesi Vulcano-Poesia, con la loro «fiamma lanciata a ventidue chilometri di altezza» - e con tanto di giro del mondo - a seguito della vittoria sull'Austria, vittoria che porta a compimento l'incarico che Marinetti aveva ricevuto direttamente dall'Etna nell'*Aeroplano del Papa*.

⁴⁴ Marinetti, *Vulcani di Poesia*, in «Poesia», I, 1, 15 aprile 1920, p. 8. Il testo si conclude con un augurio gentile alla nuova impresa di Mario Dessy: «Era un vulcano sardo! So che sei nato nelle sue falde, amico Dessy! Ho fede nel tuo fuoco tenace come il suo!». Nel 1922 esce un'altra grande opera di Marinetti: *Gli Indomabili*. Anche in quest'opera vi sono alcuni importantissimi riferimenti al vulcano, che al momento possiamo solamente segnalare in nota: per esempio si prenda l'*Incipit* del capitolo 1. *La duna dei cammelli* dove si legge: «Sembravano soldati carcerieri, ed erano museuolati come belve. Ciò avrebbe turbato, in un altro luogo, come può turbare un mistero pericoloso; ma sulla Duna dei Cammelli, nell'Isola degli Indomabili, non c'era posto per il mistero. Tutto vi era chiarificato da una luce accanita, che avrebbe fatto certamente impazzire qualsiasi cranio europeo. Il galoppo delle calorie nel cielo congestionato di fuoco preannunciava il meriggio tropicale. Furente, il sole scintillava come una scure affilatissima nel pugno alzato di un boia celeste. Sotto, tremava l'isola terrorizzata, irta di fiamme come la testa di un condannato. Luce. Silenzio. Destino. Era forse un'isola dei mari africani. Ma dubito. Piuttosto, un'isola emersa nell'interno mare di lava di un vulcano. Aveva infatti per cielo la volta d'una immensa fornace. Atmosfera rovente, rozza, unta e arida insieme. Tattilismo solare di spugna scarlatta bruciante, carta vetrata e spazzole di ferro». Leggiamo il testo in formato ebook, riproposto da Mondadori nel 2016. Questa edizione Mondadori è corredata da un'antologia di scritti futuristi sull'arte meccanica e d'avanguardia a cura di Luigi Ballerini.

6.4 Prigionieri e vulcani

Da un po' di tempo, Marinetti lavorava a un'opera di ambientazione siciliana e infatti, aveva chiesto a Guglielmo Jannelli di procurargli alcuni volumi sulle tradizioni siciliane, sul folclore, sulle superstizioni, sugli scongiuri e sul latifondo. L'interesse di Marinetti nei confronti di questi temi è presente, almeno, dal 1922 anno dell'uscita degli *Amori Futuristi*.¹ A conferma di ciò, presso la *Beinecke Rare Book & Manuscript Library* della Yale University, e più precisamente all'interno del Fondo Marinetti, troviamo una interessante lettera di Guglielmo Jannelli, «colui il quale ha in mano la letteratura futurista»², diretta a Marinetti.

La lettera non è datata, ma proprio il richiamo di Jannelli agli *Amori futuristi* di Marinetti del 1922, appena ricevuti in omaggio, rende questa data *post quem*. La lettera è un unico foglio piegato in due, recto verso 1, recto verso 2. Al recto 1 troviamo in rosso e centrata l'intestazione “MOVIMENTO FUTURISTA / diretto da F. T. MARINETTI”. Subito sotto, sulla sinistra, all'interno di un quadratino anch'esso in rosso, leggiamo “G. JANNELLI / CASTROREALE BAGNI / (MESSINA)”. Il testo invece di Jannelli, manoscritto, è in nero.

Caro Marinetti,

Grazie della tua lettera. Ci metteremo subito al lavoro, con Nicastro. Qualche nome fu realmente dimenticato³. Palazzeschi e Papini furono, di pro-

¹ Marinetti, *Gli Amori Futuristi. Programmi di vita con varianti a scelta*, Casa Editrice Ghelfi Costantino, Cremona 1922.

² V. Brancati, *Filippo Tommaso Marinetti ci parla di arte e di guerra* cit.

³ Alla *Beinecke Rare Book & Manuscript Library* esiste una lettera precedente a questa di Jannelli a Marinetti nella quale il futurista siciliano aveva parlato a Marinetti circa la propria idea di voler stendere con Nicastro una “Antologia sui poeti futuristi”: «Con Nicastro abbiamo parlato a lungo di un nostro progetto che vogliamo sottoporci. Avremmo in mente di compilare, insieme lui ed io, quest'inverno una Antologia di poeti futuristi, raccogliendo i brani migliori dei singoli artisti, e facendo precedere a ciascuno una vasta (ma sintetica) disamina dell'opera in modo che

posito, esclusi poiché - a nostro parere - la loro opera non ha nulla di essenzialmente futurista. La vernice esteriore, qualche volta - l'anima mai. Ad ogni modo, prima di dare il libro alle stampe, ci metteremo d'accordo. Oggi mia sorella ha potuto finalmente inviarti, dopo molte ricerche, un volume di Pitрэ sugli "scongiuri" siciliani⁴. Molto interessante, per quanto non sia quello completo sui "pregiudizi, credenze e superstizioni"⁵ per il quale continua le ricerche. Ti prega di scusare il ritardo, e lo stato del libro - non essendosi potuto trovare che d'occasione, quindi sciupato. Ho aggiunto io, all'invio, un altro volume "Cartelli, Pasquinate e canti" del popolo siciliano con appendice di leggende - che è interessante e desidero che tu legga⁶. Se riuscirò a trovarlo ti manderò anche un volume sui "giuochi fanciulleschi in Sicilia"⁷ e un altro che debbo avere nella mia biblioteca, ma che non mi è riuscito finora di trovare: "Usi giuridici contadineschi ricavati da massime popolari Siciliane"⁸.

In quanto a quel "Diritto nudo e crudo" di cui mi parli, cercherò e spero di accontentarti. Vedi se puoi precisarmi meglio il titolo, e su per giù, l'epoca della pubblicazione. Ho - nella mia biblioteca - molti libri sul Latifondo, e sulle legislazioni feudali (mio nonno era sotto i Borboni, primo presidente della Suprema Corte di Giustizia di Sicilia. Una specie di capo supremo della magistratura siciliana. Ha lasciato moltissimi libri interessanti, e curiosi). Ma la Biblioteca, è in disordine, e molti libri sono accatastati. Farò accurate ricerche di quanto possa interessarti. Ho, in ordine, i bollettini delle leggi dal 1810 in poi - anno per anno. Precisami l'epoca del libro richiestomi. La Biblioteca è a Castoreale, e non ho sott'occhio i titoli, ma che si tratti dell'opera del Dragonetti: "Origine dei Feudi in Sicilia e

ne risulti inquadrata e viva la figura. Precederebbe uno studio - che faremmo insieme - sul Movimento Futurista; in modo da dare realmente un volume completo sul Futurismo - sereno, obiettivo e che vede le cose non certo dal punto di vista professorale [...]], GEN MSS 130, Series III. Letters to and about Filippo Tommaso Marinetti. Jannelli, Guglielmo to FTM, Box 12, Folder 606. La lettera è disponibile nell'archivio on line di Marinetti al sito della Beinecke Library. Tornando a noi, evidentemente Marinetti aveva già dato una risposta positiva alla proposta di Jannelli e di Nicastro, pur chiedendosi come mai mancasse qualche nome.

⁴ Pitрэ, *Proverbi, motti e scongiuri del popolo siciliano, raccolti ed illustrati da Giuseppe Pitрэ*, C. Clausen, Torino 1910.

⁵ Giuseppe Pitрэ, *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano, raccolti e descritti da Giuseppe Pitрэ*, 4 voll., Libreria Luigi Pedone Lauriel, Palermo 1889.

⁶ Si tratta di Pitрэ, *Cartelli pasquinate canti leggende usi del popolo siciliano raccolti ed illustrati da Giuseppe Pitрэ*, Libreria internazionale A. Reber, Palermo 1913.

⁷ Pitрэ, *Giuochi fanciulleschi siciliani, raccolti e descritti da Giuseppe Pitрэ*, Luigi Pedone Lauriel, Palermo 1883.

⁸ Raffaele Corso, *Usi giuridici contadineschi ricavati da massime popolari*, Virzi, Palermo 1908.

loro usi e leggi feudali”⁹ o dell’altro - mi pare del Valletta - quest’ultimo, sì, pubblicato a Napoli: “Delle leggi feudali”¹⁰

Sono felice che tu voglia scrivere un libro sulla Sicilia. Vieni qualche mese in Sicilia. Gireremo qualche provincia in auto. Troveremo una villetta come vuoi tu. Intanto a Milazzo, in bella posizione, v’è il nuovo Albergo Trifiletti sul mare, tra gli ulivi, completamente vuoto, (ma manca la luce elettrica) (mentre a Milazzo città c’è la luce).

Ai primi d’ottobre andrò a Palermo per via ordinaria.

Vuoi che mi interessi colà, presso la Biblioteca, di pescarti il libro? Ma occorrerebbe precisarmi bene il titolo e l’autore.

Per quanto possa interessarti, sono - naturalmente - a tua disposizione.

Ti informerò. Precisami ciò che può interessarti sulla Sicilia - per vedere di trovarti utili documenti tra i libri miei. Gradisci i saluti più cordiali di mia sorella; e i miei abbracci.

Una cordiale stretta di mano

tuo

Jannelli

Grazie degli “Amori Futuristi”¹¹, ricevuto ieri. Molto interessante, per originalità, significato ed efficacia. Gustate soprattutto¹² “la carne congelata”, “Rissa di bandiere”, “Il confessionale d’odio”, “La locomotiva blu”, “la pancia di Gama” e “la Marchesa Marcella”.

L’edizione, però, lascia molto a desiderare¹³.

⁹ Giacinto Dragonetti, *Origine dei feudi nei regni di Napoli e Sicilia: loro usi e leggi feudali relative alla prammatica emanata dall’augusto Ferdinando 4. per la retta intelligenza del capitolo Volentes: osservazioni / del consigliere Giacinto Dragonetti*, Tipografia Francesco Lao, Palermo 1842.

¹⁰ Nicola Valletta, *Delle leggi feudali distribuite in quattro parti dal dr. Nicola Valletta regio professore di leggi nell’università di Napoli*, 2 voll., Michele Morelli, Napoli 1796.

¹¹ Prima raccolta di racconti di Marinetti che confluirà nelle *Novelle colle labbra tinte*. Inoltre *La carne congelata*, a quanto ci dice Paolo Tonini, contiene la prima bestemmia a stampa della letteratura italiana. Anche la *Carne congelata* entrerà a far parte delle *Novelle colle labbra tinte*, e prenderà un nuovo titolo, *Come si nutriva l’ardito* che chiuderà la raccolta, ma non conterrà più la bestemmia. A tal proposito si veda Paolo Tonini, *Erotica futurista 19: la prima bestemmia a stampa nella storia della letteratura italiana* [articolo pubblicato il 13 ottobre 2013 dallo “Studio Bibliografico Arengario” e raggiungibile all’indirizzo: <http://www.arengario.it/futurismo/erotica-futurista-19-la-prima-bestemmia-a-stampa-nella-storia-della-letteratura-italiana/>].

¹² Tipico di Jannelli il «soprattutto».

¹³ Series III. Letters to and about Filippo Tommaso Marinetti. Jannelli, Guglielmo to FTM, Box 12, Folder 606, Object ID: 10592597. La lettera si legge on line all’indirizzo della *Beinecke Rare Book & Manuscript Library*: <https://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Record/3777945>

Come vediamo attraverso questa interessantissima lettera, Marinetti è alla ricerca di libri sulla Sicilia e ha messo al lavoro la famiglia Jannelli. Finalmente, dopo molte ricerche la sorella di Jannelli è riuscita a trovare per Marinetti un volume di Pitre sugli “scongiuri siciliani”, ma «Ti prega di scusare il ritardo, e lo stato del libro - non essendosi potuto trovare che d’occasione, quindi sciupato». Jannelli si permette di aggiungere un altro volume del Pitre (*Cartelli pasquinate canti leggende usi del popolo siciliano*) e ne promette degli altri, fra i quali un volume di Raffaele Corso, «che debbo avere nella mia biblioteca, ma che non mi è riuscito finora di trovare», dal titolo *Usi giuridici contadineschi ricavati da massime popolari*. Ma Marinetti cerca ancora dell’altro, sul diritto «nudo e crudo», e sul latifondo. E con Jannelli il quale aveva un nonno che sotto i Borboni era «primo presidente della Suprema Corte di Giustizia di Sicilia», può contare su un fondo ben provvisto. Marinetti, inoltre, nella lettera precedente ma non pervenuta, aveva comunicato a Jannelli di voler scrivere un libro sulla Sicilia. «Sono felice che tu voglia scrivere un libro sulla Sicilia». Segue quindi l’invito di Jannelli:

Vieni qualche mese in Sicilia. Gireremo qualche provincia in auto. Troveremo una villetta come vuoi tu. Intanto a Milazzo, in bella posizione, v’è il nuovo Albergo Trifiletti sul mare, tra gli ulivi, completamente vuoto.

Ma all’invito il futurista siciliano non può che aggiungere una breve nota fra parentesi, una parentesi che è tutta una piaga purulenta riguardo lo stato delle strutture turistiche in Sicilia, ben poco futuriste e prive dei comfort basilari:

(ma manca la luce elettrica) (mentre a Milazzo città c’è la luce).

Quest’ultima osservazione, ci proietta direttamente nell’occasione compositiva di una delle opere futuriste più mature di Marinetti, in grado di fare sintesi di

tutto il Teatro futurista, un teatro che è soprattutto poesia pirotecnica, e stiamo parlando di *Vulcano*.

Nell'aprile del 1918, un grande imprenditore catanese, Cosmo Mollica Alagona, prese a stampare a Catania un settimanale «La Sicilia Industriale», «il più prestigioso periodico economico dell'isola»¹⁴, quale «organo della rinascenza economica dell'Isola», e che vide fra i suoi collaboratori Gaetano Ponte, docente di Mineralogia presso la Regia Università di Catania dal 1911, dal 1919 professore di vulcanologia (il primo nella storia dell'ateneo catanese), nonché fondatore sempre a Catania del primo Istituto Vulcanologico Universitario d'Europa¹⁵. Nella compagnia di industriali e studiosi visionari troviamo anche l'ingegnere modenese Emerico Vismara, consigliere delegato della Società Elettrica della Sicilia Orientale, poi Società Generale Elettrica della Sicilia. Il progetto di questo

¹⁴ Giuseppe Barone, *Mezzogiorno e modernizzazione. Eletticità, irrigazione e bonifica nell'Italia contemporanea*, Einaudi, Torino 1986, p. 197. Su tutta la vicenda di Cosmo Mollica Alagona, sulla «Sicilia industriale» e su tutto il grande fervore modernizzatore di quegli anni, il rimando è al volume di Tino Vittorio, *Cosmo Mollica Alagona, pioniere del turismo d'impresa etneo*, Giuseppe Maimone Editore, Catania 1995.

¹⁵ Cfr. Nicoletta Leonardi, *Fondo Gaetano Ponte: Gaetano Ponte vulcanologo e fotografo*, in «Archivio Fotografico Toscano: rivista di storia e fotografia», n. 17, L'Archivio 1993, p. 12: «Questo miraggio di modernità ed efficienza della Sicilia caratterizzò anche la lunga battaglia condotta da Ponte per la valorizzazione dell'Etna come luogo di studio privilegiato per gli scienziati, oltre che meta turistica e risorsa industriale. Progettò per Catania il primo Istituto di vulcanologia d'Europa, dotato di un osservatorio vulcanologico, e consapevole delle potenzialità offerte dal vulcano all'industria turistica e sportiva, auspicò la costruzione di strade, impianti sciistici, stazioni climatiche, alberghi e rifugi. Si impegnò inoltre per la costruzione di un impianto siderurgico ai piedi dell'Etna utilizzando la magnetite di ferro [...]». L'articolo è on line al sito: http://rivista.aft.it/afttriv/controller.jsp?action=rivista_view&rivista_id=9. Si legga, inoltre: «Nel 2007 la Sezione di Catania dell'Istituto Nazionale di Geofisica e Vulcanologia (INGV) decide di intraprendere l'iniziativa mirata al recupero e alla valorizzazione del Fondo fotografico Gaetano Ponte in deposito presso l'Archivio Fotografico Toscano. Il fondo era stato lasciato dalla moglie di Gaetano Ponte, Giuseppina Gulizia, ai cugini Pina e Raffaele Calcaterra a casa dei quali ha vissuto fino alla sua morte. I Calcaterra nel 1990 regalarono poi il fondo a Nicoletta Leonardi, apprezzata e conosciuta studiosa di storia della fotografia. L'Archivio Fotografico Toscano, che ha per finalità la diffusione della cultura fotografica e la tutela e valorizzazione della fotografia, dedica nel 1993 il numero 17 del proprio semestrale "AFT. Rivista di storia e fotografia", alla presentazione del fondo Ponte, pubblicando circa 50 immagini con un articolo della stessa Leonardi», vedi <http://www.ct.ingv.it/it/16-divulgazione/generali/181-fondo-fotografico-gaetano-ponte-1876-1955.html?showall=&start=5>.

splendido trio, avente come voce la rivista «La Sicilia Industriale» è quello, non solo di industrializzare l'isola, ma di trarre molteplici benefici dall'Etna, sia dal punto di vista energetico, eolico e idrico:

Il nostro Mongibello oltre all'energia termica ha il vento costante e forte da utilizzare. Quando si pensa che una serie di motori a vento accoppiati a dinamo funzionerebbero senza tregua per 300 giorni all'anno perché rari sono i momenti di calma assoluta tra i 2000 e i 3000 m sull'Etna, si ha la visione del grande Niagara di energia azzurra che ha la Sicilia e che è ancora trascurata. Oh, allora si che potremmo parlare sul serio di elettrificare non solo la *Circum Etna* ma tutte le ferrovie siciliane e il sogno dell'applicazione dell'elettricità nella nostra agricoltura diventerebbe immediata realtà¹⁶.

Ma soprattutto, ciò che sorprende e che ci interessa maggiormente è il fatto che l'Etna, una volta esorcizzata dal proprio ruolo devastatore, liberata dall'aurea tutta verghiana di «presenza ostile al territorio naturale e umano»¹⁷, inizia a destare, per dirla con Tino Vittorio, «l'interesse industrialistico»¹⁸. E così, per esempio, nel settembre del 1923, un collaboratore della «Sicilia industriale» individua i tre buchi neri del turismo catanese:

Non basta che la natura sia prodiga di bellezze e di ricchezze, ma occorre inoltre che la mano dell'uomo la sappia abbellire ed adornare di comforts, e di tutti quegli agi che chi vuole spendere e lo può, desidera senza limitazioni, che non manchino gli svaghi ed i passatempi, gli sports e le gite, l'igiene e la pulizia... [...] Circa l'arredamento... dovrà essere l'iniziativa privata che dovrà improvvisare e dare impulso a ritrovi eleganti, a clubs,

¹⁶ Cosmo Mollica Alagona, *L'Etna deve essere ben studiato e valorizzato*, in «La Sicilia Industriale» 4 marzo 1926. È questo tutto un discorso iniziato nel 1918 e poi raccolto, come ci dice Tino Vittorio nel suo *Cosmo Mollica Alagona*, cit., p. 14-15 n, dallo stesso Mollica Alagona nel 1927 in un volume dal titolo *L'Etna e la sua valorizzazione. Raccolta di articoli, monografie, relazioni, saggi, pubblicati nella rivista Sicilia industriale ed agricola Pubblicazione di propaganda economica turistica con numerose illustrazioni e cartine topografiche / edita a cura del rag. Cosmo Mollica Alagona*, Arti Grafiche L. Rizzo, Catania 1927, pp. 176.

¹⁷ Sono parole di Giovanna Finocchiaro Chimirri in Federico De Roberto, *Scritti sull'Etna*, Edizioni Greco, Catania 1983, p. 19.

¹⁸ Tino Vittorio, *L'Etna*, in Id., *Cosmo Mollica Alagona*, cit., p. 64.

sports, giardini, piste per cavalli, gite sportive, e trasporti automobilistici sin sul cratere dell'Etna, gare di canottaggio, di vele, cutters, pesca etc». E infine, dovranno nascere alberghi i quali, «previo studio psicologico dei presunti visitatori» dovranno financo farsi carico della pubblicità, anche «con le films»¹⁹.

Nel 1924, «nonostante il ristagno dell'attività edilizia, Cosmo Mollica Alagona, ristrutturava ed ingrandiva l'azienda [...]». E se «contemporaneamente indicava nuove opportunità nel settore del turismo, della difesa ambientale e della salvaguardia del patrimonio artistico»²⁰, a Rodolfo De Mattei, il direttore della Rivista, Mollica Alagona assegnò l'incombenza del manifesto da stilare per questa nuova campagna, che ha tutto il sapore della «Tutela e della valorizzazione dei beni culturali e paesaggistici siciliani». Ne venne fuori un testo di grande e alta ispirazione che dovremmo tenere bene in mente anche ai giorni nostri, un testo che sembra uscito fuori dall'inchiostro di Salvatore Settis:

L'industria del forestiero, quella dei trasporti e degli alloggi, e mille altre laterali e accessorie si reggono e confidano soprattutto sull'interesse che nello spirito umano vien suscitato dalla particolare fisionomia e caratteristica storico-estetica di un paese. È la conoscenza artistica di un paese che promuove quella economica, è l'esplorazione spirituale che precede e sprona quella materiale. Ma vantaggi economici possono sgorgare, oltre che dalla conoscenza, dalla difesa di un paesaggio»²¹.

Adesso, il nostro trio composto da Cosmo Mollica Alagona, Gaetano Ponte ed Emerico Vismara, pensò bene di organizzare, dal 4 al 15 agosto 1925, il *Primo Campeggio Etneo*, un campeggio che aveva molteplici obiettivi: valutare in loco il sito più idoneo per la costruzione di un grande albergo che permetta ai turisti di

¹⁹ Natale Pulvirenti, *La valorizzazione delle spiagge e l'industria dei forestieri*, in «La Sicilia Industriale ed Agricola», 6 settembre e 27 settembre 1923. Citato anche in Tino Vittorio, *Cosmo Mollica Alagona*, cit., p. 73.

²⁰ Tino. Vittorio, *L'Etna*, in *Cosmo Mollica Alagona*, cit. p. 74.

²¹ Rodolfo De Mattei, *Difendiamo le bellezze naturali siciliane*, in «La Sicilia industriale», 1 maggio 1924.

godere a pieno del panorama etneo e dei suoi benefici in termini elioterapici; individuare i sentieri nei quali costruire una strada che conduca fino al cratere dell'Etna; dare vita a un evento di più giorni sull'Etna che possa avere un riscontro sulla stampa nazionale. Fu così che in quell'agosto del 1925 si partì realmente e si campeggiò sull'Etna. E a questo campeggio, e non è un dettaglio, venne invitato Filippo Tommaso Marinetti, «il più geniale pubblicitario uomo del momento, il padre del futurismo».²² Un Marinetti che, come abbiamo letto nella lettera di Guglielmo Jannelli, aveva il desiderio di scrivere una grande opera sulla Sicilia. Adesso occorre ricordare che Marinetti possedeva un quaderno nel quale conservava gli articoli di giornale che lo riguardassero. E se l'archivio di Marinetti è stato donato dagli eredi alla *Beinecke Rare Book & Manuscript Library* di Yale è proprio lì che bisogna andare per cercare conferme. Ed è cercando quindi nell'archivio (ormai parzialmente digitalizzato) di Marinetti, al sito della biblioteca americana, che troviamo dei materiali preziosissimi e del tutto dimenticati. Troviamo, innanzitutto, un'intervista di Guglielmo Jannelli all'ingegnere Emerico Vismara, datata 17 agosto 1925 (giusto due giorni dopo la fine del campeggio etno), intervista apparsa sul «Giornale di Sicilia» e dal titolo: *Valorizziamo l'Etna. Nostra conversazione con l'ing. Vismara*²³ nel quale, fra le altre cose, è scritto che:

Il problema del turismo in Sicilia, e particolarmente sull'Etna, fu impostato già nelle sue linee generali, tempo addietro sul «Giornale di Sicilia» con una lettera dell'ing. Emerico Vismara che suscitò tanto interesse e consensi così vasti da dare la sensazione esatta che il problema è maturo ed è inteso dalla parte più viva dell'Isola. Ora, in questi giorni, l'Etna è stata per la prima volta meta di un interessantissimo campeggio organizzato dallo stesso ing. Vismara. Una comitiva di ingegneri, di studiosi e di industriali – partita da Catania – ha visitata l'Etna nelle sue zone più caratteristiche e nell'infinita varietà delle sue vegetazioni, delle sue lave e dei suoi crateri, ponendo successivamente le tende nella pineta di Fossa della Nave, sotto

²² T. Vittorio, *L'Etna*, in *Cosmo Mollica Alagona*, cit. p. 75.

²³ GEN MSS 475, Box 49, Folder: Slide 61, Object ID 10654853. L'articolo è rintracciabile online al sito della *Beinecke Rare Book & Manuscript Library*: <https://brbl-dl.library.yale.edu/vu-find/Record/4150082>

monte Vetore, nel castagneto di monte Monaco, sotto il Pomiciaro, nel querceto della Cerrita, e sul cratere principale del Vulcano²⁴.

E poi

L'importanza di questo primo campeggio, l'interesse scientifico e turistico, è stata inoltre singolarmente accresciuta dalla presenza del poeta Marinetti (recatosi sull'Etna per terminarvi un suo vasto poema che ha come sfondo la Sicilia), della scrittrice Benedetta, del romanziere Calzini, del sindaco di Capri Cerio, e di vari pubblicisti²⁵.

Jannelli mentre intervista Emerico Vismara, ci dona, di quest'ultimo, dell'ingegnere ideatore del *Primo Campeggio Etneo*, uno splendido ritratto futurista:

Emerico Vismara ha per la nostra terra una passione veramente geniale [...]. È un mistico della civiltà, ossessionato di portarci comforts [*sic*], pulizia, industrie. [...] Personalità tra le più spiccate del mondo industriale, commerciale e finanziario milanese, Vismara procede agile, succinto, sicuro, senza esitazione, con acume e padronanza attraverso i suoi concetti di un'audacia e di una genialità straordinaria in materia di bonifiche, di igiene, di allacciamenti idrici, di valorizzazione turistica della Sicilia. La padronanza dei mezzi è in lui dominata da una costante volontà intelligente, senza salti e impennate, che si sviluppa e conquista a grado a grado, ma è svelta e stringe, e crea. Così, la sua visione della futura Sicilia sognata è un getto unito, pulito, esatto, potente. Come una vite che penetra. Come una macchina lucida, geometrica e precisa, in funzione²⁶.

²⁴ Guglielmo Jannelli, *Valorizziamo l'Etna. Nostra conversazione con l'ing. Vismara*, in «Giornale di Sicilia», 17 agosto 1925.

²⁵ *ibid.*

²⁶ *ibid.*

E l'ingegnere, convinto, come lui stesso dice a Jannelli, che «per godere spettacoli di fenomeni di un vulcano di tale importanza, occorrerebbe andar fin nelle Indie. In Europa non c'è che l'Etna»²⁷, aggiunge:

Come accennavo nella mia lettera al «Giornale di Sicilia», l'Etna è un punto di singolare interesse nei riguardi del nuovo sviluppo del turismo siciliano. Ho organizzato questo campeggio non solo per convincere di ciò me stesso ed alcuni amici, ma soprattutto per poter conoscere a fondo l'Etna così come si può conoscerla soltanto rimanendovi molti giorni, e non in una delle solite rapide gite di un giorno o due. Ho condotto con me persone che hanno viaggiato per tutto il mondo, e provato tutte le emozioni: il poeta Marinetti, lo scrittore Calzini, ing. Cerio. Marinetti mi confermava proprio ora che il paesaggio etneo è la sintesi di tanti infiniti paesaggi africani, e che la visione del cratere resterà l'emozione più grande che egli abbia avuta nella sua vita²⁸.

«Marinetti mi confermava proprio ora che il paesaggio etneo è la sintesi di tanti infiniti paesaggi africani, e che la visione del cratere resterà l'emozione più grande che egli abbia avuta nella sua vita»²⁹, ci dice l'ingegnere Emerico Vismara. Ora, aver invitato Marinetti al *Primo Campeggio Etneo 4-15 agosto 1925*, abbia concorso ad aver fatto conoscere l'evento in tutta Italia è indubbio. Per far ciò basta guardare fra i ritagli di giornali di Marinetti, conservati a Yale³⁰.

²⁷ ibid.

²⁸ ibid.

²⁹ ibid.

³⁰ Per esempio, titola l'«Intrepido» di Lucca del 14 agosto 1925: *Il primo campeggio sull'Etna con l'intervento di Marinetti*; L'«Ordine» di Como del 5 agosto 1925: *Marinetti accampato sull'Etna*; «Il Tevere» del 8 agosto 1925: *Marinetti s'è accampato sull'Etna*; «Il Popolo d'Italia» dell'18 agosto 1925: *Il primo campeggio sull'Etna con l'intervento di Marinetti*, e ancora «L'Impero», a Roma dell'11 agosto 1925: *Marinetti sull'Etna*, etc. È possibile leggere tutti questi articoli all'indirizzo: <https://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Record/4150082>

Ma quello che ci interessa ancora di più è che nell'archivio di Marinetti a Yale è conservato importante e abbondante materiale fotografico della spedizione³¹. Noi, qui di seguito, proponiamo una nostra piccola selezione:



Figura 7 Marinetti sulla sdraio mentre parla e gesticola. Jannelli e Benedetta Cappa Marinetti prendono appunti.

³¹ A questo indirizzo, tutto il materiale di Marinetti disponibile on line: <https://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Search/Results?lookfor=marinetti&type=AllFields&submit=Find&limit=16&sort=relevance>

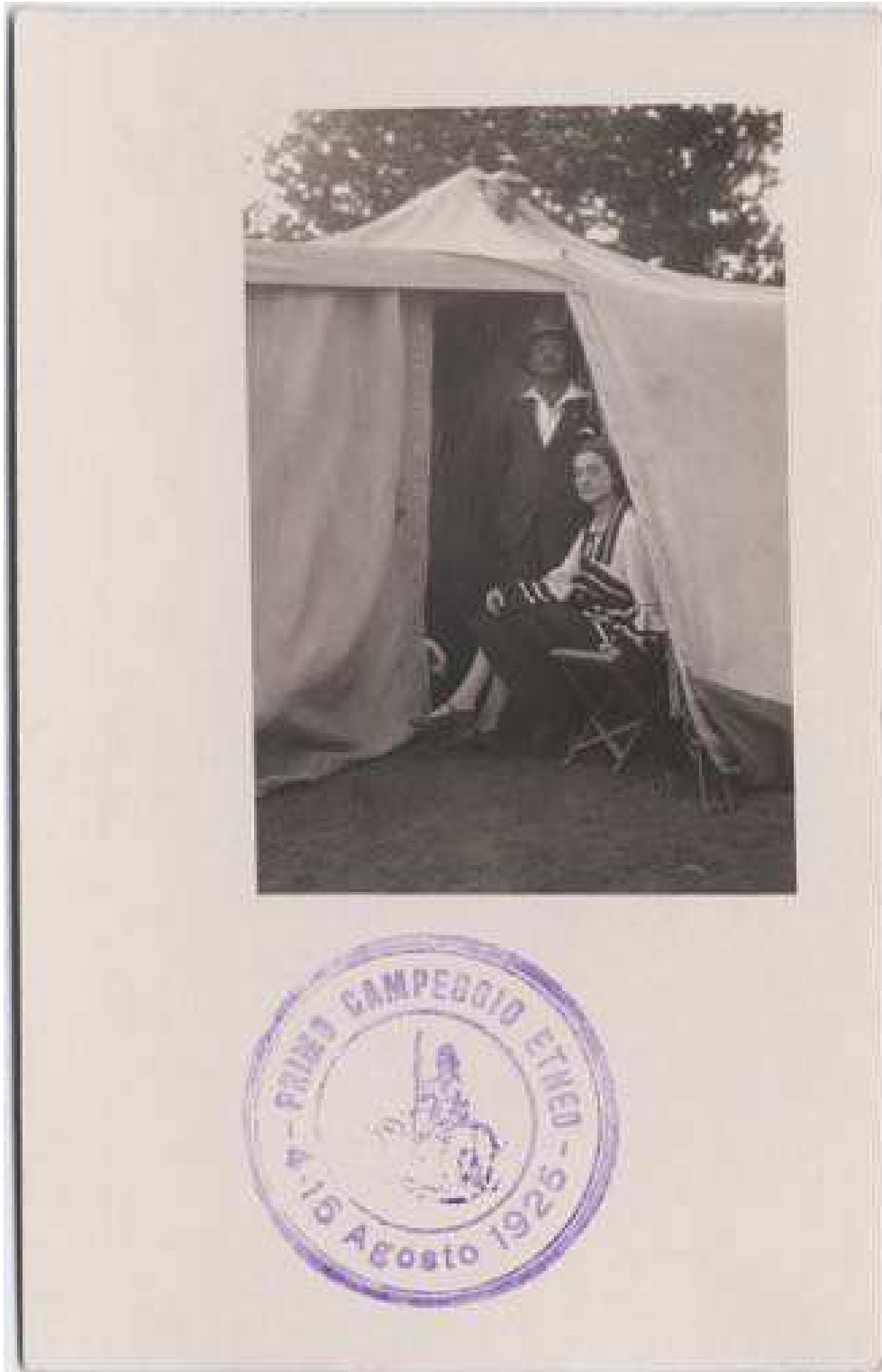


Figura 8 Marinetti all'ingresso della tenda accanto alla moglie Benedetta Cappa



*Figura 9 Jannelli in piedi a sinistra col cappello. Marinetti in piedi a destra.
Benedetta Cappa seduta accanto al marito Marinetti*



Figura 10 Riportiamo la trascrizione manoscritta in basso:
«Nell'attendimento di Monte Monaco / (da sinistra: Calzini, Jannelli, Marinetti)



Figura 11 Sul Cratere. Marinetti al centro con la moglie Benedetta a fianco.



Figura 12 Benedetta Cappa e Marinetti in sella durante un momento dell'escursione

Ma cosa accadde in durante quei giorni sull'Etna con Marinetti, Jannelli, Emerico Vismara, Gaetano Ponte, il sindaco di Capri, etc? A questo interrogativo risponde uno squisito articolo di Guglielmo Jannelli, articolo anche questo del tutto dimenticato, e conservato nell'archivio di Marinetti a Yale. Titolato *Con Marinetti sul cratere dell'Etna: appunti di campeggio*, è apparso su «L'Impero», giovedì 17 agosto 1925, due giorni dopo la fine del campeggio etneo. Considerando la molteplice importanza e la rarità di questo documento, lo trascriviamo per intero, accompagnato da alcune nostre osservazioni a pie' di pagina.

Guglielmo Jannelli,
Con Marinetti sul cratere dell'Etna
Appunti di Campeggio

«L'Impero» giovedì 17 agosto 1925

A Nicolosi, fra bella gente robusta e fanciulli dagli occhi esplosivi, abbiamo preso contatto con le prime radici dell'Etna. Le radici fondo della razza: anime genuine, insidiate da una calma tristezza, gonfie di una nostalgia strana: la nostalgia nel seno stesso della propria terra!

Ora, dondoliamo sui muli, come pendoli.

Per la via dei monti Rossi, attraverso le colate laviche del 1910, su per la mulattiera scabra di San Leo, al piano della Bottara. Il paesaggio s'è man mano immensificato su culture³² ondulate di vigne a ripiani, su fogliami fitti neri lontani di agrumi, su boschi vicini di pini centenari, di querce o di castagni, su cornici di monti e su spiagge di febbre, vastissime. Abbiamo superato l'erto pendio del monte Croce di Pietra. Ci siamo rinfrancati tra i larici, i pini e le ginestre ad arbusto di Serra³³ la Nave. Ora superiamo il Castellazzo e i crateri del 1910 oggi adibiti a depositi di neve. Dappertutto guglie, baratri, scogliere e scompigli di lave passate, e i segni più bizzarri della loro rabbia e della loro gioia rovente. Tutto è lussureggiante nella

³² [sic].

³³ Era presente il refuso «Serro la Nave».

pianura e su per le colline a noi sottostanti, tutto è gonfio di una meravigliosa forza di vita. E qui l'intrico pungente delle lave non ci lascia un millimetro di terra nuda; spunta sù dappertutto³⁴ scintilla di sole mutevole sotto le luci magiche del cielo siciliano.

Pare che non abbia questa terra più altro da esprimere per tutta l'eternità. Enormi picchi di "sciare" frastagliate, aspre e desolate, scure e verticali come rupi tarpeje³⁵, o contorte come funi intrecciate. Lave a scanalature, a scialli, a cortinaggi, a cascate, a cavalloni solidificati.

Sul pendio del Gemmellaro e sul piano del Lago affondiamo invece nella sabbia nera: tutto il paesaggio è un tappeto scuro morbidissimo di lapillo. A tratti, il tappeto è sparso di chiazze gialle, fiorite lucenti fragranti: l'assenzio³⁶.

Fertilità senza utilità, e che pur appare³⁷ necessaria sotto questo cielo meraviglioso, tanto è rigorosa, inattesa e viva.

Di minuto in minuto Marinetti ha esclamazioni di meraviglia e di stupore. È felice. Ed a ragione: penso che la sua arte di barbaro raffinatissimo è arrivata di già alle sensazioni crude che può dare un Vulcano, un'eruzione, o questo paesaggio in mezzo a tanta varietà e a tanto orrore. Combacia perfettamente, la sua anima futurista con questo scenario spalancato che ha aspetti selvaggi e gioiosi, con questo monte misterioso che spesso ha uno scuotimento o uno³⁸ scatto. E combacia anche con l'umanità di questi

³⁴ Si leggeva «dapertutto» senza raddoppiamento fono sintattico.

³⁵ Il riferimento è alla rupe Tarpea del Campidoglio dalla quale, in epoca romana, venivano lanciati i traditori della Patria condannati a morte.

³⁶ L'assenzio, in effetti, si trova anche sull'Etna, in accordo con Giovanni Trigali, direttore scientifico dell'Istituto Ricerca Medica e Ambientale (IRMA): «(Monte Arcimis - altezza 1284 m s.l.m. – versante S) - "Arcimis" è il curioso nome di un monte che si trova sulla carta dell'Etna nei pressi di Piano del Vescovo costeggiato dalle lave del 1792. A primo acchito sembrerebbe essere il cognome di un illustre personaggio spagnolo e tale ipotesi non sarebbe inverosimile dato che gli spagnoli hanno dominato per tanti anni la Sicilia. Tuttavia l'attribuzione del monte non ha nulla di spagnolo ma è decisamente sicula perché deriva dal termine siciliano "Arcimisa" antico nome con cui viene chiamato l'assenzio (*caro Giovanni*), specie molto diffusa nella fascia altitudinale nemorosa etnea. Si tratta di una composita, discretamente allergizzante, così chiamata dal nome della Dea Artemide, che veniva in soccorso alle donne durante le malattie. Anticamente era usata contro l'epilessia, le parassitosi intestinali, le contusioni, le cancrene o come sudorifico e si diceva che, messa nelle calzature, alleviasse la stanchezza. Tradizionalmente l'Artemisia ha utilizzi magici perché veniva utilizzata come protettiva contro la caduta dei fulmini ed era impiegata anche per curare i pazzi durante le crisi di follia attribuite al Diavolo», così Trigali, *Oronimi Etnai: I nome dei crateri dell'Etna*, in «Bollettino Accademia Gioenia Sci. Nat.», vol. 45, n. 375, Catania 2012, pp. 511-606. On line all'indirizzo: http://www.gioenia.unict.it/bollettino/bollettino2012-n375/full_papers/Tringali-Oronimi.pdf.

³⁷ Nel testo si leggeva «apoare».

³⁸ Nel testo si leggeva «un scatto».

paesani cui la violenza degli elementi distrugge di colpo, a rotazione, ogni certezza realizzata dall'amore e dal lavoro, in serenità³⁹.

Il domatore di lave

All'alba, a 3300 metri sul livello del mare, sdraiati sull'orlo del cratere principale dell'Etna, pencoliamo sul fumante abisso a strapiombo.

La bellezza è piena di pericolo. E attrae. La guida Barbagallo - il vecchio lupo di lave⁴⁰ - ci ripete per la terza volta che è pericolosissimo restare ancora sulla sottile schiena calda che i nostri corpi distesi premono: «I franamenti degli orli sono cosa d'ogni giorno. Ogni volta che torno quassù trovo delle novità. Vi avverto che il calore sgretola man mano le pareti. Declino ogni responsabilità». E vuol farci allontanare.

Ma Marinetti, che è rapito dallo spettacolo inimmaginabile, avvolto dai vapori di anidride solforosa che suo padre il Vulcano⁴¹ gli buffetta confidenzialmente sul viso, risponde aggressivo: «Resteremo qui finché non avremo fotografato esattamente nel nostro cervello di poeti futuristi questo palcoscenico unico! Siamo in un circo stupefacente. E lo spettacolo è appena iniziato. Non passa nulla. Potete andare. Tornate tra un'ora!»⁴².

Pazienza, caro Barbagallo: quando su un Vulcano c'è Marinetti, bisogna che diriga tutto lui!

Io lo ricordo due anni fa, durante l'ultima eruzione dell'Etna. Eravamo, a mezzanotte, davanti alla colata di Castiglione, in un meraviglioso nocciuolo che man mano veniva divorato e sorpassato dal torrente sanguigno. Marinetti, a due metri dalle lave - aureolato e lavato dai riverberi rossissimi, con sulle guance il "vasto ardore e la porpora di tutte le aurore della Terra" - dirigeva ad alta voce lo spettacolo⁴³.

³⁹ Sembra un richiamo all'*Aeroplano del Papa*: «Guai a coloro che vogliono far mettere radici, / ai loro cuori, ai loro piedi, alle loro case, / con un'avara speranza d'eternità! / Non costruire, si deve, ma accamparsi», Marinetti, 2. *I consigli del Vulcano*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 32.

⁴⁰ Dal lupo di mare al lupo di lave. Deliziosa quest'espressione. D'altra parte anche il magma è un mare di fuoco.

⁴¹ «Marinetti, che è rapito dallo spettacolo inimmaginabile, avvolto dai vapori di anidride solforosa che suo padre il Vulcano gli buffetta confidenzialmente sul viso», ci rimandano ancora all'*Aeroplano del Papa*, e in particolare ai due capitoli: 2. *I consigli del Vulcano*; 3. *Nei dominii di mio padre, il Vulcano*.

⁴² Notiamo ancora «circo stupefacente», «lo spettacolo è appena iniziato», ci riportano a: «Siamo in un circo stupefacente!», Marinetti, 3. *Nei dominii di mio padre, il Vulcano*, Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 45. E ancora a «Il vulcano, gran signore è prodigo di spettacolo», ibid.

⁴³ Su questo episodio di Castiglione Jannelli tornerà - e come vedremo senza neppure troppe varianti - nell'*incipit* della sua recensione a *Vulcano* di Marinetti: Jannelli, *Un poema sull'Etna*, in «Vetrina futurista», Torino 1927 [trascritto da Mario Verdone in *Prosa e critica futurista*, a cura di Mario Verdone, Feltrinelli, Milano 1973, pp. 318-322].

Ora, bocca a bocca col più alto vulcano di Europa, Marinetti si tuffa in questa fremente aurora siciliana.

Scorgiamo la Sicilia uscire man mano dal cono d'ombra dell'Etna come da una lastra fotografica nel bagno di sviluppo.



Figura 13 Come scritto al verso, "Cono d'ombre / (mattina)". Dall'archivio di Marinetti a Yale.

«Caro Jannelli, sono veramente felice di aver potuto raggiungere l'inescricabile foresta degli aliti dell'Etna. Il vulcano è la sintesi e la genesi di ogni poesia!...⁴⁴ È meravigliosa la tua terra! Guarda! Laggiù, in fondo: in quella rada violacea bagnata di silenzio, un villaggio addormentato si tira ancora sugli occhi dei suoi vetri, il serico morbido azzurro lenzuolo delle onde... E quell'altro paese, come un pezzo di ferro arroventato fuma e stride fra le cangianti tenaglie del mare... Guarda come sonnecchia il tuo Stretto di Messina allungato bianco e liscio come un bel gatto d'Angora⁴⁵. Ha un aspetto stanco di materasso di seta color turchese: un materasso ricamato dalle scie delle nuvole, e delle vele tessute, suppongo, in silenzio con un

⁴⁴ Marinetti ripete ancora nel 1925 quanto detto nell'*Aeroplano del papa*: «Qui c'è di tutto! / Poiché il vulcano è la sintesi e la genesi / d'ogni poesia», Marinetti, 3. *Nei domini di mio padre, il Vulcano*, Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 52.

⁴⁵ Sono le parole del Vulcano nell'*Aeroplano del Papa*: «Ho per complice lo stretto di Messina / che sonnecchia all'alba, allungato bianco e liscio / come un gatto d'Angora», Marinetti, 2. *I consigli del Vulcano*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 30.

filo d'argento sulla veste del mare...» E le immagini e le esclamazioni continuano a fiorire nel cervello e sulle labbra del Poeta vulcanico⁴⁶.

In pieno sole, il cratere campeggia nell'immensità.

Irreale, sotto un oceano di cielo⁴⁷: irreale, sopra la vastità inconcepibile del panorama che gli si sdraia ai piedi.

È il godimento dell'Infinito.

E qui, quest'abisso sventrato che c'incatena con i suoi pazzi bombardamenti di fumo. E, al fondo, un tappo di lava consolidata (l'ombelico del cratere su cui si accanisce la maturazione assurda ed improvvisa di 30 enormi foruncoli purulenti che scoppiano, si aprono, si svuotano dei densi zampilli di pus giallognolo e biancastro.

Non ci stanchiamo di contemplare e di ammirare. Marinetti mi ripete ciò che ieri sera al tramonto affermava, sul piccolo ma attivissimo cratere subterminale di Nord-Est: «Solo i nostri grandi amici Balla, Depero e Prampolini (i trionfatori dell'attuale Esposizione Internazionale di Parigi) potrebbero e saprebbero dare la sintesi pittorica di queste luci e il dinamismo di queste forme magiche»⁴⁸.

Ci alziamo. Facciamo il giro circolare del cratere. Un chilometro e mezzo di marcia faticosissima sul filo di coltello di un terreno strambo, a rasoiate, a gobbe, a frammenti, a frane, a slittature. Appena lo spazio per poggiare i piedi, e giù l'abisso avvincente e pauroso. A tratti dobbiamo portare alla bocca e al naso un fazzoletto bagnato per non soffocare sotto le dense ventate di anidride solforosa che c'investono. Siamo in sedici. In fila indiana. C'è Emerico Vismara⁴⁹ - ingegnere-poeta che alla rivelazione e all'offerta di questi meravigliosi paesaggi etnei ha voluto aggiungere, in quindici giorni di campeggio, una signorile ospitalità cordialissima e generosissima che non dimenticheremo.

C'è la scrittrice Benedetta⁵⁰, agile e fragile, ma infaticabile nell'ascensione, nell'esplorazione e nella contemplazione di queste zone di sogno. C'è un'altra fine anima d'artista: l'architetto Edwin Cerio, sindaco di Capri⁵¹: e

⁴⁶ Calzante questa definizione di Jannelli.

⁴⁷ Questa espressione verrà riutilizzata da Jannelli nella recensione all'opera vulcanica di Marinetti: Guglielmo Jannelli, *Un poema sull'Etna* cit.

⁴⁸ Non a caso, Prampolini farà le scenografie per le «8 sintesi incatenate» dell'opera teatrale di Marinetti sull'Etna e sulla Sicilia, vale a dire: *Vulcano*. È dunque questa un'affermazione molto importante. Le 3 scenografie di Prampolini verranno riportate in questo nostro studio.

⁴⁹ È l'Emerico Vismara della rivista «La Sicilia Industriale», al quale Jannelli farà l'intervista che abbiamo già letto, alla fine del campeggio ideato dallo stesso Vismara.

⁵⁰ Benedetta Cappa Marinetti, poetessa e scrittrice futurista nonché moglie di Marinetti.

⁵¹ Il fatto che ci fosse il sindaco di Capri, è probabilmente dovuto alla familiarità che Marinetti avesse con questa magnifica isola campana. Si pensi almeno a *L'Isola dei baci. Romanzo erotico-sociale*, Studio Editoriale Lombardo, Milano 15 agosto 1918, che Marinetti scrisse con Bruno Corra e che ambientò a Capri. Per ulteriori informazioni il rimando è alla scheda del volume compilata da Paolo Tonini il 26 maggio 2013 per lo "Studio Bibliografico Arengario" e dal titolo

con lui la figliuola Letizia - una “maschietta” semplice, sportiva, senza isterismi e senza fantasticherie. E Raffaele Calzini⁵², simpaticissimo giocondo goliardico e colorito, spirito fondamentalmente letterario, lucido anche nella schermaglia... bizantina. C'è il geniale costruttore dei formidabili impianti del Belice: l'ing. Sartori, che nell'aspetto e nei moti⁵³ ha la franchezza e la generosità cristallina delle sue montagne trentine. E il segretario del Club Alpino: l'ing. Barolo - un uomo che passeggia dentro il cratere dell'Etna come nel salotto di casa sua - un alpinista metodico che ha nel profilo affilato e tagliente tutta l'abitudine ai venti delle cime, e nello sguardo calmo e lucente tutti i più vasti panorami cinci. C'è il professor Ponte - l'appassionato vulcanologo dell'Università di Catania, l'amante ufficiale della signora ETNA: amante gelosissimo che non si stacca dal fianco di Marinetti, improvviso insidioso temibilissimo rivale da sorvegliare attentamente...⁵⁴



Figura 14 La brigata etnea sul Cratere. Spicca fra tutti Gaetano Ponte, in piedi con cappello nero e sciarpa bianca mentre tiene un attrezzo in mano. Appare un clima di avventura e di scoperta tutto alla Jules Verne del “Viaggio al Centro della Terra”. Troviamo questa foto nell'archivio di Marinetti a Yale

E, guidati dall'elegantissimo Grand'Uff. Fusco - sono anche con noi, un gruppo di giovani ingegneri ed industriali venuti a studiare la possibilità di

Erotica futurista 11: L'isola dei baci [raggiungibile on line all'indirizzo: <http://www.arengario.it/futurismo/erotica-futurista-11-lisola-dei-baci/>].

⁵² Per Raffaele Calzini, il primo rimando è alla rispettiva voce contenuta nel *Dizionario Biografico*, Treccani, on line all'indirizzo: http://www.treccani.it/enciclopedia/raffaele-calzini_%28Dizionario-Biografico%29/.

⁵³ [sic].

⁵⁴ Strepitosa questa descrizione, come anche grande l'informazione sul rapporto fra Marinetti e il nostro vulcanologo Gaetano Ponte: un'informazione che, come vedremo, ci tornerà utile quando entreremo nell'opera *Vulcano* di Marinetti.

un'autostrada e di un Grande Albergo⁵⁵ da crearsi al più presto sul Vulcano.

Pubblico, dunque, sceltissimo. E Marinetti ne approfitta per declamare, ritto su una screpolatura rossiccia, il suo celebre *Bombardamento d'Adrianopoli*.⁵⁶ Il precipizio, l'abisso, la vertigine e la liberazione del lirismo precipita così sui precipizi, gli abissi, gli incubi e le liberazioni del Vulcano. Le parole in libertà rimbombano rotolano al centro dell'illogico palcoscenico fiabesco - fumoso gassoso ferrigno e solforoso - che si scompone si ricompone si sfaccia, e perfino si addolcisce, sotto la caotica sinfonia declamata con tutta la forza dei polmoni marinettiani.⁵⁷

Quando l'Etna ringrazia e si congratula con un prolungato boato o con uno sbuffo di fumo soddisfatto, iniziamo la discesa verso l'Osservatorio⁵⁸. Ma, di colpo, ci avvolge - col paesaggio e col cratere - un'improvvisa ventata di nebbia. Randonnée di tutte le nuvole. Remighiamo in una bianca cecità.

Nuvole?... Mi sento in famiglia! E scivolo - aggrappato al solido braccio di un campiere del cav. Platania - giù per la ripidissima china slittata slittando in un buio bianchissimo freschissimo che ha un sapore di zucchero candito. Dieci minuti. L'orizzonte è di nuovo radioso, e l'adunata delle nuvole sciolta.

Mezz'ora dopo, all'Osservatorio, Marinetti annota furiosamente sul taccuino le sue sensazioni⁵⁹; e allegramente divora una scatola di burro, due barattoli di marmellata e tre bottiglie di latte.

Spiego, ai compagni esterrefatti (e digiuni) che si tratta di una rigorosa cura ordinatagli da Pescarolo.

⁵⁵ Questi ingegneri e industriali sono gli uomini della «Sicilia industriale», uomini dei quali abbiamo parlato e che hanno come obiettivo la creazione di un'autostrada sull'Etna e un grande albergo da crearsi sul Vulcano. L'albergo, in seguito, venne effettivamente creato dal nostro Cosmo Mollica Alagona e si chiamò *Il Paradiso dell'Etna*. L'apertura ufficiale avvenne nel 1929. Su questo albergo scrisse anche Angelo Musco il 2 febbraio 1930: «Questo paradisiaco ritrovo non è solamente il Paradiso dell'Etna ma pure il Paradiso dell'animal!». A tal proposito si veda Tino Vittorio, *Il Paradiso dell'Etna*, in Id., *Cosmo Mollica Alagona*, cit., pp. 83-86. Come pure Id., *Giudizi espressi sulla Villa Pensione "Paradiso dell'Etna"*, in Id., *Cosmo Mollica Alagona*, cit., pp. 87-104.

⁵⁶ *Il Bombardamento di Adrianopoli* fa parte di *Zang Tumb Tuum*, e si legge in Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, cit., pp. 693-699. Il fatto che Marinetti sull'Etna declami con grande entusiasmo questo brano finale di *Zang Tumb Tuum* corrobora quanto abbiamo scritto in precedenza sull'Etna e la Sicilia circa quest'opera cruciale del futurismo. Segnaliamo inoltre che *Il Bombardamento di Adrianopoli* può essere ancora oggi ascoltato, nella sua precisa interpretazione di Marinetti, al seguente indirizzo: <https://www.youtube.com/watch?v=u1Yld7wGWEI>.

⁵⁷ Anche questo episodio verrà ricordato da Jannelli, senza neppure troppe varianti, nella sua recensione a *Vulcano* di Marinetti nel 1927.

⁵⁸ L'Osservatorio del quale abbiamo già parlato in occasione di Gaetano Ponte.

⁵⁹ Marinetti annota furiosamente sul taccuino le sue sensazioni vulcaniche in vista della grande opera sulla Sicilia e sull'Etna: *Vulcano*.

Il padrone della Carboniera

Rientrando all'attendamento per la Torre del Filosofo e per la Schiena dell'Asino ci affacciamo sulla Valle del Bove. L'orrido ha qui gli aspetti più sbalorditivi e più fantastici e il colore dell'irrealtà e dell'impossibile. In un ampio e tortuoso corridoio circolare si danno convegno le più strane e paurose forme di macigni rossastri, brunicci, nerastri, grigiastri: gruppi tozzi e minacciosi di briganti in agguato schizzano lame arrugginite dai loro covi di pietrame sconvolto, e con picchi a coltellacci e a spilloni, altissimi e cupi, minacciano di forare il centro della terra, o del cielo. Qua e là alte muraglie cieche, squarci semicirculari, e balaustrate strambe. In fondo, i mammelloni selvaggi dei monti Centenari - simili a bocche slabbrate grigio-rosse levigatissime, bocche amiche del sole di cui ogni raggio è un generoso amante che le colma di doni; collane di corallo e ghirlande di bengala rossi. Sulle nostre teste, le "fumarole" del Cratere e dell'Osservatorio continuano a tirare shrapnel⁶⁰ per gli sconfinamenti silenziosi.

Nella ripida discesa, nel molliccio della sabbia nera chicchiante, le nostre scarpe da passeggio pestano e affondano con uno sbattimento di remi in un'acqua densa.

Marinetti marcia con un'andatura da "récord". Camicia alla Robespierre, gilet di lana, e guanti bianchissimi, da *frak*⁶¹. Agilissima sbiancica⁶² e lo precede l'autrice di *Forze Umane*⁶³ calzata di fil di Scozia e di assurde scarpe da marina di Capri.

Sprofondiamo, da un paio d'ore, nel pulviscolo nero, monotono, fitto, implacabile, tra due pareti di rottami ammonticchiati: vagoni sfracellati dimenticati i quali hanno rovesciato, dappertutto⁶⁴ d'intorno, il loro fantastico carico di carbone. Siamo in una carboniera vastissima.

Siamo anche in un mulino di carbone che ci accumula e ci rinnova continuamente sotto i piedi questa farina nera, ossessionante, immutabile.

⁶⁰ Ecco la definizione di Shrapnel, così come riportata nell'*Enciclopedia Treccani*: «Nel munizionamento d'artiglieria del 19° sec., tipo di proietto costituito da un involucro sferico di ghisa contenente una carica di polvere nera e numerose palle di piombo che, per mezzo di una rudimentale spoletta a miccia, esplodeva lungo la traiettoria, lanciando le palle all'intorno. Moderna granata antiuomo, d'effetto micidiale, che all'atto dello scoppio (comandato da una spoletta a tempo e a percussione) scaglia a raggiera numerose palle metalliche (in lega di piombo e antimonio), munite talora di piccole cariche esplosive o incendiarie suppletive», on line all'indirizzo: <http://www.treccani.it/vocabolario/shrapnel/>. Ricordiamo che Shrapnel è anche il *nom de plume* futurista di cui si incoronò il direttore della rivista futurista catanese «Haschisch».

⁶¹ [sì].

⁶² Non riusciamo a leggere bene questa parola, quindi proponiamo "sbiancica" *cum reserva*.

⁶³ L'autrice di *Forze umane. Romanzo astratto con sintesi grafiche*, Franco Campelli Editore, Foligno 1924, è ovviamente la Benedetta Cappa Marinetti.

⁶⁴ Si legge il refuso «dappertutto».

Nella tragedia carbonosa spicca e luccica a tratti l'ottimismo artificiale dei guanti di Marinetti⁶⁵: bianchissimi, "glacés"; come un residuo di neve etnea non ancora disciolta.

Carboniera? Mulino? Deposito di coke? Marinetti se ne impossessa senz'altro quando vi traccia sopra a ritmici intervalli, coi gesti delle sue mani inguantate, larghe strisce perpendicolari di latte di calce. Come nei depositi di coke delle stazioni. E perché nessuno manometta o derubi la carboniera, che è sua!⁶⁶

Continuiamo a precipitare verso l'irraggiungibile sogno di Casa del Vescovo.

Siamo stanchi. Il terreno, coperto di lava, si è mutato ora in un "tapis roulant" di rasol, di binari seghettati spezzati, di tormentanti carreggiate rilevate, di frammenti di vetri taglienti, di rigagnoli pungenti, che ci rulla e ci scivola meccanicamente sotto i poveri piedi massacrati.

Tra macigno e macigno, tra lama e lama, qua e là c'inviterebbero al riposo chiazze morbide ed ampie come divani, di "spinasanta" - un'erba soffice all'aspetto, ma insidiosa perché spinosissima, a toccarla. Una vegetazione speciale dell'Etna. A Marinetti, che sta per cedere all'invito allettante, e vuol stendersi, faccio osservare che questa terra non vuol essere abbracciata ma soltanto guardata. Come le belle ragazze di Sicilia.

E continuiamo meccanicamente a precipitare.

Quattro ore fa, almeno, batteavamo i denti dal freddo. Ora siamo, per giunta, frustati invece da un Sole a pennellate pastose, da un Sole che fonde i colori d'intorno, che inceppa il nostro passo, e ci impasta quasi addosso i vestiti.

Ci siamo abbassati di duemila metri di quota, in quattro ore.

Marinetti siciliano

⁶⁵ L'«ottimismo artificiale» è un grande tema-invenzione marinettiano a partire da *Guerra sola igiene del mondo* cit., dove leggiamo: «Al determinismo scettico e pessimista, noi opponiamo quindi il culto dell'intuizione creativa, la libertà dell'ispirazione e dell'ottimismo artificiale», Marinetti, *Noi rinneghiamo i nostri maestri simbolisti amanti della luna*, in Id., *Guerra sola igiene del mondo* cit., p. 106. E ancora: «noi abbiamo intrapreso la propaganda del coraggio contro l'epidemia della viltà, la fabbricazione di un ottimismo artificiale contro il pessimismo cronico», Marinetti, *La guerra elettrica (visione-ipotesi futurista)*, in Id., *Guerra sola igiene del mondo*, cit., p. 135. E infine: «Il futurismo è l'ottimismo artificiale opposto a tutti i pessimismi cronici, è il dinamismo continuo, il divenire perpetuo e la volontà instancabile», Marinetti, 1915. *In quest'anno futurista*, in Id., *Guerra sola igiene del mondo* cit., p. 141.

⁶⁶ L'ottimismo artificiale non è solo dei guanti di Marinetti, ma di Marinetti stesso dinnanzi a questa tragedia carbonosa di vagoni abbandonati e di coke diffuso. Ancora oggi di fronte a rifiuti e ad autovetture abbandonate siamo soliti declamare parole di disprezzo per la barbarie consumata. Marinetti invece le "firma". Come ad anticipare l'Arte concettuale e il Manifesto di Sol Lewitt, il notorio *Paragraphs on Conceptual Art* del 1967.

La Casa del Vescovo è una catapecchia bassa e primitiva in un vasto deserto sconvolto. Ci riposiamo per mezz'ora sulla soglia della porta chiusa mal sigillata da una lapide latina.

Marinetti mi parla allora del suo amore per la Sicilia e mi dice:

«Forse questo vivissimo senso di simpatia che nutro per la Sicilia e per i siciliani deriva dal fatto che pur essendo figlio di settentrionali, ho vissuta la mia adolescenza in Oriente, e la mia anima si è forgiata sulla passionalità calda intemperante dei popoli meridionali. Mi sento meridionalissimo nel sangue e nell'anima come se in me si fosse trasfuso, col latte, tutto il temperamento della mia negra nutrice sudanese.⁶⁷ Della mia origine settentrionale non conservo che l'attività e l'energia; ma nel gusto dei paesaggi, nell'amore per i grandi Soli, per le arsurre, per le fiamme del cielo e dei vulcani, per gli orizzonti infuocati, per le estati e per i meriggi più accesi mi sento e sono veramente un siciliano.

Amo il tipo etnico della tua terra. Desta in me un senso profondo di gioia e d'interesse che non provo mai, per esempio, vicino ad un settentrionale, ad un francese, ad un inglese.

Nel mio poema profetico *L'aeroplano del Papa* pubblicato tredici anni fa, ho immaginato di volare sull'Etna e sulla Sicilia, nuovo cuore d'Italia balzato dal suo petto nello slancio delle nuove conquiste. Sono felice di poter constatare che fin da allora ho divinata l'Etna senza conoscerla»⁶⁸.

Ricordo esattamente i due canti intitolati *I consigli del Vulcano* e *I teatri vulcanici*⁶⁹ nei quali non solo hai divinata l'Etna, ma ne⁷⁰ hai rivelata l'intransigente concezione imperiale, facendo gridare al Vulcano consigli di eroismo e d'incitamento alla guerra e alla conquista. Certo noi siciliani...

Ma Marinetti non mi fa terminare, e interrompe:

«Ti dirò, tra parentesi, che gl'insegnamenti dell'Etna continuano ancora oggi. Perché com'è inquieto il Vulcano, così è inquieta l'Europa. Ancor oggi quindi, e soprattutto⁷¹ oggi⁷², il Vulcano grida:

... Guai a coloro che s'addormentano,

⁶⁷ La nutrice sudanese che lo allattò in Alessandria d'Egitto, è un ricordo sempre vivo in Marinetti.

⁶⁸ Importante questo richiamo esplicito all'*Aeroplano del Papa*. Come è interessante sapere che Marinetti «avesse divinato l'Etna senza conoscerla», ovvero che non fosse mai stato sull'Etna al tempo dell'*Aeroplano del Papa*.

⁶⁹ *I Teatri vulcanici* fanno parte del capitolo 3. *Nei domini di mio padre, il Vulcano*, cfr. Marinetti, 3. *Nei domini di mio padre, il Vulcano*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., pp. 45-51.

⁷⁰ All'interno del testo si leggeva il refuso «nel».

⁷¹ Si leggeva «soprattutto».

⁷² Secondo Marinetti gli insegnamenti del Vulcano valgono ancora oggi, «Perché com'è inquieto il Vulcano, così è inquieta l'Europa».

adorando la traccia degli avi,
sotto i calmi fogliami della Pace!
Io nulla rispetto: né le rovine
della pietra, né quelle della carne.
Il mio soffio caccia a caso, a palate,
i vinti e i vili nelle loro tombe,
soli solchi scavati dai loro piedi,
zappe metodiche!⁷³
Guai a coloro che vogliono far metter radici
ai loro cuori, ai loro piedi, alle loro case,
con un'avara speranza d'eternità!
Non costruire, si deve, ma accamparsi.
Non ho io forse la forma d'una tenda
la cui cima troncata dà fiato alle mie collere?⁷⁴
Infrangerò i vostri nidi, ingenui uccelli d'Italia,
perché impariate a volare sulla vita!
Con le balzanti matite delle mie lave
cancellerò dal mondo le forme geografiche
non colorite dalla letizia del sangue!⁷⁵

(Aeroplano del Papa, Il Vulcano)

Per me inoltre - continua Marinetti - la razza siciliana ha in sé i veri elementi futuristi come quella assolutamente individualista che sente più la dignità dell'Io, che ha vivo il senso della sacra violenza ribelle e della rivolta a qualsiasi catena.

Popolo di perfetto equilibrio intellettuale, peraltro, capace di concepire al massimo grado la solidarietà di Nazione. E l'ho visto in guerra. Popolo che sente profondamente l'amicizia, e per questo sentimento arriverebbe

⁷³ Sono le parole del vulcano Etna declamate in Marinetti, 2. *I consigli del Vulcano*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 34.

⁷⁴ Notiamo che i versi non sono in successione. Questi versi si trovano in Marinetti, 2. *I consigli del Vulcano*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., p. 32.

⁷⁵ Ivi, p. 36.

agli eccessi: l'ammiro, perché tale è il mio concetto dell'amicizia e della solidarietà».76

La conversazione e il riposo di casa del vescovo, è tutto un inno alla Sicilia.

Marinetti è in uno di quei momenti di foga sentimentale che rendono la sua vita intima così piena di gioia; attimi impalpabili come luci, che hanno le vibrazioni e lo sfumare dolce degli occhi, e che sono mondo morale ed arte, fusi. Egli conclude con questo ricordo suggestivo:

«Io non potrò mai dimenticare quegli anni della mia adolescenza in cui da Alessandria d'Egitto - residenza abituale della mia famiglia - venivo in Italia. La prima terra che77 toccavo, i primi scali che facevo erano Catania e Messina. Qui ricevevo le prime emozioni violente e patriottiche. Le acque verdi di Messina erano le acque del mio paese78, ed esse mi davano il primo delizioso contatto con la Patria. Entravo nello Stretto come in un cuore. Nello Stretto meravigliosamente largo come un cuore italiano79. Sono queste impressioni che hanno lasciato in me un incancellabile profondo solco di lirismo e di amore per l'Isola bella.

Tornerò ancora in Sicilia. E per starvi più allungo. Voglio minutamente percorrere ed osservare le Caronie80, le Eolie, e la zona di Tindari, e poi Trapani e i paesi dell'interno. Voglio raccogliere ancora altro materiale per un mio poema sulla Sicilia, già tracciato e al quale attualmente lavoro. Un romanzo lirico fantastico la cui azione ha come sfondo questa meravigliosa Terra81.

La Sicilia del resto, secondo me, è proprio il paese dove certe qualità tipiche della razza italiana e certi sentimenti istinti e bellezze, vergini, brutali e primitive, possono meglio studiarsi ed intendersi!»82

76 L'amicizia, sentimento essenziale in una avanguardia, diventa tema fondamentale del *Secondo Futurismo*, a partire dal *Manifesto del Tattilismo* del 1921 e che abbiamo visto pubblicato sulla nostra rivista «Haschisch».

77 Nel testo è presente il refuso «cho».

78 Si legga, per esempio, Marinetti, *3. Re Fuad*, in Id., *Il fascino dell'Egitto* cit., pp. 27-28: «Mi dicevo: [...] Non avrò più negli occhi e nelle nari quel mare di bel cristallo verde salatissimo in cui mio padre aveva brutalmente lanciato il mio corpicino di pupo per insegnarmi a disprezzare i salvagente».

79 Viene da pensare che questi ricordi di Marinetti abbiano concorso all'*Incipit* tutto siciliano, messinese ed etneo di *Zang Tumb Tuum*.

80 «Caronie» vale a dire Monti Nebrodi.

81 Come già avevamo letto nell'intervista di Jannelli a Vismara, Marinetti conferma di star lavorando in quei giorni a un poema sulla Sicilia, e che questo poema fosse «già tracciato».

82 Questa affermazione ci rimanda ancora una volta all'*Aeroplano del Papa*, dove avevamo letto: «O Siciliani! O voi, che fin dai tempi brumosi / notte e giorno lottate a corpo a corpo / coll'ira dei vulcani, / amo le vostre anime che fiammeggiano / come folli propaggini del fuoco centrale! / Voi mi somigliate, Saraceni d'Italia / dal naso possente e ricurvo sulla preda afferrata / con forti denti futuristi! / Ho come voi le guancie bruciate dal simùn, / l'incedere elastico dei felini tra l'erbe, / e lo sguardo che batte e respinge nell'ombra / le schiene viscosi, furtive, del poliziotto e dello scaccino! / Voi schiudete con gioia le trappole bieche / come noi le schiudiamo!

Riprendiamo la marcia.

Ora, finalmente, il paesaggio è una festa. Bosco di Cassone. Bosco della Cerrita. Camminiamo ancora per un paio d'ore: ma in una foresta vastissima, morbida e pittoresca, di castagni asciutti e nervosi dalle fronte verdastro⁸³ spruzzante di fulvo. Dall'alto, tra castagno e castagno, tra ombra e ombra, un prodigo Sole fastoso si diverte a gettarci monete d'oro tonde e lucenti.

Camminiamo nel folto degli alberi, seguendo l'ondular del terreno, con brevi salite e discese.

Ancora nessun'anima viva.

Ma da un pianoro più elevato le giovani ceppaie improvvisamente s'aprono come le quinte di uno scenario prampoliniano⁸⁴, e ci rivelano, sotto di noi, la calma stanchezza della Piana su cui s'è depositato tutto il colore del pomeriggio africano caduto da un cielo azzurro che non ha confini.

Fra la geometria dei castagni, biancheggiano le nostre due tende Moretti, e vibra una grande bandiera d'Italia, altissima nell'azzurro.

/ Rodano pure i sorci i nostri manoscritti, / poi che questo volante motore / scrive nel cielo più alto strofe d'oro e d'acciaio, / lucenti e definitive! / Ognuno di voi sa fare un'altèra giustizia / intorno al suo grande Io dominatore e indomabile. / E la pesante macchina sociale vi fa schifo, / vi fa pietà la triste meccanica delle leggi / col suo troppo esiguo rendimento di giustizia! / Meccanica infantile, dalle ruote sommarie, / che bruscamente afferra un tremulo pezzente, / lo stritola, lo schiaccia, lo sprema stupidamente / e poi dalla finestra lo getta / come una buccia fradicia, / in nome d'un'invisibile maestà», Marinetti, 1. *Volando sulla Sicilia nuovo cuore d'Italia*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., pp. 15-16.

⁸³ [sic].

⁸⁴ Di Prampolini e del suo teatro abbiamo parlato già in occasione della «Balza Futurista», n. 3, 12 maggio 1915, all'interno della quale ha pubblicato un pezzo fondamentale dal titolo *Scenografia futurista*. «La Balza Futurista», ricordiamolo ancora una volta, era diretta dal nostro Jannelli, assieme a Vann'Antò e a Luciano Nicastro.



*Figura 15 La tenda dell'accampamento di Marinetti e compagni vista da lontano.
Questa foto fa sempre parte dell'archivio di Marinetti a Yale.*

Arriviamo all'attendamento, al tramonto, proprio quando la Piana ondulata, dilegua, col cielo, in un calmo sfumare di tinte pallide dal rosa al marrone, dal biondo-grano al viola-cenere delle lontananze.

Indimenticabile attendamento di Monte Monaco, sul far della sera!

Uno sparso pascolare (a rintocchi!) di pecore bianche, giù per le †⁸⁵ verdi, sulla freschezza del bosco verdissimo. E, di fronte, tutto il mondo orrido e tetro dell'arso pietrame, delle negre balze dirute, e delle rupi di lava nerastre, rossastre, bruniccie!

Dentro il campeggio, allegria a ruzzoloni: un gruppo di banditi d'un vicino paese venuti a farci festa. E un pranzo gustoso e succoso preparato e servito dall'impareggiabile don Luigi Quattrocchi: ufficiale di vettovagliamento.

⁸⁵ Non siamo riesce a leggere la parola: tuttavia sembrerebbe «falci».



Figura 16 Convivialità all'accampamento, con autoctoni in secondo piano. Primo a destra, Gaetano Ponte, elegantissimo come al suo solito. Nella cartolina le firme dei compagni di campeggio e una scritta in basso a destra dove sembrerebbe leggersi: «alla bevuta Beata martire di tutti campeggi illuminata dal fuoco di tutti i vulcani (Etna - Marinetti)». Anche questa foto fa parte dell'Archivio Marinetti a Yale.

A notte alta, quando comincia a sorgere la luna, i musicanti tornano alle loro case. Seguiamo⁸⁶ i loro canti regionali lenti, inzuppati di luna e di tristezza, allontanarsi verso i vivai di lucciole e di brillanti di Belpasso, Paternò, Giarre... Catania s'è ingioiellata di lampade, e freme d'archi radiosi. Sotto la luna - come un enorme polipo in una galleria di cristallo.

Stanchissimo, sulla branda, m'insegue, nel sonno l'anelito stanco di questi cuori semplici e tremendi - imprigionati nella loro rosea ragnatela di nostalgie e di tenerezze che ora li sospinge fra gli irrequieti occhi meravigliati e ansiosi, fra le famigliari⁸⁷ anime chiuse.

Mi tornano nel cervello appesantito le parole dell'Etna nell'*Aeroplano del Papa*:

In nessun luogo mai la luna versa una così tenera
e molle cenere violetta,

⁸⁶ Ma è nostra ipotesi giacché non si riesce a leggere.

⁸⁷ Si legge «famgliari».

per ammorbidire la lava ossificata
delle case nere aggrappate ai miei fianchi.
In nessun luogo mai la luna ha così commoventi
inondazioni d'estasi o di luce
sulle incisioni dei sentieri
fatte dal mio fuoco chirurgo.
Guai a coloro che seguono la luce belante
della luna e i lamentevoli clarini delle mandre,
e i flauti amari dei pastori,
che perdono via per l'azzurro i lunghissimi filamenti
dei loro suoni nostalgici!
Guai a coloro che rifiutarono
d'accordare il galoppo del loro sangue
al galoppo del mio, devastatore!...⁸⁸

Guglielmo Jannelli⁸⁹

Come già traspare da questo articolo, Marinetti uscirà estasiato dall'esperienza di questo campeggio etneo che gli consentì di conoscere per bene l'Etna, «divinata senza conoscerla»⁹⁰, ai tempi dell'*Aeroplano del Papa*. E se a Vismara aveva detto che «il paesaggio etneo è la sintesi di tanti infiniti paesaggi africani, e che la visione del cratere resterà l'emozione più grande che egli abbia avuta nella sua

⁸⁸ Marinetti, 2. *I consigli del Vulcano*, in Id., *L'Aeroplano del Papa* cit., pp. 31-32.

⁸⁹ Tutte le foto inserite nell'articolo non erano presenti nella versione originale. Siamo stati noi a prenderci la libertà di inserire quelle foto (trovate nell'archivio di Marinetti a Yale) che ben potessero dialogare con l'articolo di Guglielmo Jannelli. Riportiamo infine che, a detta di Jeffrey T. Schnapp (curatore dei due volumi del *Teatro* di Marinetti) esiste sempre presso il fondo Marinetti un'altra lettera, questa volta di Benedetta Cappa e indirizzata al fratello Alberto Cappa, nella quale la moglie di Marinetti descrive nei particolari questo campeggio sull'Etna (Fondo Marinetti, *Beinecke Rare Book & Manuscript Library* della Yale University, s. 8, f. 163). Ma questa lettera non è consultabile on line sul sito della *Beinecke Rare Book & Manuscript Library*.

⁹⁰ Come abbiamo visto, sono parole di Marinetti riportate in Jannelli, *Con Marinetti sul cratere dell'Etna. Appunti di Campeggio*, cit.

vita»,⁹¹ è a Gaetano Ponte, il vulcanologo - «l'amante ufficiale della signora ETNA: amante gelosissimo che non si stacca dal fianco di Marinetti, improvviso insidioso temibilissimo rivale da sorvegliare attentamente...»⁹² - che Marinetti invierà una lettera, oggi conservata presso il Fondo Gaetano Ponte, nella quale il futurista scrive di aver aver bevuto dal cratere dell'Etna una nuova ispirazione che stupirà il mondo:

Caro Ponte, ricevo ora le fotografie⁹³. Veramente bellissime. Grazie di tutto cuore. Sono ossessionato dall'Etna. Ho bevuto all'orlo di quel cratere una nuova ispirazione che certamente stupirà il mondo. Etneamente vostro F.T. M⁹⁴

Se in questa lettera Marinetti si dice ossessionato dall'Etna, la moglie, Benedetta Cappa scrivendo al proprio fratello Alberto Cappa, dirà che l'Etna ha «violentemente invaso» lo spirito del marito⁹⁵. Eccoci dunque all'opera sull'Etna e sulla Sicilia, alla quale Marinetti lavorava da parecchio tempo e per la quale prendeva appunti e scriveva durante il *Primo Campeggio Etneo* del 4-15 agosto 1925: *Vulcano*,⁹⁶ con le sue 8 sintesi incatenate e scenografie di Prampolini; ambientata,

⁹¹ Jannelli, *Valorizziamo l'Etna. Nostra conversazione con l'ing. Vismara*, cit.

⁹² Jannelli, *Con Marinetti sul cratere dell'Etna. Appunti di Campeggio*, cit.

⁹³ È probabile che le fotografie della spedizione sull'Etna conservate nell'archivio di Marinetti a Yale siano state, per la maggior parte, scattate dal vulcanologo Gaetano Ponte che era anche un fotografo. Sul Gaetano Ponte "fotografo" si legga il contributo di Nicoletta Leonardi, già citato. Ricordiamo in questa sede le 16 fotografie di Giuseppe Leone, introdotte da Salvatore Silvano Nigro: G. Leone, *Etna. 16 fotografie presentate da Salvatore Nigro*, Bruno Leopardi editore, Palermo 1998.

⁹⁴ La lettera conservata presso il Fondo Gaetano Ponte costituito dall'Archivio Fotografico Toscano, si legge anche in Nicoletta Leonardi, *Fondo Gaetano Ponte: Gaetano Ponte vulcanologo e fotografo*, cit., p. 11. La lettera non è datata. Il contributo della Leonardi si legge on line all'indirizzo: http://rivista.aft.it/aftriv/controller.jsp?action=rivista_browse&rivista_id=9&rivista_pagina=11#pag_11.

⁹⁵ La lettera è conservata presso il Fondo Marinetti di Yale, *Beinecke Rare Book & Manuscript Library*, s. 8, f. 167. Di questa lettera ci dà notizia Jeffrey T. Schnapp, nella sua striminzita appendice a *Vulcano* (Cfr. Marinetti, *Teatro*, a cura di Jeffrey T. Schnapp, Mondadori, Milano 2004, vol. 1, p. 308). Ma sfortunatamente Schnapp non trascrive la lettera, né tantomeno è possibile consultarla on line sul sito della *Beinecke Rare Book & Manuscript Library*.

⁹⁶ F. T. Marinetti, *Vulcani*, in Id., *Prigionieri e Vulcani. Teatro futurista*, con scene dinamiche (tricromie) di Enrico Prampolini e intermezzi musicali di Franco Casavola, con una *Premessa* di F. T. Marinetti, Casa editoriale Vecchi, Milano 1927, pp. 87-182. Noi citiamo da questa prima edizione,

come leggiamo dopo la presentazione dei personaggi, «Alle falde dell'Etna nel 1919»⁹⁷ e rappresentata dal *Teatro d'arte* di Luigi Pirandello⁹⁸ un anno prima della messa in volume.



Figura 17 Copertina della prima edizione di "Prigionieri e Vulcani",

in nostro possesso. Altre edizioni nelle quali è possibile leggere *Vulcani*, ma entrambe senza «de scene dinamiche (tricornie) di Enrico Prampolini», sono: F.T. Marinetti, *Teatro*, a cura di Giovanni Calendoli, Vito Bianco Editore, Roma 1960, vol. 3, pp. 137-206; e ancora F.T. Marinetti, a cura di Jeffrey T. Schnapp, Mondadori, Milano 2004, vol. 1, pp. 269-308. Notiamo infine una certa alternanza nel titolo di quest'opera, dal singolare al plurale: *Vulcano* / *Vulcani*.

⁹⁷ Cfr. Marinetti, *Vulcani. 8 sintesi incatenate. Rappresentate dalla Compagnia del "Teatro d'arte" di Pirandello*, in Id., *Prigionieri e Vulcani. Teatro Futurista*, Casa editoriali Vecchi, Milano 1927, p. 90.

⁹⁸ Come leggiamo in F.T. Marinetti, *Teatro*, a cura di Giovanni Calendoli, Vito Bianco Editore, Roma 1960, vol. 3, p. 607: «Vulcano fu rappresentato per la prima volta il 31 marzo 1926 nel Teatro Valle di Roma dalla Compagnia del «Teatro d'Arte» di Roma diretta da Luigi Pirandello».

firmata Prampolini.



Figura 18 Affiche rappresentazione Vulcano, messa in scena dalla Compagnia del Teatro d'Arte di Pirandello. Troviamo questa affiche nel primo volume del teatro di Marinetti curato da Giovanni Calendoli.

Ma giacché a fare da ostetrica a questa opera siciliana e vulcanica di Marinetti fu, come abbiamo visto, Guglielmo Jannelli, appare doveroso lasciarci introdurre a *Vulcani* (e non solo per correttezza, ma anche per il suo grande acume critico) dallo stesso Jannelli, leggendo una sua incantevole recensione del 1927 dal titolo *Un poema sull'Etna* e pubblicata a Torino in «Vetrina futurista»; in seguito riportata, anche se del tutto decontestualizzata, da Mario Verdone nel suo *Prosa e critica futurista*⁹⁹, in quanto esempio di “esercizio” critico futurista. Ecco:

Ricordo, tre anni fa, durante l'ultima eruzione dell'Etna. Eravamo, a mezzanotte, davanti la colata di Castiglione, in un meraviglioso nocciuoleto che man mano veniva divorato e sorpassato dal torrente sanguigno. Marinetti, a due metri dalle lave, aeuroolato e lavato dai riverberi rossissimi, dirigeva, ad alta voce lo spettacolo¹⁰⁰: «Bellissimo!... Avanti! Crolla... tutto l'edificio crolla!...Giù, giù, giùùùù! Beene! qua, qua, ai miei piedi! presto! giù, giùùùù... Bellissimo! Il nocciuoleto avvampa! Bello! Di nuovo, giù giù giùùùù...» Obbedienti, le lave ammonticchiate crollavano rotolandosi con un rumore lunghissimo fracassante di ferraglia rotta rimescolata. Quelle più lontane, sul vastissimo fronte dinnanzi a noi obbedivano anch'esse rispondendo con scrosci di ghiaia che si rovesci contemporaneamente da mille carri capovolti.

I nocciuoli bruciavano come fiammiferi svedesi. Un istante: appena il tempo di vedere proiettata, altissima, la loro chioma verde sul rosso cupo delle lave, ed eran già inceneriti, sepolti. Enormi massi incandescenti accorrevano a fare festa a Marinetti, galoppandogli fino ai piedi. Egli elastico balzava, luccicava e riprendeva col ritmo stesso della lava. E tornava a dare

⁹⁹ Jannelli, *Un poema sull'Etna*, in *Prosa e critica futurista*, a cura di Mario Verdone, Feltrinelli, Milano 1973, pp. 318-322.

¹⁰⁰ Si noti che questo pezzo è identico (tranne che per la datazione che dimostra qualche piccola imprecisione), alla descrizione dell'eruzione di Castiglione già riportata dallo stesso Jannelli in *Con Marinetti sul cratere dell'Etna. Appunti di campeggio* cit., dove si legge: «Io lo ricordo due anni fa, durante l'ultima eruzione dell'Etna. Eravamo, a mezzanotte, davanti alla colata di Castiglione, in un meraviglioso nocciuoleto che man mano veniva divorato e sorpassato dal torrente sanguigno. Marinetti, a due metri dalle lave - aureolato e lavato dai riverberi rossissimi, con sulle guance il “vasto ardore e la porpora di tutte le aurore della Terra” - dirigeva ad alta voce lo spettacolo». Le varianti, come si può vedere, sono le seguenti: «Ricordo tre anni fa» nel testo 1927, invece di «Io lo ricordo due anni fa» nel testo 1925; Inoltre nel testo 1927 viene cassato «con sulle guance il “vasto ardore e la porpora di tutte le aurore della Terra”».

ordini. E sembrava che fosse solo lo slancio veemente dei suoi gesti a decidere, a muovere, a dipanare la matassa fusa di quel pubblico di lave, am-mucchiato vermiglio irritato abbagliante come quello delle più tumultuose serate futuriste.

Ricordo, due anni fa, Marinetti – durante un indimenticabile campeggio sul cratere dell'Etna¹⁰¹. – Rapito dallo spettacolo inimmaginabile, ritto su una screpolatura rossiccia; irreali sotto un oceano di cielo; irreali sopra la vastità inconcepibile del panorama sdraiato ai suoi piedi¹⁰²; avvolto dai vapori di anidride solforosa; fra le più strane e paurose forme di macigni rossastri, brunicci, nerastrì, egli volle regalare a noi e al fratello suo – il vulcano – un'eccezionale declamazione del suo celebre *Bombardamento di Adrianopoli*.¹⁰³ A 3300 metri, ritto sull'orlo del cratere: fumante abisso a strapiombo! Fu il precipizio, la vertigine e la liberazione del lirismo che precipitò, così, sui precipizi, gli abissi, gli incubi e le liberazioni del Vulcano. Le parole in libertà rimbombano rotolando al centro dell'illogico palcoscenico fiabesco – fumoso, gassoso, ferrigno e solforoso – che si scompone, ricompose, si sfasciò, e perfino si addolcì, sotto la caotica sinfonia declamata con tutta la forza dei polmoni marinettiani.

Da queste gite in Sicilia, da queste sensazioni etnee, e dal temperamento audacemente fantastico e tipicamente meridionale di Marinetti, è nato un dramma: *Vulcani* che la compagnia del Teatro dell'Arte di Luigi Pirandello ha rappresentato mesi or sono, e che ora la Casa Editrice Vecchi di Milano pubblica in elegante veste tipografica. (F. T. Marinetti: *Prigionieri e Vulcani – teatro futurista* – con tricomie di Prampolini e prefazione dell'A. – casa Editrice Vecchi, Milano, 1927, lire dieci).

Come allora, su per i fianchi e sulla bocca dell'Etna in tumulto, aveva combaciato perfettamente la sua anima di poeta futurista con quello scenario spalancato e misterioso dagli aspetti più selvaggi e più gioiosi, così in questo dramma dall'amore, del fuoco e della follia, la sua arte di barbaro raffinatissimo arriva a darci in pieno le sensazioni crude che può dare un vulcano, una eruzione, e un paesaggio in mezzo a tanta varietà e a tanto orrore. Singolare dramma questo, fra tutti i lavori di F.T. Marinetti; in esso si amalgamano come in un crogiolo, tutte le passioni, tutte le superstizioni, tutte le tenerezze e tutti gli ardori della bella terra siciliana, e lo spirito della

¹⁰¹ È ovviamente il campeggio dell'agosto 1925 sul quale ci siamo già abbastanza diffusi.

¹⁰² Guglielmo Jannelli in *Con Marinetti sul cratere dell'Etna. Appunti di campeggio* cit., aveva pure scritto: «Irreale, sotto un oceano di cielo: irreali, sopra la vastità inconcepibile del panorama che gli si sdraia ai piedi».

¹⁰³ Si faccia ancora il confronto con Jannelli in *Con Marinetti sul cratere dell'Etna. Appunti di campeggio* cit., «E Marinetti ne approfitta per declamare, ritto su una screpolatura rossiccia, il suo celebre *Bombardamento d'Adrianopoli*¹⁰³. Il precipizio, l'abisso, la vertigine e la liberazione del lirismo precipita così sui precipizi, gli abissi, gli incubi e le liberazioni del Vulcano. Le parole in libertà rimbombano rotolano al centro dell'illogico palcoscenico fiabesco - fumoso gassoso ferrigno e solforoso - che si scompone si ricomponi si sfascia, e perfino si addolcisce, sotto la caotica sinfonia declamata con tutta la forza dei polmoni marinettiani».

razza, il sogno anelante, lirico e spasmodico di questa nostra “umanità”¹⁰⁴ cui la violenza degli elementi distrugge di colpo, a rotazione, ogni certezza realizzata dall’amore e dal lavoro, in serenità¹⁰⁵.

Spettacolo teatrale assolutamente d’eccezione le 8 sintesi che costituiscono *Vulcani* contengono in sé materia per un ciclo d’opere ed hanno un ansito di crescente passionalità e uno sviluppo lirico così prepotente da spezzare ogni freno dettato dall’abitudine, dalla letteratura e dal mestiere.

Bizzarre e pittoresche; nostalgicamente colorate o brutalmente incendiate da continui abbaglianti falò d’immagini; frenetiche e sorprendenti o suffuse di tipico folklore siciliano¹⁰⁶, le otto sintesi incatenate che costituiscono *Vulcani* si tengono tutte in un piano di sensibilità superiore e di compiuta bellezza futurista.

Protagonista assoluto del dramma è l’Etna che colora della sua atmosfera misteriosa e terribile tutto il lavoro. In questa atmosfera si muovono, disegnati a tratti vigorosi e sintetici, i personaggi: creature di passione e di spasimo tese tutte verso un loro ideale di superamento e di perfezione. Tutto è vulcanico all’ombra del Vulcano: l’amore insaziato di Mario ed Eugenia Brancaccio, il genio pirotecnico di Porpora, l’entusiasmo incendiario del popolo di Catania, l’appassionata freddezza dello scienziato Massadra che studia e costruisce macchine per arrestare le lave; e le buffe contese municipali fra i cittadini di Linguaglossa e di Castiglione; il calmo represso ardore rivoluzionario dei contadini della piana, e l’esaltazione religiosa, mistica ed ingenua della gente di montagna; e, infine, la tumultuosa delirante pazzia di Alberto Serena; eroico soldato¹⁰⁷ ed eroico poeta, che,

¹⁰⁴ Sono i temi sui quali Jannelli aiutò, bibliograficamente parlando, Marinetti, in base a quanto abbiamo letto nella lettera *post quem* 1922 di Jannelli a Marinetti, a inizio di questo capitolo.

¹⁰⁵ Si confronti con Jannelli, *Con Marinetti sul cratere dell’Etna. Appunti di campeggio* cit., dove abbiamo letto: «Di minuto in minuto Marinetti ha esclamazioni di meraviglia e di stupore. È felice. Ed a ragione: penso che la sua arte di barbaro raffinatissimo è arrivata di già alle sensazioni crude che può dare un Vulcano, un’eruzione, o questo paesaggio in mezzo a tanta varietà e a tanto orrore. Combacia perfettamente, la sua anima futurista con questo scenario spalancato che ha aspetti selvaggi e gioiosi, con questo monte misterioso che spesso ha uno scuotimento o uno scatto. E combacia anche con l’umanità di questi paesani cui la violenza degli elementi distrugge di colpo, a rotazione, ogni certezza realizzata dall’amore e dal lavoro, in serenità».

¹⁰⁶ Viene ancora da pensare a tutti i libri del Pitre proposti e inviati da Jannelli a Marinetti, nella lettera *post quem* 1922. Ma anche al *Manifesto dei futuristi siciliani*, pubblicato sulla rivista «Haschisch» nel 1921.

¹⁰⁷ Di Alberto Serena, poeta e soldato, Marinetti dirà, all’interno di *Vulcani*, che fu un ardito di guerra. È quasi inutile ricordare che Catania fu un vero e proprio covo di arditi, come abbiamo visto con la rivista «Haschisch» e con le *Lettere da Fiume* di Salvator Lo Presti. Marinetti ammirava molto il «corpo glorioso degli arditi» in quanto nutrono «un amore sfrenato della nostra divina Italia», Marinetti, *Gli Arditi, avanguardia della Nazione. Discorso di Marinetti a 300 Ufficiali della 2ª Divisione d’Assalto*, in Id., *Democrazia futurista*. Oggi lo leggiamo in Id., *Teoria e invenzione futurista* cit., pp. 403-407. Ricordiamo, almeno, che Marinetti agli Arditi dedica il terzo capitolo di *8 anime in una bomba. Romanzo esplosivo* cit. In questo volume il terzo capitolo si intitola: *3ª ANIMA: La vacca malata e i giovani eroi*, oggi in Id., *Teoria e invenzione futurista* cit., pp. 735-739. E ancora il fatto che agli Arditi, inoltre, Marinetti dedica ben due novelle all’interno delle *Novelle colle labbra tinte*

per avere esaltato la bellezza della distruzione e la fecondità delle lave, muore ucciso dalla folla terrorizzata di paura e di gioia, mentre il corteo religioso pianta il miracoloso bastone di Sant'Egidio¹⁰⁸ e lo scienziato pianta la sua miracolosa macchina fermalava¹⁰⁹; Alberto Serena – simbolo e sintesi – il quale, morendo, trova ancora la forza di urlare: «Avete ucciso l'ultimo difensore del rosso! Sarete tutti assorbiti dal grigio e dal nero!»

Movimentate vicende corali riempiono col loro tumulto la prima parte del lavoro che prosegue quindi in un clima di caldo amore solare e di lirismo drammatico.

Alcune sintesi contengono, strettamente incuneati nell'azione e da essa non disgiungibili, originali “drammi d'oggetti” e riuscitissime suggestive materializzazioni di immagini; ciò che dona alle pagine un carattere squisitamente fantastico¹¹⁰. Tipica: “la grande gara del fuoco” che si svolge sulla Via Etnea trasfigurata in un tramonto d'estate straricco d'oro lirico e di vampe epiche¹¹¹. La gara è fra l'Etna, il pirotecnico Porpora, il poeta Serena e la Luna. In questa sintesi Marinetti riesce a fondere tutti gli elementi del paesaggio e dell'anima siciliana in un meraviglioso insieme cromatico luminoso, creando pagine di altissima ispirazione.

Interessantissima anche la quarta sintesi: “Il Cratère”¹¹² che si svolge all'interno dell'Etna, ed è il folle canto d'amore dei protagonisti, devastati dall'implacabile incendio della loro passione. La quinta e la sesta sintesi rendono una cosa mai tentata sui palcoscenici: una tremenda colata di lava. Grandi masse corali; analogie materializzate e scenodinamizzate; grappoli di belle immagini marinettiane calde, sanguigne, polpose e carnali. Poi “l'eterna trincea” e la “lotta finale” concludono in una atmosfera di folle terrore e di parossismo religioso la lotta titanica degli uomini, degli elementi e delle macchine. L'anima delle folle e il delirio lucido del protagonista assumono qui la massima intensità travolgente; e una violenza drammatica e lirica, che non è esagerazione definire irraggiungibile, corona il dramma.

cit.: la prima a Guido Keller, il pilora eroe del quale abbiamo già parlato, e dal titolo *Fabbricazione di una sirena*, pp. 143-154. La seconda invece (già presente negli *Amori futuristi* sebbene con un altro titolo), e che chiude le *Novelle colle labbra tinte*, si intitola *Come si nutriva l'Ardito*, pp. 395-407.

¹⁰⁸ Su sant'Egidio, ricordiamo le parole della Maria Corti, già citate: «Prima del vescovo di Catania, forte del braccio di Sant'Agata, a Linguaglossa nel 1566 Sant'Egidio Abate, in abiti pastorali e con mitra in testa, forte del suo pastorale come di una verga mosaica, diede lo stesso ordine e naturalmente la lava si fermò».

¹⁰⁹ *La macchina fermalava* è il titolo di una delle 3 scenografie di Prampolini per *Vulcani*.

¹¹⁰ Ricordiamo che già Marinetti aveva detto a Jannelli nel 1925 che: «Voglio raccogliere ancora altro materiale per un mio poema sulla Sicilia, già tracciato e al quale attualmente lavoro. Un romanzo lirico fantastico la cui azione ha come sfondo questa meravigliosa Terra», in Jannelli, *Con Marinetti sul cratere dell'Etna. Appunti di campeggio* cit.

¹¹¹ *Via Etnea nella grande gara del fuoco*, come vedremo, è il titolo di una delle 3 scenografie dinamiche («scenodinamiche») disegnate da Prampolini per *Vulcani*.

¹¹² Anche *Il Cratere* è, anche questa, una delle 3 scenografie dinamiche («scenodinamiche») disegnate da Prampolini per *Vulcani*.

Ma la trama di *Vulcani* è difficile a raccontarsi e non lo tento nemmeno. Si tratta di continue mezze tinte, di scoppi di luci, di simboli e di pezzi di vita misteriosi e ardenti combinati secondo un crescendo di drammaticità ma senza il solito nesso logico. C'è un passaggio continuo dal fantastico al reale; ci sono in fondo, tutti gli stati d'animo, tutti i significati e tutte le immagini che può suscitare la parola: *Vulcano*.

È un poema più che un dramma, se la parola "dramma" l'intendete nel vecchio senso tradizionale. Ma se "dramma" deve intendersi nel senso nostro d'oggi *Vulcano* è soprattutto¹¹³ un'opera teatrale delle più audaci, delle più nuove e delle più modernamente realizzabili. Oggi indubbiamente non basta più la comune trama a fare un dramma. La vita si è arricchita di tanti elementi nuovi che col teatro tradizionale non possono giungere al palcoscenico, sul quale invece Marinetti vuole portare tutta la vita, completa, col suo svolgimento alogico, abbracciando con la fantasia la maggior parte di un universo possibile in modo da creare continui effetti sorprendenti, imprevedibili e imprevedibili senza mai lasciar cadere il cervello del pubblico nella noia del preveduto e nel ricordo dei libri e dei drammi già letti e già veduti.

Dice F. T. Marinetti nella interessantissima prefazione a questo libro:

«Tutto il teatro contemporaneo è prolisso, analitico, pedantesco, psicologico, diluito, meticoloso, statico, pieno di divieti come una questura, diviso a celle come un monastero, ammuffito come una vecchia casa disabitata. Il teatro invece, secondo me, non dev'essere mai tetro e funereo. Dev'essere soprattutto¹¹⁴ lirico; pieno di poesia. Non però di poesia verbosa. Io considero la poesia non come un gioco di sillabe e di rime, ma la potenza aeroplanica della vita. Facoltà d'innalzarsi sulla quotidianità. Lirismo e non mai filosofia¹¹⁵. La poesia è colore, calore, immagini, sensualità, plasticità, azione. La filosofia è grigiame, neutralità, stanchezza assolutamente contraria alle belle qualità liriche spiritose esplosive improvvisatrici coloratissime della nostra razza; e perciò va bandita con ogni cura dall'opera teatrale. Il mio teatro futurista vuole esaltare gli spettatori cioè far loro dimenticare la monotonia della vita quotidiana scaraventandoli attraverso un labirinto di sensazioni improntate alla più esasperata originalità e combinate in modi imprevedibili... Il teatro futurista dev'essere ogni sera una ginnastica che alleni la nostra razza agli ardimenti che questo secolo futurista rende necessari».

Per intendere e apprezzare *Vulcani* bisogna tener presenti queste affermazioni.

¹¹³ Si leggeva «soprattutto» senza raddoppiamento fonosintattico.

¹¹⁴ Si leggeva «soprattutto».

¹¹⁵ È tipico della concezione marinettiana della «Poesia»: «Scartando ora tutte le stupide definizioni e tutti i confusi verbalismi dei professori, io vi dichiaro che il lirismo è la facoltà rarissima di inebbrarsi della vita e di inebbrarla di noi stessi. La facoltà di cambiare in vino l'acqua torbida della vita che ci avvolge e ci attraversa. La facoltà di colorare il mondo coi colori specialissimi del nostro io mutevole», Marinetti, *Distruzione della Sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in Libertà* cit.

Entriamo adesso assieme in quest'opera, iniziando col trascrivere i nomi e i ruoli dei personaggi:

MARIO BRANCACCIO, Ricchissimo signore siciliano - 35 anni

EUGENIA BRANCACCIO, Sua moglie - 30 anni

GIOVANNI MASSADRA, Vulcanologo, direttore dell'osservatorio vulcanologico - 40 anni

LUCIA MASSADRA, Sua moglie - 25 anni

ALBERTO SERENA, Mutilato di guerra e poeta - 25 anni

PORPORA, Pirotecnico - 60 anni

ELETTRICO TRASFIGURATORE, Maestro di elettricità scenica

PLACIDO REALISTA, Maestro di scena

L'ALTO COMMISSARIO

UN DOTTORE

GIOIA FIORE, Cameriera di Massadra

BALZO, Mulattiere e fidanzato di Gioia Fiore - 20 anni

AMLETO POVERUOMO, Scemo e mezzo santone popolare, brizzolato - età imprecisata

UN MULATTIERE

Alle falde dell'Etna nel 1919¹¹⁶

La prima sintesi si intitola *Il colorificio del cielo*. Nella descrizione leggiamo:

La scena è dominata dal profilo fumante dell'Etna. La radura di un limoneto chiuso da un muretto di pietre laviche. In fondo, a sinistra, la casetta-laboratorio del pirotecnico Porpora. La facciata è coperta di cartoni sovraccarichi di cifre e dipinta di segni misteriosi rossi gialli verdi. In fondo a destra la casetta colonica del poeta Serena. A destra un muretto basso di

¹¹⁶ Marinetti, *Vulcani* cit., p. 89-90.

pietre laviche guarda in lontananza un grande pezzo di mare azzurro intensissimo. A sinistra un muretto basso di pietre laviche e cactus oppressi da una massa di alte ginestre, nuvole di fluido oro abbagliante. In questo muretto una porticina¹¹⁷.

L'opera inizia con un dialogo fra il poeta Serena e il pirotecnico Porpora circa un comizio popolare contadinesco contro il ricchissimo Mario Brancaccio, accusato di essere "padrone di mezza Sicilia"¹¹⁸. Mentre il poeta Serena aggiunge:

Dovrebbero invece rimproverare al combattente ricchissimo di trascurare noi che abbiamo tutto perduto facendo la guerra!¹¹⁹

Come vediamo, l'ingresso è già tutto un discutere sui latifondi, sui quali Marinetti aveva chiesto consiglio a Jannelli, nella lettera che abbiamo trascritto al principio di questo capitolo. Quand'ecco entrare in scena Eugenia e Marco Brancaccio, nel mentre della fuga del poeta Serena. Eugenia però fa in tempo a scorgerlo e domanda al pirotecnico Porpora chi fosse quel giovane. A questa domanda Porpora risponde:

Il mio migliore amico, un poeta. Un patriota. Ardito di guerra e mutilato. Simpaticissimo! (Silenzio) Un po' pazzo... Vuole organizzare patriotticamente i contadini¹²⁰.

Serena è detto quindi un poeta, un patriota, ardito di guerra e mutilato. Che Serena fosse un ardito di guerra ci rimanda inevitabilmente alla nostra rivista futurista catanese "Haschisch", rivista alla quale lo stesso Marinetti come abbiamo

¹¹⁷ Ivi, p. 93.

¹¹⁸ Ivi, p. 94.

¹¹⁹ ibid.

¹²⁰ Ivi, p. 95.

visto collaborò. La rivista, come ricordiamo, è dedicata a Mario Carli, padre degli arditi. Sugli arditi è inutile diffonderci ancora, dopo aver finanche trascritto le lettere di Salvator Lo Presti. Inoltre, Serena è anche un mutilato: ricordiamoci che il mutilato per Marinetti è colui il quale ha visto il proprio corpo plasmarsi in maniera futurista grazie all'azione abbellente della guerra¹²¹.

Eugenia rivolgendosi a Porpora, chiede se questo luogo fosse il «famoso colorificio del cielo». Sì, risponde Porpora mentre Mario Brancaccio aggiunge «Veniamo da terre lontanissime. Ci fermeremo poco tempo. Siamo ospiti del nostro caro e illustre vulcanologo Massadra. Ci interessiamo di materie vulcaniche»¹²².

Sono ospiti, dunque, del «caro e illustre vulcanologo Massadra», «direttore dell'osservatorio vulcanologico»¹²³, dietro il quale, alla luce delle nostre conoscenze, possiamo già intravedere l'ombra di Gaetano Ponte. Mario Brancaccio e la moglie dicono di interessarsi di «materie vulcaniche». «Quali?» replica Porpora:

Studiamo insieme la famosa miscela lavica chiamata Amore¹²⁴.

E se Porpora, con umorismo, risponde che l'amore è lava che si spegne subito, Eugenia Brancaccio afferma invece di aver trovato il modo «di impedirne il raffreddamento»¹²⁵. È interessante già la contrapposizione che si viene a creare, giacché i due facoltosi amanti, come gli fa notare ironicamente Porpora, sono

¹²¹ Un primo rimando è a Marinetti, *Donne, preferite i gloriosi mutilati!*, in Id., *Come si seducono le donne* cit., pp. 149-152.

¹²² Marinetti, *Vulcani* cit., p. 96.

¹²³ Ivi, p. 89.

¹²⁴ Ivi, p. 96.

¹²⁵ Ivi, p. 97.

ospiti del vulcanologo che è in procinto di terminare «la macchina fermalava», macchina di un principio semplice e sicuro, continua Porpora:

congelare l'orlo della colata per formare una barriera di lava pietrificata che fermi e devii la colata stessa¹²⁶.

Ecco però che i nostri personaggi vengono interrotti dalla Folla la quale, appoggiata dal poeta e ardito Alberto Serena, richiede la terra.

Vogliamo la Terra! La Terra è nostra! La Terra ai contadini! Apriteci! Vogliamo parlare al padrone! Ora non è più lui il padrone! Aprite! Aprite! Aprite! Aprite!¹²⁷

La risposta di Mario Brancaccio, latifondista non si fa attendere:

Parlate. Sono qui ad ascoltarvi. Cosa volete? Lo so. I vostri nuovi padroni... di Milano vi ordinano di portarmi via le mie terre. Le terre, voi lo sapete, sono mie, come erano di mio padre, di mio nonno¹²⁸.

Quindi conclude, accompagnato da un “boato vulcanico”:

Occupate pure le terre, e fatene ciò che più vi piace. In realtà le terre non sono né vostre né mie. Sono di Sua Maestà l'Etna!... Andate¹²⁹.

¹²⁶ Ivi, pp. 97-98.

¹²⁷ Ivi, p. 98.

¹²⁸ Ivi, p. 99.

¹²⁹ Ivi, p. 100.

Andati via i contadini, Mario torna a rivolgersi a Porpora e gli illustra il motivo della propria visita:

Caro Porpora, mia moglie vi domanda il favore di preparare una festa pirotecnica degna del vostro genio per festeggiare il decimo anniversario del nostro amore¹³⁰.

Il maestro Porpora accetta, ben lieto, ma rilancia con una gara del fuoco (che avrà luogo nella terza sintesi): in quanto amante delle «fiamme e dei colori», Porpora che è in grado di formare a volontà col piano azzurro del mare e la parete perpendicolare delle proprie architetture pirotecniche «una trappola smisurata che io chiamo la trappola di Dio, perché Dio vi si lascia prendere spesso affascinato»¹³¹.

La moglie Eugenia, con fare diviso, duplice e diabolico, spiega quali emozioni debba Porpora trasmettere con i propri colori lanciati nel cielo notturno:

Vorrei invece vedere dipinte nel cielo le sfumature di questi dieci anni di felicità. Quand'ero bambina (*rivolgendosi a Mario*) e già ti adoravo. (*Buio completo. Nel centro della scena appare Eugenia morente nelle braccia di Mario che la sostiene. Proiettatore bianco*) Lasciami morire. Non ti ho mai amato! Mai! Ho sempre mentito! (*Si spegne il proiettore. Buio. Poi luce normale e riprende la scena precedente. Eugenia è ridiventata la bella giovane donna fiorenti*) A diciotto anni all'alba del cuore! Poi... tutti i brividi dei miei vent'anni. (*Si sente battere all'uscio*) È la cameriera di Massadra con le vesti del nostro Amore! (*Entra Gioia Fiore portando molte vesti lussuose e colorate*) Gioia, apri e sciorina tutto al sole. (*Gioia dispone le vesti sui tronchi dei limoni*)¹³²

E davanti allo stupore di Porpora continua Eugenia

¹³⁰ *ibid.*

¹³¹ *Ivi*, p. 101.

¹³² *Ivi*, p. 102.

Guardate: questo è un limoneto coi suoi frutti d'oro su fondo verde soleggiato. Una cintura di cielo mare basta. (*Silenzi*) Quest'altra di velo celeste pallidissima con colletto risvolti maniche e orlo della gonna rosso lacca. Cintura di rubini. (*Silenzi*) Questa è più ensuale, verde Nilo e oro chiaro. Egiziana... Questa è indiana! Tutte sono cariche di ricordi dolcissimi...¹³³

Ma il fatto che il marito ammetta di non ricordare nulla, scatena l'ira felina di Eugenia che «si avventa alla gola di Mario con slancio di belva». Questo spettacolo convulso preoccupa ed eccita allo stesso tempo il Pirotecnico:

Lo spettacolo del fuoco non può certo offendere il pudore di un pirotecnico. Sono piuttosto spaventato dalle difficoltà che incontrerò per ottenere degli equivalenti aerei del vostro coloratissimo ardore felino!

Porpora invita dunque nella propria casetta laboratorio Eugenia per provare alcune tinte di blu e di arancione che entusiasmano Eugenia a tal punto da gridare al marito, rimasto sul muretto di sinistra:

Mario! Mario! Il grande blu è raggiunto. Quel pomeriggio sul mare equatoriale, ti ricordi? Così, così. Vieni a vederlo. Identico!¹³⁴

¹³³ Ivi, p. 103.

¹³⁴ Ivi, p. 104. Ma Mario Brancaccio non raccoglie l'invito e con indolenza risponde: «Non mi muovo. Sono sicuro che è molto inferiore a questo azzurro di mare catanese». Il fatto che «il grande blu» sia «quel pomeriggio sul mare equatoriale», ci rimanda ai principi più profondi del *Teatro Futurista* (*Sintetico; della Sorpresa; Alogico; Astratto* ect). Tutti principi ricordati da Marinetti nella sua premessa sul *Teatro Futurista*, contenuta alle pp. 13-23 di *Prigionieri e Vulcani* cit. Ma è anche un rimando al principio dell'«analogia» contenuto al punto 7 del *Manifesto tecnico della letteratura futurista*: «Gli scrittori si sono abbandonati finora all'analogia immediata. Hanno paragonato per esempio l'animale all'uomo o ad un altro animale, il che equivale ancora, press'a poco, a una specie di fotografia. (Hanno paragonato per esempio un fox-terrier a un piccolissimo puro-sangue. Altri, più avanzati, potrebbero paragonare quello stesso fox-terrier trepidante, a una piccola macchina Morse. Io lo paragono invece, a un'acqua ribollente. V'è in ciò una **gradazione di analogie sempre più vaste**, vi sono dei rapporti sempre più profondi e solidi, quantunque lontanissimi). L'analogia non è altro che l'amore profondo che collega le cose distanti, apparentemente diverse ed ostili. Solo per mezzo di analogie vastissime uno stile orchestrale, ad un

Per il rosso, però, Porpora, «dall'interno con voce autoritaria», afferma che:

Per raggiungere ciò che intendo per rosso, io, occorre che vi allontaniate.
Preferisco rimanere solo¹³⁵.

Segue un'esplosione, un'ultima battuta di Porpora e la chiusura del sipario.

Seconda Sintesi: *La macchina fermalava*

L'ambiente è una «vasta stanza che dà su una terrazza mediante una porta-finestra ora chiusa da cui filtra il caldo plenilunio d'agosto. Vicino alla macchina Lucia Massadra china sul tavolo da lavoro fra lambicchi e microscopi le cui luci vivide e geometriche tagliano i vasi pieni di materiali vulcanici multicolori»¹³⁶.

Ci troviamo nei luoghi del vulcanologo Massadra, simbolo della razionalità e della scienza. Massadra sebbene sfinito dalla stanchezza e febbricitante vuole a ogni costo lavorare alla sua Macchina Fermalava, per completare la quale crede che ci vogliano ancora 3 giorni, ma vorrebbe imporsi di finirla durante questa notte. La moglie Lucia viene interrotta da Eugenia Brancaccio, propria ospite assieme al marito di lei, Mario Brancaccio. Eugenia è disperata giacché il marito dorme.

Sì, sì, io odio il suo sonno. Odio queste sue fughe in un mondo che ignoro, dove certo mi dimentica e forse mi tradisce. (*Silenzio*) Sono gelosa del suo

tempo policrono, polifonico, e polimorfo, può abbracciare la vita della materia». Oggi lo leggiamo in Marinetti, *Teoria e invenzione futurista* cit., p. 42.

¹³⁵ Marinetti, *Vulcani* cit., p. 105.

¹³⁶ Ivi, p. 107.

sonno. Gelosa! (*Silenzio*) Sento che il suo sonno contiene tutto ciò che ha sacrificato per me!...¹³⁷

Sebbene faccia molto caldo nel laboratorio del vulcanologo questi non vuole che la moglie apra la finestra, poiché Massadra ha in odio la gente, che passerebbe spiando e maledicendogli la macchina. Come notiamo, neanche il vulcanologo, spirito scientifico e razionale, è libero dalla superstizione, in questo caso dal malocchio¹³⁸.

Nel mentre, in quanto perfetto esempio di *Teatro Alogico Futurista*, ecco entrare in scena per un istante, uno solo, il *Fantasma della Luna*:

Si sente in lontananza una voce di donna dolce e sensuale. Subito dopo il catenaccio della porta-finestra sussulta, si muove da sé e magicamente si apre lasciando passare vasto sospiro azzurro che precede il Fantasma della Luna, donna esile tutta azzurra, veste e pieghe, viso e mani. Il Fantasma della Luna regge con la mano sinistra sul ventre un secchiello di metallo azzurro il cui interno è inazzurro vivamente da una lampadina azzurra. La mano destra porta un pennello con il quale comincia a dipingere di blu l'armatura della macchina. Dopo di che esce dalla terrazza lentissimamente. La presenza del Fantasma non è stata avvertita da Giovanni né da Lucia che continuano a lavorare, con scatti d'impazienza di tanto in tanto. La porta-finestra è aperta sul plenilunio. Un passo rapido e brutale ne rompe l'incantesimo¹³⁹.

All'inavvertito *Fantasma della Luna*, verniciante di blu l'armatura della Macchina Fermalava, subentra il poeta Alberto Serena, tutto inquieto. Giovanni Massadra

¹³⁷ Ivi, p. 112.

¹³⁸ ibid. Ricordiamo che, come si evince dalla lettera di Jannelli a Marinetti, Marinetti si stava interessando già dal 1922 (*data post quem* della nostra lettera) alle tradizioni siciliane, compreso superstizioni, credenze popolari e religiose, per scrivere un'opera (quest'opera) sulla Sicilia.

¹³⁹ Ivi, p. 113.

continua a lavorare mentre la moglie accoglie Serena scusandosi per non potergli porgere la mano in quanto scottata nel cratere.

Avete la faccia che non mi piace. Ancora la cocaina! Mostratemi le vostre mani!¹⁴⁰

Il poeta Serena, da buon ardito è anche cocainomane¹⁴¹.

Sono in fondo a un abisso - incomincia il poeta Serena - Senza più fede nel mio corpo benché io sia forte ancora. Le pareti della vita sono levigatissime. Come salire? Senza un punto di appoggio? Non ho più mia madre! Non esistono né madri né sorelle nel mondo! Eppure il mio sangue potrebbe questa sera incendiare tutti i boschi della Sicilia! Sono maledetto!

Ma quando Lucia Massadra replica invitando il poeta Serena a non bestemmiare in quanto «siete il beniamino del catanesi» - e in più, ci informa che il poeta Serena avesse ottenuto «un eremo incantevole per lavorare e creare dei capolavori» - il poeta confessa la propria angoscia alla moglie del vulcanologo per sentirsi «solo e senza amore», in questa notte dove tutti si amano. Abbonda il poeta, e dichiara alla moglie del vulcanologo financo il proprio amore per lei. Il temperamento di Lucia non lascia trasparire alcun sentimento né sorpresa dinnanzi alle parole del poeta. Incalzante, Serena, le chiede se avesse un cuore di ghiaccio. Lucia Massadra non si scompone dinnanzi all'atteggiamento dichiaratamente passatista del poeta, e anzi, semplicemente, gli risponde che vorrebbe essere di ghiaccio dinnanzi a questa notte soffocante. Il poeta dunque lascia l'abitazione dei Massadra.

¹⁴⁰ Ivi, p. 114.

¹⁴¹ Su arditismo, cocaina e ambiente fumano il rimando è a Salaris, *Alla festa della rivoluzione...* cit.

La sintesi si conclude con i coniugi Massadra che dopo aver spento le luci lasciano la stanza. Nel mentre però, al suono di una serenata di chitarre e di mandolini, la Macchina Fermalava prodigiosamente si attiva:

Lungo silenzio. Poi scatta nel plenilunio una serenata di chitarre e mandolini che si avvicina rapidamente. Quando le chitarre e i mandolini giungono sotto la terrazza prodigiosamente gli stantuffi della Macchina Fermalava si mettono in moto sibilando, poi accelerano il loro andirivieni con l'identico ritmo allegro distratto voluttuoso e spavaldo della serenata¹⁴².

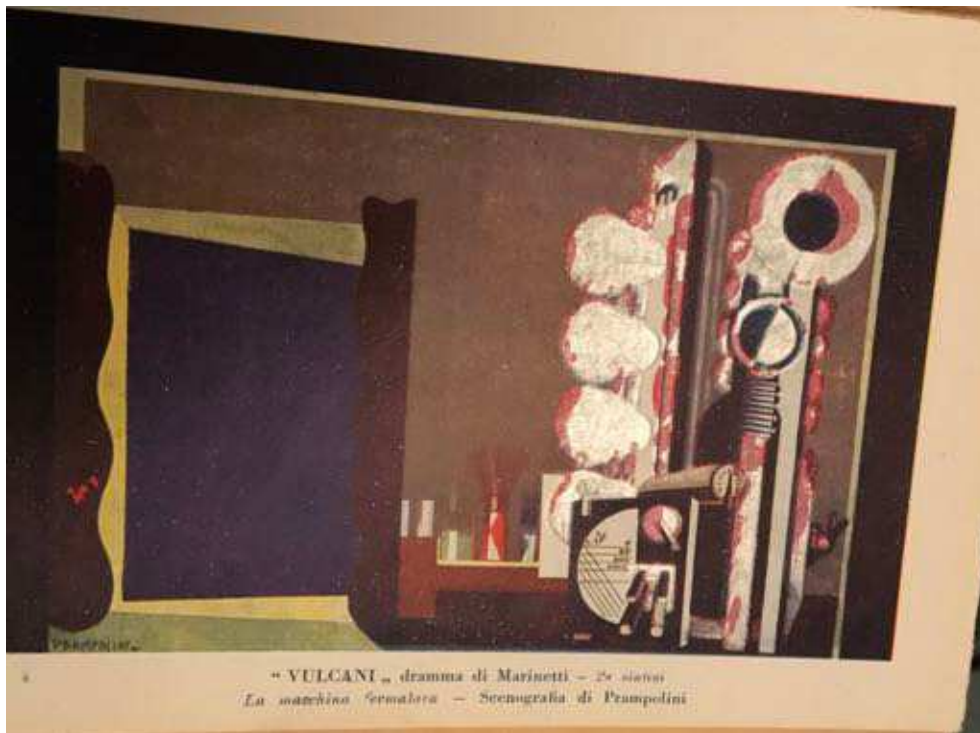


Figura 19 Prampolini, *La Macchina Fermalava*, scenografia per *Vulcani*, che troviamo solamente nella prima edizione 1927.

La macchina fermalava nel buio di una notte d'agosto catanese, al suono di chitarre e mandolini si attiva da sola, e i propri stantuffi seguono il ritmo allegro

¹⁴² Marinetti, *Vulcani* cit., p. 118.

distratto voluttoso e spavaldo della serenata. Siamo ancora una volta dinnanzi alla concezione futurista delle macchine, per la quale la scienza si fonde alla spiritualità e all'occulto, concetto chiave del futurismo già espresso da Marinetti, come già abbiamo visto, per esempio, ne *L'uomo moltiplicato e il regno della macchina*¹⁴³.

Terza sintesi: *La grande gara del fuoco*.

Questa sintesi è interamente ambientata presso la via Etnea di Catania, una «via Etnea vista d'infilata con tutti i suoi balconi rigurgitanti di drappi rossi uomini donne bambini lampade»¹⁴⁴.

In primo piano due palchi pavesati; il palco del poeta Serena e il palco della Giuria. Dietro, un secondo palco armato di geometrie pirotecniche: il palco di Porpora. In fondo domina il Vulcano fumante. Ultime ore drammatiche di un tramonto d'estate straricco d'oro lirico con vampe epiche, nuvoloni forati a guisa di proiettori e nuvolette veloci come aeroplani in

¹⁴³ «Avrete certamente udite le osservazioni che sogliono fare comunemente i proprietari d'automobili e i direttori d'officina: "I motori, dicono costoro, sono veramente misteriosi... Hanno dei capricci, delle bizzarrie inaspettate; sembra che abbiano una personalità, un'anima, una volontà. Bisogna accarezzarli, trattarli con riguardo, non maltrattarli mai, nè affaticarli troppo. Se agite così, questa macchina di ferro fuso e d'acciaio, questo motore costruito secondo cifre precise, vi dà non solo tutto il suo rendimento, ma il doppio, il triplo, assai più e assai meglio di quanto fecero prevedere i calcoli del suo costruttore: di suo padre!" Ebbene: io attribuisco una grande importanza rivelatrice a queste frasi che mi annunciano la prossima scoperta delle leggi di una vera sensibilità delle macchine! Bisogna dunque preparare l'imminente e inevitabile identificazione dell'uomo col motore, facilitando e perfezionando uno scambio incessante d'intuizione, di ritmo, d'istinto e di disciplina metallica, assolutamente ignorato dalla maggioranza e soltanto indovinato dagli spiriti più lucidi», Marinetti, *L'uomo moltiplicato e il regno della macchina* cit., pp. 96-97. Ma si veda anche l'*Aeroplano del Papa*, dove il motore del monoplano sul quale si muove l'IO Lirico Marinetti – fuso al cuore di Marinetti, vedi *Aeroplano del Papa*, p. 47: «il mio cuore motore mi trascina»; e p. 12: «Son fuso col mio monoplano», (e pensiamo ancora a *L'uomo moltiplicato e il regno della macchina*) – dirà: «Io t'applaudo, ingegnoso Gesù, per avere insultato / e minacciato del peso crollante del tuo inferno / l'orgoglio, bestia fetida, invincibile / tartaruga dal guscio troppo vasto!...», Marinetti, *Aeroplano del Papa* cit., pp. 189-190.

¹⁴⁴ Marinetti, *Vulcani* cit., p. 119.

un azzurro mitologico. Vocio confuso della folla che ingrossa commentando i grandi avvisi murali e quelli portati a spalla, che annunciano: GRANDE GARA TRA L'ETNA, IL PIROTECNICO PORPORA, IL POETA SERENA E LA LUNA! PREMIO DI UN MILIONE DI LIRE OFFERTO DAL SIGNOR MARIO BRANCACCIO!¹⁴⁵



Figura 20 Prampolini, via Etnea nella grande gara del fuoco, dall'edizione di Vulcani 1927

Ricordiamo, come si è intuito dal dialogo avvenuto durante la prima sintesi fra Porpora, Mario ed Eugenia Brancaccio, che questa Gara del fuoco altro non è che una competizione organizzata al fine di celebrare la passione che lega i due coniugi Brancaccio.

¹⁴⁵ Ivi, pp. 119-120.

Il primo a entrare in scena è Amleto Poveruomo, detto da Marinetti: «Scemo e mezzo santone popolare, brizzolato, età imprecisa». Si fa largo fra la folla, Amleto Poveruomo, e da questa sollevato in spalla inizia la propria arringa contro la Manifestazione-Gara del fuoco che provocherebbe l'Etna, risvegliandola.

Catanesi, un vento di pazzia travolge la città! Dei forestieri sono venuti a tormentare il Vulcano. Si dicono scienziati. Porpora non è siciliano! Questa gara è una pazzia! Stregoneria! Cosa c'entra il poeta Serena col nostro amato Etna? E poi mettere in gara un fabbricante di fuochi artificiali con il nostro amato Etna! E con la Luna! Un milione di premio! Pazzia! Pazzia!¹⁴⁶

Quindi si odono voci confuse e indistinte di chi dice che punterà sul Vulcano, chi sulla Luna. Ma è incontenibile Amleto Poveruomo, e dopo essersi domandato chi avrebbe avrebbe guadagnato il milione nel caso in cui dovesse vincere il vulcano, non ottenendo risposta alcuna, continua:

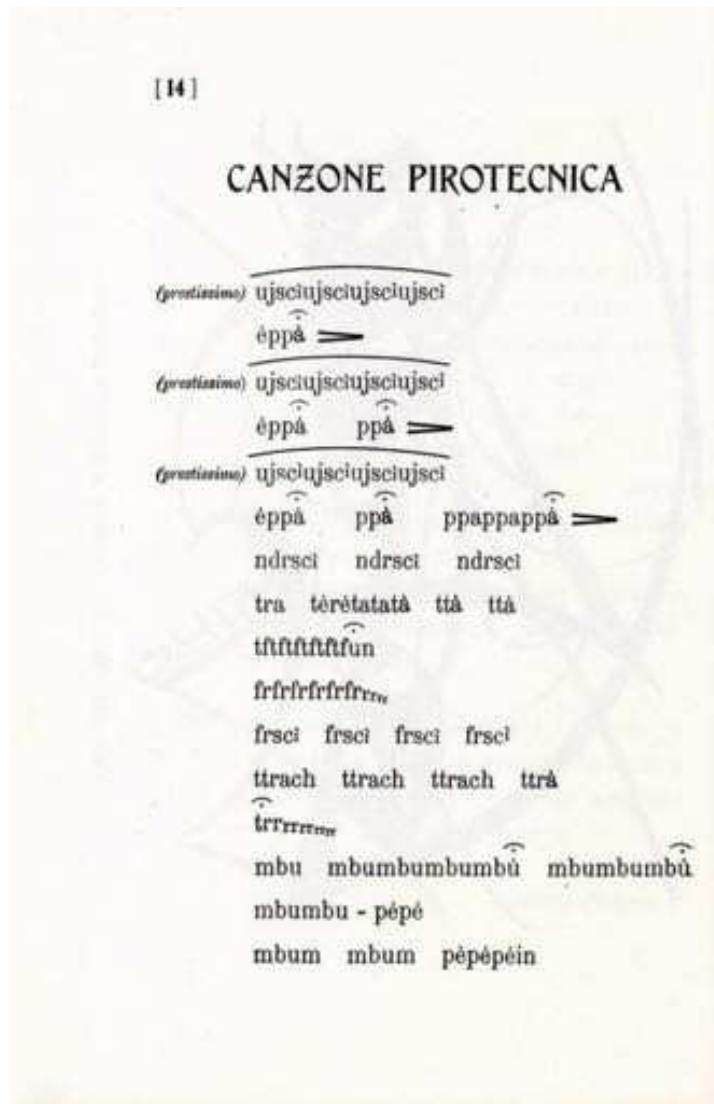
La gara è aperta a tutti coloro, dice il manifesto, che vorranno fare un gesto pirotecnico. Cosa significano queste parole? Io propongo di interrompere la gara. Dov'è il Sindaco? Cosa fa il Prefetto? Chiamiamo i carabinieri!¹⁴⁷

Che la gara fosse aperta a tutti coloro che avrebbero voluto fare un gesto pirotecnico ci riporta immediatamente alla «Balza Futurista» e, in particolare, alla

¹⁴⁶ Ivi, p. 120.

¹⁴⁷ Ivi, p. 121.

Canzone Pirotecnica di Francesco Cangiullo¹⁴⁸, tanto amata da Angelo Musco a tal punto da essere entrata nel repertorio del grande attore catanese¹⁴⁹.



¹⁴⁸ Francesco Cangiullo, *Canzone Pirotecnica*, in "La Balza Futurista", 1, 10 aprile 1915. 14-15.

¹⁴⁹ La pirotecchia delle *Parole in Libertà* di Cangiullo destarono grande scalpore all'epoca. Luciano Nicastro ricorda l'interpretazione di Angelo Musco, che la propose a teatro prima dell'inizio dello spettacolo del *Paraninno* di Luigi Capuana. Cfr. Nicastro, *Ricordi della Balza*, in Id., *Con Francesco Flora, avvenimenti ed uomini del nostro secolo*, Ugo Mursia & C., Milano 1965², pp. 109-117.

bbummété bbummété bummété bbummét
 ptébbù ptébbù ptébbù ptébbù
 sfacin sfacin sfacin sfacé
 ndpá - ndeù ndpá - ndeù ndpá - ndeù
 ndeù - ndpá ndeù - ndpá ndeù - ndpá
 ndpá - à ≧ ndpá - à ≧
 ndeù - ù ≧ ndeù - ù ≧
 ptpum - **neù**
 bumbum - **neù**

mbbubbuum

MBBUÛ 
 7.7.7 mō.....vō.....dō.....

Francesco Cangiullo
Futurista

*Questa lirica fu sparsa fortissimamente con successo dattesa
dianimo futurista dal paroliere IANNELLI per il pomeriggio consecutivo
alla "GALLERIA FUTURISTA" di Napoli.*

n. 1. A.

Ma ecco apparire gli Studenti i quali, come sempre in Marinetti, e come già abbiamo visto nell'*Aeroplano del Papa*, rappresentano il Futurismo nella sua versione più integralista. Gli studenti dunque, portano in spalle il poeta Serena e «lo spingono sul palco».

Esordisce dunque il poeta e ardito Serena:

Catanesi, sono io che ho ideato con l'amico Porpora la grande gara del Fuoco senza limiti d'intensità. Non ascoltate Poveruomo e i suoi stupidi terrori. Non siete voi, catanesi, le meravigliose salamandre dell'Etna?¹⁵⁰

A queste parole di Porpora gli Studenti rispondono con un triplice "sì!". E fra le lamentele e gli avvertimenti di Amleto Poveruomo, conclude il poeta Serena:

Vorreste forse porre dei limiti al mio furente lirismo e ai deliranti colori di Porpora? Vorreste voi chiudere la bocca all'eloquentissimo nostro Vulcano? Parli finalmente il nostro caro Padre rosso!¹⁵¹

La giuria è composta, dice Marinetti, dalla scienza e dalla ricchezza, ovvero dai coniugi Massadra e dai Brancaccio. La gara inizia con Porpora, il Pirotecnico che gesticolando, come un pescivendo «in mezzo alle architetture delle sue pirotecnie», dice:

Non sono oratore né poeta. I miei fuochi parlano, plasmano, cantano, dipingono, architettano per me! La gara è incominciata. Sono il primo in gara! Serena sarà il secondo. Terza la Luna, quarto il Vulcano e subito un'ultima ripresa simultanea di tutti. Dopo di che voi, catanesi, darete il

¹⁵⁰ Marinetti, *Vulcani* cit., p. 122. Sulle salamandre, basti ricordare Brunetto Latini, *Li Livres dou Tresor*, Libro I, cap. CXLVI, dove leggiamo: «E sappiate che la salamandra vive in mezzo alla fiamma del fuoco senza dolori e senza danno al suo corpo, ma spegne il fuoco grazie alla sua natura». Oggi lo leggiamo nell'edizione Einaudi 2007 curata da Pietro Beltrami. Sulla "salamandra" si veda anche il capitolo 5. *Gli animali del fuoco*, del volume di Elena Bortolini, *Fuoco: magie rituali leggende*, Hermes edizioni, Roma 2013. Segnaliamo infine il bell'articolo di Francesco Merlo, *L'Unesco promuove l'Etna il vulcano in bianco e nero*, in "La Repubblica", 22 giugno 2013, dove leggiamo: «Sono bianche e nere le sensazioni assolute, com'è bianco e nero il risotto all'inchiostro di seppia ricoperto di ricotta, anche se, come una minaccia, sulla sommità c'è uno sbuffo di pomodoro, memento del risveglio, dell'incendio che spaventa gli abitanti di tutto il mondo ma non noi etnei che, come le salamandre, usciamo sempre immuni dal fuoco, anche quando l'Etna fa sul serio e, in meno di mezz'ora, uno dieci mille Vietnam incendiano i frutteti, i pini di Linguaglossa e i famosi vitigni che danno il vino, ovviamente nero».

¹⁵¹ Marinetti, *Vulcani* cit., p. 122.

premio! Se vincerà il Vulcano il milione sarà distribuito ai metallurgici di Catania. Se vincerà la Luna butteremo il milione nella sua bocca in fondo a un pozzo¹⁵².

Dunque, dopo le varie performance individuali di Porpora, di Serena, della Luna e del Vulcano, il Pirotecnico comunica che ci sarebbe stata una ripresa in simultaneità di tutti i partecipanti, una grande orchestra, che avrebbe unito poesia, pirotecnia, luna e vulcano. Ed ecco anche svelato l'interrogativo posto da Amleto Poveruomo: qualora dovesse vincere il Vulcano, il milione sarà distribuito ai metallurgici di Catania.

Questa affermazione oltre a riportarci a Efesto, il Dio Metallurgico, ci riporta anche alla tradizione secondo la quale i metallurgici sarebbero dei diavoli che lavorano infaticabilmente a servizio di Re Artú, nelle officine sotterranee dell'Etna¹⁵³. E ancora, che l'eventuale vittoria della Luna comporterebbe il fatto di gettare il milione «nella sua bocca in fondo a un pozzo», sembrerebbe riportarci a un *cuntu* siciliano, a una storiella di Giufà, di quella volta che Giufà, in Sicilia da sempre, dai tempi degli arabi¹⁵⁴, vide la Luna riflessa in un pozzo e si convinse che la Luna stesse annegando¹⁵⁵.

¹⁵² Ivi, pp. 123-124.

¹⁵³ Cfr. Maria Corti, *Catasto Magico*, cit. E in particolare, quando la Corti commenta *Il leggendario dell'Etna* di Cali, dove viene riportata ancora una volta la leggenda di Artú nell'Etna: «Candelabri e oggetti vari metallici del salone sono modellato dai diavoli che, vecchi fabbri al servizio di re Artú, infaticabilmente lavorano nelle officine sotterranee dell'Etna». Ricordiamo inoltre l'ammirazione che Marinetti nutriva per Arturo Graf, il quale fra le altre cose scrisse proprio di *Artú nell'Etna*. Ricordiamo, infatti, che fra le opere digitalizzate dall'Università di Torino troviamo di Marinetti, *Le Dieux s'en vont, D'Annunzio reste*, E. Sansot & c.ie, Paris 1908, pp. 201 con una dedica manoscritta: *à Arturo Graf / hommage / d'une profonde / admiration / littéraire / F. T. Marinetti*.

¹⁵⁴ Cfr. Leonardo Sciascia, *Giufà*, in Id., *Il mare color del vino*, Einaudi, Torino 1973.

¹⁵⁵ Si veda, per esempio, Mario Agosta, *La luna di Giufà*, ILA Palma, Palermo 1991. Su Giufà si veda anche Andrea G.G. Parasiliti, *Sulla morte di Giufà che morte non è ma scomparsa*, in "Insieme", 9 dicembre 2014, on line all'indirizzo: <https://www.insiemeragusa.it/2014/12/09/morte-giufamorte-non-scomparsa/>

A questo punto la Luna, per mettere il Pirotecnico nelle condizioni di meglio esibirsi, «si vela di nuvole sopra l'Etna». Porpora ringrazia la Luna, per quello che oggi noi chiameremo “un gesto di *Fair Play*”, e spara «Venti razzi» che «si innalzano contemporaneamente costruendo il corpo della notte e rivestendolo di una veste verde tempestata di frutti d'oro»¹⁵⁶. E come in ogni *Serata Futurista*¹⁵⁷ che si rispetti, parte una voce dal pubblico, che propone della facile ironia: «In tempo di crisi di limoni non era facile! Bravo Porpora!». A queste parole, come da copione futurista, seguono, ovviamente, i cazzotti degli Studenti-Futuristi, che silenziano «l'interruttore»¹⁵⁸. Ma anche questo silenzio dura poco, giacché, come in uno splendido esempio di *Teatro Futurista Sintetico* - così come teorizzato da Marinetti - altri spettatori si inseriscono nella scena glorificando lo spettacolo di Porpora con episodi di vita vissuta. Ecco quindi un padre e una ragazza che iniziano a urlare da uno dei balconi di via Etnea.

Figlia mia, cosa fai? Concettina, copri tua figlia! Dammi un lenzuolo! Uno sciale!¹⁵⁹

Ma la figlia che, per contro, si vuole vestire dei colori di Porpora, non vuole sentire ragione:

No! No! Nuda! Voglio essere nuda! Per mettermi quella veste attillata! Porpora, Porpora, dammi, dammi quella veste ideale!¹⁶⁰

¹⁵⁶ Marinetti, *Vulcani* cit., p. 124.

¹⁵⁷ Sulle *Serate futuriste*, il primo rimando, ovviamente, è alle *Serate futuriste. Romanzo storico vissuto* di Francesco Cangiullo, ripubblicato da Ceschina a Milano nel 1961. Oggi esiste anche il volume di Simona Bertini, *Marinetti e le "eroiche serate"*, cit.

¹⁵⁸ Marinetti, *Vulcani* cit., p. 125.

¹⁵⁹ *ibid.*

¹⁶⁰ *ibid.*

A cui segue un tumulto: «Vocio, fischi, insulti, ironie, ondate di carabinieri verso il palazzo il cui balcone mostra la donna nuda».

Gli studenti invitano Porpora a continuare, ed ecco che il Pirotecnico mostra finalmente il suo «rosso»:

Un rosso speciale! Io solo possiedo il segreto di questo rosso trasformista¹⁶¹; [...] Questo rosso andrà sempre più intensificandosi. Raggiungerà il rosso del Vulcano. Lo supererà! Lo divorerà come un demonio divora un cherubino neonato!¹⁶²

Ma anche gli effetti di questo «rosso» non si faranno attendere. In fondo alla via Etna divampa un negozio. Una voce urlando invoca i pompieri. Gli Studenti-Futuristi desiderano, di contro, che il negozio continui a bruciare. Quand'ecco, un'altra voce portare il resoconto dell'accaduto: «È il mercante di stoffe che ha dato fuoco alla sua bottega! Per dispetto! Disse: "Speravo di possedere i più bei rossi del mondo, sono disonorato!" Ora corre laggiù gesticolando come un demente»¹⁶³.

La parola passa al poeta Serena, che declama una poesia d'amore tutta incastonata di orrido e di guerra¹⁶⁴, con immagini riprese anche dagli *Indomabili*

¹⁶¹ «Questo rosso - continua Porpora - sorride come un bambino, mastica frutti gommosi, piange come una piaga, vibra come una tromba, canta grave come un cardinale in concistoro, sputa vetri e stoppa infiammata come un gioviere negro».

¹⁶² Marinetti, *Vulcani* cit., p. 126.

¹⁶³ Ivi, p. 127.

¹⁶⁴ «Quanto fuoco e quanto ferro ho scaraventato su quella collina calma semplice e pura nell'alba gelida del Carso! (*Si spegne il proiettore. Buio. Poi luce sulla scena precedente*) Cuore mio tamburellante, non stancarti di colpire quel deli catissimo viso distratto! Tetro e carnevalesco shrapnel, scoppia sulla sua fronte casta a grandinargli addosso coriandoli di gioia feroci. Ho paragonato la mia torturante pena d'amore allo strazio di mille malati operati senza cloroformio sotto strambi bisturi ghiotti di ferite aperte. Ah! Ah! Il loro strazio fisico non era che un soldino caduto dalle tasche bucate di un aviatore volante sopra gli straricchi grattacieli di New York. Ti ho sognato nel lugubre vapore rosso dei mattatoi fra i buoi sventrati che rantolano e sputano catarrosamente la morte dai loro tubi di scappamento, con lunghi sguardi transoceanici. Nei sobbalzi della morte

dello stesso Marinetti.¹⁶⁵ Nel corso della sua recitazione, il proiettore inizialmente viene indirizzato su Lucia Massadra, vestita di bianco. Alla fine invece su Eugenia Brancaccio tutta in rosso, che conclude la poesia di Serena, modulando come in preda al delirio la parola «amore» in otto modi diversi - quanto sono le sintesi incatenate di *Vulcano* - e «che la folla assaporava con moti di più o meno intenso piacere».

Mentre si attende il turno della Luna, uno studente, indicando i balconi delle case vicine, annuncia la presenza di nuovi ed altri concorrenti: un cardinale; «un vecchio alcoolizzato che vanta la più bella faccia rossa del mondo»; una scimmia; Gianni l'orticoltore, etc. Ma la folla vuol vedere la luna: «La parola alla Luna! Viva la Luna! Rientrate le lampade! O spegnete tutte».

A cui segue la descrizione:

Tutte le lampade scompaiono. La via Etna si fa buia coi balconi gremiti di forme nere su cui lingueggiano pochi riflessi di luci interne. Il buio totale è raggiunto. Soltanto nel cielo divampa da una parte il Vulcano e dall'altra

ogni bue sbandierava fuor del ventre budella cordami e alberature di navi assalite da un tramonto gravido di aeroplani bombardanti. Nulla, nulla può essere paragonato al mio dolore, unica preziosissima essenza estratta dalla mia carne! Me la ribevo! Me la ribevo urlando come un cane succhiato dalla luna! Se il mio dolore straripasse ne colorerei per sempre di rosso gli oceani verdi e tutti gli anemici della terra e le nevi del polo e tutti i pallori dei vili e tutti i candori delle vergini. Tu godi di morire nel bianco! Non voglio! Ti accenderò. Ecco... Ecco! Anche tu», ivi, pp. 127-128.

¹⁶⁵ Per esempio, si confrontino queste parole del poeta Serena «Ho paragonato la mia torturante pena d'amore allo strazio di mille malati operati senza cloroformio sotto strambi bisturi ghiotti di ferite aperte» con queste altre del Chirurgo Mirmofim al capitolo 6. dal titolo *Il chirurgo Mirmofim* all'interno degli *Indomabili* (1922): «Ed entrai seguito dai miei cinque allievi, nella sala operatoria, che sembrava formata di sei lame d'acciaio taglienti. Sei feriti ci aspettavano, sui letti operatorii. Come in una orchestra prima di cominciare, accordavamo in fretta gli strumenti. Distribuivo le parti: una laparatomia, due amputazioni di gambe destre, una medicazione di rotella, un'amputazione di braccio sinistro. Colla mano alzata, diedi il segnale, e incominciammo tutti e sei, orchestralmente. Oh! quanto fragorosa, quell'orchestra! Senza cloroformio o con cloroformio insufficiente».

la Luna piena versa a fiotti la sua luce, più soavemente triste, lilla madreperla turchese, lacrime e rimpianti ritorni addii ebbrezze svanite, ecc...¹⁶⁶

A questo spettacolo della luna, la folla:

(Nel buio lancia un sospiratissimo tremante prolungato):

aaahhh!¹⁶⁷

La Luna «versa a fiotti la sua luce, più soavemente triste, lilla madreperla turchese, lacrime e rimpianti ritorni addii ebbrezze svanite». E dopo aver la luna “avvelenato Catania di nostalgia”, il pubblico che stava ad assistere «nel buio lancia un sospiratissimo tremante prolungato: aaahhh!». Segue un minuto di silenzio, una voce riferisce che una donna aveva appena ucciso il proprio amante (giacché questi «le rifiutò una veste di luna»). Ma ecco che si sente il tonfo di un corpo pesante che si è abbattuto sulla folla. Cos'è stato?

«È il filosofo che si è precipitato dall'abbaino»¹⁶⁸ affermano gli Studenti i quali, con umorismo futurista, gli assegnano la vittoria: «Ha vinto lui la gara con questo gesto inaspettato!», pirotecnico¹⁶⁹.

A questo punto torna in scena Serena che chiede a ognuno di ripetere il proprio gesto pirotecnico. Una voce gli fa notare che il filosofo, poveretto, non è più nelle condizioni di replicare le proprie competenze pirotecniche, essendosi

¹⁶⁶ Marinetti, *Vulcani* cit., p. 131.

¹⁶⁷ *ibid.*

¹⁶⁸ Che sia stato proprio il filosofo a gettarsi dal balcone non deve sorprenderci. Il Futurismo, per stessa ammissione di Marinetti, «è un grande movimento antifilosofico», Id., *Futurismo e Fascismo*, in Id., *Teoria e invenzione futurista* cit., p. 427.

¹⁶⁹ Marinetti, *Vulcani* cit., p. 132.

schiantato e morto. Porpora però sembra svanito. Tutti lo cercano e lo acclamano, in un clima di apprensione. Quand'ecco che

Tutti guardano il Vulcano dalla cui bocca scatta un fuoco artificiale smisurato e multicolore che simula una eruzione più luminosa di tutte quelle ricordate¹⁷⁰.

La folla, allora, vorrebbe assegnare il premio all'Etna, mentre uno Studente, con arguzia e precisione, propone di assegnare il premio «a Porpora che ha soppiantato l'Etna»¹⁷¹. Infatti, come abbiamo letto, dal Vulcano scattò «un fuoco artificiale smisurato e multicolore», che simulò «una eruzione più luminosa di tutte quelle ricordate». È stato merito delle prodezze di Porpora.

Quarta sintesi: Il Cratere.

Leggiamo la descrizione della scena:

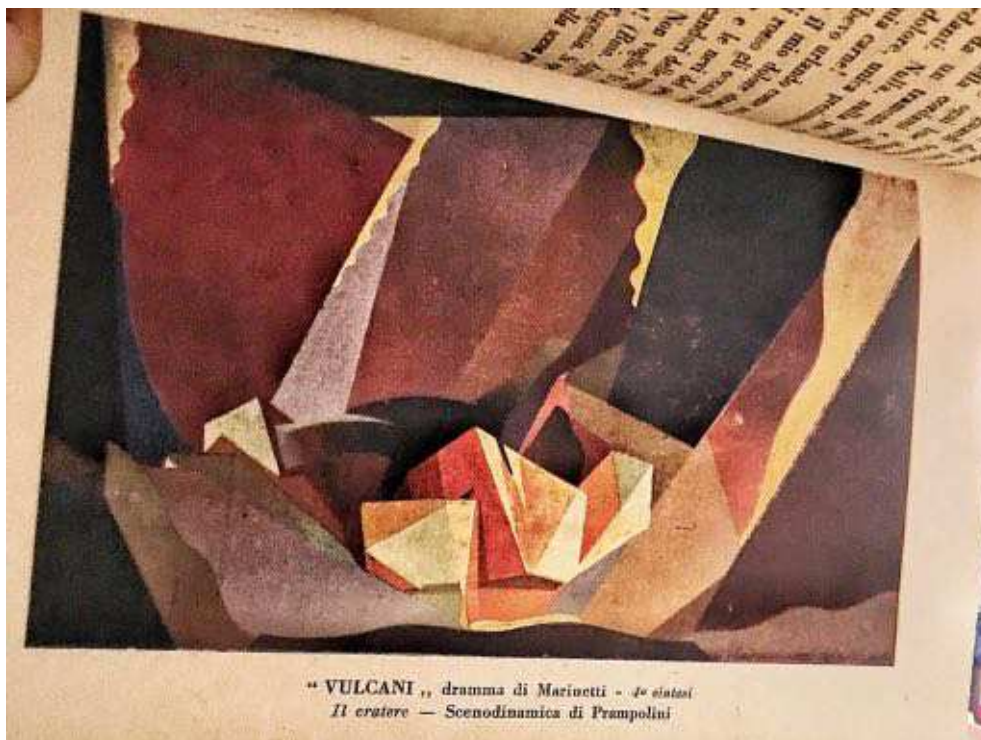
Interno del cratere. A destra dello spettatore una scarpata di lapilli cenere e detriti costeggiata da un sentiero che scende verso la ribalta abbraccia un masso e ritorna nel fondo caotico della scena a sinistra, sotto una parete rocciosa che riverbera di tanto in tanto la vampa sotterranea. A sinistra

¹⁷⁰ Marinetti, *Vulcani* cit., p. 133.

¹⁷¹ Ivi, p. 134.

dello spettatore nel piccolo spiazzo che interrompe il sentiero una fumarola fiata vapore bianco rosso e giallo sul viso di Lucia e Giovanni Massadra curvi nell'atto di ramponare materiali lavici.¹⁷²

Quest'altra invece è l'ultima delle tre scenografie di Prampolini per *Vulcano* e avente come soggetto, appunto, il Cratere.



Lucia e Giovanni Massadra si trovano nel Cratere e Lucia scambia dell'anidride solforosa per vapore acqueo, ma viene subito corretta dal marito che la invita a

¹⁷² Ivi, p. 135.

coprirsi la bocca. Tutt'intorno boati che invitano i due scienziati alla risalita. Giovanni Massadra/Gaetano Ponte chiede alla moglie se avesse già conservato nella borsa i minerali raccolti (feldspato, augite, olivina)¹⁷³. Ma ecco che

Giovanni e Lucia non vedono, ma il pubblico vede Eugenia e Mario Brancaccio che maldestri scendono incespicando, abbracciati e pur in lotta fra loro angosciosamente. Questi non vedono i Massadra¹⁷⁴.

Eugenia e Mario Brancaccio, infatti sono in procinto di scendere nel cratere giacché Eugenia, in preda alla «miscela lavica chiamata Amore»¹⁷⁵, vuole parlare al marito «nel cuore del vulcano»¹⁷⁶ e bruciare con lui e in lui, assieme alle proprie lettere d'amore¹⁷⁷. Quando, scendendo abbracciati, dietro un masso, incontrano i propri amici.

Lucia si sorprende di trovarli e chiede a loro se non temessero di perdere la strada, ma Eugenia risponde secca che no, non si sono smarriti, ma che piuttosto volevano proprio scendere e anzi, chiosa: «siamo ormai senza ritorno». Giovanni Massadra, il vulcanologo, come se niente fosse accaduto, continua le proprie esplorazioni e chiede alla moglie financo «il rampone» per estrarre un po' di «quel fango giallo». Lucia, dunque, passa il rampone al marito e poi chiede ad Eugenia:

E siete venuti sin qui soli, senza guida?¹⁷⁸

¹⁷³ Ricordiamo che Gaetano Ponte all'inizio della propria carriera ebbe la cattedra di Mineralogia.

¹⁷⁴ Marinetti, *Vulcani* cit., p. 136.

¹⁷⁵ Ivi, p. 96.

¹⁷⁶ Ivi, p. 137.

¹⁷⁷ ibid.

¹⁷⁸ Ivi, p. 138.

A questo punto occorre segnalare un refuso che si è tramandato dalla prima edizione di *Vulcani* 1927 (in nostro possesso), come anche nel testo di *Vulcani* dell'edizione del *Teatro* di Marinetti curata da Giovanni Calendoli nel 1960 per Vito Bianco editore e, ancora, nella più recente edizione del *Teatro* marinettiano pubblicata da Mondadori nel 2004 a cura di Jeffrey T. Schnapp.

Infatti, a questa domanda di Lucia Massadra rivolta a Eugenia non risponde né l'interpellata, Eugenia Brancaccio né tantomeno il marito di questa Mario Brancaccio. Bensì troviamo scritto «Giovanni», e quindi Massadra il vulcanologo che si trovava già con la moglie nel cratere. Le parole attribuite, erroneamente, a Giovanni Massadra sono le seguenti:

Incontrammo a Castiglione Alberto Serena che voleva accompagnarci, ma poi cambiò idea e ci piantò in asso andandosene via bizzarramente come sempre¹⁷⁹.

È dunque un chiaro refuso. Giacché appare evidente che Giovanni Massadra, il vulcanologo non avesse alcun bisogno di chiedere informazioni per arrivare al cratere al poeta Alberto Serena, tanto più che Giovanni Massadra si trovava già nel cratere in compagnia della moglie Lucia. Questa risposta, invece è certamente attribuibile ad Eugenia Brancaccio, alla quale la domanda è rivolta da parte di Lucia Massadra. D'altra parte leggiamo:

LUCIA

dopo aver dato il rampone a Giovanni si volge a Eugenia:

E siete venuti sin qui soli, senza guida?¹⁸⁰

¹⁷⁹ *ibid.*

¹⁸⁰ L'unica attenuante che possiamo apportare a questa svista clamorosa è che potremmo trovarci di fronte a un esempio di teatro alogico futurista, ma ci ritroveremmo a fare gli avvocati del diavolo.

Tornando a noi, Giovanni replica che sia stato meglio così per loro giacché Alberto Serena è pazzo («Magnifico eroe quanto volete, ma pazzo!»)¹⁸¹. E se Mario Brancaccio afferma che siamo tutti pazzi, Giovanni Massadra aggiunge che è certamente vero ma che «occorre dividere i pazzi e non mescolar pazzie. È un minimo di rispetto che dobbiamo alla logica»¹⁸².

Dopo questa affermazione, Lucia ci dona un profilo del poeta ardito Serena:

Alberto è stato uno dei più gloriosi pazzi della guerra. (*La parete di fondo del Vulcano riverbera violentemente fiammate*) È stato un furente amante del pericolo, si è inebriato di ferite sotto i bombardamenti. Disgraziatamente ora la politica perfida, le lotte brutali di piazza, le prostitute, la cocaina, un'ambizione sfrenata, l'incapacità di sviluppare il suo ingegno di scrittore, un sangue selvaggio, tutti i desideri, tutte le sensualità, tutte le vanità, tutte le fruste di questi nostri tempi veloci senza requie e gonfi di effimero!... (*Silenzi*) Ha però un'anima generosa. Molto simpatica¹⁸³.

¹⁸¹ Notiamo qui un'altra criticità. Nella prima edizione di *Vulcani* 1927 è Giovanni Massadra ad affermare: «Meglio così. Alberto Serena è pazzo. Magnifico eroe quanto volete ma pazzo. Forse è l'uno perchè è l'altro», Marinetti, *Vulcani* cit., p. 138. Mentre, sia nell'edizione del Teatro di Marinetti di Calendoli (1960), sia nel Teatro di Marinetti curato da Jeffrey T. Schnapp (2004), «Meglio così. Alberto Serena è pazzo. Magnifico eroe quanto volete ma pazzo. Forse è l'uno perchè è l'altro» sono parole attribuite a Lucia Massadra. In realtà, a fronte degli sviluppi successivi dell'opera queste parole sono da attribuire senz'altro a Giovanni Massadra, giacché il vulcanologo mostrerà una forte gelosia nei confronti del proprio Vulcano, una gelosia che gli farà vedere di cattivo occhio il poeta Serena. Dirà infatti Massadra: «Sì, poiché un Vulcano è un vulcano, cioè nulla di letterario né di sentimentale né di politico. È il mio secondo laboratorio dove ci sforziamo di risolvere problemi che angosciano l'umanità. Si tratta di salvare delle popolazioni dai capricci tremendi della natura. Si tratta di scoprire la legge dei terremoti e dei maremoti e forse il segreto dell'equilibrio terrestre. Come volete che tutto ciò possa interessare i poeti!», Marinetti, *Vulcani*, p. 140. Ora, come abbiamo potuto evincere dall'articolo di Jannelli *Con Marinetti sul cratere dell'Etna. Appunti di Campeggio* cit., la gelosia di Giovanni Massadra vulcanologo nei confronti di Alberto Serena poeta, ricorda esattamente quella di Gaetano Ponte nei confronti di Marinetti: «C'è il professor Ponte - l'appassionato vulcanologo dell'Università di Catania, l'amante ufficiale della signora ETNA: amante gelosissimo che non si stacca dal fianco di Marinetti, improvviso insidioso temibilissimo rivale da sorvegliare attentamente». Questi elementi ci portano ad affermare che bisognerà optare per mantenere la formula di Marinetti in *Vulcani* 1927.

¹⁸² Marinetti, *Vulcani* cit., pp. 138-139.

¹⁸³ Ivi, p. 139.

Questo che abbiamo letto è, inoltre, il tipico profilo dell'Ardito di guerra: «uno dei più gloriosi pazzi della guerra [...] un furente amante del pericolo» che «si è inebriato di ferite sotto i bombardamenti». Nel mentre «la parete di fondo del Vulcano riverbera violentemente fiammate», come ad applaudire. E sembra di leggere le lettere di Salvator Lo Presti al padre, da Fiume, che noi pure abbiamo trascritto. Tuttavia le parole successive ci riportano invece alla situazione disastrosa degli ingegni del dopoguerra per combattere la quale Marinetti, nel 1921, come ricorderemo, aveva scritto *Il Manifesto del Tattilismo*: proprio per far fronte ai paradisi artificiali, ai pessimismi¹⁸⁴ e, come chiosa Lucia Massadra, «a tutte le fruste di questi nostri tempi veloci senza requie e gonfi di effimerol»

Giovanni Massadra, il vulcanologo risponde in modo molto interessante:

Sta bene. Ma qui non è il suo posto¹⁸⁵.

¹⁸⁴ Cfr. Marinetti, *Manifesto del Tattilismo* cit., dove «La maggioranza più rozza e più elementare degli uomini è uscita dalla grande guerra coll'unica preoccupazione di conquistare un maggior-benessere materiale. La minoranza, composta di artisti e pensatori, sensibili e raffinati, manifesta invece i sintomi di un male profondo e misterioso che è probabilmente una conseguenza del grande sforzo tragico che la guerra impose all'umanità. Questo male ha per sintomi una svogliatezza triste, una nevrastenia troppo femminile, un pessimismo senza speranza, una indecisione febbrile d'istinti smarriti e una mancanza assoluta di volontà. La maggioranza più rozza e più elementare degli uomini si slancia tumultuosamente alla conquista rivoluzionaria del paradiso comunista, e dà l'assalto finale al problema della felicità, con la convinzione di risolverlo soddisfacendo tutti i bisogni e tutti gli appetiti materiali. La minoranza intellettuale disprezza ironicamente questo tentativo affannoso, e non gustando più le gioie antiche della Religione, dell'Arte e dell'Amore, che costituivano i suoi privilegi e i suoi rifugi, intenta un crudele processo alla Vita, di cui non sa più godere, e si abbandona ai pessimismi rari, alle inversioni sessuali e ai paradisi artificiali della cocaina, dell'oppio, dell'etere, ecc, ecc. [...]».

¹⁸⁵ Marinetti, *Vulcani* cit., p. 139. Questa risposta un po' acida di Giovanni Massadra, alle parole della moglie che cerca di comprendere il poeta Serena, corrobora la nostra ipotesi secondo la quale: «Meglio così. Alberto Serena è pazzo. Magnifico eroe quanto volete ma pazzo. Forse è l'uno perchè è l'altro» sia da attribuire proprio al vulcanologo Massadra, proprio come nella lezione tramandata nella prima edizione di *Vulcani* 1927.

Agli occhi di Eugenia Brancaccio si palesa la gelosia che Giovanni Massadra nutra nei confronti del Vulcano, e dunque la Brancaccio interviene:

Anzi il Vulcano mi sembra il suo luogo natio. Siete molto gelosi del vostro Vulcano, Massadra?¹⁸⁶

Risponde il vulcanologo:

Sì, poiché un Vulcano è un vulcano, cioè nulla di letterario né di sentimentale né di politico. È il mio secondo laboratorio dove ci sforziamo di risolvere problemi che angosciano l'umanità. Si tratta di salvare delle popolazioni dai capricci tremendi della natura. Si tratta di scoprire la legge dei terremoti e dei maremoti e forse il segreto dell'equilibrio terrestre. Come volete che tutto ciò possa interessare i poeti!¹⁸⁷

La gelosia del vulcanologo Massadra, ci riporta in effetti, alla descrizione che Guglielmo Jannelli ci ha donato del vulcanologo catanese Gaetano Ponte, nel suo articolo *Con Marinetti sul cratere dell'Etna. Appunti di Campeggio*:

C'è il professor Ponte - l'appassionato vulcanologo dell'Università di Catania, l'amante ufficiale della signora ETNA: amante gelosissimo che non si stacca dal fianco di Marinetti, improvviso insidioso temibilissimo rivale da sorvegliare attentamente...¹⁸⁸

Dunque, il vulcano, sostiene Massadra, non ha niente che possa interessare i poeti. Ma a questa affermazione Mario Brancaccio sostiene che eppure esista un misterioso legame tra la scienza del Vulcano e l'affetto che Massadra nutre per la propria Lucia. Ovviamente, Massadra sostiene che non ci sia alcun legame fra

¹⁸⁶ Marinetti, *Vulcani* cit., p. 139.

¹⁸⁷ Ivi, p. 140.

¹⁸⁸ Jannelli, *Con Marinetti sul cratere dell'Etna. Appunti di Campeggio*, cit.

i due fatti, ma questa risposta serve il La a Brancaccio per iniziare un lungo e intricato sermone sul rapporto amore-vulcano:

Vi sono indubbiamente leggi che governano le simpatie delle anime e dei corpi, le loro fusioni ardenti e la continuità dei loro sentimenti, leggi simili alle leggi dei vulcani e forse influenzate da loro¹⁸⁹.

Prova il vulcanologo a interromperlo dicendogli che egli vuol bene a Lucia, ricambiato, semplicemente in quanto amano le stesse idee e le stesse ricerche scientifiche, così come «Voi siete legato a Eugenia da una stessa estetica di turisti giovani milionari ed intelligenti».

Brancaccio nella sua risposta confuta la tesi scientifica e semplicistica del vulcanologo:

Questa logica non ha nulla a che fare con la disperata passione che io nutro per Eugenia e che mi spinge a desiderare per noi lo sprofondarsi del sentiero alle nostre spalle e la morte nel fuoco. Caro Giovanni, credetemi, al di là di quest'ora (*prendendo appassionatamente fra le braccia Eugenia e squassandola come per rianimare un corpo morto e baciandola con furia*)... al di là di quest'ora, al di là di questo bacio non vi può essere che la morte e la liquefazione dei nostri corpi nella lava¹⁹⁰.

È la passione disperata che spinge Mario ed Eugenia a desiderare la morte nel fuoco. Singhiozza Eugenia e annuisce. Mario si accorge di aver attirato, finalmente l'attenzione dei due scienziati, e «*a Lucia che, curva sulla fumarola, dà sguardi più incuriositi a Mario e Eugenia che alla lava*», dichiara:

¹⁸⁹ Marinetti, *Vulcani* cit., pp. 140-141.

¹⁹⁰ Ivi, p. 141.

Ci guardate con occhi attenti e stupiti!... Finalmente noi agganciamo la vostra¹⁹¹ curiosità scientifica. Non vi aspettavate questi nuovi materiali vulcanici...¹⁹²

Raccontano i coniugi Brancaccio dei propri viaggi che hanno plasmato di volta in volta le proprie anime, giacché essi usavano mescolare subito la propria intimità con la parte più tipica dell'ambiente che andavano a esplorare¹⁹³. Mario continua definendo Eugenia «una felicità concreta e palpitante, cioè un'arma di difesa contro il pessimismo dell'impossibile»¹⁹⁴, con la quale amare insieme le cose belle, «Insieme, santa parola! Scoprire un Dio in ogni cosa nuova e adorarlo

¹⁹¹ Notiamo che se nella prima edizione di *Vulcani* 1927, a p. 142, troviamo la forma corretta da noi riproposta: «Finalmente noi agganciamo la vostra curiosità scientifica», ma, a partire dall'edizione già citata di Giovanni Calendoli, come pure nell'edizione Mondadori - anch'essa citata, di Jeffrey T. Schnapp - ci imbattiamo invece nello stesso refuso: «Finalmente noi agganciamo la nostra curiosità scientifica». Probabilmente il refuso nasce da Calendoli e si è trasmesso impunemente fino a Schnapp.

¹⁹² Marinetti, *Vulcani* cit., p. 142.

¹⁹³ «Eugenia è stata per me volta a volta una languida egiziana, una gelosissima spagnola, una slava fluida inquieta fedele all'infedeltà, una italiana assoluta nel dono di se stessa. Io, con meno facilità, sono diventato un amante orientale, uno scettico francese cerebralissimo, un anglo-sassone distratto dallo sport e dal turismo. Nelle città medioevali tetre e sonore come antichissime campane, abbiamo fusa la nostra anima con la loro atmosfera di bronzo malato consunto e gemente. Eugenia si avanzava allora verso di me come un'ora lenta, e i suoi passi erano rintocchi di una agonia serena... Quanto, quanto era diversa a New York! Vibrante attenta snella spola veloce nell'immenso telaio di fumi tra i treni alti e scagliati da una nuvola rovente a un grattacielo abbagliante sotto i voli liquidi e distratti degli aeroplani. Il cuore di Eugenia galoppava per raggiungere tutti i veicoli del cielo e della terra che certo amavano più di lei, poiché correvano più di lei! Amore sincopato come le danze negre! Ma preferivamo amarci languidamente come la carne della luna ama una morbida terrazza di Tripoli, dove tutto è fermo, e corrono soltanto i gatti bianchi in amore come raggi di pelo bianco ingelositi...», Marinetti, *Vulcani* cit., pp. 142-143. Sul rapporto fra jazz e futurismo il rimando è a Gino Rimondi, *Marinetti e la sua band*, in Id., *La scrittura sincopata. Jazz e letteratura nel Novecento italiano*, Bruno Mondadori, Milano 1999.

¹⁹⁴ «Così sfidavo le finestre romantiche accese in cima alle strade buie della vita, le finestre rosee della città, bevute nella corsa dei treni, e che mi sembravano covare una gioia assoluta mentre filavo fra le lunghissime braccia delle rotaie. «Non avete, grido ora, finestre ideali, non potete avere nulla di meglio da darmi! Avevate ognuna una volta un'inconquistabile Eugenia! Ve l'ho rubata. Le ho rubate tutte a tutte le finestre e le ho fuse in una sola, questa!»», Marinetti, *Vulcani* cit., p. 144.

insieme!». Quand'ecco che le parole di Eugenia, svelano il sostrato occulto del proprio amore¹⁹⁵:

Quante gare fra noi due per estrarre da un paesaggio, da una musica, da un colore, da un profumo, da un contatto una essenza di dolcezza che a poco a poco si personifica, diventa un essere vivo, un soave fantasma! Queste forze misteriose svegliate da noi balzavano fuori e popolavano benignamente quella parte del nostro essere che l'amore lasciava inoperosa. Quando il paesaggio non ci soffocava con la sua bellezza, noi gli imprimevamo una ispirazione lirica tale da trasformarlo in un pubblico attento umile ed estatico davanti all'impressionante nostro amore perfetto¹⁹⁶.

A queste parole, il vulcanologo Massadra, con piglio da investigatore che ha appena svelato l'assassino, «si rialza per riprendere fiato, ascolta questa ultima frase e dice gravemente»:

Ciò conduce ad interrogare insieme e ad adoperare insieme la morte!¹⁹⁷

Questo parlare del proprio amore, che avrebbe potuto durare all'infinito (e d'altra parte questi dialoghi all'interno del Cratere sono i più lunghi di tutte le *8 sintesi*),

¹⁹⁵ È interessante ricordare che secondo Günter Berghaus fu proprio la relazione di Marinetti con la moglie Benedetta Cappa a destare nel poeta futurista la curiosità verso l'occultismo, Berghaus, *Occultism, Tactilism and "Gli Indomabili"*, cit.. Tesi che non possiamo abbracciare pienamente, giacché più volte prima dell'incontro con la Cappa, Marinetti si è già mostrato depositario di antiche e importanti tradizioni. Per restare a *Vulcani*, si veda anche di Monika Gurgul, *Un viaggio futurista alla ricerca dell'Assoluto: Vulcano di Marinetti*, in "Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis", vol. 5, Krakòw 2011, pp. 47-53. Su futurismo ed esoterismo il primo rimando è a Simona Cigliana, *Futurismo esoterico*, cit. Più recentemente segnaliamo il volume di Guido Andrea Pautasso, *Vampiro futurista. I futuristi e l'esoterismo*, presentazione di Luca Boichichio, prefazione di Laura Tongiani e con un invito alla lettura di Andrea Kerbaker, Vanillaedizioni, Albissola Marina 15 maggio 2018. Tuttavia, ricordiamo che nel 1940 Marinetti si riaccostò pubblicamente ai sacramenti cattolici e che per tramite di Armando Mazza entrò financo in contatto con san Pio da Pietrelcina, a tal proposito confronta innanzitutto Domenico Cammarota, *Filippo Tommaso Marinetti. Bibliografia*, cit., pp. 37-38.

¹⁹⁶ Marinetti, *Vulcani* cit., p. 145.

¹⁹⁷ Ivi, p. 146.

si scioglie grazie all'affare delle lettere d'amore che i due amanti facoltosi si erano scambiati nel corso di questo loro amore, - pagine che sono carne viva, a detta sia di Eugenia¹⁹⁸ sia di Mario¹⁹⁹ - lettere che sono «un disco immortale»²⁰⁰, «un pezzo di lava ardente»²⁰¹, e che Eugenia Brancaccio tiene con sé anche in questo momento.

E infatti, mentre i boati e le vampe colorate precipitano il loro ritmo, Lucia Massadra propone di abbandonare il cratere dalla temperatura sempre più torrida. Mario Brancaccio sembra rinsavirsi, e domanda a bassa voce a Lucia come fare per difendere la propria moglie dall'ebbrezza del suicidio²⁰². Lucia quindi con decisione chiede le lettere a Eugenia, la quale come magnetizzata, obbedisce. Impossessatasi delle lettere, la moglie del vulcanologo le getta nel Vulcano, definito «l'unico lettore degno» nella speranza di liberare così Eugenia dall'ossessione di «morire nel proprio amore»²⁰³. Ma Eugenia si tuffa alla ricerca delle lettere. Recuperata dal marito, svenuta e bruciata, escono tutti dal cratere.

Quinta sintesi: *La Baita*.

Delle 8, è questa la sintesi più breve. La scena si svolge all'interno di una baita diroccata:

¹⁹⁸ «Se ci separavamo per pochi giorni, il nostro amore si precipitava nelle lettere come un fiume in uno squarcio della terra. Le volte gelose della sintassi e della busta chiusa comprimevano e centuplicavano la violenza di quel fiume sotterraneo di voluttà selvaggia e di tenerezza divina», Marinetti, *Vulcani* cit., p. 146.

¹⁹⁹ «Sì, sì. E la carta rombava, strideva, scottava, bruciava, diventava carne, lagrimava e godeva, godeva», ibid.

²⁰⁰ Ivi, p. 147.

²⁰¹ Ivi, p. 148.

²⁰² Ivi, p. 148-149.

²⁰³ Ivi, p. 149.

A sinistra una grande breccia dà sullo spiazzo della mandra cintato da muretti di pietre laviche. In fondo a destra un rozzo palco di tronchi e fasci d'erbe alto 50 centimetri, che serve da dormitorio ai pastori. È ingombro di cappotti, pelli di pecora, socchi e selle di mulo. Al muro tre fucili da caccia. A terra le giarre e le bacinelle per la fabbricazione del formaggio. Sul palco è stesa Eugenia con la veste stracciata e le carni ferite e bruciate. Nella breccia il plenilunio sereno tagliato a quando a quando di bagliori rossi balzanti, voci lamentosi, profumi di ginestre e odore giallo di anidride solforosa. Una parte della breccia dovrà essere chiusa da una tela bianca per dar modo di crearvi sopra le ombre ingigantite dei pastori e cani selvaggi arruffati torvi che custodiscono la mandra delle pecore. La baita semibuia viene ogni tanto completamente ottenebrata quando passa davanti alla breccia il carrello della teleferica che porta la neve dalla neviera al piano²⁰⁴.

Mario Brancaccio si trova con la propria moglie e un medico in questa baita. Ma la temperatura di Eugenia è molto, troppo alta, e il medico decide di andare a procacciare da sé stesso la neve da cospargere su tutto il corpo di Eugenia, giacché il mulattiere deputato al soccorso tardava a venire. Eugenia si sveglia, dispiaciuta di esser stata salvata dal marito, ché lei avrebbe voluto morire nel Vulcano. D'un tratto si odono delle voci disperate gridare:

La laaava! La laaaaava!²⁰⁵

Ma «in contrasto con questa fuga velocissima sale il passo ritmato e lentissimo di una processione di donne e bambini che circonda la baita». Sono i fedeli che invocano con fare cadenzato, grave e lamentoso, sant'Egidio arrestatore di lave.²⁰⁶

²⁰⁴ Ivi, pp. 151-152.

²⁰⁵ Ivi, p. 153.

²⁰⁶ Ivi, pp. 153-154. Sant'Egidio, come abbiamo già visto con la Maria Corti di *Catasto Magico*, già nel '500 si rese protagonista del miracolo dell'arresto della lava.

All'interno di questa sintesi Marinetti dimostra di aver metabolizzato sia i consigli bibliografici di Jannelli, sia la propria esperienza di campeggio sull'Etna. Ne viene fuori una *Sintesi Teatrale Futurista* che ha tutta il sapore della religiosità popolare.

Il medico porta la neve ma avverte che sia il caso di abbandonare la baita giacché la lava è ormai in prossimità, «a meno di 50 metri». Anche il mulattiere vorrebbe premurarsi per portare in salvo la signora, ma Mario Brancaccio insiste affinché lui e la moglie siano lasciati nella baita:

Il pendio di destra farà deviare la lava. Vi sono tante dagale fiorite che le lave abbracciarono ma non strangolarono²⁰⁷.

Nel mentre la processione è giunta nella breccia della baita pregando. Una voce della processione invoca sant'Egidio affinché salvi la signora. Una seconda voce esclama che la Signora (Eugenia) sia già una santa. Una terza voce aggiunge:

Sant'Egidio, apri la lava davanti alla nostra buona signora, purché si salvi, tutta bella come una dagala fiorita²⁰⁸.

Chiude la sintesi una quarta entità, «La folla», che «inginocchiandosi nella breccia della baita», formula una nuova preghiera, mettendo assieme quanto sentito a casaccio in termini di dagale e santità:

²⁰⁷ Ivi, p. 155.

²⁰⁸ ibid.

Santa Dagala! Santa Dagala! Ora pro nobis!²⁰⁹

Scrive infine Marinetti:

Dal petto nudo di Eugenia assopita si innalza perpendicolarmente un cono rovesciato di luce rossastra²¹⁰.

Sesta sintesi: *Gli scenografi*

Marinetti è conscio delle grandi difficoltà tecniche intrinseche nella messa in scena di questa sua opera. Più che una messa in scena si tratterebbe, infatti, di una sfida. Così ci troviamo ad assistere ai dialoghi fra i due maestri di elettricità scenica, Elettrico Trasfiguratore e Placido Realista, in pieno spirito metateatrale. Questa la descrizione iniziale:

Deposito di scenari e attrezzi teatrali. Penombra. I due maestri d'elettricità scenica Elettrico Trasfiguratore e Placido Realista sono seduti l'uno accanto all'altro sopra un cumulo di stoffe, accasciati, la fronte fra le palme e i gomiti puntati sui ginocchi, quando entra agile marziale l'Alto Commissario. Lontano scroscio di applausi²¹¹.

Il primo a prendere la parola è proprio l'Alto Commissario che esordisce dicendo:

²⁰⁹ Ivi, p. 156.

²¹⁰ ibid.

²¹¹ Ivi, p. 157.

L'Italia ordina ai suoi insigni maestri d'elettricità scenica di superarsi ad ogni costo nelle sintesi finali. Si tratta di vincere in splendore immaginativo venti nazioni in gara. Voi non ignorate che 4 re e 7 presidenti di repubblica assistono a questo spettacolo. La vittoria dal punto di vista lirico drammatico sembra ormai sicura? Occorre un ultimo sforzo scenodinamico per rappresentare la bellezza paradisiaca della Sicilia e l'Etna in eruzione così da fulminare di ammirazione l'illustre pubblico che gremisce il teatro²¹².

Dunque l'Alto Commissario richiede un ultimo sforzo scenodinamico per le ultime due sintesi. Bisogna «rappresentare la bellezza paradisiaca della Sicilia e l'Etna in eruzione» e, con un chiaro richiamo al *Teatro della Sorpresa Futurista*²¹³, aggiunge: «così da fulminare di ammirazione l'illustre pubblico che gremisce il teatro»²¹⁴.

Elettrico Trasfiguratore, seduto nella stessa posa, risponde all'Alto Commissario che le sue sono parole magnifiche, ma che tuttavia non può accettare la sfida, giacché manca il tempo indispensabile: «la materia ispiratrice è diabolicamente ribelle». Alché Placido Realista risponde:

I colori e le forme dell'Etna hanno spaccato, bruciato i nostri pennelli e i nostri proiettori! Credo preferibile copiare e non trasfigurare²¹⁵.

Ma il termine copiare fa scattare in piedi Elettrico Trasfiguratore che, come rigonfio di orgoglio futurista, esplose tuonando:

²¹² Ivi, pp. 157-158.

²¹³ «Il nostro *Teatro della Sorpresa* si propone di esilarare sorprendendo, con tutti i mezzi, fatti idee contrasti non ancora portati da noi sul palcoscenico, accozzi divertenti non ancora sfruttati da noi, e capaci di scuotere giocondamente la sensibilità umana. Abbiamo più volte dichiarato che elemento essenziale dell'arte è la sorpresa, che l'opera d'arte è autonoma, assomiglia soltanto a sé stessa e perciò appare come un prodigio», F.T. Marinetti, Francesco Cangiullo, *Il Teatro della sorpresa. (Teatro sintetico Fisicofollia Parole in libertà sceneggiate Declamazione dinamica e sinottica Teatro-giornale Teatro-galleria di quadri Discussioni improvvisate di strumenti musicali, ecc)*, Milano 11 ottobre 1921 [Oggi lo leggiamo in Marinetti, *Teoria e invenzione futurista* cit., pp. 142-144].

²¹⁴ Marinetti, *Vulcani* cit., p. 158.

²¹⁵ *ibid.*

Giammai! Bisogna invece portare su su la strabiliante e multiforme realtà in una luce intensissima di oltre pazzia fantasia, che la deformi e la costringa alla sintesi. Sintesi! Voglio un pallone di seta dorato che sintetizzi sulla sua sfera specchiante tutti i paesaggi africani! Ma... Ma... Per questo ci vuole il tempo necessario. (*Si siede di nuovo accasciato*) Rifiuto dunque di Obbedire al Governo²¹⁶.

La soluzione per Elettrico Trasfiguratore sarebbe quella di applicare i principi del *Teatro Futurista* e quindi «rendere la strabiliante e multiforme realtà siciliana in una luce intensissima». E ancora risolverebbe il problema realizzativo con «un pallone di seta dorato che sintetizzi sulla sua sfera specchiante tutti i paesaggi africani». Parola d'ordine: *Sintesi*. Tuttavia, per far questo avrebbe bisogno del tempo necessario²¹⁷.

Accade però che l'Alto Commissario metta alle strette i due maestri di elettricità scenica, chiedendo a loro cosa debba quindi rispondere alla richiesta dell'Italia. Trasfiguratore si contorce e risponde:

Maledizione!... Rispondete che accetto e che vincerò. Al lavoro! Realista, datemi le vostre maledette realtà!²¹⁸

²¹⁶ Ivi, pp. 158-159.

²¹⁷ Marinetti, come ha scritto nei suoi Manifesti sul Teatro Futurista, dichiara opere d'arte solamente le rappresentazioni improvvisate, la cui realizzazione richieda pochi giorni, qualche ora, manciate di secondi. Si dice contrario alla gestazione lunga. *Trasfiguratore*, pertanto, sembra esser stato colto da un torpore rinunciatario e "passatista". Ma, come vedremo, al sentir nominare l'Italia, la Patria, decide non solo di accettare la sfida, ma finanche annuncia già la vittoria.

²¹⁸ Marinetti, *Vulcani* cit., p. 159.

Trasfiguratore chiede dunque a Placido Realista di mostrargli le realtà, cosicché possa avere in mente quali siano le realtà da trasfigurare, da sintetizzare. Inizia dunque Realista:

Sono moltissime, diverse, eccezionalmente ricche e misteriose (*Silenzio*)
Anzitutto: la delicatezza squisita di un profumo di ginestra sulla brutalità
atroce delle lave negre²¹⁹.

Ed ecco quindi la Sintesi Futurista di questa sensazione, proposta da Elettrico Trasfiguratore:

Non è difficile dare questa sensazione. Della polvere d'oro soffiata da un
ventilatore sopra un cumulo di nero fumo e pesanti rotaie arrugginite²²⁰.

La seconda proposta di Realista è la seguente: «La divinità di una luce spiritua-
lissima sull'infernale ira compresa da una grande sciarra, fiume di tenebre pietri-
ficate». Trasfiguratore risponde che, a rendere questa sensazione, è sufficiente lo
stesso materiale di prima, ma in proporzioni maggiori. La terza proposta di Rea-
lista è quella di rendere invece «un vento che strappa rabbiosamente alle lave
nere immensi lenzuoli di polvere carbonosa per rovesciarli con villania sulla più
verde, pura ed elegante delle dagale». Quindi la sintesi di Trasfiguratore: «Un
ovale verde immobile fra tre triangoli carbonosi sussultanti»²²¹.

²¹⁹ *ibid.*

²²⁰ *Ivi*, pp. 159-160.

²²¹ *Ivi*, p. 160.

Ora, continuano a piovere le proposte di Realista ma queste non convincono più Trasfiguratore giacché «Tutto ciò non offre serie difficoltà. Abbiamo i colori e le luci necessarie. Ma si tratta di una sensazione su per giù sempre uguale, che non può divertire il nostro raffinatissimo pubblico». Per di più, Trasfiguratore accusa Realista di “copiare” piuttosto che “creare”, quando invece «bisogna inventare»²²². Ciò che, invece, Trasfiguratore propone sono «degli accoppiamenti metaforici di realtà lontane e diverse in cui elementi positivi e negativi danno nel toccarsi potenti scintille di sorpresa», in sostanza il principio dell’analogia futurista:

Per esempio, le lave sui fianchi dell’Etna mi fanno pensare a fuochi di guerra attendati sotto nuvole coniche. Voglio realizzare questo accampamento di lave gioconde che bevono rosso dopo la vittoria²²³.

Irato, Realista, risponde con ironia:

Ah! Ah! Divertentissimo! Una vera trovata! Ma provate a darla da bere... al pubblico!²²⁴

Ma Trasfiguratore continua:

[...] E anche questa: le lave mi sembrano gli spiragli e gli sfiatori delle macchine della nostra navigante Sicilia...²²⁵

²²² Ivi, p. 161.

²²³ Ivi, p. 162.

²²⁴ ibid.

²²⁵ Ivi, pp. 162-163.

Realista, da buon realista, continua a fare ostruzionismo pessimista, esclamando: «Irrealizzabile!». Ma Trasfiguratore non demorde, e anzi in un crescendo esplosivo, aggiunge:

Voglio inoltre rappresentare le lave come delle lunghe trincee in calcestrutto profondo, bene riscaldate, e spavalidamente illuminate sotto gli occhi e il tiro del nemico²²⁶.

Tutte le proposte di Trasfiguratore sono delle “pazzie egualmente irrealizzabili” agli occhi di Realista. Trasfiguratore avverte Realista che non riuscirà a frenare «la potenza» del proprio «genio inventivo» e che stasera bisogna divertire il pubblico con lo spettacolo delle colate di lava, quelle lave che

costituiscono il personaggio più importante. In altri termini siamo due cuochi che non hanno a disposizione che del pesce, del magnifico pesce in abbondanza. Lave dunque in tutte le salse... Per esempio: le lave sono la ribalta di un palcoscenico di stelle e nuvole ballerine!²²⁷

La proposta che farà innervosire maggiormente Realista è la seguente:

Ho visto un piccolo cratere che rappresenterò come lo strano ombelico dell'Etna partoriente con frange e nastri di carne al vento²²⁸.

²²⁶ Ivi, p. 163.

²²⁷ Ivi, pp. 163-164.

²²⁸ Ivi, p. 164.

Realista inizia a correre per la scena urlando: «Ma con quale colore rosso, quale proiettore, quale stoffa? Quale sangue?». Secca la risposta di Trasfiguratore: «Col brivido di nuove realtà». Dunque, Trasfiguratore «toglie la candela di una lanterna di soccorso e chinandosi dà fuoco al cumulo delle stoffe». Realista si precipita per impedire il gesto di Trasfiguratore il quale, invece, si volta e sferra un cazzotto a Realista:

Non sono pazzo. Realizzo tutte le visioni dell'Etna, non con lo spettacolo di un vero incendio, ma con un equivalente, cioè con l'urlo che fatalmente proromperà dalla vostra gola!²²⁹

Spaventato Realista grida: «Al fuoco!!! Al fuoco!!!», davanti lo sguardo di Trasfiguratore che «lo prende alla gola di cui regola il getto di voce come si regola un tubo d'innaffiatore» e che all'Alto Commissario entrato «affannato e spaventato mentre divampa tutta la scena» dà ordine di alzare il sipario, e quindi di cominciare.

Settima sintesi: *L'eterna trincea*

Descrizione:

L'Etna in eruzione con la zeta sanguigna delle colate di lava domina il limoneto di Porpora e Serena. In fondo a sinistra nella finestra aperta della casetta di Serena un lettuccio da campo e una casetta da ufficiale con sopra una candela infissa nel collo di una bottiglia. Nel fondo a destra il muro

²²⁹ Ivi, p. 166.

crollato della casetta-laboratorio di Porpora lascia vedere la cresta incandescente della collina di lava marciante. In questo muro una larga breccia e una feritoia che lasciano passare fasci d'oro rovente. Nel muretto di destra una porticina. Tramonto di agosto infernale²³⁰.

Porpora, travestito da colonnello di artiglieria, entra nella casetta del poeta Serena e gli comunica che è costretto a scappare giacché la folla è inferocita contro di lui:

Vogliono linciarmi, imprigionarmi. Mi accusano di avere scatenato il Vulcano! Mi imbarco questa notte... Ma tu cosa fai ancora qui? Fra poco la lava avrà tagliato la strada. Non si passa più dal sentiero²³¹.

A tutta questa frenesia di Porpora, il poeta Serena risponde di essere già al corrente ma che, possedendo parecchie munizioni, potrà resistere. Porpora lo prega di scappare con lui, ma Serena non vuole muoversi dalla propria casetta-trincea.

Segue un monologo di Serena in una trincea immaginaria con antichi compagni di guerra, simulando voci, attacchi, risposte. Giunge una donna. In principio sembrava Lucia, invece è Eugenia «in una veste di lava ardente formata di piccole lastre di mica rossa e lampadine elettriche»:

Lucia? No! Eugenia! Lucia, fuse insieme per formare la statua della gloria! O la statua della morte! Dammi, dammi, dammi un bacio! (*Eugenia avanza, fa due passi lenti, si ferma ritta immobile*) Come hai fatto ad attraversare le linee delle truppe negre? Tu sanguini! Sei ferita? Dove? Al fianco? Cutrone, Cutrone, presto il pacchetto di medicazione. Corichiamola qui! Non vuoi? Perché taci? Come sei bella! Hai finalmente la veste di fuoco che sognavi! Scotti? Vuoi bere? (*Eugenia rimane muta, Serena riprende con voce femminile*) Grazie, Alberto! Come sei buono! (*Con voce normale*) Hai traversato l'inferno

²³⁰ Ivi, p. 167.

²³¹ Ivi, p. 168.

per venire da me. (*Con voce femminile*) Sono passata dal nostro nocciolo tutto penombre estatiche, brividi di foglie, passi verdi di luna...²³²

La visita di Eugenia, o del Fantasma di Eugenia, che ha finalmente la veste di fuoco che sognava, è già tutto un preludio della morte del poeta Serena, morte che avverrà durante la prossima Sintesi, l'ultima²³³. Ad ogni modo, il poeta Serena, è ormai in preda alla follia, una follia tutta futurista di resistenza all'attacco delle stelle:

Accidenti! Il tramonto ci mitraglia in faccia le prime stelle atroci. Salgono i carri delle costellazioni con nuove munizioni di luce! Nuove scariche di sabulite, velenite, impazzite! Attenti! Al mio segnale verrete tutti fuori dietro di me. Ecco! Ecco! Non si può più tardare! Fuori! Fuori! Seguitemi!²³⁴

A questo punto il poeta si lancia nella breccia e scompare. Chiudono la scena due contrabbandieri che giungono nei luoghi di Serena, ma vengono subito arrestati da un doganiere che li trova carichi di tabacco e di cocaina.

Sintesi ottava: *La lotta finale*

Descrizione:

Il limoneto di Porpora e Serena modificato dallo sviluppo dell'eruzione. Il fondo della scena è costituito dalla scarpata incandescente della collina di lava marciante che ha divorato completamente le due casette. Rimangono

²³² Ivi, pp. 170-171.

²³³ E a conferma di ciò, come vedremo, l'opera si concluderà con «Tre proiettori rossi» che «colorano il poeta Alberto Serena, Eugenia Brancaccio e il pacco delle lettere».

²³⁴ Marinetti, *Vulcani* cit., p. 171.

in piedi frammenti del muretto di pietre laviche fra i cactus e le ginestre abbrustolite. A destra si sente il rumore di carri che scendono carichi di materassi stoviglie bambini donne piangenti e scarmigliate²³⁵.

Aprono questa scena confusionaria dieci voci diverse che, oltre a essere un distillato delle superstizioni, credenze e religiosità popolare,²³⁶ ci informano della morte di Eugenia Brancaccio a seguito dell'arrivo della lava che ha travolto pure la baita dove l'avevamo lasciata nella quinta sintesi:

Delirava! Voleva tornare nel cratere! Sembrava impazzita! Voleva guidare la lava verso le case dei peccatori²³⁷.

Un'altra voce afferma che Eugenia fosse stata innamorata di Serena, ma ciò viene subito negato da un'altra voce che invece tramanda la santità della donna. La quinta voce tira in ballo il nome di Porpora, subito definito dalla sesta voce «lo Stregone che ha aizzato il Vulcano!» e che certamente «ha una tana nel vulcano», aggiunge l'ottava. La nona voce abbonda sostenendo che Porpora fosse lo stesso «Vulcano fatto uomo»²³⁸. La decima ci informa del fatto che la lava abbia già divorato venti villaggi:

La prima colata è alle porte di Linguaglossa. Non si ferma più. Anche Castiglione è perduto. Preghiamo Sant'Egidio. Sant'Egidio, salvaci tu! Sant'Egidio, salvaci tu!²³⁹

²³⁵ Ivi, p. 173.

²³⁶ Tutti i temi che ritroviamo nella lettera di Jannelli a Marinetti all'inizio di questo capitolo.

²³⁷ Marinetti, *Vulcani* cit., p. 174.

²³⁸ Ivi, pp. 174-175.

²³⁹ Ivi, p. 175.

Subito dopo ritroviamo Amleto Poveruomo il quale, da buon «mezzo santone»²⁴⁰, individua la necessità per gli abitanti di Linguaglossa di fare immediatamente la pace con quelli di Castiglione:

Così potremo tirare fuori il bastone di Sant'Egidio²⁴¹.

Fra un corteo, un vecchio e la folla, ecco comparire il poeta Alberto Serena che, tutto intriso di cristianesimo, tenta di arringare il popolo etneo:

Abitanti di Castiglione, abitanti di Linguaglossa, ascoltate la verità, l'unica verità! Lasciate scendere la lava dove vuole. Non maledite la lava. La lava è santa! La lava è il sangue spesso che uscì dal costato ferito di Cristo in Croce! Iddio vuole che la lava scenda a ruscelli, a fiumi e travolga tutto nel suo furente splendore! Non contrariate Iddio! Egli vuole così riscaldare abbellire ringiovanire purificare la nostra terra²⁴².

La folla inizialmente incuriosita, poi stupita, «finalmente irritata si increspa, bolle, scoppia». E dopo aver appellato «Stregone» anche il poeta Serena, lo pugnala al cuore. In punto di morte, il poeta riesce comunque a dire:

Avete ucciso l'ultimo difensore del rosso! Sarete tutti assorbiti dal grigio e dal nero!²⁴³

²⁴⁰ È l'attributo donatogli da Marinetti durante la presentazione dei personaggi. Cfr. Marinetti, *Vulcani* cit., p. 90.

²⁴¹ Ivi, p. 175.

²⁴² Ivi, p. 176-177.

²⁴³ Ivi, p. 177.

Con la morte di Serena, senza lasciare alcuna tregua, entra in scena la Macchina Fermalava. Appena questa tocca i blocchi di lava, «una grande vampa rossa e un enorme fumo nascondono completamente la scena». L'attrezzo creato dal vulcanologo funziona: «Qui è tutta raffreddata, è pietrificata» esclama la folla. Ma c'è qualcosa di inciampo e la macchina non si muove più²⁴⁴.

Arriva però, allo stesso tempo, il corteo da Castiglione e da Linguaglossa, col vescovo armato del bastone di Sant'Egidio. Nella piccola descrizione in corsivo è scritto:

In fondo a destra a pochi centimetri dalla lava egli tenta di fermarla con una forza divina, mentre a sinistra alla stessa distanza dalla ribalta, la Macchina Fermalava tenta di fermarla scientificamente²⁴⁵.

Come nella migliore tradizione delle eruzioni etnee, il vescovo invoca il nome di Dio, della Santa Vergine e di sant'Egidio, e ordina alla lava di fermarsi. Punta quindi il bastone per terra, mentre la folla è prostrata. La lava si ferma ma l'idillio dura poco, giacché castiglionesi e linguaglossesi tornano a contendersi il bastone del santo²⁴⁶.

Chiude la sintesi ottava, e con questa pure l'opera, il dialogo fra Giovanni e Lucia Massadra. I due cercano di trovare una spiegazione all'inceppamento

²⁴⁴ Ivi, p. 178.

²⁴⁵ Ivi, p. 179.

²⁴⁶ Ivi, p. 179-180.

della Macchina Fermalava. Il vulcanologo si riversa prono sotto la macchina e afferma:

I congelatori sono in ottimo stato. Il ventilatore, no. È otturato da un carbone durissimo²⁴⁷.

Dopo qualche istante Giovanni uscirà da sotto la macchina trascinando un cadavere di donna seminudo, «mentre Lucia con curiosità guarda un piccolo blocco nero che è rotolato fuori con Giovanni». Quindi i due coniugi, con orrore, riconoscono nel cadavere incastratosi nella Macchina Fermalava il corpo di Eugenia Brancaccio e, nel piccolo blocco nero, le sue lettere carbonizzate²⁴⁸. A questo ritrovamento, seguono le indicazioni sceniche di Marinetti, con le quali “si spegne” il Vulcano:

La collina di lava si spegne a queste parole. Buio completo. Tre proiettori rossi colorano il poeta Alberto Serena, Eugenia Brancaccio e il pacco delle lettere²⁴⁹.

A conclusione di questa opera sulla Sicilia e sull'Etna, la cui ispirazione venne bevuta da Marinetti «direttamente dall'orlo del Cratere»²⁵⁰, possiamo fare le seguenti osservazioni: Da una parte, si palesa con gran forza la concezione marinettiana della tecnica che come abbiamo visto, non è precipuamente razionale. Ma anzi, nello scontro titanico fra Natura, Spiritualità e Tecnica avvenuto in quest'ultima sintesi, per dirla con Jeffrey T. Schnapp «nonostante la loro magia

²⁴⁷ Ivi, p. 181.

²⁴⁸ Ivi, pp. 181-182.

²⁴⁹ Ivi, p. 182.

²⁵⁰ Confronta la lettera di Marinetti a Gaetano Volpe, che abbiamo riportato in questo capitolo.

e la loro magnificenza, la scienza e la tecnica moderne sono costrette al fine a piegarsi di fronte a una forza sovrarazionale e a fondersi con essa».²⁵¹

E se il Vulcano acquisisce anche il simbolo dell'Amore, nella sua accezione più alchemica e occulta (e pensiamo alle parole di Mario Brancaccio: «Studiamo assieme la famosa miscela lavica chiamata Amore») lo stesso Vulcano rimane simbolo della Poesia e della Guerra, accompagnato da tutti quei valori estetici attribuiti alla Guerra stessa da Marinetti.

Il poeta ardito, eroe di guerra Alberto Serena, «l'ultimo difensore del rosso»²⁵², cos'era se non il simbolo di queste due componenti principali della poetica marinettiana, fuse assieme? E sono proprio le sue ultime parole, pronunciate in punto di morte, a riallacciarci al *Re Baldoria* e al suo *Idiota Poeta*, la cui bocca era «un crepaccio di un vulcano», e le cui labbra ci inondano «di un sangue più ardente della lava». E come al *Re Baldoria*, veniamo riportati all'*Aeroplano del Papa*, a *Zang Tumb Tuum*, all'*Alcova d'acciaio*, a *Vulcani di poesia* etc. Ché una volta ucciso il «rosso», si verrà assorbiti dal grigio e dal nero, ovvero dalla quotidianità senza poesia e senza guerra, ciò che nella concezione polemologica di Marinetti, ereditata da Eraclito, è la stasi, e quindi la morte.

Infine, se attraverso lo studio combinato della lettera di Jannelli a Marinetti, ma anche servendoci degli articoli scritti dallo stesso Jannelli sul campeggio etneo dell'agosto 1925, siamo riusciti a ricostruire le radici profonde di questa opera - come anche abbiamo potuto rintracciare nella figura del Vulcanologo Massadra il profilo di Gaetano Ponte, compagno del campeggio etneo; dall'altro

²⁵¹ Jeffrey T. Schnapp, *Introduzione*, in Marinetti, *Teatro*, vol. I, cit., p. XXIV.

²⁵² Marinetti, *Vulcani* cit., p. 177.

lato grazie agli studi che abbiamo esposto in precedenza, sulla “Balza futurista”, su “Haschisch” come anche le lettere di Salvatore Lo Presti, futurista e ardito fiumano, abbiamo potuto sciogliere alcuni nodi intrinseci a quest’opera e dimostrato come il profilo del poeta ardito e cocainomane Alberto Serena²⁵³ non solo sia la radiografia del tipico Ardito seguace di Mario Carli, ma che si integri perfettamente nel contesto siciliano e catanese in particolare, dove la poesia era futurista sì, ma nella sua declinazione ardita e fiumana che nel 1921 diede vita alla rivista «Haschisch».

²⁵³ Catania fu un vero e proprio covo di arditi, come abbiamo visto con la rivista «Haschisch» e con le *Lettere da Fiume* di Salvatore Lo Presti. Marinetti ammirava molto il «corpo glorioso degli arditi» in quanto nutrono «un amore sfrenato della nostra divina Italia», Marinetti, *Gli Arditi, avanguardia della Nazione. (Discorso di Marinetti a 300 Ufficiali della 2ª Divisione d’Assalto)*, in Id., *Democrazia futurista*. Oggi lo leggiamo in Id., *Teoria e invenzione futurista* cit., pp. 403-407. Ricordiamo inoltre che Marinetti agli Arditi dedica il terzo capitolo del proprio *8 anime in una bomba. Romanzo esplosivo* cit. In questo volume il terzo capitolo si intitola: *3ª ANIMA: La vacca malata e i giovani eroi*, oggi in Id., *Teoria e invenzione futurista* cit., pp. 735-739.

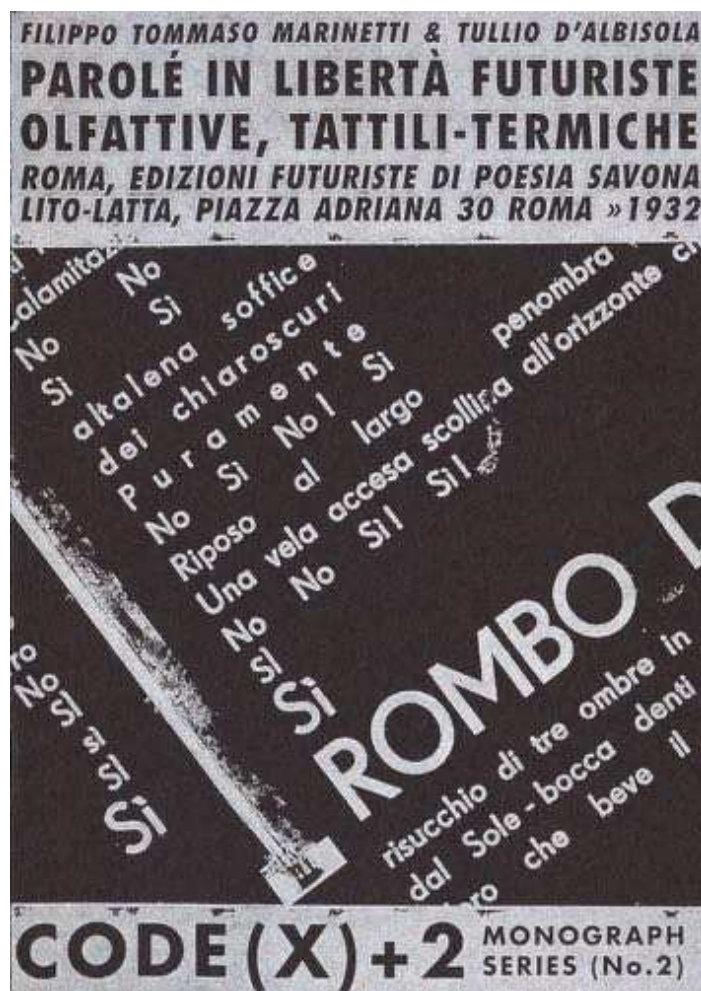
6.5 Litolatta, *Novelle colle labbra tinte e l'Aeropoema di Gesù*

L'Etna e il vulcano, ci accompagnano anche negli anni '30 e negli anni '40, vale a dire fino all'ultima produzione marinettiana. Nel 1932 Marinetti raccoglie le proprie *Parole in Libertà* meglio riuscite in un volume di latta. Stiamo parlando delle *Parole in libertà futuriste olfattive tattili termiche*, un libro prodotto a Savona per una coedizione Lito-Latta & Edizioni futuriste di "Poesia". Si tratta di un libro-oggetto, di 15 fogli stampati su latta litografata da Vincenzo Nosenzo, in 8°, dal peso di 852 grammi. Il volume contiene inoltre 10 illustrazioni di Tullio D'Albisola, al quale lo stesso volume è dedicato¹.



¹ «Al mio caro e grande amico Tullio D'Albisola primo ceramista futurista d'Italia». Tullio D'Albisola è l'autore della celebre *Anguria Lirica*, illustrazioni di Bruno Munari, Edizioni Futuriste di Poesia [stampa: Savona - Lito-Latta], Roma s.d. [ma luglio 1934].

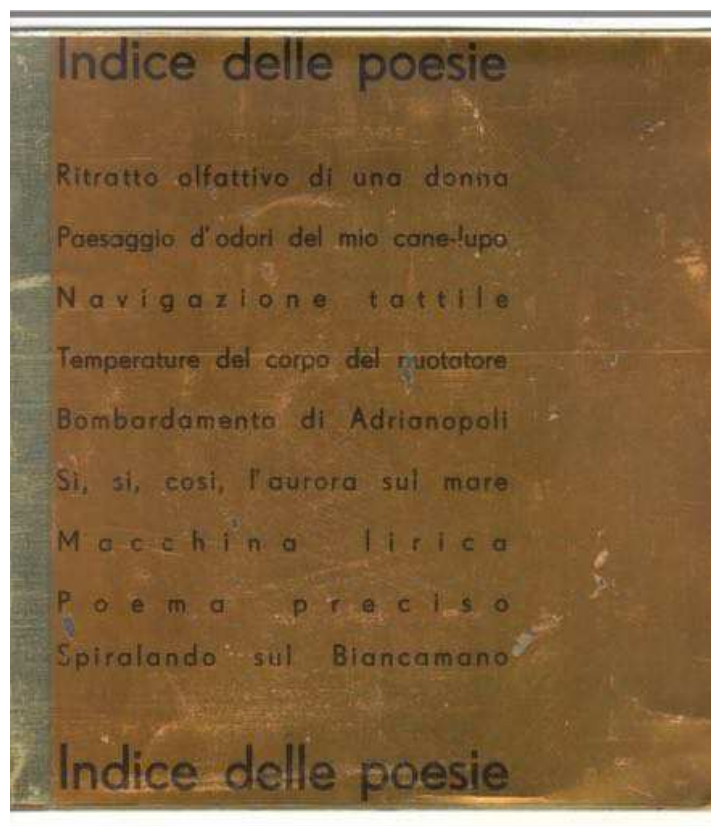
Questo raro e pregiato volume oggi è stato digitalizzato e messo a disposizione dalla *Biblioteca estense universitaria*² e ristampato in anastatica nel 2012 dalla *The Codex Foundation* di Berkeley in California con la cooperazione della *Beinecke Rare Book & Manuscript Library* dell'Università di Yale.



² La riproduzione digitale delle *Parole in libertà futuriste olfattive tattili termiche* è consultabile all'indirizzo <http://bibliotecaestense.beniculturali.it/info/img/stp/i-mo-beu-af.marinetti.pdf>. Questa copia messa a disposizione è dedicata al grande editore ebreo Angelo Fortunato Formiggini.

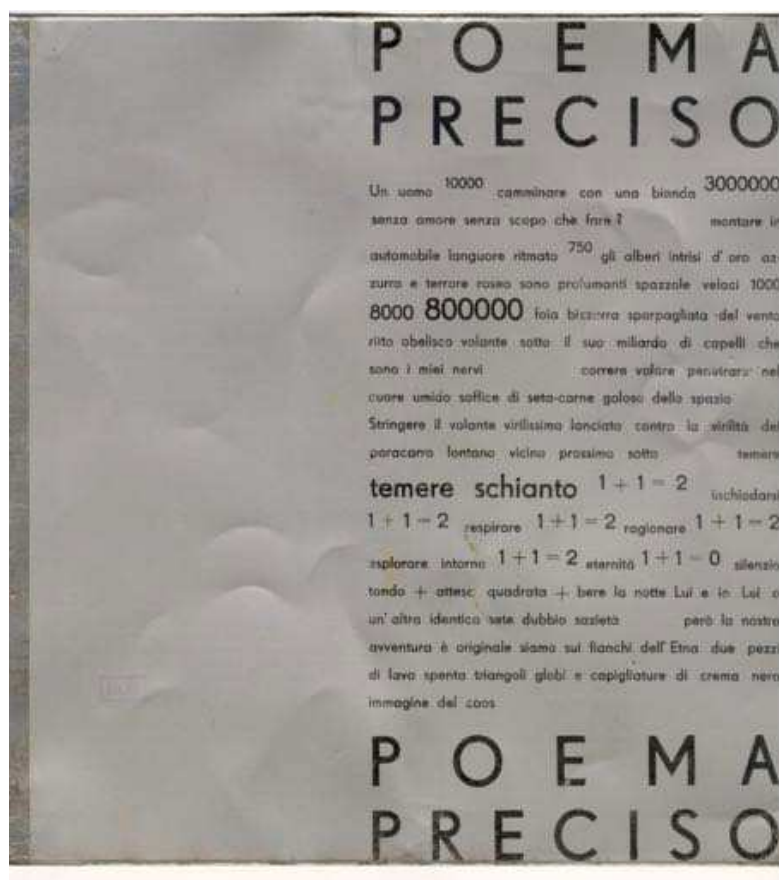
Le *Parole in libertà* di Marinetti, presenti in questo volume sono nove:

Ritratto olfattivo di donna
Paesaggio d'odori del mio cane-lupo
Navigazione tattile
Temperature del corpo del nuotatore
Bombardamento di Adrianopoli
Sì, sì, così, l'aurora sul mare
Macchina lirica
Poema preciso
Spiralando sul Biancamano.



E come ci ricorda Domenico Cammarota, nel suo *Filippo Tommaso Marinetti. Bibliografia*, le prime otto di queste tavole parolibere (ovvero tutte tranne l'ultima, *Spiralando sul Biancamano*) erano state già pubblicate nell'ottobre del 1925 da Marinetti all'interno della sua antologia futurista: *F.T. Marinetti presenta I nuovi poeti futuristi*, a cura di F. T. Marinetti, Edizioni futuriste di "Poesia", Roma³.

Adesso, focalizziamoci sull'ottava tavola parolibera, dal titolo *Poema Preciso*.



³ A tal proposito si veda Cammarota, *Filippo Tommaso Marinetti. Bibliografia*, cit., pp. 70-71, scheda 113 e p. 81, scheda 167.

Un uomo e una donna montano su in un'automobile che con la sua velocità genera delle percezioni sintetiche, analogiche e simultanee:

foia bizzarra sparpagliata dal vento
ritto obelisco volante sotto il suo miliardo di capelli che
sono i miei nervi correre volare penetrare nel
cuore umido soffice di seta-carne goloso dello spazio

Quand'ecco che ci si ritrova in prossimità di un paracarro e si teme lo schianto:

Stringere il volante vilissimo lanciato contro la virilità del
paracarro lontano vicino prossimo sotto temere
temere schianto

Ciò che accade in seguito è perfettamente razionale, dove i conti tornano. $1+1=2$. I conti tornano col "temere lo schianto", con l'"inchiodersi", con il gesto di "respirare", con il "ragionare" e con l'"esplorare intorno". Davanti all'eternità no. Quell'eternità di fronte alla quale, possiamo ipotizzare, si sono ritrovati, per un attimo, quell'uomo e quella donna, dove $1+1=0$.

però la nostra
avventura è originale siamo sui fianchi dell'Etna due pezzi
di lava spenta triangoli globi e capigliature di crema nera
immagine del caos

Anche questo brano è presente nell'antologia dei *Nuovi poeti futuristi* di Marinetti, un'antologia dell'ottobre 1925. Considerando che il Primo Campeggio Etneo, al quale partecipò il nostro Marinetti, si svolse fra il 4 e il 15 agosto dello stesso anno, è assai probabile che anche questo testo parolibero, *Poema Preciso*, venne scritto dal fondatore del futurismo, a seguito della propria esperienza sull'Etna.

In questo poema c'è tutta la tipica catarsi marinettiana. Come infatti nel *Manifesto di Fondazione del Futurismo* e nell'*incipit* di *Zang Tumb Tuum*, troviamo un'automobile in corsa, il cui viaggio si tramuta in incidente. E se l'incidente automobilistico - realmente avvenuto a Marinetti⁴ nel 1908 - gli ispirò, stando ai suoi racconti, la *Fondazione del Futurismo*, quello avvenuto in Sicilia nell'*incipiti* di *Zang Tumb Tuum* gli palesò la priorità della vita vissuta sull'astrazione dell'arte, che lo condusse a pulire il proprio motore con le bozze del proprio poema su Adrianopoli.

Adesso in questo secondo incidente siciliano, ci ritroviamo di fronte all'eterno, dove i conti non tornano più. E però, la nostra avventura è originale. «Siamo sui fianchi dell'Etna due pezzi di lava spenta triangoli globi e capigliature di crema nera: immagine del caos».

⁴ «Ieri poco prima di mezzogiorno F. T. Marinetti percorreva in automobile via Domodossola. Il proprietario stesso della vettura era alla sterza [sic], e con lui si trovava il meccanico Ettore Angelini, d'anni 23. Non si sa in qual modo, ma pare per la necessità di scansare un ciclista, l'automobile andò a finire in un fossato. Il Marinetti e il suo meccanico furono subito raccolti. Dallo stabilimento Isotta e Fraschini giunsero i corridori, Trucco e Giovanzani, entrambi con automobili. Il primo condusse il Marinetti alla sua abitazione: pare che egli se la sia cavata collo spavento. Il meccanico invece fu dal Giovanzani accompagnato all'Istituto di Via Paolo Sarpi, ove gli furono riscontrate contusioni leggere», in «Corriere della Sera», 16 ottobre 1908, p. 5. L'articolo stato trascritto con qualche errore ininfluente in Claudia Salaris, *Filippo Tommaso Marinetti*, con interventi di Maurizio Calvesi e Luce Marinetti, La Nuova Italia, Firenze 1988, p. 69.



Figura 21 Recto di Poema Preciso, con opera di Tullio D'Albisola

Nel 1930, anno dell'uscita delle *Novelle colle labbra tinte*, Marinetti è giunto all'apice della sua fama artistica mondiale ed è ormai l'intellettuale più in vista del regime:

in breve volgere di tempo è contemporaneamente eletto segretario della Classe di lettere dell'Accademia d'Italia, e segretario del Sindacato Nazionale Autori e Scrittori, è nominato Cavaliere della Legion d'Onore francese e insignito dell'Ordine della Corona di Romania, entra a far parte del Comitato Premio Viareggio e inizia a collaborare all'Enciclopedia Treccani. In quanto Accademico d'Italia e portavoce ufficiale di tutti gli scrittori italiani, i suoi libri principali sono ora pubblicati dalla Mondadori, che nella sua vocazione statolatrica è di fatto la Casa editrice esclusiva di tutti i membri dell'Accademia⁵

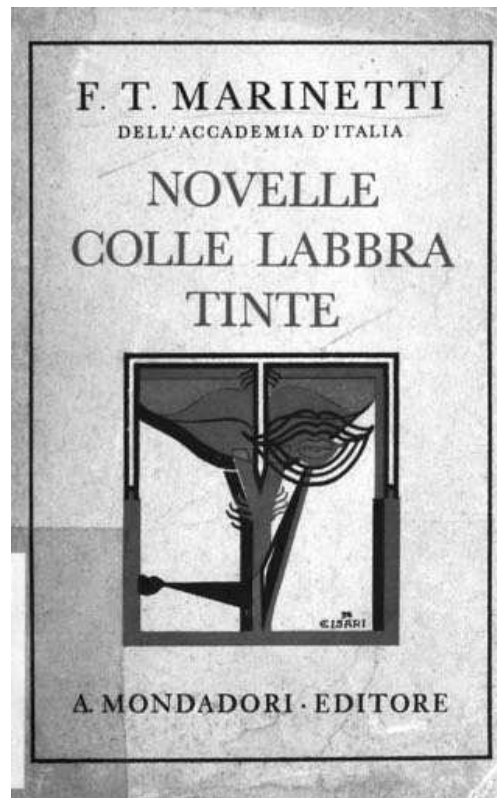
In questi anni Marinetti recupera scritti pubblicati precedentemente con altri editori e li riconfeziona per Mondadori.⁶ Questo è il caso - per la seconda parte *Programmi di vita con varianti a scelta*⁷ delle *Novelle colle labbra tinte* dove Marinetti recupera integralmente, con piccole varianti e qualche spostamento, tutta l'antologia degli *Amori Futuristi. Programmi di vita con varianti a scelta* del 1922⁸.

⁵ Domenico Cammarota, *Introduzione: Marinetti e il futurismo erotico-sociale*, in Marinetti, *Novelle colle labbra tinte*, a cura di Domenico Cammarota, Vallecchi, Firenze 2003, p. 9.

⁶ Cammarota ricorda, innanzitutto, il caso dell'*Alcova d'acciaio*, uscito in precedenza (1921) presso l'editore Vitagliano e quindi ripubblicato con Mondadori nel 1927.

⁷ *Novelle colle labbra tinte* uscito con Mondadori nel 1930, dopo la premessa dello stesso Marinetti sulla *Simultaneità in letteratura* (pp. VII-XVII), si divide in due parti: *Novelle simultanee* (pp. 3-168) e *Programmi di vita con varianti a scelta* (pp. 169-407). La prima edizione è consultabile in digitale all'interno della «Collezione e dei Fondi digitali dell'Università di Torino», al sito <https://www.omeka.unito.it/omeka/>. Noi citiamo dalla prima edizione Mondadori. Più recentemente, come abbiamo visto, le *Novelle colle labbra tinte* sono state riproposte da Vallecchi con una bella introduzione di Domenico Cammarota, il quale a fine volume propone un'ottima scheda bibliografica delle singole novelle (pp. 267-271).

⁸ Editore fu la Casa Editrice Ghelfi Costantino di Cremona.



Leggendo questo volume di novelle, «il cui titolo un po' curioso rimanda ad un preciso programma di rinnovamento estetico della letteratura di consumo»,⁹ ci imbattiamo in una novella, contenuta nella prima parte del volume (*Novelle simultanee*), dal titolo *Forze diverse della Centrale Italiana* (pp. 85-101), già apparso, ci dice Cammarota, a Torino presso la «Gazzetta del Popolo», il 3 novembre 1928, in terza pagina¹⁰. Ciò che ci interessa, nel contesto in cui scriviamo, è che questa novella sia stata scritta da Marinetti in prima persona e che veda come protagonista un «catanese errante innamorato dell'Etna». Leggiamo l'*incipit*:

⁹ Domenico Cammarota, *Introduzione: Marinetti e il futurismo erotico-sociale*, in Marinetti, *Novelle colle labbra tinte*, cit. p. 10.

¹⁰ Cfr. Cammarota, *Scheda bibliografica*, in Marinetti, *Novelle colle labbra tinte* cit., p. 268.

Catanese errante, innamorato dell'Etna, tornavo a Catania dopo un soggiorno di cinque anni a Parigi, dove avevo goduto i pacchi di biglietti da mille che mi aveva lasciato in eredità il più ferreo e piemontese degli zii.

E subito a seguire:

Temperamentaccio trentenne ardito, fiero delle mie ferite di guerra, lirico sentimentale e insieme spavaldo semplificatore, accendevo di molta letteratura la mia fame di donne che io consideravo come un frutteto riservato.

Il nostro «catanese errante, innamorato dell'Etna» che torna a Catania «dopo un soggiorno di cinque anni a Parigi», ha un «Temperamentaccio» da «trentenne ardito», «fiero» delle proprie «ferite di guerra». Non ci sarebbe bisogno neanche bisogno di dirlo, ma questo identikit che ci riporta cronotopicamente al poeta ed eroe di guerra Alberto Serena di *Vulcano*, corrisponde ancora una volta ai tratti ideali di quegli scrittori futuristi e fiumani, arditi di guerra, che a Catania si riunirono presso il circolo della rivista «Haschisch»¹¹.

La novella, di carattere erotico-sociale che ricorda *Come si seducono le donne*¹² è ambientata in treno, durante un viaggio dalla Gare de Lyon di Parigi a Catania.

¹¹ Ricordiamo che gli Arditi, secondo le parole del loro fondatore Mario Carli, sono «i futuristi di guerra». Agli arditi, inoltre Marinetti dedica ben due novelle in questa raccolta: la prima a Guido Keller, il pilora eroe del quale abbiamo già parlato, e dal titolo *Fabbricazione di una sirena*. La seconda invece, e chiude le *Novelle colle labbra tinte*, - già presente negli *Amori futuristi* sebbene con un altro titolo - titola *Come si nutrivano l'Ardito*. Esiste, infine, un carteggio fra Mario Carli e Marinetti raccolto da Claudia Salaris nel 1989 in Mario Carli, Filippo Tommaso Marinetti, *Lettere futuriste fra arte e politica*, a cura di Claudia Salaris, Officina Edizioni, Roma 1989.

¹² Indimenticabile quell'episodio di cui si narra al capitolo 11. *La donna e la velocità-pericolo*, in cui Marinetti sedusse in treno una giovane pellegrina diretta a Lourdes, aprendo lo sportello dello scompartimento, scendendo sul prendellino e restando «aggrappato alla maniglia, in equilibrio, con un vuoto di più di mille metri». Fermo poi seguirla in pellegrinaggio, assistere a miracoli e portare ceri in processione.

Il nostro catanese errante si risveglia «smarrito», «aereo», «dopo cento chilometri bevuti a occhi chiusi nel finestrino aperto», ed è subito rapito da una donna che le sta accanto:

Sono invece preso nei liquidi cerchi concentrici di due grandi occhi tanto verdi umidi e brillanti da annullare quasi i capelli biondi che ondeggiando tentano di ammorbidirne il fulgore.

Gli occhi della donna che «tingono della loro radiosa vernice verde il tessuto dei cuscini», danno il La a una descrizione tattilista:

dilagando fuori rinfrescano un taglio elegante di crepuscolo parigino, morbido panno marrone di sobborghi con bottoni di luci [...] ¹³

Ma gli occhi di quella donna, pongono più di un interrogativo al nostro catanese errante, gli ricordano qualcosa, ma lui, di una sensualità tutta maschia non può che perdersi fra «la polpa preziosa della bocca» che «invita». Il corpo di lei sembrerebbe voler dire qualcosa, che il nostro non coglie:

La falsa magrezza del corpo, inguainato di una seta tutta squamose sfumature viola, a languori di belvetta assopita. Unghie cesellate. Nervosità espressiva di caviglie e piedini. Quel fianco minaccia un guizzo da pesce ma l'allenamento sportivo lega quel corpo alle molle e ai braccioli del divano.

¹³ Si pensi ad esempio alla descrizione del viaggio Sudan-Parigi fatta da Marinetti all'interno del *Manifesto del Tattilismo* 1921.

Pensa il nostro catanese errante, e i suoi ricordi si sovrappongono a quelli di Marinetti:

Ah! ci sono! È lo stesso tono verde del canale Mahmudieh dominato da casupole di bovina, musì barbuti e corna di bufali sul cielo di calce viva... Penso pure al verde sgargiante delle ombre sotto i soffitti bassi di banani, frecciati da un sole feroce ma dolci alle guance e al palato come un sorbetto di vaniglia pistacchi viole e gaggie.

Si legge infatti ne *Il fascino dell'Egitto* edito da Mondadori nel 1933, grande blocco di appunti di memorie marinettiane:

Il canale Mahmudieh è pieno di liquide lune nostalgiche¹⁴

o ancora

Un altro brandello della mia carne ne aveva l'odore aspro melato e corrotto dalle gaggie che schizzavano fuor dalle griglie del giardino Antoniadis per provocare l'acqua casta e cieca del canale Mahmudieh, i suoi bufali neri in cresta al casupolame di bovina e sterco di cammello¹⁵.

Dopo un episodio di gelosia tutta mediterranea e marinettiana¹⁶, finalmente «l'alito roseo della patria accelerava il treno» e «la pianura lombarda, maestra di ogni velocità e fecondità» gli intimò di dare battaglia:

¹⁴ Marinetti, *Il fascino dell'Egitto* cit., p. 138.

¹⁵ Ivi, p. 20.

¹⁶ «Nello scompartimento entra un signore alto elegante vestito di nero. La sua forte muscolatura quarantenne contrasta col brillo dei suoi occhi grigi e freddi. Subito io temo che le nostre parole aggancino le sue e fingo di assopirmi. La dogana di Modane mi rivelò il nome della mia compagna di viaggio: Madame Pensée Rose du Cirque d'Hiver. Lo sconosciuto vestito di nero presentò

I burroni briganteschi con trappole imbuti e spelonche gravide di banditi e carabinieri a cavallo, i golfi figure pieni di liquide malizie sotto la bautta verde delle palme, il plumbeo segreto di certe rade morte, gli ulivi teatrali in cresta alle scogliere, mi servivano egualmente per lodare la bellezza femminile, cioè la sua.

e dopo aver chiamato se stesso «poeta futurista»¹⁷, continua il nostro catanese errante:

Una frusciante sciarpa solare di golfi e promontori lunga da Firenze a Roma!... La gettai sulle sue spalle e la girai intorno ai suoi fianchi. Ero una tavolozza carica di colori. Non di meno, al cielo di Napoli strappai un arcobaleno dopo averne intinto la punta nella marina piccola di Capri.

In questi due brani appena citati, si intravede già un altro grande testo marinettiano *Il paesaggio e l'estetica futurista della macchina*¹⁸ dove, per esempio, leggiamo:

Preferisco il paesaggio interpretato e trasfigurato dai grandi maestri della pittura e della scultura italiana. Questi, a forza di genio e di abilità tecnica, centuplicarono e divinizzarono la splendida ricchezza di contrasti tragici e di armonie delicate che le forze cosmiche avevano predisposto nel forgiare la penisola. Nessuna terra al mondo è altrettanto varia: montagne selvagge, tetri burroni, declivi voluttuosi, pianure allenatrici di velocità, golfi immensi, rade sognanti, armoniose colline toscane, laghi ovali dell'Umbria,

con bell'accento italiano il suo: John Mikael. Ciò non mi diceva nulla. Ma i suoi documenti ebbero il potere di sbrigare fulmineamente le formalità dei passaporti e dei bagagli: Pensée Rose lo ricompensò con un sorriso che divenne fiele d'invidia nelle mie vene», Marinetti, *Forze diverse della Centrale Italiana* cit., p. 90. Sulla gelosia di Marinetti e sui suoi tentativi di sconfiggerla il rimando è a Marinetti, 7. *La donna e la gelosia*, in Id., *Come si seducono le donne* cit.

¹⁷ Marinetti, *Forze diverse della Centrale Italiana* cit., p. 92.

¹⁸ Id., *Il paesaggio e l'estetica futurista della macchina*, Casa editrice Nemi del Dott. C. Cherubini, Firenze 1931. Come ci ricorda Cammarota, *Filippo Tommaso Marinetti. Bibliografia* cit., p. 78, scheda 151, si tratta del testo della conferenza tenuta al Lyceum di Firenze il 21 gennaio 1931.

imbuti infernali dell'Etna, coste africane della Sardegna. Come non diventare un grande pittore o un grande scultore quando si ha sotto gli occhi e fra le mani un simile materiale?¹⁹

A quanto abbiamo letto sin ora, quando si ha sotto gli occhi un simile materiale è semplice diventare anche un gran seduttore.

A questo punto il compagno di scompartimento John Mikael, che aveva inizialmente acceso il nostro catanese errante, ardito e poeta futurista, di gelosia, nel corridoio afferma di non avere la minima intenzione di corteggiare Madame Pensée Rose du Cirque d'Hiver, questo il nome della bella sconosciuta. Ma allo stesso tempo avverte:

[...] da esperto segugio, io le dichiaro che Pensée Rose è una spia.

Poco importa al nostro catanese errante della minaccia incombente. Per contro:

Sciolsi il diverbio e alla prima stazione mi precipitai al telegrafo per annunciare a mio fratello Carlo:

Sarò domani a Catania con bellissima straniera. Spero trovarti Ferry Boat Messina.

E sarebbe stato davvero interessante vedere a Catania il catanese errante assieme alla sua bella Pensée Rose du Cirque d'Hiver. Chissà come sarebbe andata a finire e chissà come lo avrebbero accolto i suoi sodali futuristi. Se non fosse accaduto che, quando il treno rallentò e si fermò, a un chilometro da Gioia Tauro:

¹⁹ Marinetti, *Il paesaggio italiano letterario*, in Id., *Il paesaggio e l'estetica futurista della macchina*. Noi lo leggiamo in Id., *Teoria e invenzione futurista* cit., p. 547.

Subito Pensée Rose si sporge nel vano del finestrino. Ritto dietro di lei sento digrignare sulla mia nuca i denti di Mikael.

Pensée Rose si curva, braccia penzoloni. Morbidamente descrive l'arco d'un tuffo. Certo, una bizzarria. Come mai? Si lascia realmente cadere a capo fitto; scivola fuori; una capriola e cade in piedi.

Il nostro catanese errante rimane un attimo a bocca spalancata, poi fulmineamente apre lo sportello e salta giù. Anche John Mikael precipita su di lui «come una cannonata».

Ma d'un balzo, Pensée Rose ci distanzia. Con un elegantissimo movimento della mano sinistra tira su la gonna fino alla pancia e, ravviatasi i capelli biondi, si slancia a tutta velocità. Prati, vigneti. Un sentiero che diventa un budello fra le case. A zig-zag. Lunga esse maiuscola di una strada maestra. Galoppo nella polvere sollevata. Un muricciolo. Scavalcato. Correre ruzzolare. A precipizio nel guaito di cani marmocchi capre e maiali. Una siepe di cactus, tutta armata. In tre salti Pensée Rose è già dall'altra parte. Senza ferirsi. Meno acrobatici, noi dobbiamo girare con la rabbia nelle gambe fra gli occhi miracolanti dei contadini: — Una signora, sì, una signora inseguita pei campi!

Il catanese errante inizia a gridare «Laaadra!» e non riuscendo più a frenarsi, si slancia alla gola di Pensée Rose e le chiede di confessare:

Levatevi la parrucca e confessate! Non siete una donna! Siete un uomo!

A queste parole, «calma o calmo, lei o lui, con voce nebbiosa, nel geometrico splendore del meriggio» risponde di sì, di essere un uomo, un calabrese, Paolo Seduccini, nato a Gioia Tauro, trent'anni fa:

Mia moglie e i miei tre figli mi aspettano in quella casa. A Parigi a Londra a New-York, sono un artista celebre. Non avete mai applaudito Cri Noir al Moulin Rouge?

Il catanese errante risponde di sì, risolvendo l'enigma di quegli occhi conosciuti. Le parole e le gesta del grande trasformista, uscito come dal *Teatro di varietà e della sorpresa futurista*, ricevono financo l'applauso del paesaggio:

Subito l'arco del ponte incorniciò un palcoscenico luminoso. Un mandorlo in fiore si mutò in una fontana che zampillava e grondava rosee e schiumose nudità femminili. In alto, cento proiettori solari fucilavano il volante trapezio della gloria. Una folla di rosolacci esplosi fra le macerie dell'ultimo terremoto applaudiva come la prima fila di poltrone spalle nude occhiate perle brillanti bisbigli risucchi di labbra ammirative e sparati abbaglianti.

Giunge il commissario di polizia e il nostro catanese errante, ardito e futurista ammette di esser stato lui a gridare al ladro. «Vi è però un equivoco», aggiunge:

Il signor Seduccini non ha rubato nulla alla società. Ha invece per due notti e due giorni rubato il mio cuore appassionato per il bel sesso. Seduccini è un tipico ladro di cuori. Ma il cuore non è scontabile in banca, e gli perdono in omaggio alla sua celebrità di artista italiano mondiale.

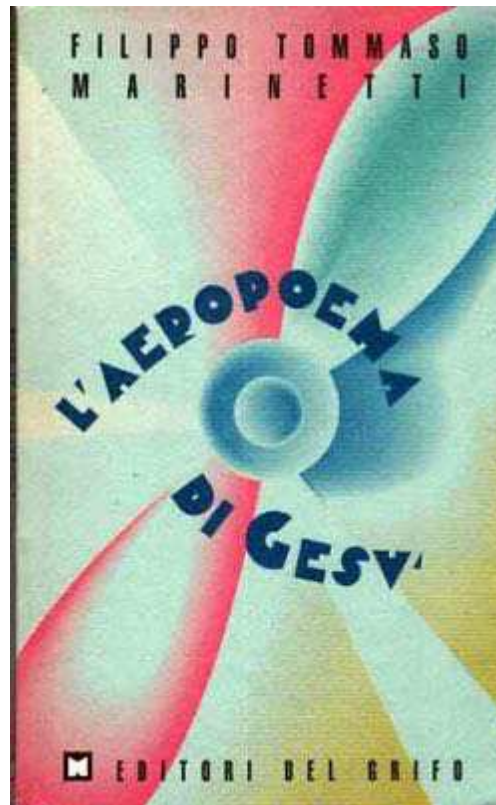
Invitati a colazione, il nostro catanese errante e John Mikael, da Pensée Rose - Cri Noir - Paolo Seduccini, si avviarono «verso uno Stromboli di rossa pasta

asciutta», ch  ancora anche i Futuristi potevano mangiarla, la pastasciutta, fino al 28 dicembre 1930²⁰. E nell'andare pensavano

alle diverse forze che compongono la grande centrale elettrica della razza italiana: laghi montani di eroico sangue Carsico. Tavola imperiale di commutatori tipo Mussolini, dinamo tipo Marconi e tipo Ferrarin. Potenti trasformatori futuristi tipo Marinetti. Apparecchi d'illuminazione tipo d'Annunzio. Intrico cavilloso di fili tragici tipo Pirandello e risate di luce tipo Petrolini.

²⁰   questa la data in cui compare il *Manifesto della Cucina Futurista*, presso la «Gazzetta del Popolo» di Torino, Manifesto esplicitamente *Contro la pasta asciutta*: «Il Futurismo italiano, padre di numerosi futurismi e avanguardisti esteri, non rimane prigioniero delle vittorie mondiali ottenute “in venti anni di grandi battaglie artistiche politiche spesso consacrate col sangue” come le chiam  Benito Mussolini. Il Futurismo italiano affronta ancora l'impopolarit  con un programma di rinnovamento totale della cucina. [...] Noi futuristi [...] crediamo anzitutto necessaria l'abolizione della pastasciutta, assurda religione gastronomica italiana. Forse gioveranno agli inglesi lo stoccafisso, il roast-beef e il budino, agli olandesi la carne cotta col formaggio, ai tedeschi il sauerkraut, il lardone affumicato e il cotechino; ma agli italiani la pastasciutta non giova. Per esempio, contrasta collo spirito vivace e coll'anima appassionata generosa intuitiva dei napoletani. Questi sono stati combattenti eroici, artisti ispirati, oratori travolgenti, avvocati arguti, agricoltori tenaci a dispetto della voluminosa pastasciutta quotidiana. Nel mangiarla essi sviluppano il tipico scetticismo ironico e sentimentale che tronca spesso il loro entusiasmo. Un intelligentissimo professore napoletano, il dott. Signorelli, scrive “A differenza del pane e del riso la pastasciutta   un alimento che si ingozza, non si mastica. Questo alimento amidaceo viene in gran parte digerito in bocca dalla saliva e il lavoro di trasformazione   disimpegnato dal pancreas e dal fegato. Ci  porta ad uno squilibrio con disturbi di questi organi. Ne derivano: fiacchezza, pessimismo, inattivit  nostalgica e neutralismo”. [...] I difensori della pastasciutta ne portano la palla o il rudere nello stomaco, come ergastolani o archeologi».

Terminiamo questo nostro studio sulla poetica del Vulcano in Marinetti con una osservazione che crediamo degna di nota. Prendiamo dunque l'*Aeropoema di Gesù*, un testo composto, come ci indica Claudia Salaris - la sua curatrice che lo ha riportato alla luce nel 1991²¹ - a Venezia, dove Marinetti soggiornò con la famiglia poco prima di morire, fra l'ottobre del 1943 e il luglio 1944²².



²¹ Marinetti, *L'Aeropoema di Gesù*, a cura di Claudia Salaris, Editori del Grifo, Montepulciano 1991.

²² Salaris, *Nota al testo*, in Marinetti, *L'Aeropoema di Gesù* cit., p. 71. Il manoscritto dell'inedito marinettiano è conservato nel Fondo Marinetti presso la *Beinecke Rare Book & Manuscript Library* dell'Università di Yale.

L'*Aeropoema di Gesù*, figlio dell'ultima stagione marinettiana, «costituisce il più compiuto esempio di poesia sacra futurista»:

un genere inscrivibile in quell'ampio recupero del misticismo inaugurato con l'aeropittura e l'aeropoesia ma soprattutto sancito nel *Manifesto dell'arte sacra futurista* (1931) di Marinetti e Fillia²³.

A quanto detto dalla Salaris, si aggiunga che l'*Aeropoema di Gesù* ha già tutto il sapore dell'addio al mondo di Marinetti in una preghiera futurista come, per esempio, possiamo facilmente riscontrare leggendo la dedica a questa opera:

Mio buon Gesù salva l'Italia Benedetta Vittoria Ala Luce Marinetti e permetti che la penisola da te riscolpita coi tuoi Santi Passi possa tributarti gli elogi dovuti con tutto il suo genio creatore letterario artistico filosofico scientifico

Ti offro i miei desideri i miei pensieri e tutte le audacie tenaci eroiche del mio spirito umile che tutto deve a te

Adesso, notiamo che anche nell'*Aeropoema di Gesù*, è presente il Vulcano, in un capitolo dal titolo *La carne dei vulcani*.²⁴ Il vulcano in questione a cui allude Marinetti, vulcano del quale ci indica un'altezza approssimativa di 3000 metri²⁵, è quasi certamente l'Etna, suo padre²⁶. Ma leggendo questo brano appare evidente

²³ Salaris, *Il futurismo e il sacro*, in Marinetti, *L'Aeropoema di Gesù* cit., p. 79. Si veda anche Renato Barilli, *Mio Signore che sei nei cieli*, in «Corriere della Sera», Milano 12 gennaio 1992.

²⁴ Marinetti, *L'Aeropoema di Gesù* cit., pp. 49-50.

²⁵ Ivi, p. 49.

²⁶ Ci riferiamo all'iniziazione filiale avvenuta nell'*Monoplan du Pape* 1912. Un battesimo del fuoco riconfermato 13 anni dopo, come abbiamo visto nell'articolo di Jannelli, sul *Primo Campeggio Etneo 4-15 agosto 1925* in compagnia di Marinetti.

che qualcosa nella percezione di Marinetti nei confronti del Vulcano sia cambiata:

L'afa opprimente di sapore acqueo e antichissimi vani sudori accidiosi e appiccaticci mi consiglia di salire in cerca di un frizzante saluto che mi possa venire da un'idea da una nuvola o da una stella ma subito il sentiero mi denuncia un declivio di pelle umana soffice epidermide di un alto vulcano uso a solleticare i piedi e anche le mani se incespicando fra villosità spigoli ossuti e umidità si cade

Per non cadere conto i 3000 metri di sassi calcarei graniti e basalti predestinati a fungere di manette poliziesche per le insubordinate albagie di questo muscolo montano o di quell'altro ossame che ostenta spallate sprezzanti

Per quanto vi siano tentativi di neve a bendare di spiritualità pupille a tuorlo d'uovo azzurro degli ultimi ruscelli ginestre e felci salgo in una sempre più densa animaleria di curve creste bicipiti polpacci scapole colli allungati e bronchiali polmoni tozzi da togliere ogni dubbio

Il vulcano è tanto superbamente bestiale da partorire un villaggio formato di tane o matrici geometriche a orli levigati e ne scivolano fuori lentissime foche e un lungo cavernoso ruggito di catarrhi e criniere di zolfo pietre pomici sterpi carbonizzati e ne gongola sotto una gola nel suo sottogola di echi lugubri

Una scarlatta fumante zampata di lava parabolicamente schiaccia la sanguinante schiena di un cavallo all'agonia con lingua e polmoni a formare un ruscello d'oro vecchio

Con un rigurgitante lezzo di urine ammoniacali zampano grotte feline tentando con unghie impaurite di abbrancare e sbadigliano mascellaccio con denti lunghi come pugnali

Ma l'ancor più unghiuto fosforoso e fiatante nero vulcano leonino e crinierato di odori dolciastrici e more asprigne non ammette discussione sul cavallo squartato e da mangiare interamente dopo un antipasto di esploratori nordici incauti con una frutta di due scugnizzi maschio e femmina capitolati giù per la gola in gola

Ma agli altri nulla neanche un pezzettino del famoso cavallo tutto mio tutto mio lo dice il vulcano

Giaguari sembrano materassi di collera compressa sulla tigrata e zebrata complessità respirante odorosa e pelosa della montagna il cui cuore speravamo capace di un sentimento purificato da ogni sudore odore terrestre

[...]²⁷

²⁷ Marinetti, *L'Aeropoema di Gesù* cit., pp. 49-50.

Come possiamo vedere è troppo umano ormai il Vulcano per Marinetti, tutto intento com'è nella sua ricerca spirituale:

Per quanto vi siano tentativi di neve a bendare di spiritualità pupille a tuorlo d'uovo azzurro degli ultimi ruscelli ginestre e felci salgo in una sempre più densa animaleria di curve creste bicipiti polpacci scapole colli allungati e bronchiali polmoni tozzi da togliere ogni dubbio

È sadico e insaziabile ormai il Vulcano:

Ma l'ancor più unghiuto fosforoso e fiatante nero vulcano leonino e cri-nierato di odori dolciastri e more asprigne non ammette discussione sul cavallo squartato e da mangiare interamente dopo un antipasto di esploratori nordici incauti con una frutta di due scugnizzi maschio e femmina capitolati giù per la gola in gola

E anche egoista:

Ma agli altri nulla neanche un pezzettino del famoso cavallo tutto mio tutto mio lo dice il vulcano

Insomma il Vulcano non ha un cuore «capace di un sentimento purificato da ogni sudore odore terrestre».

Ma forse era solo il Vulcano, che aveva abitato in Marinetti per tutta la vita, a volersi spegnere. Per consentire al proprio figlio, con amore di padre, di volar via con Gesù.

RINGRAZIAMENTI

«A vida é a arte do encontro»

Vinicius de Moraes, *Samba da benção*

Ringraziare è la parte più importante di ogni lavoro, giacché è quella nella quale ricordiamo le persone incontrate nel nostro cammino. Ed è come nella fiaba, dove ogni incontro è sé stesso e un rimando a qualcos'altro. Dipende da quanto vedono i nostri occhi.

Questa fiaba si chiama Futurismo. E queste sono le persone che ho incontrato grazie a Marinetti, e al buon Dio, che me le ha fatte vedere.

Il primo ringraziamento va alla mia relatrice Maria Caterina Paino, che mi ha dato l'onore di entrare a far parte della sua schiera di allievi, e che mi ha seguito, consigliato e incoraggiato in tutte le mie intuizioni, nonché supportato e compreso in quei momenti in cui l'eroe della fiaba deve affrontare i pericoli più spaventosi.

Grazie poi alla coordinatrice del corso di dottorato, e quindi a Grazia Pulvirenti che mi ha sempre fatto sentire a casa e che mi ha spronato ad andare a Parigi. E grazie alle sue bellissime serate al Teatro Machiavelli di piazza Università.

Grazie a Pierre-Louis Patoine, che mi ha accolto nel suo centro di ricerca della Sorbonne Nouvelle, dandomi la possibilità di abbeverarmi alle fonti del Futurismo. La mia gratitudine per quei sei mesi parigini, con tutto quello che mi

hanno riservato a livello di ricerca, di amicizie e di profumi primaverili, è uno dei sentimenti più nobili che amo conservare.

Grazie a quella donna stupenda e deliziosa professoressa che incontrai nella mia strada per Parigi, parlo di Maria Francesca Davì. Ella mi predisse dei miracoli parigini ai quali sarei andato incontro. Grazie a lei, per la sua amicizia e il suo supporto. È stata lei, il primo miracolo di Parigi.

Grazie a Maria Teresa Giaveri, al suo parlare squisito e ai materiali che mi ha segnalato nella capitale francese.

Grazie a Roberto Giacone, direttore della *Maison de l'Italie*, presso la *Cité Internationale Universitaire de Paris*, per avermi messo nelle migliori condizioni possibili per tutto il tempo della mia permanenza. E grazie a lui per quelle serate di letteratura musica e teatro che ha fatto organizzare a me e ai miei due sodali, Valerio Iebba e Kathleen O'Reilly in pieno spirito futurista, patafisico e beat.

Grazie a Edoardo Barbieri, che dopo avermi formato in Università Cattolica e avermi accolto come collaboratore nel suo *Centro di Ricerca Europeo Libro Editoria Biblioteca*, mi ha sempre dispensato consigli e indicazioni. Per non parlare del volume sull'editoria del Novecento, che mi ha fatto curare fra il primo e il secondo anno di dottorato.

Grazie a Enrico Elli, grazie sempre al mio primo maestro, che ha, ogni volta, qualcosa di prezioso da dirmi o da consigliarmi.

Grazie a quel gran bibliofilo di Massimo Gatta: fu il primo a introdurmi all'avanguardia futurista e, fino all'ultimo, mi ha messo sotto il naso materiale pregiato.

Grazie a Salvatore Silvano Nigro. Indimenticabili quei pomeriggi al Caffè Prestipino di Catania, o nella sua casa etnea di via Lago di Nicito, il lago che non c'è più, divorato dall'Etna, a parlare di Futurismo, di Antonio Bruno, di Elémire Zolla, di collezioni azzoppate da bibliofolli da non invitare più in casa propria, e di tante altre cose che non ho il tempo di scrivere.

Grazie a Pietrangelo Buttafuoco, ai suoi racconti di Futurismo eroico, volante e incendiario. Fu lui a parlarmi, per primo, del grande Mario Verdone, fra gli studiosi più importanti e lungimiranti di Futurismo. Al quale Mario, il figlio Carlo faceva scherzi telefonici spacciandosi per un futurista anzianissimo e irritato per esser stato dimenticato dal suo ultimo repertorio degli artisti d'avanguardia. Fondamentale ancora oggi, l'edizione della *Conquista delle Stelle* di Marinetti che Buttafuoco, giovanissimo, pubblicò con la sua casa editrice.

Grazie a Rosa Maria Monastra, che al principio di questo mio percorso mi donò la maggior parte dei propri volumi di argomento futurista.

Grazie alla signora Giuseppina Melfi, figlia di Mario Shrapnel, che mi ha messo squisitamente a disposizione l'archivio privato del padre, amato da lei, al di sopra di ogni altra cosa.

Grazie al mio amico Dario Pigato, architetto veneziano che ormai vive a Zurigo. E grazie al suo anno trascorso in Sicilia, durante il quale mi accompagnò più volte a casa della signora Giuseppina Melfi.

Grazie a Tino Vittorio il quale, più di ogni altro, riempì di entusiasmo le mie ricerche sul Futurismo in Sicilia e sul Vulcano di Marinetti. Fu lui a presentarmi, a uno a uno, i più grandi futuristi siciliani. Fu lui a fare sorgere in me

l'interesse per la rivista "Haschisch" e per l'esperienza fiumana. Fu lui a scattare in piedi, quasi gettando all'aria la scrivania dalla gioia, quando gli dissi, presso il suo studio nel Dipartimento di Scienze Politiche che mi volevo occupare dell'Etna nella scrittura di Marinetti. Fu lui ancora a mettermi a disposizione le lettere inedite di Salvatore Lo Presti. Ed è stato lui il primo lettore dei miei studi. Insomma, per qualunque cosa, prendetevela con lui.

Grazie a Mauro Chiodo, e alla sua Cantina Scoffone di via Pietro Custodi a Milano. Il quale Mauro Chiodo, mentre ordinavo una deliziosa "Bistecca all'Elbana", alla mia domanda sul perché avesse "un Boccioni" come immagine del proprio Menù, smise l'ordinazione e mi portò, al posto della bistecca, il *Manifesto della cucina futurista* e il bellissimo catalogo *Marinetti, Majakovskij & Co. Libri e riviste d'avanguardia del Futurismo*, stampato nel 1994 dalla Libreria Galleria d'Arte Derbylius di Carla Maria Roncato. Alla quale mi introdusse. E così finì che io e Carla Roncato passammo le nostre serate alla Cantina Scoffone a mangiare la Bistecca all'Elbana di Mauro Chiodo.

Va da sé il mio grazie a Carla Maria Roncato, con la quale non mangiammo solo la "Bistecca all'Elbana" di Mauro Chiodo. Carla Maria Roncato e la sua Derbylius rappresentarono uno dei periodi più felici della mia vita. Esserle amico, lavorare con lei in quanto consulente bibliografico sui lotti futuristi, vivere la sua Galleria d'arte in quanto amico collaboratore e artista fu una delle gioie più grandi che la vita mi abbia riservato finora. Avevamo tanti progetti futuri io e Carla Roncato, e io avrei continuato a lavorare con piacere nella sua Derbylius, se non fosse stato che nell'oro di un bel settembre, come direbbe Laforge, «rabbrividimmo per la sua salute». E non mi è rimasto adesso che dedicarle quel mio libro d'artista che è in stampa nella stessa tipografia della «Balza Futurista», e per la quale mi confrontavo con lei, giornalmente.

Grazie a Miro Silvera, il mio grande amico scrittore sefardita. Che in un'altra splendida libreria milanese, la mia amata "Libreria Libet" di via Terraggio, mi scambiò per un nuovo libraio. Grazie per i suoi racconti di sapienza antichissima, e per i suoi doni bibliofili.

Grazie agli amici della "Libreria Libet" di Milano, il signor Roberto e la sua bellissima Elena. E grazie a Lucia Di Maio e a Giacomo della "Libreria Pontremoli".

Grazie ad Antonio Di Silvestro, per la sua gentilezza e per l'incredibile disponibilità che lo contraddistingue, e grazie a Salvatore Libertini dell'Ufficio dottorato dell'Università di Catania, sempre pronto ad aiutarmi.

Grazie a Guido Andrea Pautasso, per il dono del suo ultimo volume su Marinetti, *Vampiro Futurista* e quell'altro, delizioso, dal titolo *Moda Futurista. Eleganza e seduzione*. Guido, che ha tutta la generosità dell'artista.

Grazie a padre Nello Dell'Agli, a padre Corrado Garozzo, al vescovo uscente di Ragusa, S.E. Paolo Urso, a suor Redenta Iuculano, a don Daniel Osvaldo Balditerra e a Cristina Campo, i cui *Imperdonabili* divennero la mia guida.

Grazie agli amici della Maison de l'Italie, tutti dottoranti e ricercatori pazzi. Nominando (per non voler fare un elenco di almeno 80 ricercatori italiani e stranieri) solo quelli con interessi accademicamente più affini, penso a quella grande studiosa di filosofia medievale e filologa di razza che è Clelia Vittoria Crialesi; a quell'altro grande antichista esperto di Eraclito, Max Bergamo i cui consigli furono fiori di sapere antico; e ancora all'insostituibile Joan Rodríguez-Segura, storico di Roma, nonché il mio più grande amico di Parigi, con quale si studiava, si faceva la spesa e si andava a nuotare. E grazie a Pablo Rotondo, e alle sue pizze.

Grazie a Giorgio Gremese, storico militare della Sorbona, grazie al professor Giuseppe Cultrera e grazie a Simona Scattina.

Grazie a Valerio Iebba e a Kathleen O'Reilly, con i quali, il Futurismo divenne il nostro personale cavallo di battaglia durante i nostri spettacoli parigini.

Grazie a Maurice Del Mar, il mio amico franco egiziano, che rappresentò per me la reincarnazione ultima di Marinetti.

Grazie a Gianpiero Saladino, a Luciano Nicastro e a Luca Farruggio, a me sempre vicini.

Grazie agli amici del *Collegio Augustinianum* dell'Università Cattolica di Milano e grazie al suo direttore, Edoardo Grossule, che mi ospita sempre.

Grazie a quella storica dell'arte e gallerista d'eccezione, Bianca Trevisan, con la quale combattiamo assieme da una vita.

Grazie a Natale Vacalebre, a Simone Tagliapietra e a Nicolò Villanti, che rispondono al telefono anche di notte. Grazie al mio compare Ciccio Scollo. E grazie a tutti quegli amici che non ho nominato, ché la quotidianità ci ha resi una cosa sola.

Grazie allo zio Umberto e grazie alla nonna Catena che mi fa trovare piatti pronti, letti apparecchiati e abbracci d'incanto durante i miei soggiorni catanesi.

Grazie alla mia famiglia, e quindi ad Angela D'Amanti e a Nuccio Parasiliti, nonché a mio fratello Francesco. Senza di loro, travolto come fui da un'orda di violenza incendiaria futurista, avrei potuto soltanto spegnere l'incendio. È davvero grande il debito che ho nei loro confronti. Tutti sempre pronti ad accompagnarmi nei miei spostamenti, pieni di voglia e tutto un sorriso. Mio padre che venne con me fino a Parigi, per aiutarmi a trasferire i miei mille volumi e per assicurarsi che la camera attribuitami alla Maison de l'Italie fosse adattata alle mie super esigenze.

E poi grazie alla mia Franziska. Il più bel regalo di Marinetti.

Infine, grazie alla nonna Graziella, alla quale questo lavoro è dedicato, a lei che prese il Monoplano di Gesù, quando meno me l'aspettavo, così, senza dire nulla, con un sorriso in bocca. Partì e mi lasciò una catasta di storie da riordinare, facile com'era alla narrazione.

E *Alhamdulillah* a ogni passo e a ogni gradino. Grazie a Dio, grazie sempre, non bisogna mai smettere di ringraziarLo.

BIBLIOGRAFIA

FILIPPO TOMMASO MARINETTI

8 anime in una bomba. Romanzo esplosivo, Edizioni Futuriste di “Poesia”, Milano 1919.

Al di là del Comunismo: Il cittadino eroico; Scuole di coraggio; Gli artisti al potere; Le case del genio; La vita festa, Edizioni de «La Testa di Ferro», Milano 1920.

Alcune verità storiche sulla rivista Lacerba, in «Meridiano di Roma», 29 gennaio 1939 [ristampato in Marinetti, *Teoria e invenzione futurista* cit., pp. 187-190].

Come si seducono le donne, prefazione di Bruno Corra ed Emilio Settimelli, Edizioni da Centomila copie [ma: Stabiiamenti Tipografici Attilio Valecchi], s.d. [settembre 1917].

Come di seducono le donne e si tradiscono gli uomini, Casa editrice Sonzogno [ma Stabiliamenti Grafici Alberto Matarelli], Milano s.d. [1920].

Come si seducono le donne, introduzione di Cecilia Bello Minciocchi, prefazione di Bruno Corra e Settimelli, Bur minima, Milano 2015.

Cucina Futurista “Santopalato”, Anonima Roto-Stampa, Torino [8 marzo 1931].

Democrazia futurista (Dinamismo politico), Gaetano Facchi Editore, Milano 1919.

Distruzione. Poema futurista, traduzione dal francese in versi liberi, Edizioni futuriste di “Poesia”, Milano 1911.

Distruzione della Sintassi. Immaginazione senza fili. Parole in Libertà, 11 maggio.

D'Annunzio Intimo, Edizione del Giornale Verde e Azzurro, Milano s.d. [maggio 1903].

Enquête internationale sur le Vers libre et Manifeste du Futurisme par F.T. Marinetti, Éditions de "Poesia", Milan 1909.

F.T. Marinetti presenta I nuovi poeti futuristi, Edizioni futuriste di "Poesia", Roma 1925.

Firenze Biondazzurra sposerebbe futurista morigerato, a cura di Paolo Perrone Burali d'Arezzo, Sellerio, Palermo 1992. [Volume scritto da Marinetti con Alberto Viviani].

Futurismo e Fascismo, Franco Campitelli Editore, Foligno 1924.

Giovanni Verga, in *Celebrazioni Siciliane*, A. XVII - E. F., 1939, pp. 207-214.

Gli Amori Futuristi. Programmi di vita con varianti a scelta, Casa Editrice Ghelfi Costantino, Cremona 1922.

Gli Indomabili, Edizioni Futuriste di Poesia, Milano 1922.

Gli Indomabili, in F.T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, a cura di Luciano De Maria, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1968.

Gli Indomabili, con una antologia di scritti sull'arte meccanica e d'avanguardia, a cura di Luigi Ballerini, Oscar Mondadori, Milano 2000.

Guerra sola igiene del mondo, Edizioni futuriste di "Poesia", Milano – Corso Venezia, 61, 1915.

I poeti futuristi, a cura di F.T. Marinetti, Edizioni futuriste di “Poesia”, Milano 1912.

I Manifesti del Futurismo. Lanciati da Marinetti, Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini, Pratella, Mme De Saint Point, Apollinaire, Palazzeschi, Edizioni di Lacerba, Firenze 1914.

Il Fascino dell’Egitto, Arnoldo Mondadori Editore [ma: Verona, Officine Grafiche A. Mondadori], 10 maggio 1933.

Il futurismo mondiale. Conferenza di F.T. Marinetti alla Sorbona, in «L’impero», 20 maggio 1924.

Il paesaggio e l’estetica futurista della macchina, Casa editrice Nemi del Dott. C. Cherubini, Firenze 1931.

Il Tattilismo: Manifesto futurista, in «Haschisch», I, marzo 1921, 2, pp. 22-28.

L’Aeroplano del Papa. Romanzo profetico in versi liberi, Edizioni Futuriste di “Poesia” - Corso Venezia 61, Milano 1914.

L’Aeroplano del Papa. Romanzo profetico in versi liberi, introduzione di Giampiero Mughini, Liberilibri, Macerata 2006.

L’Aeropoema di Gesù, a cura di Claudia Salaris, Editori del Grifo, Montepulciano, 1991.

L’Alcova di Acciaio. Romanzo vissuto, Casa Editrice Vitagliano, Milano 1921.

L’Alcova di Acciaio. Romanzo vissuto, A. Mondadori, Milano, 1927.

L’Alcova di Acciaio. Romanzo vissuto, presentazione di Alfredo Giuliani, Serra e Riva, Milano 1985.

L'Alcova di Acciaio. Romanzo vissuto, prefazione di Gino Agnese, Vallecchi, Firenze 2004.

L'isola dei baci. Romanzo erotico sociale, Studio Editoriale Lombardo [ma Tipografia E. Beltrami], Milano 15 agosto 1918. [Scritto con Bruno Corra].

L'isola dei baci. Romanzo erotico sociale, Gaetano Facchi Editore, Milano ottobre 1918. [Scritto con Bruno Corra].

L'isola dei baci. Romanzo erotico sociale, con la prefazione di Sergio Lambiase, La conchiglia, Capri 2003. [Scritto con Bruno Corra].

La battaglia di Tripoli (26 Ottobre 1911) vissuta e cantata da F.T. Marinetti, Tipografia "Elzeviriana", Padova 1912.

La Conquête des Étoiles. Poème épique, Éditions de "La plume", Paris 1902.

La Conquista delle Stelle, traduzione dal francese di Decio Cinti, Sonzogno, Milano 1920.

La Conquista delle Stelle, versione di Vincenzo Muscolino, Pietrangelo Buttafuoco Editore, Leonforte 1989.

La cucina futurista, Casa editrice Sonzogno, Milano 1932. [Scritto in collaborazione con Fillia].

La grande Milano tradizionale e futurista; Una sensibilità italiana nata in Egitto, prefazione di Giansiro Ferrata, testo e note a cura di Luciano De Maria, A. Mondadori, Milano 1969.

La Ville charnelle, Bibliothèque internationale d'éditions E. Sansot & C^{ie}, Paris, 1908.

Le Dieux s'en vont, D'Annunzio reste. Dessins à la plume par Valeri, E. Sansot & c.ie,

Paris 1908.

Le Futurisme, Bibliothèque Internationale d'Édition, E. Sansot & Cie, Paris 1911.

Le Monoplan du Pape, roman politique en vers libre, Bibliothèque Internationale d'Édition, E. Sansot & Cie, Paris 1912.

Le Monoplan du Pape, roman politique en vers libre, texte présenté par Jean Demerliac, Illustré par Fredde Rotbart, Presses universitaires de Paris Nanterre, Paris 2017.

Le Roi Bombance. Tragédie satirique en 4 Actes, en prose, Société du "Mercure de France", Paris 20 giugno 1905.

Le Tactilisme. Manifeste futuriste. Lu au Théâtre de l'Oeuvre (Paris), à l'Exposition mondiale d'Art Moderne (Genève), et publié par «Comoedia» en Janvier 1921, Direction du mouvement Futurista [Tip. A. Taveggia], Milan 1921.

Mafarka le futuriste. Roman africain, E. Sansot & C., Paris 1909.

Mafarka il Futurista, edizione 1910, a cura di Luigi Ballerini, traduzione dal francese di Decio Cinti, Mondadori, Milano 2003.

Mallarmé, versi e prose tradotto da Marinetti, Istituto Editoriale Italiano, Milano s.d. [1916].

Manifesto del naturismo futurista, M.F, Milano 28 settembre 1934.

Manifeste du Futurisme, "Le Figaro", LV, 3^a serie, n. 51, Paris, samedi 20 février 1909.

Manifesto del Futurismo, "Poesia" [ma: Poligrafia Italiana S.A.], Milano, s.d. [gennaio 1909].

Novelle colle labbra tinte: simultaneità e programmi di vita con varianti a scelta, Mondadori,

Milano 1930.

Novelle colle labbra tinte: simultaneità e programmi di vita con varianti a scelta, a cura di Domenico Cammarota, Vallecchi, Firenze 2003.

Parole in libertà futuriste olfattive tattili termiche, coedizione Lito-Latta & Edizioni futuriste di "Poesia", Savona-Roma, 4 novembre 1932.

Parole in libertà futuriste olfattive tattili termiche, ristampa anastatica, The Codex Foundation in cooperazione con la *Beinecke Rare Book & Manuscript Library*, Berkeley (California) 2012.

Prigionieri e Vulcani, con scene dinamiche (tricromie) di Enrico Prampolini e intermezzi musicali di Franco Casavola, Case editoriale Vecchi, Milano, 1927.

Primo dizionario aereo italiano, Morreale, Milano 1929. [Scritto con Fedele Azari].

Primo dizionario aereo italiano, ristampa anastatica, saggio introduttivo di Stefania Stefanelli, Apice libri, Sesto Fiorentino 2015. [Scritto con Fedele Azari].

Re Baldoria. Tragedia satirica, Fratelli Treves Editori, Milano 1910.

Re Baldoria. Tragedia satirica, Fratelli Treves Editori, Milano 1920.

Scandali e schiaffi per la prima parigina di Roi Bombance, in «Il Dramma», 6 marzo 1969, pp. 81-83.

Scritti francesi, introduzione, testo e note a cura di Pasquale A. Jannini, Mondadori, Milano 1983.

Selected Writings, a cura di R. W. Flint & Arthur A. Coppotelli, Farrar, Strauss and Giroux, New York 1972.

Selected poems and Related Prose, selected by Luce Marinetti, translated from French by

Elizabeth R. Napier and Barbara R. Studholme, with an essay by Paolo Valesio, Yale University Press, New Haven and London 2002.

Taccuini: 1915-1921, a cura di Alberto Bertoni, Il Mulino, Bologna 1987.

Teatro, a cura di Giovanni Calendoli, 3 voll., Vito Bianco, Roma 1960.

Teatro, a cura di Jeffrey Schnapp, 2 voll., Oscar Mondadori, Milano 2004.

Teatro futurista sintetico, creato da Marinetti, Settimelli, Bruno Corra, Istituto editoriale italiano, Milano s.d. [ma 1915].

Teoria e invenzione futurista, prefazione di Aldo Palazzeschi, introduzione, testo e note a cura di Luciano De Maria, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1968.

Uccidiamo il chiaro di luna!, Edizioni futuriste di "Poesia", Milano 1911.

Vulcani di Poesia, «Poesia», I, 1, 15 aprile 1920, pp. 7-8.

Vulcani. 8 sintesi incatenate. Rappresentate dalla Compagnia del "Teatro d'arte" di Pirandello, in Id., *Prigionieri e Vulcani. Teatro futurista*, con scene dinamiche (tricromie) di Enrico Prampolini e intermezzi musicali di Franco Casavola, con una *Premessa* di F. T. Marinetti, Casa editoriale Vecchi, Milano 1927, pp. 87-182.

Vulcano, in F.T. Marinetti, *Teatro*, a cura Giovanni Calendoli, Vito Bianco, Roma 1960, vol. 3, pp. 137-206.

Vulcano, in F.T. Marinetti, *Teatro*, a cura di Jeffrey Schnapp, Oscar Mondadori, Milano 2004, vol. 1, pp. 269-308.

Zang Tumb Tuum. Adrianopoli ottobre 1912. Parole in libertà, Edizioni futuriste di "Poesia" [ma: Stabilimento Tipo-Litografico Angelo Taveggia], Milano febbraio 1914.

SCRITTI E OPERE DI ALTRI FUTURISTI

Balla Giacomo, Depero Fortunato, *Ricostruzione Futurista dell'Universo*, Milano 11 marzo 1915.

Belli Piero, *La Notte di Ronchi*, Società Anonima Editoriale Quintieri, Milano, 1920.

Boccioni Umberto, *Pittura scultura futuriste: dinamismo plastico*, con 51 riproduzioni, quadri, sculture di Boccioni... [et al.], Edizioni futuriste di "Poesia", Milano 1914.

Bruno Antonio, *Quaderni*, a cura di Vito Sorbello, Sellerio, Palermo 1989.

Bruno Antonio, *Fuochi di Bengala*, razzoprefazione di Emilio Settimelli, con un saggio di Franco Sgroi, Edizioni Novecento, Palermo 1990.

Buzzi Paolo, *Poema dei quarantanni*, Edizioni Futuriste di "Poesia", Milano 1922.

Cangiullo Francesco, *Serate futuriste. Romanzo storico vissuto*, Editrice Tirrena, Napoli 1930.

Cangiullo Francesco, *Serate futuriste. Romanzo storico vissuto*, Ceschina, Milano 1961.

Cappa Benedetta, *Forze umane. Romanzo astratto con sintesi grafiche*, Franco Campelli Editore, Foligno 1924.

Cardile Enrico, *Alessandro Manzoni, introduzione allo studio sul manzonismo*, Edizioni Futuriste di "Poesia", Milano 1910.

Cardile, *Io e il futurismo*, in Id., *Determinazioni*, Trimarco, Palermo 1915, pp. 150-151.

Cardile Enrico, *Messina di Paltrieri*, ms, Messina 1927.

Carli Mario, *Notti filtrate. 10 liriche di Mario Carli. 10 disegni di Rosa Rosà*, Edizioni de «L'Italia futurista», Firenze 1918.

Carli Mario, *Noi Arditi*, Gaetano Facchi Editore, Milano 1919.

Carli Mario, *Trillirì. Romanzo*, Edizioni Futuriste di "Poesia" della Soc. Tip. Ed. V. Porta, Milano-Piacenza 1922.

Carli Mario, *Trillirì. Romanzo*, con il patrocinio dell'Associazione "Officina futurista", Aga, Milano 2013.

Carli Mario, *Con D'Annunzio a Fiume*, Gaetano Facchi Editore, Milano 1920.

Carli Mario, *Con D'Annunzio a Fiume* Aga, Milano 2013.

Carli Mario, Marinetti F.T., *Lettere futuriste tra arte e politica*, a cura di Claudia Salaris, Officina Edizioni, Roma 1989.

Corra Bruno, Settimelli Emilio, *Marinetti Intimo*, in Marinetti, *Come si seducono le donne* cit.

D'Albisola Tullio, *L'anguria lirica*, illustrazioni di Bruno Munari, Edizioni Futuriste di Poesia [stampo: Savona - Lito-Latta], Roma s.d. [ma luglio 1934].

De Maria Federico, *Il perché d'una cosa inutile*, in «La Fronda», I, 25 maggio 1905, 1.

De Maria Federico, *Storia passata di una cosa futura*, in «L'Ora», 14 luglio 1910.

De Maria Federico, *Volgarizzazione della cosa abominevole*, in «L'Ora», 19-20 luglio 1910.

Drago Ignazio, *Monellerie*, Edizioni di Simun (Scuola Tip. Boccone Del Povero),

Palermo 1921.

Etna Giacomo, *L'album di Tsune-Ko*, Officina Tipografica La Stampa, Catania 1924.

Etna, *Passione fumana a Catania*, in *Gabriele D'Annunzio nel ventennale della marcia di Ronchi*, prefazione di Benito Mussolini, Tip. G. Ferraro, Palermo 1939, p. 63.

Fillia, *L'ultimo sentimentale: romanzo*, sindacati artistici, Torino [1927].

Fu-turisti: La Balza, quindicinale futurista, in «La Voce», VII, 30 aprile 1915, 10.

Gerbino Giovanni, *Barbara la dattilografa (un assalto e sei appuntamenti)*, Morreale, Milano 1929.

Giardina Giacomo, *Quand'ero pecoraio: liriche*, prefazione di F.T. Marinetti Vallecchi, Firenze 1931.

Giardina Giacomo, *Quand'ero pecoraio: liriche*, prefazione di F.T. Marinetti, con un testo di Anna Maria Ruta, Vallecchi, Firenze 2006.

I processi al futurismo per oltraggio al pudore, a cura di Emilio Settimelli, Premiato stabilimento tipografico Licinio Cappelli, Rocca S. Casciano 1918.

Jannelli, *Un poema sull'Etna*, in «Vetrina futurista», Torino 1927.

Jannelli Guglielmo, *Un poema sull'Etna*, in Mario Verdone, *Prosa e critica futurista*, Feltrinelli, Milano 1973, pp. 318-322.

Jannelli Guglielmo, *L'azione prefascista dei futuristi in Sicilia narrata da Guglielmo Jannelli*, in Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, a cura di Luciano De Maria, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1968, pp. 452-461.

Jannelli Guglielmo, *La crisi del fascismo in Sicilia*, Edizioni della "Balza Futurista",

Messina 1924.

Jannelli Guglielmo, Nicastro Luciano, *Per un dramma moderno al Teatro Greco*, in «L'Imparziale» 9 gennaio 1922 [Si tratta di un bifolio sciolto formato in folio].

Jannelli Guglielmo, Nicastro Luciano, *Il Teatro Greco di Siracusa ai giovani siciliani!*, Edizioni della “Balza Futurista”, Messina 1924.

Jannelli Guglielmo, *Valorizziamo l'Etna. Nostra conversazione con l'ing. Vismara*, in «Giornale di Sicilia», 17 agosto 1925.

Jannelli Guglielmo, *Con Marinetti sul cratere dell'Etna. Appunti di Campeggio*, in «L'Impero», giovedì 17 agosto 1925.

La Clamorosa Assoluzione di Marinetti, foglio stampato solo recto 455x145 mm, Milano [ottobre 1910].

Lo Presti Salvatore, *I pupi*, Studio editoriale moderno, Catania 1927.

Lo Presti Salvatore, *I «Figli della Luce» nel salotto rosso di Simonella: Il clamoroso lancio di Haschisch e i futuristi catanesi negli anni Venti*, in «La Sicilia», 24 novembre 1967, p. 3.

Lo Presti Salvatore, *Il Carretto. Monografia sul carretto siciliano con 84 illustrazioni di cui 28 a colori e 5 trascrizioni musicali*, Flaccovio, Palermo 1959.

Lo Presti Salvatore, *Briganti in Sicilia*, introduzione e cura di Tino Vittorio, Gelka, Palermo 1996.

Lucini Gian Pietro, *Carme di Angoscia e di speranza*, Edizioni Futuriste di “Poesia”, Milano, 1909.

Mix Silvio, *Profilo Sintetico-Musicale di Marinetti*, [spartito musicale] Società Editrice l'Odierna, Roma-Firenze-Trieste, novembre 1924.

Nicastro Luciano, *Ricordi della Balza*, in Id., *Con Francesco Flora, avvenimenti ed uomini del nostro secolo*, Ugo Mursia & C., Milano 1965², pp. 109-117.

Palazzeschi Aldo, *Marinetti e il Futurismo*, in Marinetti, *Teoria e invenzione futurista* cit.

Palazzeschi Aldo, Papini Giovanni, Soffici Ardengo, *Futurismo e Marinettismo*, in «Lacerba», III, 1915, 7, pp. 49-51.

Pitigrilli, *Cocaina*, Sonzogno, Milano 1921.

Pitigrilli, *Cocaina*, con un saggio di Umberto Eco, Bompiani, Milano 1999.

Pitigrilli, *Mammiferi di lusso*, Sonzogno, Milano 1920.

Somenzi Mino, Bertolotti Manlio (a cura di), *Marinetti "Animatore d'Italianità"*, Tipografia Cavenaghi & Pinelli, Milano 23 novembre 1924.

Sottile Tomaselli Santi, *Giovane artista*, in «Ars Nova», maggio 1905, 4-5.

Vasari Ruggero, *L'angoscia delle macchine e altre sintesi futuriste*, con sei interferenze grafiche di Enrico Prampolini, a cura di Maria Elena Versari, Due Punti, Palermo 2009.

ALTRI VOLUMI E ARTICOLI

«Accademie e biblioteche d'Italia», XL, a cura del Ministero della Pubblica Istruzione, Fratelli Palombi, Roma 1972 [digitalizzato il 7 ottobre 2008 dalla University of Michigan].

Agosta Mario, *La luna di Ginfa*, ILA Palma, Palermo 1991.

Baj Enrico, *Manifesto per un futurismo statico*, Henry Beyle, Milano 2013.

Baldacchini Lorenzo, *Dal libro raro e di pregio alla valorizzazione delle raccolte*, in *Biblioteche e Biblioteconomia: Principi e questioni*, a cura di Giovanni Solimine e Paul Gabriele Weston, Carocci, Roma 2015.

Baldissone Giusi, *Filippo Tommaso Marinetti*, Mursia, Milano 2009.

Bani Luca, *Grottesco e ideologia nel "Re Baldoria" di Marinetti*, in Matilde Dillon Wanke, Gino Tellini (a cura di), *Palazzeschi e i territori del comico*, Atti del convegno di studi, Bergamo, 9-11 dicembre 2004, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2006.

Barilli Renato, *Mio Signore che sei nei cieli*, in «Corriere della Sera», Milano 12 gennaio 1992.

Barone Giuseppe, *Mezzogiorno e modernizzazione. Elettività, irrigazione e bonifica nell'Italia contemporanea*, Einaudi, Torino 1986.

Barzini Luigi, *La metà del mondo vista da un'automobile. Da Pechino a Parigi in 60 giorni*, Ulrico Hoepli editore libraio della real casa, Milano 1908.

Bate Jonathan, *The Song of the Earth*, Picador, London 2001.

Battiato Franco, *Venezia Istanbul*, dall'album *Patriots*, EMI Italiana 1980.

Beke Z., *Il poema "L'Aeroplano del Papa" di Marinetti come fonte dei motivi della visione dall'alto nell'aeropittura futurista italiana*, in «Acta Historiae Artium», T. 40, n. 1-2, Budapest 1999.

Bembo Pietro, *De Aetna*, tradotto e presentato da Vittorio Enzo Alfieri, note di Marcello Carapezza e Leonardo Sciascia, Sellerio, Palermo 1981.

Bembo Pietro, *De Aetna*, a cura di Ferdinando Raffaele, con la traduzione di Salvatore Cammisuli, Edizioni di Storia e di Studi Sociali, Ragusa 2016.

Benadusi Lorenzo, *Il «Corriere della Sera» di Luigi Albertini: nascita e sviluppo della prima industria culturale di massa*, Aracne, Roma 2012.

Bene Carmelo, *Hamlet Suite. Versione-collage da Jules Laforge*, in Id., *Opere. Con l'Autografia d'un ritratto*, Bompiani, Milano 1995.

Berghaus Günter, *The genesis of futurism: Marinetti's early career and writings 1899-1909*, The Society for Italian Studies, Leeds, 1995.

Berghaus Günter, *Marinetti's Volte-Face of 1920: Occultism Tactilism and «Gli Indomabili»*, in *Al di là del futurismo: Filippo Tommaso Marinetti scrittore*, Atti del convegno internazionale di studi, Columbia University, New York, 12-13 novembre 2009, a cura di Gino Tellini e Paolo Valesio, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2011.

Bertini Simona, *Marinetti e le eroiche serate*, presentazione di Giusi Baldissonne, Interlinea, Novara 2002.

Bertotto Alberto, *L'uscocco fiumano Guido Keller fra D'Annunzio e Marinetti*, Sassoscritto, Firenze 2009.

Bianca Bianca, *Atanòr 1912-2012*, con la collaborazione di Cristina Carbonari e Matteo Ranalli [disponibile gratuitamente al sito <http://www.atanoreditrice.it>].

Bonito Valentina, *Francesco Cangiullo. Vesuvio e Futurismo*, Libreria Editrice E. Casitto, Napoli 1998.

Bortolini Elena, *Fuoco: magie rituali leggende*, Hermes edizioni, Roma 2013.

Boschiero Nicoletta, Di Giacomo Caterina (a cura di), *L'invenzione futurista: Case d'arte di Depero*, presentazione di Enrico Crispolti, Catalogo della mostra tenuta a Messina nel 2015, Assessorato dei beni culturali e dell'identità siciliana, Dipartimento dei beni culturali e dell'identità siciliana, Regione siciliana, Palermo 2015.

Brancati Vitaliano, *Filippo Tommaso Marinetti ci parla di arte e di guerra*, in «Il Giornale dell'Isola», 12 dicembre 1928.

Bufalino Gesualdo, *L'uomo invasore*, in Id., *Opere 1981-88*, Bompiani, Milano 2006.

Cali Santo, *I diavoli del Gebel: leggendario dell'Etna*, a cura di Marinella Fiume, prefazione di Nicolò Mineo, Gelka, Palermo 1995.

Cammarota Domenico, *Filippo Tommaso Marinetti. Bibliografia*, Skira, Milano 2002.

Cammarota Domenico, *Marinetti, il futurismo erotico-sociale*, in Marinetti, *Novelle colle labbra tinte*, a cura di Domenico Cammarota, Vallecchi, Firenze 2003, pp. 5-13.

Cappelli Vittorio, *Tra i vulcani i terremoti e il mare: il futurismo sullo Stretto*, in A.M. Ruta (a cura di), *Fughe e ritorni: presenze futuriste in Sicilia*, Electa, Napoli 1998, pp. 67-71.

Capuana Luigi, *Futurismo e futuristi*, in «Cronache Letterarie», 28 maggio 1910.

Capuana Luigi, *Capuana difende il futurismo*, Poligrafia italiana, Milano [giugno 1910], 455 x 140 mm, un foglio stampato su solo recto.

Carpi Umberto, *Bolscevico immaginista. Comunismo e avanguardie artistiche nell'Italia degli anni Venti*, Liguori, Napoli 1981.

Carpi Umberto, *L'estrema avanguardia del Novecento*, Editori riuniti, Roma 1985.

Carrieri Raffaele, *Futurismo*, Edizione de Il Milione, Milano 1961.

Caruso Alfio, *I figliastri della Storia: Telesio Interlandi*, in Id., *I Siciliani*, Biblioteca Editori Associati di Tascabili, Vicenza 2014.

Caruso Luciano, Martini Stelio M. (a cura di), *Poesia visuale futurista*, Visual art center, Napoli 1975.

Caruso Luciano (a cura di), *Manifesti proclamati, interventi e documenti teorici del futurismo, 1909-1944*, Coedizioni Spes-Salimbeni, Firenze 1980.

Caruso Luciano (a cura di), *L'Italia Futurista 1916-1918*, S.P.E.S., Firenze 1992.

Castronuovo Antonio, Chiabrando Mauro, Gatta Massimo, *Federigo (Ghigo) Valli. Un protagonista rimosso dall'editoria italiana del novecento*, Biblohaus, Macerata 2015.

Centorbi Giovanni, *Batticuore a Catania*, Giannotta, Catania 1967.

Cerra Andrea Giuseppe, Toscano Fulvia (a cura di), *Il vulcano che pensa. Viaggio sull'Etna alla ricerca del "genius Loci"*, Historica, Roma 2018.

Chardijev N., *Un eccezionale inedito: un appello di Malevich, del 1919 agli artisti d'avanguardia d'Italia*, in «Il Giornale dell'arte», 68, giugno 1989.

Chenet-Faugeras Françoise, *Paroles de volcan: ce que dit la Bouche de Fue*, in Marie-Françoise Bosquet et Françoise Sylvos (dir.), *L'imaginaire du volcan*, Presses universitaires de Rennes, Rennes 2005.

Cigliana Simona, *Futurismo Esoterico: contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano fra Otto e Novecento*, prefazione di Walter Pedullà, Liguori, Napoli 2002.

Cionci Andrea, *Grossich, l'irredentista italiano che scoprì la tintura di iodio*, «La Stampa», 19 ottobre 2017.

Convegno internazionale Gregorio Magno nel XIV centenario della morte, Roma, 22-25 ottobre 2003, *Volume 209 di Atti dei convegni lincei*, Accademia nazionale dei lincei, 2004.

Correnti Santi, *Il futurismo in Sicilia e la poetessa catanese Adele Gloria*, Cuecm, Catania 1990.

Corso Raffaele, *Usi giuridici contadineschi ricavati da massime popolari*, Virzi, Palermo 1908.

Corti Maria, *Catasto Magico*, Einaudi, Torino 1999.

Crispoliti Enrico (a cura di), *Futurismo i grandi temi 1909-1944*, Mazzotta, Milano 1998.

Crispoliti Enrico (a cura di), *Futurismo e Meridione*, Electa, Napoli 1996.

Crispoliti Enrico, *Storia e critica del futurismo*, Laterza, Roma-Bari 1987.

Crispoliti Enrico, Sborgi Franco (a cura di), *Futurismo. I grandi temi 1909-1944*, Mazzotta, Milano 1988.

Cultrera Giuseppe (a cura di), *Serafino Amabile Guastella*, atti del convegno 6-8 dicembre, Chiaramonte Gulfi, 1986, con interventi di Leonardo Sciascia, Gesualdo Bufalino, Sebastiano Addamo, Biblioteca Comunale Saverio Nicastro, Chiaramonte Gulfi 1992.

Curi Fausto, *Tra mimesi e metafora. Studi su Marinetti e il futurismo*, edizioni Pendragon, Bologna 1995.

D'Annunzio Gabriele, *La beffa di Buccari. con aggiunti la canzone del Quarnaro, il catalogo dei trenta di Buccari, il cartello manoscritto e due carte marine*, Fratelli Treves, Milano 1918.

De Felice Renzo (a cura di), *Futurismo, cultura e politica*, Fondazione G. Agnelli, Torino 1988.

De Maria Luciano, *Marinetti poeta e ideologo*, in *Marinetti, Teoria e invenzione futurista*, a cura di Luciano De Maria, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1968.

De Maria Luciano (a cura di), *Per conoscere Marinetti e il futurismo*, Mondadori, Milano 1973.

De Maria Luciano, *La nascita dell'avanguardia. Saggi sul futurismo italiano*, Marsilio, Venezia 1986.

De Mattei Rodolfo, *Difendiamo le bellezze naturali siciliane*, in «La Sicilia industriale», 1 maggio 1924.

De Micheli Mario, *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Schwarz editore, Milano 1959.

De Roberto Federico, *Alle rabide sorgenti del gran fiume di fuoco sull'Etna*, in «Giornale d'Italia», 3 aprile 1910.

De Roberto Federico, *Scritti sull'Etna*, a cura di Giovanna Finocchiaro Chimirri, Edizioni Greco, Catania 1983.

Del Beccaro Francesco, *Enrico Cardile*, in *Dizionario Biografico degli Italiani Treccani*, vol. 19, 1976.

Demerliac Jean, *Préface: L'homme en feu*, in Marinetti, *Le Monoplan du Pape*, Presses universitaires de Paris Nanterre, Paris 2017.

Di Blasi Corrado, *Luigi Capuana: vita, amicizie, relazioni letterarie*, Edizioni Biblioteca Capuana, Mineo 1954.

Dollo Corrado (a cura di), *Per un bilancio di fine secolo: Catania nel Novecento*, Atti del 2. convegno di studio (1921-1950), Società di storia patria per la Sicilia orientale, Catania 2000.

Dragonetti Giacinto, *Origine dei feudi nei regni di Napoli e Sicilia: loro usi e leggi feudali relative alla prammatica emanata dall'augusto Ferdinando 4. per la retta intelligenza del capitolo Volentes: osservazioni / del consigliere Giacinto Dragonetti*, Tipografia Francesco Lao, Palermo 1842.

Echaurren Pablo, *Gli introvabili. Futurismo shock*, a cura di Massimo Gatta, introduzione di Andrea Kerbaker, postfazione di Paolo Albani, Biblohaus, Macerata 2011.

Eco Umberto, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano 1976.

Eraclito, *Frammenti*, a cura di Francesco Fronterotta, Bur Rizzoli, Milano 2017.

Eruli Brunella, *Bibliografia delle opere di F.T. Marinetti (1898-1909)*, in «La Rassegna della letteratura italiana», n. 2-3, maggio-dicembre 1968, Firenze.

Eruli Brunella, *Preistoria francese del Futurismo*, in «Rivista di Letterature Moderne e Compare», vol. XXIII, n. 4, dicembre 1970.

Eruli Brunella, *Dal futurismo alla patafisica. Percorsi dell'avanguardia*, Pacini Editore, Pisa 1994.

Evola Julius, *L'individuo e il divenire del mondo*, terza edizione corretta e aumentata con

gli scritti di «Ultra», «Logos», «Atanòr», «Ignis» e «900», Edizioni Mediterranee, Roma 2015.

Etna: mito d'Europa, Maimone, Catania 1997.

Fantino Luca, *F.T. Marinetti: une avant-garde entre la France e l'Italie*, thèse pour obtenir le grade de docteur de l'université Paris-Sorbonne, sous la direction de: M.le Professeur Michel Jarrety, le 19 novembre 2011.

Fava Guzzetta Lia, *Marinetti, Pirandello, il fuoco, la Sicilia*, in *Tra simbolismo e futurismo: verso Sud*, Metauro, Pesaro 2009, pp. 11-36.

Ferlita Salvatore, *Due passioni poco futuriste: il vulcano e Giovanni Verga*, in «La Repubblica», 5 luglio 2006.

Ferlita Salvatore, *Marinetti e il vulcano*, in Id., *L'Isola che non c'è*, Di Girolamo Editore, Trapani 2007.

Finocchiaro Chimirri Giovanna, *La dimensione catanese nelle riviste letterarie del primo '900*, C.U.E.C.M., Catania 1995.

Fiume Marinella, *Sicilia esoterica: una guida preziosa per un viaggio iniziatico tra le tenebre dell'isola della luce*, Newton Compton, Roma 2013.

Fletcher Orazio, *L'arte di mangiare poco e l'appetito i cibi e lo stomaco*, Giovanni Bolla editore, Milano 1929.

Florenskij Pavel A., *Attualità della parola. La lingua tra scienza e mito*, a cura di Elena Treu, Guerini e Associati, Milano 2013.

Frazzetto Giuseppe, *Arte a Catania 1921-50*, Pellicano Libri, Catania 1984.

Frazzetto Giuseppe, *Vossia è futurista?*, in «La Sicilia», 11 giugno 1986, p. 3.

Frazzetto Giuseppe, *Solitari come le nuvole. Arte e artisti in Sicilia nel '900*, Giuseppe Maimone Editore, Catania 1988.

Frisone Daniela, *Sicilia: L'avanguardia*, Franco Cesati, Firenze 2013.

Futurism. An anthology, edited by Lawrence Rainey, Christine Poggi and Laura Wittman, Yale University Press, New Haven 2009.

Futurisme et surréalisme, études réunis par François Livi, avec le concours de Silvia Contarini, Karine Martin-Cardini, Catherine Lanfranchi, l'Age d'homme, Lausanne 2008.

Futurismo. Collezione Mughini, Libreria Antiquaria Pontremoli, Milano 2014.

Gabriele D'Annunzio nel ventennale della marcia di Ronchi, prefazione di Benito Mussolini, Tip. G. Ferraro, Palermo 1939.

Gatta Massimo, *Il passato che non passa. Interlandi: razzista maledetto*, in «la Biblioteca di via Senato», VII, ottobre 2015, 10, pp. 56-65.

Genette Gérard, *Soglie, I dintorni del testo*, Einaudi, Torino 1989.

Gerra Ferdinando, *Fiume d'Italia*, prefazione di Alberto M. Ghisalberti, Longanesi, Milano 1974.

Giannone Antonio Lucio, *Giacomo Giardina*, in *Il dizionario del futurismo* cit., pp. 532-533.

Giuliani Alfredo, *Prefazione*, in Marinetti, *L'alcova d'acciaio*, Serra e Riva Editori, Milano, 1985, pp. IX-XVII.

Glotfelty Cheryll, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in literary Ecology*, The University

of Georgia Press, Athens, London 1996.

Godoli Ezio (a cura di), *Il dizionario del futurismo*, 2 voll. (A-J; K-Z), Vallecchi, Firenze 2001.

Goethe Johann Wolfgang von, *Il viaggio in Italia (1786-1788)*, Rizzoli, Milano 1991.

Graf Arturo, *Miti, leggende e superstizioni del Medioevo*, Ermano Loescher, Torino, 2 voll., 1892-93.

Graf Arturo, *Miti, leggende e superstizioni del Medioevo*, Edizioni studio tesi, Pordenone 1993.

Gregorio Magno, *Storie di Santi e di diavoli*, testo critico e tradizione a cura di Manlio Simonetti, commento a cura di Salvatore Pricoco, 2 voll., Fondazione Lorenzo Valla, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2006.

Guastella Serafino Amabile, *Per le nozze Salomone Marino-Deodato*, Tipografia Piccitto & Antoci, Ragusa 28 gennaio 1889.

Guastella Serafino Amabile, *Le parità e le storie morali dei nostri villani*, introduzione di Italo Calvino, presentazione di Roberto Leydi, Biblioteca universale Rizzoli, Milano 1976.

Guerra Giordano Bruno, *Guido Keller, il folle volo dell'«aquila» di Fiume*, in «Il Giornale», 28 gennaio 2010.

Guerra Giordano Bruno, *Filippo Tommaso Marinetti: invenzioni avventure e passioni di un rivoluzionario*, Oscar Mondadori, Milano 2011.

Gurgul Monika, *Un viaggio futurista alla ricerca dell'assoluto, Vulcano di Marinetti*, «Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis», vol. 5, Kraków 2011, pp. 47-53.

Hölderlin Friedrich, *Empedocle*, Boringhieri, Torino 1961.

Hugo Victor, *Proses Philosophiques de 1860-1865*, in Id., *Œuvres Complètes: Critique*, présentation de Jean-Pierre Reynaud, Editions Robert Laffont, Paris 1985.

Hugo Victor, *William Shakespeare*, présentation par Dominique Peyrache-Leborgne, Flammarion, Paris 2003.

Hugo Victor, *William Shakespeare*, traduzione di Nilo Pucci, postfazione di Emilio Cecchi, Castelvechi, Roma 2016.

Hulten Pontus, *Futurismo & Futurismi*, Bompiani, Milano 1986.

In font we trust!, Casa d'arte futurista Depero - Mart, Rovereto 2017.

Jacuzio Ristori Rodolfo, *F. T. Marinetti di profilo*, Modernissima, Milano 1919.

Jarry Alfred, *Gesta e opinioni del dottor Faustroll, patafisico*, a cura di Carlo Rugafiori, Adelphi, Milano 2010.

Jarry Alfred, *Ubu re*, traduzione postfazione e disegni di Andrea Rauch, Gallucci, Roma 2017.

Jentsch Ralph, *I libri d'artista italiani del Novecento*, Umberto Allemandi & C., Torino 1993.

Jesi Furio, *Avanguardia e Morte*, in Id., *Letteratura e mito*, Einaudi, Torino 1981.

La balza futurista, con le postfazioni di Giuseppe Miligi e di Anna Maria Ruta, con un editoriale di Luciano Caruso, Belforte editore libraio, Livorno 1987 (Le brache di Gutenberg).

La Balza Futurista, in *Il dizionario del futurismo* cit., pp. 108-109.

La Balza Futurista, in Salaris, *Riviste futuriste: collezione Echaurren Salaris cit.*, pp. 120-129.

La Bibbia di Gerusalemme, edizione EDB, Bologna 2009.

La rivoluzione tipografica, introduzione di Claudia Salaris, Sylvestre Bonnard, Milano 2001.

Lalouette Jacqueline, *La France de la belle époque: Dictionnaire de curiosités*, Éditions Talandier, Paris 2013.

Lambiase Sergio, "Clackson", "Vesuvio" e il Futurismo, in *Futurismo a Napoli*, a cura di Matteo D'Ambrosio, Morra, Napoli 1995.

Langone Camillo, *Giù le mani dal mio piatto! Manifesto della libertà di alimentazione*, in «Il Foglio», 12 marzo 2016.

Latini Brunetto, *Treasure*, a cura di Pietro G. Beltrami, Einaudi, Torino 2007.

Leonardi Nicoletta, *Fondo Gaetano Ponte: Gaetano Ponte vulcanologo e fotografo*, in «Archivio Fotografico Toscano: rivista di storia e fotografia», n. 17, L'Archivio 1993.

Leone Giuseppe, *Etna. 16 fotografie presentate da Salvatore Nigro*, Bruno Leopardi editore, Palermo 1998.

Libri taglienti esplosivi e luminosi: avanguardie artistiche e libro fra futurismo e libro d'artista, un percorso di lettura dall'archivio Depero e dal deposito Paolo Della Grazia presso il Mart, Trento, Biblioteca comunale 16.09.2005-15.10.2005, Bolzano, Museion 8.11.2005-17.02.2006, a cura di Roberto Antolini, con la collaborazione di Antonella D'Alessandri e Melania Gazzotti, con un'intervista a Paolo Della Grazia e Giorgio Zanchetti a cura di Elena Bini e Alessandra Riggione, Nicolodi, Rovereto 2005.

Lista Giovanni, *Le livre futuriste: de la libération du mot au poème tactile*, Editions Panini, Modena 1984.

Lista Giovanni, *Qu'est-ce que le futurisme? suivi de Dictionnaire des futuristes*, Gallimard, Paris 2015.

Lista Giovanni, *F. T. Marinetti: pagine disperse*, in F.T. Marinetti, G. Lista, G. Viazzi [Et Alii], *Marinetti futurista*, Guida, Napoli, 2010.

Lombardi Daniele, *Il suono veloce: futurismo e futurismi in musica*, Ricordi, Milano 1996.

Magherini Simone, *Marinetti e «Lacerba»*, in *Al di là del Futurismo: Filippo Tommaso Marinetti scrittore* cit., pp. 131-158.

Malherbe Alfred, *Ascension a L'Etna*, Typographie de S. Lamort, Metz 1841.

Manuale enciclopedico della bibliofilia, Sylvestre Bonnard, Milano 2005.

Maramai Fernando, *Ruggero Vasari. Una vocazione futurista nell'Europa delle avanguardie storiche*, con una prefazione di Mario Verdone, Betti, Siena 2005.

Marcianti Tripodi G.B., *Il senso occulto nella Conquista delle stelle di F. T. Marinetti*, edizione propria (Tip. L. Barca), Napoli 1933.

Mariani Gaetano, *Il primo Marinetti*, Le Monnier, Firenze 1970.

Marinetti et le futurisme: Études, documents, iconographie, réunis et présentés par Giovanni Lista, Lausanne, L'Âge d'homme 1977.

Marinetti futurista, Guida, Napoli, 2010.

Masoero Ada, Miracco Renato (a cura di), *Futurismo 1909-1926. La bellezza della velocità*, Mazzotta, Milano 2003.

Masoero Ada (a cura di), *Nel giardino di Balla: futurismo 1912-1928*, Mazzotta, Milano 2004.

Maupassant Guy de, *La Sicile*, in Id., *La vie errante*, Ollendorff, Paris 1890.

Maupassant Guy de, *La Sicile*, La République des Lettres, Paris 2018 (ebook).

Mauss Marcel, *Saggio sul dono*, traduzione di Franco Zannino, prefazione di Giancarlo Provasi, Corriere della Sera, Milano 2011.

Mercure de France. Anthologie 1890-1940, édition établie par Philippe G. Kerbellec et Alban Cerisier, Mercure de France, Paris 1997.

Merlo Francesco, *L'Unesco promuove l'Etna il vulcano in bianco e nero*, in "La Repubblica", 22 giugno 2013.

Miccichè Giuseppe, *Gutenberg in periferia: l'arte della stampa nei comuni iblei*, Centro Studi "Feliciano Rossitto", Ragusa 1996.

Miligi Giuseppe (a cura di), *Vann'Antò futurista*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1975.

Miligi Giuseppe, *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia, 1900-1918*, introduzione di Umberto Carpi, Messina, Sicania 1989.

Miligi Giuseppe, *Gli anni messinesi di Giorgio La Pira*, prefazione di Amintore Fanfani, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1980.

Miretti Lorenza, *Mafarka il futurista: Epos e avanguardia*, Gedit, Bologna 2005.

Mollica Alagona Cosmo, *L'Etna deve essere ben studiato e valorizzato*, in «La Sicilia Industriale» 4 marzo 1926.

Mollica Alagona Cosmo, *L'Etna e la sua valorizzazione. Raccolta di articoli, monografie, relazioni, saggi, pubblicati nella rivista Sicilia industriale ed agricola Pubblicazione di propaganda economica turistica con numerose illustrazioni e cartine topografiche / edita a cura del rag. Cosmo Mollica Alagona*, Arti Grafiche L. Rizzo, Catania 1927.

Monastra Rosa Maria, *Vann'Antò (Giovanni Antonio Di Giacomo)*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 40, 1991.

Monastra Rosa Maria, *L'isola e l'immaginario: Sicilie e siciliani nel Novecento*, Rubbettino, Soveria Mannelli 1998.

Monastra Rosa Maria, *Primo novecento a Messina, Ruggero Vasari e Avanguardisti e futuristi a Catania*, in Natale Tedesco, *Pensieri e cultura letteraria dell'Ottocento e del Novecento. Storia della Sicilia*, vol. 3, Editalia, Roma 2000, pp. 137-163.

Monastra Rosa Maria, *Avanguardismo e futurismo a Catania negli anni Venti e Trenta in Per un bilancio di fine secolo: Catania nel Novecento*, atti del 2. Convegno di studio, 1921-1950, a cura di Corrado Dollo, Società di storia patria per la Sicilia Orientale, Catania 2000.

Mughini Giampiero, *A via della Mercede c'era un razzista*, Rizzoli, Milano 1991.

Mughini Giampiero, *La collezione. Un bibliofolle racconta i più bei libri italiani del Novecento*, Einaudi, Torino 2009.

Mughini Giampiero, *Libri futuristi addio*, in *Futurismo. Collezione Mughini*, Pontremoli, Milano 2014.

Officine del volo: restauro di un'architettura industriale per nuove funzionalità, un progetto di Nicola Gisonda, a cura di Maria Antonietta Crippa, Ferdinando Zanzottera, foto di Gabriele Basilico, Matteo Piazza, Silvana, Cinisello Balsamo 2007.

Nigro Salvatore Silvano, *Il Fanciullino a Messina. Il poeta nei «cinque anni migliori» della sua vita con l'editore «che s'arma e non parla»*, in «L'Erasmus. Bimestrale della civiltà europea», gennaio-febbraio 2001, 1.

Nigro Salvatore Silvano, *Ubbidire a se stessi*, in *La memoria di Elvira*, Sellerio, Palermo 2015.

Palazzoli Daniela, *Futurdada. Storia di una ribellione trasgressiva e critica all'ottimismo futurista, da parte di un gruppo di giovanissimi artisti di ispirazione cosmopolita in un'Italia già europea degli anni '20*, con un intervento di Giovanni Lista, Derbylius Libreria Galleria d'Arte, Milano 1998.

Panteo Tullio, *Il poeta Marinetti*, Società Editoriale Milanese, Milano – Corso Buenos Ayres, 9, 1908.

Parasiliti Andrea G.G. (a cura di), *Le carte e le pagine. Fonti per lo studio dell'editoria novecentesca*, Unicopli, Milano 2017 (L'Europa del libro).

Parasiliti Andrea G.G., *Sulla morte di Giufà, che morte non è ma scomparsa*, in «Insieme», Ragusa 9 dicembre 2014.

Parasiliti Andrea G.G., *Federigo Gbigo Valli, l'editore volante rimosso dalla storia editoriale e culturale d'Italia*, in «L'almanacco bibliografico», Università Cattolica di Milano, dicembre 2015, 36, pp. 5-6.

Parasiliti Andrea G.G., *Ciccio Sultano, Telesio Interlandi e la Biblioteca di via Senato*, «Insieme», Ragusa 20 dicembre 2015.

Parasiliti Andrea G.G., *Quando Marinetti sbarcò in America. The New York Times 26 novembre 1972*, in «Emergenze», Perugia novembre 2015, pp. 9-12.

Parasiliti Andrea G.G., *Mafarka il futurismo. Marinetti fra corpi simboli e vulcani*, in «Emergenze», Perugia 25 luglio 2016.

Parasiliti Andrea G.G., *L'invenzione futurista: Case d'arte di Depero*, in «Siculorum Gymnasium», LXIX, 2, 2016, pp. 525-527.

Pautasso Guido Andrea (a cura di), *Cucina futurista. Manifesti teorici, menu e documenti*, Abscondita, Milano 2015.

Pautasso Guido Andrea, *Erotismo futurista. Teoria e pratica. Con cinque ricette afrodisiache*, Abscondita, Milano 2018.

Pautasso Guido Andrea, *Vampiro futurista. I futuristi e l'esoterismo*, presentazione di Luca Bochicchio, prefazione di Laura Tongiani e con un invito alla lettura di Andrea Kerbaker, Vanillaedizioni, Albissola Marina 15 maggio 2018.

Pedullà Gabriele (a cura di), *Parole al potere. Discorsi politici italiani*, Rizzoli, Milano 2011.

Piccitto Rita, *Notizie biografiche di Salvatore Piccitto tipografo editore in Ragusa (1849-1910)*, in «archiviodegliiblei.it», Testi e Ricerche, on line, giugno 2014.

Piccolo Laura, *Ileana Leonidoff: lo schermo e la danza*, Aracne, Roma 2009.

Pietromarchi Luca (a cura di), *La poesia francese 1814-1914*, GLF editori Laterza, Roma-Bari, 2012.

Pinotti Marzio, *L'estetica del futurismo. Revisioni storiche*, Bulzoni, Roma 1979.

Piscopo Ugo, *Mario Carli*, in *Il dizionario del futurismo* cit., pp. 212-214.

Pitrè Giuseppe, *Giuochi fanciulleschi siciliani, raccolti e descritti da Giuseppe Pitrè*, Luigi

Pedone Lauriel, Palermo 1883.

Pitrè Giuseppe, *Usi e costumi, credenze e pregiudizi del popolo siciliano, raccolti e descritti da Giuseppe Pitrè*, 4 voll., Libreria Luigi Pedone Lauriel, Palermo 1889.

Pitrè Giuseppe, *Proverbi, motti e scongiuri del popolo siciliano, raccolti ed illustrati da Giuseppe Pitrè*, C. Clausen, Torino 1910.

Pitrè Giuseppe, *Cartelli pasquinate canti leggende usi del popolo siciliano raccolti ed illustrati da Giuseppe Pitrè*, Libreria internazionale A. Reber, Palermo 1913.

Porto S., *L'Italia Futurista*, in *Il dizionario del futurismo* cit., pp. 597-599.

Présence de Marinetti, Actes du Colloque International "F.T. Marinetti" tenu à l'U.N.E.S.C.O., 15-17 juin 1976, à Paris, Éditions L'Age d'Homme, Lausanne 1982.

Pulvirenti Natale, *La valorizzazione delle spiagge e l'industria dei forestieri*, in «La Sicilia Industriale ed Agricola», 6 settembre e 27 settembre 1923.

Queneau Raymond, *Les fleurs bleues*, Gallimard, Paris 2016 (folio).

Queneau Raymond, *I fiori blu*, traduzione di Italo Calvino, Einaudi, Torino 1967.

Ragghianti Angelo, *Marinetteide o Marionetteide?*, l'Edizione de "La vita letteraria", Roma 1909.

Raneri Giuseppe, *I figli del terremoto*, Pungitopo, Marina di Patti 1985.

Ravasi Gianfranco, *Il realismo di nascere nella storia*, in "Il Sole 24 Ore", 19 dicembre 2010.

Ravasi Gianfranco, *La tenda del Verbo*, in "Famiglia Cristiana", 20 giugno 2013.

Rimondi Gino (a cura di), *Percorsi letterari fra avanguardia, consumo e musica sincopata*, Mursia, Milano 1994.

Rimondi Gino, *Marinetti e la sua band*, in Id., *La scrittura sincopata. Jazz e letteratura nel Novecento italiano*, Bruno Mondadori, Milano 1999.

Romani Bruno, *Dal simbolismo al Futurismo*, Remo Sandron, Firenze 1969.

Ruta Anna Maria, *De Maria*, in *Il dizionario del futurismo* cit., pp. 368-370.

Ruta Anna Maria, *Arredi futuristi: episodi delle case d'arte futuriste italiane*, introduzione di Enrico Crispolti, Novecento, Palermo 1985.

Ruta Anna Maria (a cura di), *Fughe e ritorni: presenze futuriste in Sicilia*, Electa, Napoli 1998.

Ruta Anna Maria, *Il futurismo in Sicilia: per una storia dell'avanguardia letteraria*, Pungitopo, Marina di Patti 1991.

Ruta Anna Maria (a cura di), *Passo di corsa. Espressioni futuriste in Sicilia*, Amici della pittura siciliana dell'Ottocento, Palermo 2004.

Ruta Anna Maria (a cura di), *Futurismo in Sicilia*, Silvana, Cinisello Balsamo 2005.

Ruta Anna Maria, *Vulcani e dinamismi aerei nel futurismo siciliano*, in Giuseppe Frazzetto (a cura di), *La questione siciliana: temi della cultura artistica del Novecento*, Catalogo della mostra Catania 1998, Maimone, Catania pp. 27-29.

Saccoccio Antonio, Guerra Roberto (a cura di), *Marinetti 70: sintesi della critica futurista*, Armando Editore, Roma 2015.

Saccone Antonio, *Marinetti e il futurismo. Materiali per lo studio della letteratura italiana*, Liguori editore, Napoli 1984.

Saccone Antonio, *Primordi dell'«Italia Futurista»: Corra, Settimelli e la “misurazione” dell'opera d'arte*, in *L'Italia futurista. 1916-1918*, a cura di Luciano Caruso, S.P.E.S., Firenze 1992, pp. 79-83.

Saccone Antonio, *Simultaneità e fusione tra le arti. Marinetti e il cinema*, in «La modernità letteraria», 4, 2011, pp. 107-123.

Saccone Antonio, *Lo spettacolo futurista a Napoli: le invenzioni di Francesco Cangiullo*, in «Italianistica. Rivista di letteratura italiana», 3, settembre-dicembre 2013, pp. 187-196.

Salaris, *Alla festa della rivoluzione. Artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume*, Il Mulino, Bologna 2002.

Salaris Claudia, *Artecrazia: l'avanguardia futurista negli anni del fascismo*, La nuova Italia, Firenze 1992.

Salaris Claudia, *Dizionario del futurismo. Idee provocazioni e parole d'ordine di una grande avanguardia*, Editori Riuniti, Roma 1996.

Salaris Claudia, *Marinetti. Arte e vita futurista*, Editori Riuniti, Roma, 1997.

Salaris Claudia, *Marinetti e il Sud*, in Enrico Crispolti (a cura di), *Futurismo e Meridione*, Electa, Napoli 1996.

Salaris Claudia, *Riviste futuriste: collezione Echaurren Salaris*, Gli Ori, Pistoia 2012.

Salaris Claudia, *Sicilia Futurista*, Sellerio, Palermo 1986.

Salaris Claudia, *Storia del futurismo: Libri giornali manifesti*, Editori Riuniti, Roma 1985.

Salaris Claudia, *Marinetti editore*, Il Mulino, Bologna 1990.

Salaris Claudia, *Il futurismo e il sacro*, in Marinetti, *L'Aeropoema di Gesù*, a cura e con una postfazione di Claudia Salaris, Editori del Grifo, Montepulciano 1991, pp. 79-102.

Salaris Claudia, *Filippo Tommaso Marinetti*, con interventi di Maurizio Calvesi e Luce Marinetti, La Nuova Italia, Firenze 1988.

Sangiorgio Placido Antonio (a cura di), *Antonio Bruno, un'avventura futurista. Le carte segrete*, Biblioteca comunale Gerardo Sangiorgio, Biancavilla 2011.

Savino Ezio, *Il ragazzo con la cetra: dall'Olimpo alle terre degli eroi, alla ricerca degli antichi miti*, Mursia, Milano 1993.

Scalia Gianni (a cura di), *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste. 4: «Lacerba», «La Voce» (1914-16)*, Torino, Einaudi 1961.

Scheiwiller Vanni (a cura di), *Piccola antologia di poeti futuristi*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1973.

Schiavulli Antonio, *La guerra lirica. Il dibattito dei letterati italiani sull'impresa di Libia (1911-1912)*, Giorgio Pozzi Editore, Ravenna 2009.

Sciacca S., *Catanesi i futuristi più spregiudicati. Palazzo della cultura: Giornali come «Il Fondaco» e «Haschisch» alla mostra sul movimento*, in «La Sicilia», Domenica 22 febbraio 2009, p. 39.

Sciaccia Leonardo, *Il mare color del vino*, Einaudi, Torino 1973.

Sciaccia Leonardo, *1912+1*, Adelphi, Milano 1986.

Sciaccia Leonardo, *La corda pazza*, Adelphi, Milano 1991.

Sciascia Leonardo, *Per un ritratto dello scrittore da giovane*, Adelphi, Milano 2000.

Sciascia Leonardo, *Invenzione di una prefettura. Le tempere di Duilio Cambellotti nel Palazzo del Governo di Ragusa*, con un testo di Mario Quesada, fotografie di Giuseppe Leone, con in contributi di Pietrangelo Buttafuoco e Vittorio Sgarbi, Bompiani, Milano 2009.

Sgroi Franco, *Futurismo. Nel 1915, da Messina, la prima rivista*, in «Charta», VI, maggio-giugno 1997, 28, pp. 24-25.

Sgroi, *I Futuristi e il Teatro Greco di Siracusa*, in «Sicilia», XXVIII, marzo 1981, 87.

Souter Gerry, *Malevich. Journey to Infinity*, Parkstone Press international, New York 2008.

Spackman Barbara, *Touching the Future: Marinetti's Haptic Aesthetic*, in *Al di là del futurismo: Filippo Tommaso Marinetti Scrittore*, a cura di Paolo Valesio e Gino Tellini, atti del convegno internazionale di studi, Columbia University, New York, 12-13 novembre 2009, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2011, pp. 159-171.

Stefanelli Stefania (a cura di), *I manifesti futuristi. Arte e lessico*, Sillabe, Livorno 2001.

Stravinsky Igor' Fëdorovič, Craft Robert, *Colloqui con Stravinsky*, introduzione di Robert Wangermée, traduzione di Luigi Bonino Savarino, Einaudi, Torino 1977.

Tallarico Luigi, *Le cento anime di Marinetti*, Cartia, Roma 1977.

Tedesco Tomaso, *Breve ragguaglio degli incendi di Mongibello avvenuti in quest'anno 1669*, ristampa anastatica, con un'appendice di Puccio Corona, Domenico Sanfilippo Editore, Catania 1990.

Tellini Gino, Valesio Paolo (a cura di), *Al di là del futurismo: Filippo Tommaso Marinetti scrittore*, atti del convegno internazionale di studi, Columbia University, New York,

12-13 novembre 2009, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2011.

Tito Livio Patavino, *Hic manebimus optime! Come Roma sopravvisse rimanendo fedele al suo genio*, a cura di Renato del Ponte, Arya edizioni, Genova 2015.

Tolomeo Rita, *Antonio Grossich*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, vol 59, 2002.

Tomasello Dario, «*La Balza futurista*» e le avanguardie in Sicilia tra liberty e paroliberoismo, in «*Rivista di letteratura italiana*», XXIII, 2005, 1-2, pp. 235-239.

Tomasello Dario, «*Al di là del futurismo*». Ruggero Vasari e l'orrore delle macchine, in *Tra simbolismo e futurismo, verso Sud*, Metauro, Pesaro 2009, pp. 111-128.

Tomasello Dario, *Il futurismo letterario. Storia e geografia dell'avanguardia italiana*, Editori Sinestesie, Avellino 2015.

Tondelli Leonardo, *Marinetti ultimo mitografo*, Le Lettere, Firenze 2009.

Tonini Paolo, *Storia del futurismo - 1909: Uccidiamo il chiaro di luna!*, "Studio Bibliografico Arengario", 8 dicembre 2015.

Tonini Paolo, *Il primo libro d'artista della storia: Zang Tumb Tuum di F.T. Marinetti*, "Studio Bibliografico Arengario", 9 luglio 2014.

Tonini Paolo, *Erotica futurista 19: la prima bestemmia a stampa nella storia della letteratura italiana*, "Studio Bibliografico Arengario, 13 ottobre 2013.

Tonini Paolo, *Erotica futurista 11: L'isola dei baci*, "Studio Bibliografico Arengario", 26 maggio 2013.

Tra simbolismo e futurismo, verso Sud, Metauro, Pesaro 2009.

Trigali Giovanni, *Oronimi Etnei: I nome dei crateri dell'Etna*, in «*Bollettino Accademia*

Gioenia Sci. Nat.», vol. 45, n. 375, Catania 2012, pp. 511-606.

Valletta Nicola, *Delle leggi feudali distribuite in quattro parti dal dr. Nicola Valletta regio professore di leggi nell'universita di Napoli*, 2 voll., Michele Morelli, Napoli 1796.

Veneziani Marcello (a cura di), *Anni incendiari: 1909-1919. Il decennio che sconvolse l'arte e il pensiero, la storia e la vita*, Vallecchi, Firenze 2009.

Ventura Intorrella G. B., *Bozzetti sulla vite*, Tipografia Piccitto e Antoci, Ragusa 1881.

Vercesi Pier Luigi, *L'Italia in prima pagina. I giornalisti che hanno fatto la storia*, Francesco Brioschi editori, Milano 2008.

Vercesi Pier Luigi, *Fiume. L'avventura che cambiò l'Italia*, Neri Pozza, Vicenza 2017.

Verdone Mario, *Cinema e letteratura del futurismo*, Edizioni di Bianco e nero, Roma 1968.

Verdone Mario, *Teatro del tempo futurista*, Lerici, Roma 1969.

Verdone Mario, *Prosa e critica futurista*, Feltrinelli, Milano 1973.

Verga Giovanni, *Tutte le novelle*, introduzione di Carla Riccardi, Mondadori, Milano 2017.

Verne Jules, *Viaggio al centro della terra*, introduzione di Giovanni Cacciavillani, traduzione di Maria Gallone, Bur, Milano 2015.

Viazzi Glauco, Scheiwiller Vanni (a cura di), *Poeti del secondo futurismo italiano*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1973.

Viazzi Glauco (a cura di), *Poeti simbolisti francesi*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1976.

Viazzi Glauco, *Gian Pietro Lucini e il simbolismo*, in *Letteratura Italiana Moderna e Contemporanea*, diretta da Gaetano Mariani e Mario Petrucciani, vol. I, Lucarini, Roma 1979.

Viola, Gianni Eugenio, *L'utopia futurista. Contributo alla storia delle avanguardie*, Longo, Ravenna 1994.

Virgilio, *Aetna*, prefazione di Gian Biagio Conte, traduzione di Maria Stella de Triuzio, note e commento a cura di Nicoletta F. Berrino, postfazione di Domenico Lassandro e Aldo Luisi, Tararà, Verbania 2011.

Virgilio, *Eneide*, a cura di Ettore Paratore, traduzione di Luca Canali, Fondazione Lorenzo Valla - Arnoldo Mondadori Editore, Milano 2001.

Vittorio Tino, *Cosmo Mollica Alagona. Pioniere del turismo d'impresa etneo*, Giuseppe Maimone Editore, Catania 1995.

Vittorio Tino, *Formicolii: per una storiografia dello scarto*, Cuecm, Catania 1992.

Vittorio Tino, *Salvatore Lo Presti, "salamandra" dell'Etna*, in Salvatore Lo Presti, *Bri-ganti in Sicilia*, introduzione e cura di Tino Vittorio, Gelka, Palermo 1996, pp. 5-11.

Zeki Semir, *Inner Vision. An Exploration of the Art and the Brain*, Oxford University Press, Oxford - New York 1999.

Zeki Semir, *La visione dall'interno, arte e cervello*, Bollati Boringhieri, Torino 2007.

Zolla Elémire, *Gli arcani del potere. Elzeviri 1960-2000*, introduzione e cura di Grazia Marchianò, Bur Rizzoli, Milano 2009.

Zolla Elémire, *Che cos'è la tradizione*, Adelphi, Milano 1998.

Zolla Elémire, *Archetipi, Aure, Verità segrete, Dioniso errante. Tutto ciò che conosciamo ignorando*, con un saggio introduttivo di Grazia Marchianò, Marsilio, Venezia 2016.

SITOGRAFIA

- Fondo Marinetti, *Beinecke Rare Book & Manuscript Library* - Yale:

<https://beinecke.library.yale.edu/collections/highlights/filippo-tommaso-marineti-papers>

- Per la digitalizzazione delle *Parole in libertà futuriste olfattive tattili termiche*, coedizione Lito-Latta & Edizioni futuriste di “Poesia”, Savona-Roma, 4 novembre 1932, si veda presso la *Beinecke Rare Book & Manuscript Library* - Yale:

<https://brbl-dl.library.yale.edu/vufind/Record/3548809>

- Per la digitalizzazione delle *Parole in libertà futuriste olfattive tattili termiche*, coedizione Lito-Latta & Edizioni futuriste di “Poesia”, Savona-Roma, 4 novembre 1932, si veda anche la *Biblioteca estense universitaria* di Modena:

<http://bibliotecaestense.beniculturali.it/info/img/stp/i-mo-beu-aef.marinetti.pdf>

- Per la digitalizzazione della rivista «La Balza Futurista» - CIRCE (Catalogo Informatico Riviste Culturali Europee) dell'Università degli Studi di Trento.

http://circe.lett.unitn.it/main_page.html

- Per la collezione digitale di riviste avanguardiste della Princeton University si veda *Blue Mountain Project: Historic Avant-Garde Periodicals for Digital Research*:

<http://bluemountain.princeton.edu/exist/apps/bluemountain/index.html>

- Per le collezioni e fondi digitali dell'Università di Torino:

www.omeka.unito.it.

- Per la collezione digitale della *Bibliothèque nationale de France*:

www.gallica.bnf.fr.

- Per la rivista dell'Archivio Fotografico Toscano, «ATF Rivista di Storia e Fotografia»

http://rivista.aft.it/aftriv/controller.jsp?action=rivista_list

- Per le opere di Marinetti conservate presso il «Getty Research Institute»; presso la University of Toronto, etc.

<https://archive.org>

- Per lo “Studio Bibliografico Arengario”

<http://www.arengario.it>

- Per il sito ufficiale di Tullio Crali

<http://www.tulliocrali.com>

- Per l’interpretazione di Carmelo Bene, *Contro Venezia Passatista 27 aprile 1910*.

<https://www.youtube.com/watch?v=4LaaphUwAJk>

- Per il *Dizionario Biografico Treccani on line*

<http://www.treccani.it/biografico/index.html>

- Per l’*Oxford Bibliographies*

<http://www.oxfordbibliographies.com>

- Marinetti interpreta il *Bombardamento di Adrianopoli*

<https://www.youtube.com/watch?v=u1Yld7wGWEI>

Altri link

<https://www.insiemeragusa.it/2014/12/09/morte-giufa-morte-non-scomparsa/>

<http://www.ilgiornale.it/news/guido-keller-folle-volo-dell-aquila-fiume.html>

http://www.avia-it.com/act/biblioteca/libri/PDF_Libri_By_AVIA/Gabriele_D_Annunzio_Nel_ventennale_della_Marcia_di_Ronchi.pdf

<http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=370>

<http://www.ilfoglio.it/cultura/2016/03/12/news/giu-le-mani-dal-mio-piatto-manifesto-della-liberta-di-alimentazione-93730/>

<http://www.insiemeragusa.it/2015/12/20/ciccio-sultano-telesio-interlandi-e-la-biblioteca-di-via-senato/>

<http://www.lastampa.it/2017/10/19/scienza/grossich-lirredentista-italiano-che-scopr-la-tintura-di-iodio-A99Gx1E6t9h4bS9LvOkVbO/pagina.html>

<http://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780190221911/obo-9780190221911-0014.xml>

<https://www.azioniparallele.it/images/mediterranei/goethe-viaggio-in-sicilia.pdf>

http://www.ilsole24ore.com/art/cultura/2010-12-19/realismo-nascere-storia-082136_PRN.shtml

<http://www.famigliacristiana.it/blogpost/la-tenda-del-verbo.aspx>

http://www.arapacis.it/it/mostre_ed_eventi/mostre/avanguardie_russe

<http://www.goriziagrandeguerra.beniculturali.it/index.php?it/175/anno-1917>

<https://www.insiemeragusa.it/2014/12/09/morte-giufa-morte-non-scomparsa/>

http://www.gioenia.unict.it/bollettino/bollettino2012-n375/full_papers/Tringali-Oronimi.pdf