

Andrea Battistini

La giovinezza, imperativo anagrafico delle avanguardie

NEL 1914 RENATO SERRA, nello stendere un bilancio della condizione delle lettere italiane in un tempo che, alla vigilia della Grande Guerra, pareva segnare una svolta epocale, notava, con una maturità di pensiero superiore ai suoi trent'anni, che «poche stagioni dànno una tale impressione, non forse di fioritura e di felicità, ma di cambiamento, di distacco e di liquidazione del passato». A contare in questa metamorfosi era, per il prossimo autore dell'*Esame di coscienza di un letterato*, proprio la «coscienza», che ora appariva a Serra «sveglia, pronta, mobile, nuova», in apparenza cinica e distaccata, ma in realtà animata da «schiettezza e forza e novità». Nell'attento lettore dei classici il ricorso all'insistenza del polisindeto sottintendeva un nodo nevralgico, una constatazione cruciale, un sintomo di un mutamento radicale, perché «a una certa sprezzatura e disinvoltura dei modi, che vien dalla cultura, si accompagna una esigenza più acuta di novità, di originalità, di indipendenza, un fastidio del convenzionale e del retorico, una insofferenza sottile». E per trasmettere al lettore l'impressione di una cesura senza precedenti, di una tabula rasa spalancatasi nel breve passaggio di una generazione, ricorreva a un'immagine funebre di dissoluzione e di morte:

non è solo l'effetto superficiale di quel che è accaduto negli ultimi anni; come vento che svelle ad una ad una le vecchie piante e cambia l'aspetto della selva, la morte è passata nel campo della nostra letteratura e ha abbattuto uno dopo l'altro i più grandi, e via via tutti quasi i superstiti e i testimoni del passato, ha lasciato il terreno nudo e sgombro per i nuovi (Serra 1914b: p. 375-376).

BATTISTINI Andrea, «La giovinezza, imperativo anagrafico delle avanguardie», *RiLUne*, n. 3, 2005, p. 1-22.

A subire le conseguenze distruttive di questo «vento» turbinoso era stato, tra gli altri, Giosue Carducci che, malgrado la sincera venerazione nutrita per lui da Serra, era sentito, a soli pochi anni dalla sua morte, irrimediabilmente lontano, come lo stesso Serra doveva prendere atto in quello stesso 1914 nel corso di una commemorazione nella quale avvertiva ormai, tra la sua generazione e quella del suo maestro, «qualche cosa di mancante, come un ponte spezzato: un vuoto, che ci vaneggiava davanti» (Serra 1914b: p. 354).

Evidentemente, se nella diagnosi disincantata di Serra il più recente passato con «tutti i movimenti d'arte o di pensiero che hanno agitato e impresso così profondamente di sé la fisionomia dell'ultimo trentennio» risultava spento o scomparso «come acqua che le sabbie si son bevuta» (Serra 1914b: p. 379-380), il conflitto apertosi ai primi del Novecento tra la giovane letteratura e quella appena sfiorita non si può in alcun modo ridurre semplicemente alla stregua di una delle solite schermaglie generazionali che pure anche in quel periodo venivano rappresentate, almeno fino alla produzione artistica ispirata a una poetica verista. Da questo punto di vista, a tacere di *Padri e figli* di Ivan Turgenev, *I Malavoglia* di Verga, del 1881, descrivono il dissidio tra la generazione del vecchio padron 'Ntoni, esponente di un mondo ancora patriarcale, e quella dei nipoti, votati alla sconfitta per avere violato l'ideale dell'ostrica, che sopravvive alle tempeste della vita solo se rimane saldamente abbarbicata allo scoglio¹, laddove il giovane 'Ntoni si abbandona a un'esistenza dissipata, Lia fugge a Catania dandosi alla prostituzione e Luca muore lontano da casa, nella battaglia di Lissa. Non diversamente *Mastro-don Gesualdo*, del 1889, nel quale le ricchezze del protagonista vengono dilapidate dal genero, potrebbe leggersi (se non ci fossero tanti altri motivi in più di questo, in effetti marginale) alla stregua delle tradizionali dispute in atto nelle commedie goldoniane, dove, nel clima domestico delle «baruffe» sostenute da «brontoloni» e da «burberi», venivano a contrapporsi il buon senso degli anziani e l'edonismo spensierato dei loro figli, l'austerità degli avi e l'esuberanza dei giovani. E ancora nei *Viceré* di De Roberto, un romanzo edito nel '94, diventa rappresentativa la dialettica tra l'incipit del funerale della vecchia principessa Teresa, celebrato con un rituale da *ancien régime*, e l'explicit del comizio tenuto dal giovane principe Consalvo al termine

¹ Ci si riferisce naturalmente alla risaputa immagine della novella *Fantasticheria*, la cui morale è che «allorquando uno di quei piccoli, o più debole, o più incauto, o più egoista degli altri, volle staccarsi dai suoi per vaghezza dell'ignoto, o per brama di meglio, o per curiosità di conoscere il mondo; il mondo, da pesce vorace ch'egli è, se lo ingoiò, e i suoi più prossimi con lui» (G. Verga, *Fantasticheria*, in *Vita dei campi*, in *Tutte le novelle*, Milano: Oscar Mondadori, 1971³, I, 155).

della campagna elettorale che lo porterà a sedere in parlamento tra le file dei progressisti.

Dalla diagnosi apocalittica di Serra si ricava invece un quadro che trascende di gran lunga il motivo topico delle diatribe tra vecchi e giovani², a causa di quell'insistenza nichilistica e assoluta già avvertita, negli anni di un'altra rivoluzione, quella romantica, da Leopardi, per il quale «è manifesto [...] come i giovani tendano alla novità, e non solo sieno vogliosi d'innovar propriamente, ma eziandio, semplicemente di spegner l'antico, o di vederlo spento»³. E chi, proprio negli anni delle prime avanguardie storiche, riesce a rendere il senso dell'anomala crisi generazionale è Pirandello, autore nel 1909 del romanzo significativamente intitolato per l'appunto *I vecchi e i giovani*, centrato sul contrasto tra i padri che avevano fatto l'Italia, delusi nel vedere perduta l'eredità del Risorgimento, e i figli che nel gretto conservatorismo dei genitori coglievano soltanto la difesa di interessi reazionari. A campeggiare è il passaggio avvilente da un'età eroica a un'età prosaica, dall'ebbrezza avventurosa allo squallore della mediocrità quotidiana. È un trauma profondamente sofferto da Pirandello, di cui si è avveduto qualche critico sensibile ai riflessi sulla letteratura della generale disgregazione dello Stato liberale appena sorto⁴. D'altro canto lo stesso romanziere era stato ancora più esplicito nella veste di saggista, quando una quindicina d'anni prima aveva denunciato un desolante vuoto di fiducia e di credibilità che aveva gettato tutti nello sconforto più tetto, visto che per «i vecchi» «tanta scienza è passata loro innanzi con poco o nessuno effetto sugli animi, lasciandoli indifferenti», mentre «i giovani dàn di sé uno spettacolo ancor più triste» perché, «nati in un momento febbrile, quando i padri più che all'amore intendevano a far la guerra per le ricostituzioni civili [...], fisicamente son tutti o per la massima parte affetti di neurastenia, moralmente inani»⁵.

Prima dello scoppio rabbioso delle avanguardie, anticipate dalle intemperanze degli Scapigliati, non meno idolatri della giovinezza⁶, il

² Un profilo diacronico del tema è in Coletti 1997: p. 101-134.

³ G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, p. 4232, a cura di F. Flora, Milano: Mondadori, 1961⁶, II, p. 1060 (pensiero del 12 dicembre 1826).

⁴ Cfr. Leone De Castris 1974, che si sofferma in particolare sui *Vecchi e i giovani* alle p. 174-178.

⁵ L. Pirandello, *Arte e coscienza d'oggi* (1893), in *L'umorismo e altri saggi*, a cura di E. Ghidetti, Firenze: Giunti, 1994, p. 239.

⁶ In «Resurrexit», manifesto della rivista scapigliata *Il gazzettino rosa*, diretta da Felice Cameroni, compare un appello di questo tenore: «Giovani, ci teniamo ai meriti e ai difetti della gioventù» (28 gennaio 1868, p. 1). E qualche mese dopo, nel numero del 26

clima dominante in Italia è questa forma di «angoscia dell'influenza» che induce alla resa e alla paralisi, causata dalla convinzione che dopo gli entusiasmi risorgimentali tutto sia già stato detto e che ai giovani rimanga solo la rassegnazione dinanzi alla tralignante e pervasiva corruzione dei padri. Così nei primi l'assenza di modelli comportava per il momento una difficile ricerca di nuove soluzioni che impediva un impegno preciso e totale, e nei secondi l'isterilirsi della tensione delle lotte unitarie induceva ad accettare senza reagire una società mediocre e senza ideali. Nel giro di anni in cui Svevo scrive *Senilità* (1898), molti scrittori dalle velleità di sociologi emettono diagnosi impietose su una generazione presente che non ha saputo trarre da quella passata alcuna eredità. Per Panzini la speranza che i giovani nati dopo l'Unità si potessero formare sugli ideali risorgimentali di chi li aveva preceduti si era mostrata vana. E invece di desumere nutrimento dalla tradizione autoctona gli pareva, nella stagione del simbolismo, che «la civiltà quale si va disegnano nel presente derivi le sue origini piuttosto da un movimento esteriore, internazionale, scientifico, di cui la libertà politica favorì l'ingresso e lo sviluppo» (Panzini 1894: p. 68)⁷.

Si tratta della stessa constatazione che dalle pagine del *Marzocco* faceva anche Mario Morasso, quantunque, reso più energico dalla sua ideologia nazionalista, si rivolgesse «Ai nati dopo il 70» per incitarli con più calore del remissivo Panzini ad abbandonare il «cosmopolitismo», in modo che «nella gagliarda fioritura della nostra giovinezza immune da ogni traccia antica» si cercasse, nell'ottica di un darwiniano *struggle for life*, di trovare una via propria, senza debiti ma in antagonismo con i francesi⁸. Non per caso, Morasso ha insegnato qualcosa a Marinetti, se non nel senso dell'autoctonia del movimento futurista, viceversa aperto a tutte le esperienze, nel senso di una maggiore combattività capace di convogliare il malessere che era stato dei giovani scapigliati in un aperto e veemente ribellismo. Ormai al principio del XX secolo si stava esaurendo la generazione intermedia di coloro che erano «nati troppo tardi e troppo presto per far qualcosa», comparsi «alla luce mentre i

luglio 1868, p. 1-2, nell'articolo *Chi siamo e perché siamo*, si legge: «Siamo giovani: ed esprimiamo le idee, le speranze, le convinzioni, le aspirazioni della gioventù italiana, questo è il nostro passaporto; causa della nostra vita; è la ragione della nostra esistenza, è la spiegazione dell'unanime approvazione con cui ci accompagna la coscienza pubblica che presenta in noi gli imperterriti lavoratori dell'avvenire».

⁷ Il passo è utilizzato anche da R. Balzani (Balzani 1998: 72).

⁸ M. Morasso, *Ai nati dopo il 70*, in *Il Marzocco*, 7 febbraio 1897 (Pieri 1990: p. 91).

nostri bravi babbi si battevano per fare l'Italia» e destinati a scomparire «nell'ombra quando i nostri figli si batteranno per completarla»⁹.

Delle prime avvisaglie di una rivolta giovanile contro i padri, ritenuti non più una rassicurante tutela ma un peso del passato che per essere troppo ingombrante doveva essere rimosso con ogni mezzo, aveva fatto le spese Giosue Carducci, il vate della Terza Italia, poeta laureato e ancora cantore delle glorie risorgimentali. A parte l'episodio della contestazione studentesca subìta nel 1891, troppo noto per doverne riparlare in questa sede¹⁰, è significativa la vicenda di una piccola ma coraggiosa iniziativa editoriale promossa agonisticamente dagli allievi più vicini a Carducci, aggregatisi nel 1897 per fondare una rivista, *Il Tesoro*, già dotata di taluni connotati dei periodici d'avanguardia, a cominciare dalla logica di gruppo che consorziano insieme, tra gli altri, Giuseppe Lipparini, Luigi Federzoni, Manara Valgimigli, perseguiva il connubio di letteratura e arte, riconoscendosi nel movimento preraffaellita, e si prefiggeva un programma in cui l'arte non si distingueva dalla vita. Ma soprattutto innalzava la verde età dei redattori a privilegio anagrafico e a oggetto di culto facendosi scudo della giovinezza per contrastare l'imperialismo degli anziani che precludevano «la via ai giovani giustamente impazienti di mostrar nelle nitide carte l'attuazione del loro splendido sogno»¹¹. E a parte il motto all'insegna dell'entusiasmo (*et quid volo nisi ut ardeat*), i carducciani, pur ostentando con Valgimigli rispetto e deferenza per il maestro, voltavano di fatto le spalle a lui e al suo austero classicismo pronunciandosi a favore del romanzo ed esaltando la letteratura estetizzante di D'Annunzio.

Gli imberbi fondatori del *Tesoro*, che con un altro tratto comune alle riviste d'avanguardia dovette chiudere i battenti dopo pochi mesi lasciando alle spalle una voragine di debiti con la tipografia, sazi di erudizione impartita da Carducci e dalla solida ma greve scuola storica, la respingevano quale «mediocre diletto di spiriti oziosi» per gettarsi, in un'età sovraccarica di ogni sapere, nelle braccia più libere della poesia, impersonata dalle seducenti raccolte dannunziane. Lipparini, Federzoni,

⁹ Autore della rinunciataria ammissione è Sergio Bertelli, più noto come Vamba ed estensore, oltre che di molta letteratura per l'infanzia, di *Santa Giovinezza*, Firenze, Bemporad, 1906 (ma esiste pure un'edizione postuma del '27) da cui ha tratto spunto per il titolo del suo saggio il già citato da Balzani 1998.

¹⁰ Dopo la ricostruzione di Concetti (1937: p. 427-451), vi ritorna oggi con particolare acume critico R. Balzani (1998). Sulla temperie del periodo cfr. Battistini 1986.

¹¹ La battuta ricorre nella presentazione della rivista, che, come nelle avanguardie, funge da manifesto del gruppo (*Il Tesoro*, vol. I, n. 1, 1897, p. 1). L'articolo di Valgimigli, intitolato «Al maestro», compare nella pagina successiva.

Valgimigli appartengono davvero, per dirla ancora con Serra, alla «generazione che ha composto pietosamente nel sepolcro i suoi padri, che onora i suoi maestri, ma che si sente ormai libera e tanto lontana da ogni loro influenza»¹². Il distacco da Carducci, che perfino al classicista Serra pareva ormai «tramontato come poeta e come maestro» (Serra 1914b: p. 377), non si consuma nel profumo sulfureo dello scandalo iconoclasta solo perché le sue «ultime opere» vengono avvolte «in un'aria chiusa di museo» (Serra 1914b: p. 379), ma di lì a poco il proclama chiassoso di Marinetti che prescrive perentoriamente la distruzione dei «musei», delle «biblioteche» e delle «accademie d'ogni specie», la cui frequentazione sarebbe altrimenti dannosa come «la tutela prolungata dei parenti per certi giovani ebbri del loro ingegno e della loro volontà ambiziosa»¹³, spazzerà via anche quest'ultimo segno di timidezza verso i padri. Con le avanguardie il presente non si somma più pacificamente al passato, ma, accantonata la vecchia logica retrospettiva, ne interrompe bruscamente il flusso, proiettandosi vertiginosamente sul futuro con una forte accelerazione temporale¹⁴. Il domani, lungi dall'essere prevedibile e deducibile dal passato, comincia a essere sentito come enigma, come incognita da sfidare volta per volta con un'audacia e una furia priva di remore, capace di aggredirlo con una tensione palinogenetica.

L'assenza di ogni compromesso verso il mondo incartapecorito della tradizione, ripudiata in blocco da Omero a D'Annunzio, trae ogni suo presupposto dalla condizione giovanile, la cui parola d'ordine trasmessa da Marinetti nel manifesto di fondazione del futurismo è che «noi non vogliamo più saperne, del passato, noi giovani e forti futuristi!» (Marinetti 1909a: p. 12). Il contrasto non riguarda soltanto il gusto e l'estetica perché il complesso edipico contro i padri implica un risoluto mutamento antropologico alimentato per giunta da una tumultuosa protesta sociale di quanti al principio del secolo vedono deluse le aspettative della loro giovinezza. La normale gerarchia, allora, identificabile con una gerontocrazia odiosa, viene sovvertita da un

¹² Serra 1914b, p. 376. Tra l'altro anche Serra, al pari dei giovani carducciani bolognesi, progettò una rivista che nel titolo *Neoterói* esprimeva il desiderio di novità. Cfr. R. Serra, «Come fare una rivista. "Neoterói"», in Serra 1912: p. 156-173.

¹³ È uno degli imperativi più clamorosi di F.T. Marinetti, «Fondazione e Manifesto del Futurismo» (Marinetti 1909a: p. 10-12), il manifesto che viene considerato l'atto di fondazione delle avanguardie storiche in Italia.

¹⁴ Vale anche per il primo Novecento quanto ha scritto per un periodo più esteso R. Koselleck (1986: p. 258-299).

trauma storico¹⁵. Ecco perché Marinetti nel secondo manifesto dell'aprile 1909, *Uccidiamo il Chiaro di Luna!*, pretende con rabbia che «i nostri figliuoli seguano allegramente il loro capriccio, avversino brutalmente i vecchi e sbeffeggino tutto ciò che è consacrato dal tempo» (Marinetti 1909b: p. 14). Chi scrive questo anatema è, nella rievocazione di Palazzeschi, un protagonista nel quale «il calore della giovinezza» arde «spontaneo, esplodente, solare, aggressivo» (Palazzeschi 1931: p. XVI). Con un rovesciamento speculare del mito di Cronos, questa volta sono i figli che in ogni loro prodotto artistico divorano senza pietà i padri con una catarsi che, nell'etimo greco della parola, non è soltanto una “purificazione”, ma anche una “guarigione” dai mali inculcati dal passato.

Nel manifesto di fondazione del futurismo, che non è una poetica valida soltanto per la letteratura, ma anche per tutte le arti, oltre che programma di vita, si decretano «elementi essenziali» proprio gli attributi peculiari della giovinezza: «il coraggio, l'audacia, la ribellione», insieme con «l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità», tutte virtù convocate per uscire «dalla saggezza come da un orribile guscio», dalla cui oppressione claustrofobica ci si deve svincolare con un gesto pieno di irruenza, tenuto conto che comunque «nessuna opera che non abbia un carattere aggressivo può essere un capolavoro» (Marinetti 1909a: p. 8-10). E la soluzione iconoclasta deve di necessità avvenire finché l'anagrafe lo consente, perché il futurismo, anziché una scuola, è un movimento, definizione affatto congrua al suo dinamismo senza posa, che come tale non tollera nessuna forma di cristallizzazione. Pertanto i giovani di oggi, non essendolo più domani, sono destinati a essere altrettanto brutalmente tolti di mezzo: «i più anziani fra noi», constata Marinetti, «hanno trent'anni: ci rimane dunque almeno un decennio, per compier l'opera nostra. Quando avremo quarant'anni, altri uomini più giovani e più validi di noi, ci gettino pure nel cestino, come manoscritti inutili. – Noi lo desideriamo!». Fedele all'«insonnia febbrile» e al «passo di corsa», la durata effimera della giovinezza si allea al mito della velocità, imponendo la frenesia di una vita intensissima, in ossequio a un «carpe diem» che ha smarrito ogni residuo di saggezza oraziana: «i più anziani fra noi hanno trent'anni: eppure, noi abbiamo già sperperati tesori, mille tesori di forza, di amore, d'audacia, d'astuzia e di rude volontà: li abbiamo gettati via impazientemente, in

¹⁵ Nel suo diario lo stesso Marinetti registra con piena adesione un giudizio del «Corriere della Sera», secondo cui l'Italia «a volte pare un organismo sociale *sui generis* né aristocrazia, né democrazia ma *gerontocrazia*, una *gelosa repubblica senile* ove salvo strabilianti eccezioni è preclusa la strada a chi non sia tanto stagionato e infiacchito da non dar ombra a nessuno» (Bertoni 1987: p. 79, appunto del 27 aprile 1917).

furia, senza contare, senza mai esitare, senza riposarci mai, a perdiffiato...» (Marinetti 1909a: p. 12-13).

All'indomani dell'apparizione del manifesto, che ebbe un effetto dirompente per l'abilità con cui Marinetti aveva sfruttato le tecniche dei proclami militari e della provocazione, il suo autore ribadiva soddisfatto che l'obiettivo primario dell'iniziativa era stata la rivendicazione dei diritti troppo spesso calpestati della giovinezza, avendo inteso riassumere «con laconiche e violente affermazioni tutto quello che il futurismo significa, tutte le aspirazioni demolitrici della parte più giovane e migliore della nostra generazione, stanca di adorare il passato, nauseata dal pedantismo accademico, avida di originalità temeraria e anelante verso una vita avventurosa, energica e quotidianamente eroica» (Marinetti 1909c: p. 24). E di nuovo a distanza di più anni confermava che l'atto di fondazione del suo movimento d'avanguardia fu, né più né meno, «la difesa della gioventù contro tutti i senilismi» (Marinetti 1921: p. 135). In effetti, a ben guardare, esiste un vincolo strutturale e organico tra le avanguardie e la giovinezza, dal momento che per un verso questi movimenti vivono esclusivamente nel presente, dove possono magnificare «i valori della caducità e della sorpresa, l'estemporaneità dell'esperienza» (Guglielmi 1993: p. 172) e per un altro verso l'età giovanile è quella che, non avendo passato alle spalle, si trova nelle condizioni ottimali per vivere l'oggi con la massima pienezza. E nel primo Novecento si verifica proprio ciò di cui si avvede Marinetti, ossia che «il presente non mai come in questi tempi apparve staccato dalla catena genetica del passato, figlio di sé stesso e generatore formidabile delle potenze future» (Marinetti 1909c: p. 25).

Paradossalmente, quanto più gli studi accademici avevano smisuratamente accresciuto lo spessore temporale, ora con lo storicismo di Dilthey, ora con la filologia classica di Mommsen e di Wilamowitz, ora con la scuola storica di Graf Novati e Renier, ora con gli scavi della moderna archeologia, ora con la geologia e la paleontologia, che incrementarono, e di molto, gli anni della Terra, tanto più si invocavano la rimozione del passato e una vita tutta al presente, fino a sancire, con Nietzsche, il ruolo terapeutico dell'oblio, per evitare che l'insostenibile fardello della storia appesantisca il passo dell'uomo e «i morti seppelliscano i vivi», fino a defraudare «la gioventù del suo più bel privilegio, della sua forza di piantare in sé con fede riboccante un grande pensiero e di lasciarlo crescere da sé sino a un pensiero ancora più grande»¹⁶. Dietro la sollecitazione di un'impressionante rivoluzione

¹⁶ Nietzsche 1972 (1873-74): p. 279 e 344. L'immagine del peso del passato, che è di Nietzsche, ricorre anche tra i giovani artisti di primo Novecento. Valga per tutti A. De

tecnologica che con la ferrovia, l'automobile, l'aereo, il tram, l'ascensore, il tapis roulant, e ancora con il telegrafo e il telefono, rende i rapporti sempre più frenetici, le capacità percettive dell'uomo si modificano e anche l'arte subisce un processo di accelerazione, perseguendo il simultaneismo in letteratura, il divisionismo dinamico in pittura, il ritmo sincopato del jazz e del rag in musica¹⁷.

È naturale che a risentire le conseguenze di questa adorazione della velocità e di un presente estirpato dalle sue radici sia la generazione più matura, antonomasticamente rappresentata dal ceto dei professori, delegati dalla società a trasmettere proprio il sapere canonico del passato. E uno degli anatemi più infiammati di Marinetti si scaglia per l'appunto *Contro i professori*, additati, nelle forme più "passatiste", come coloro che «vogliono soffocare in fetidi canali sotterranei l'indomabile energia della gioventù italiana». Segue un'invettiva degna di un'apostrofe ciceroniana: «Quando, quando si finirà di castrare gli spiriti che devono creare l'avvenire? Quando si finirà d'insegnare l'abbrutente adorazione di un passato insuperabile, ai ragazzi che si vogliono ridurre ad altrettanti piccoli cortigiani sgobboni?». Nella parte propositiva il programma antisenile diventa anche politico, in quanto la «grande speranza futurista» consiste nello strappare «tutte le autorità, tutti i diritti e tutti i poteri» custoditi da «morti» e «moribondi» e nel darli a chi ne è più legittimato, ai «giovani fra i venti e i quarant'anni» (Marinetti 1924: p. 264-265).

Sono obiettivi condivisi anche dai pittori futuristi Boccioni e Carrà¹⁸ e dal gruppo fiorentino che fa capo a *Lacerba*, per il quale parla a nome di tutti Papini, cui si deve la definizione di futurismo nell'essere «battaglia contro i vecchi e le vecchierie» condotta da uno che è «sempre stato giovane, dalla parte dei giovani», che sono poi i «diroccatori», gli «esploratori», i «novatori», e per questo «disprezzati, combattuti,

Karolis: «la tradizione è un fardello pesante ed inutile abbandonato dai vecchi; i giovani d'oggi son troppo deboli per avviarsi con un vecchio fardello» (De Karolis 1903: p. 5-6). Del resto un critico anglosassone, W.J. Bate, ha intitolato un suo libro, relativo però al Settecento, *The Burden of the Past and the English Poet* (Bate 1970).

¹⁷ Sui rapporti tra tecnologia e arte indaga con suggestive connessioni S. Kern (Kern 1998). Per le arti visive una conferma giunge, oltre che da Boccioni, da C. Carrà: «soltanto partendo da un concetto dinamico del mondo plastico, si può dare alla pittura un nuovo orientamento» (Carrà 1913: p. 170).

¹⁸ Il *Programma politico futurista*, firmato F.T. Marinetti – U. Boccioni – C. Carrà – L. Russolo, dopo avere imposto alla società «un minimo di professori», predica l'«esautorazione dei morti, dei vecchi e degli opportunisti, in favore dei giovani audaci». Il testo appare in *Lacerba*, vol. I (1913), n. 20, p. 221-223 (Scalia 1973: p. 201).

sbeffati e calunniati futuristi»¹⁹. La pronuncia di Papini non è che la codificazione di un enunciato già espresso in un suo discorso tenuto a Roma in quello stesso 1913, dove nel denunciare i mali della cultura italiana, «tremendamente decrepita e professorale», aveva costruito il suo dettato su una serie di antitesi tra le «grucce» e le «consolazioni» degli anziani e il coraggio dell'«uomo nuovo» «che non si spaventi del nulla e dei cieli vuoti»; tra la «ripetizione» e la «creazione»; tra l'«archeologia» e la «novità»; tra la «polverosa pedanteria dei condensatori di vuoto» e la «poesia libera e pazza» (Papini 1913: p. 147). Probabilmente Papini poté far tesoro di analoghe filippiche di Prezolini che una decina d'anni prima aveva abbozzato su *Leonardo* una serie di sarcastici ritratti di professori universitari uniformi nel grigiore e nella miopia²⁰. Sicché poi Marinetti, con la genialità dei suoi fulminanti accostamenti, avrà buon gioco nel 1915 nell'opporre icasticamente «a Mommsen e a Benedetto Croce lo scugnizzo italiano» (Marinetti 1915: p. 289).

Dietro la *boutade* agisce una tendenza abituale delle avanguardie, quella di uscire dalla prevedibilità e dalla serietà per cercare ispirazione nelle «zone meno intaccate dai processi di alienazione dominanti» (Asor Rosa 1977: p. 217). Per questo la retrocessione dall'età matura alla giovinezza non è sempre sufficiente e ci si volge all'infanzia, in un periodo che la valorizzava non solo con la poetica pascoliana del fanciullino, ma anche con *L'arte dei bambini* di Corrado Ricci (1885) o gli *Studies of Childhood* di James Sully (1895)²¹. Naturalmente i futuristi non privilegiavano l'infanzia per studiarne la psicologia ma per assimilarne la freschezza, l'ingenuità, l'ilarità. Nel *Controdolore* Palazzeschi non vede differenze tra il linguaggio giocoso dell'infanzia, l'età che la fa da padrona nello spazio del circo e del luna park, ove il pagliaccio è di casa, e il linguaggio del clown, di cui ci si appropria per dissacrare i gravi aulicismi con un crepitante lessico interiettivo, preumano e transmentale. In un mondo mistificato il riso e la gioia diventano atti di profanazione, parenti stretti della follia liberatrice e incendiaria. Del resto nell'Introito di *Lacerba* ci si affretta ad ammonire

¹⁹ Papini 1913d. La centralità del motivo giovanilistico presso le avanguardie fiorentine, poi trasmesso alla propaganda mussoliniana, è opportunamente sottolineata anche da Adamson 1993.

²⁰ Si veda a titolo indicativo questa desolata descrizione di uno di loro: «monotono nelle lezioni, stinto nei libri, corto di ali in metafisica, debolezza di gambe in logica, senza immaginazione mitica, filosofica, unisce ad una grande coltura una straordinaria mancanza di originalità» (Giuliano Il Sofista 1903: p. 5).

²¹ Sul diffondersi della rivalutazione dell'infanzia tra Otto e Novecento si vedano le innumerevoli testimonianze in Battistini 2001: p. 9-18.

che «di serietà e di buon senso si fa oggi un tale spreco nel mondo, che noi siamo costretti a farne una rigorosa economia»²². Per parafrasare Nietzsche, un autore al cui pensiero negativo e nichilista, nonostante le prese di distanza di Marinetti, il futurismo deve moltissimo, la seria filosofia degli anziani diventa nelle mani giovanili delle avanguardie una gaia scienza²³.

Per la metafisica festosa di Palazzeschi, «ridere quando se ne ha voglia, quando cioè il nostro ingegno, il nostro istinto più profondo ce ne suggeriscono il diritto», significa sviluppare «la sola facoltà divina dell'essere umano», esercitata in primo luogo da «persone giovani, in special modo fanciulli», che arrivano perfino a «scappare a ridere istintivamente alla notizia di una sciagura che colpiva la loro famiglia o taluno dei loro amici» (Palazzeschi 1914: p. 249)²⁴. Per sciogliere gli automatismi di una società sclerotizzata, viene ripresa l'invocazione ditirambica con la quale di nuovo Nietzsche assimila il poeta al demone trasgressore impersonato dal folle, dal guitto, dal giullare («Nur Narr! Nur Dichter!»). Con gioia Papini constata che «vi sono, fortunatamente, dei matti e dei giovani anche nei popoli più arteriosclerotici» perché il requisito della pazzia forma una sorta di endiadi con la condizione giovanile, assunto quale arma di straniamento, capace di «ispirare nell'animo dei giovani anchilosati dalle scuole, dalle gallerie, dalla serietà, dalla filosofia» quell'impulso rivoluzionario necessario per «mutare i sentimenti», «svecchiare e ripulire i cervelli», «dare abitudini di temerità e di follia» (Papini 1913b: p. 159, 163, 165). La qualifica di pazzo, offesa oltraggiosa per gli uomini «normali» e assennati, risuona a vanto degli araldi dell'avanguardia²⁵.

²² L'editoriale, non firmato perché voce del gruppo di cui la rivista si fa portavoce, è lo scritto di presentazione di *Lacerba*, vol. I (1913), n. 1, p. 1, ora in Scalia 1973: p. 124.

²³ Della prossimità delle avanguardie al pensiero nietzschiano è testimonianza probante una considerazione di Soffici: «Come *questo* Nietzsche è nostro! Come il suo pensiero si concreta in noi! Quando, finalmente, si riconoscerà in lui il vero plasmatore dell'anima del nostro secolo, il profeta della grande salute spirituale?» (A. Soffici, *Giornale di bordo I*, p. 60-61). Più in generale il tema «Nietzsche e l'avanguardia» è oggetto di studio da parte di S. Sbarra, in *Allegoria*, vol. XI (1999), n. 33, p. 5-35, dove influenza non secondaria è attribuita proprio all'«inno alla gioventù» cantato nelle *Considerazioni inattuali sull'utilità e il danno della storia per la vita*, in cui per l'autrice del saggio «giovinanza e virilismo» diventano «l'antidoto alla decadenza» (p. 14-17), proprio come per le avanguardie.

²⁴ Si rammenti anche, per la componente ilare e gioiosa, il *Roi Bombance* (1905) di Marinetti, un lavoro teatrale tradotto in italiano come *Re Baldoria* (1910).

²⁵ «Siamo pazzi?... Evviva! Ecco finalmente la parola che aspettavo! [...] Prendete con cautela questa parola d'oro massiccio [...]. Con quella parola fra le dita e sulle labbra, potrete vivere ancora venti secoli.... Per conto mio, vi annuncio che il mondo è

Essere folli equivale al rifiuto della logica dei benpensanti e del loro utilitarismo, equivale al trionfo degli impulsi istintivi e incontenibili sui calcoli dell'affarismo e delle transazioni economiche. Gli atti gratuiti delle avanguardie («gli uomini non dimandano/più nulla dai poeti» annuncia Palazzeschi in *E lasciatemi divertire!*), oltre che assomigliare ai giochi dell'infanzia, fondati sul principio del piacere, sono il sintomo di una ritrovata condizione di purezza, vittoriosa, nei suoi esiti disinteressati, della corruzione e dell'arrivismo della classe dominante. L'esaltazione della giovinezza mira a riconquistare la perduta verginità dei primi anni, fino a una regressione uterina che in arte si esprime con le forme del primitivismo. Gian Pietro Lucini, per tanti versi maestro di Marinetti, pretende, insieme «con l'abbandono della decrepita vecchiaia», «l'aspirazione verginale verso un simbolo rozzo ed archetipo» (Lucini 1971: p. 26). E, immaginandolo al cospetto di un «Manicomio», Marinetti fa dire a Enrico Cavacchioli, suo compagno di strada di seconda schiera, di sentire «ringiovanire il suo corpo ventenne», di ritornare «d'un passo sempre più infantile, verso la sua culla», fino a rientrare presto, mentre ormai «l'entusiasmo inesauribile dell'aurora traboccava», «nel ventre di sua madre» (Marinetti 1909b: p. 16-17). Se poi Boccioni, il pittore più incline a teorizzare la poetica figurativa del futurismo, sentiva la necessità che la pittura assumesse i tratti della barbarie, ha avuto ragione Renato Poggioli, autore di uno dei più precoci e illuminanti saggi sulla natura dell'avanguardia, a connettere il culto generazionale della giovinezza al canone del primitivismo, oltre che all'estetica come gioco e alla ricerca del farsesco e del ridicolo (Poggioli 1962: p. 50-56).

Per un paradosso, la risoluta spinta palinogenetica rinviene il nuovo nella reintegrazione delle origini senza macchia, nella condizione primordiale cui risalire lungo il filo della giovinezza²⁶. Il processo di distruzione compiuto dagli incendiari (*L'incendiario* è il titolo della raccolta di Palazzeschi edita nel 1910 dalle Edizioni futuriste di «Poesia») svolge al tempo stesso un ruolo rigeneratore, in linea con la natura bivalente del fuoco, distruttore e purificatore. Per rinascere occorre dunque rivivere il mito della Fenice, che si rigenera a spese dell'annientamento di un passato troppo invadente per potere ancora essere conservato. Con un nichilismo sadico senza precedenti, le avanguardie pretendono di fare molto di più dei «rivoluzionari comuni»,

fradicio di saggezza!» (Marinetti 1909b: p. 15). Di essere folli si fanno vanto anche parecchi personaggi di Pirandello in urto con la società.

²⁶ Un'analisi perspicace di questo motivo è condotta da A. Saccone (Saccone 2000: p. 3-19). A livello lessicale è spia la frequenza di parole quali «risuscitare» e «rinascita».

paghi di «tagliare i rami ad uno ad uno», perché ora si rivolge l'accetta «intorno al tronco e dentro le radici», che sono poi, fuori di metafora, «la religione con tutte le sue forme», «la morale con tutte le sue ipocrisie, finzioni e sopravvivenze, la tradizione con tutto il pesante corteo di storie, venerazioni, culti, accademie». E soltanto tagliando queste radici «si può sperare di compiere una rivendicazione fondamentale dello spirito umano per le sue future liberazioni e vittorie». Il risultato è una dialettica dei contrari per la quale solo dal fondo delle sue negazioni l'intelligenza potrà affermare qualcosa, solo dalla distruzione di ogni fede potrà scaturire la nuova certezza, solo dal massimo del disordine potrà formarsi il nuovo ordine (Papini 1913b: p. 165).

Per Giovanni Papini, il teorico di questi enunciati, una vera nascita deve sempre presupporre un annientamento, nella simbiosi di morte e resurrezione che comporta nei giovani futuristi anche il sacrificio di sé, martiri – cioè testimoni – dell'umanità rigenerata. Poco prima di giudicare «gentile» il terremoto che travolge nella rovina coloro che non si risvegliano in tempo, Papini chiede di immolarsi nella convinzione che la vita si possa generare soltanto dalla morte, prefigurando la situazione descritta nel memorabile finale apocalittico della Coscienza di Zeno: «senza il sacrificio di molti uomini l'umanità torna indietro – senza un olocausto di vite la morte ci vince. Abbiamo bisogno di cadaveri per lastricare le strade di tutti i trionfi» (Papini 1913c: p. 207)²⁷. Si spiega così l'acceso interventismo dei futuristi, per i quali la guerra è come un immenso rogo in cui dissipare una carica vitale in eccesso, occasione catartica da sperimentare in chiave erotica ed estetica, in quanto, secondo il decalogo marinettiano, «non fa dell'arte se non chi fa della guerra» (Marinetti 1909c: p. 25). Benché per nulla invidiabile, anche la conduzione delle operazioni belliche è una prerogativa dei giovani, oltre tutto fattore rilevante di socializzazione che, facendo prendere coscienza della specificità e della forza di chi le combatte, rafforza il senso del *Bund*, la logica di gruppo che cementa la coesione degli avanguardisti. La stagione della prima guerra mondiale, preceduta da tumulti e sommosse, è un'altra causa che porta alla ribalta i giovani, i più dotati di coraggio, di intraprendenza, di decisioni fulminee, tutte risorse che non possono venire valorizzate con la stessa enfasi in tempi socialmente statici e conservatori, allorché semmai vengono repressi, immolate ai

²⁷ *Il gentile terremoto* esce nel n.4 del 24 gennaio 1915, p. 25. La pulsione autodistruttiva di Papini è la stessa di Marinetti, che la rivela in *Uccidiamo il Chiaro di Luna!*, p. 24: «Il nostro sangue?...Sì! Tutto il nostro sangue, a fiotti, per ricolorare le aurore ammalate della Terra!». Ma già nel manifesto fondativo si legge che «noi, come giovani leoni, inseguivamo la Morte» (Marinetti 1909: p. 8).

valori del passato²⁸. E la guerra, ha preso atto Frédéric Amiel, «esige la giovinezza del soldato».

Nell'identificazione di arte e vita, le poetiche d'avanguardia, indirizzate ai giovani, li eccitano ai miti della volontà di potenza e della temerarietà, esigendo da loro sia una «forza creatrice futurista», sia «spirito e muscoli aggressivi», irrinunciabili in una «gioventù virilmente educata nell'amore degli sports violenti», tanto più che la poesia futurista, dovendo essere declamata «colle gambe e colle braccia», si converte in gesto atletico o, per dirla ancora con Marinetti, in «sport lirico» (Marinetti 1916: p. 106)²⁹, sempre accompagnato dal culto della forza fisica. Evidentemente l'arte, appropriandosi della prestanta spavalda degli anni più vigorosi, «non può essere che violenza, crudeltà ed ingiustizia», come comanda Marinetti nel manifesto fondativo (Marinetti 1909a: p. 13). Né si potrebbero intendere opere virulente quali le Stroncature di Papini fuori da questa temperie programmaticamente aggressiva. In fondo l'intera stilistica deducibile dalle opere d'avanguardia, letterarie, visive e musicali, appare pensata in funzione di emittenti e di fruitori giovani, cui si addicono un linguaggio e una retorica diversi da quelli impiegati da utenti più avanti con gli anni.

Di ciò sono pienamente consapevoli gli adepti del movimento, che non solo si rifanno alla brutalità referenziale del chiamare «le cose col loro nome», fuori da ogni eufemismo o reticenza fino allora imperanti in nome del dettame della convenienza, ma reclamano forme espressive commisurate all'esuberanza dell'età. Per Papini, volgendosi con uno sguardo retrospettivo a quanto era stato fatto, «i giovani non potevano contentarsi della prosa fredda e sibillina dei giornali borghesi» (Papini 1915: p. 395). E sia pure con l'indeterminatezza di una poetica che ha proscritto i trattati normativi, gli enunciati vanno dal volere che «l'Arte, che per noi è come il sole per l'universo, non soffra di vecchiezza, come lo stile è perennemente giovane» (De Karolis 1903: p. 102), alla deontologia avanguardistica secondo cui «un'opera giovanile, sia essa di poesia o sia pure di critica [...], dovrebbe essere capricciosa, assurda, traboccante di febbre e d'orgoglio», «piena di malinconia e di delirio [...], di slanci tumultuosi; ardita tanto da voler sfiorare il limite estremo di ciò che si può pensare ed intuire», al punto che «la mancanza d'equilibrio, di logica, di tolleranza e di coerenza dovrebbero essere i suoi caratteri più spiccati» (Maffii 1904: p. 412).

²⁸ Un ritratto efficace della generazione di giovani che hanno combattuto la prima guerra mondiale proviene da R. Serra (Serra 1912: p. 282-283).

²⁹ Analoghi principi in Marinetti 1909c: p. 25 e Marinetti 1914: p. 106.

Ecco spiegata la preferenza delle avanguardie per la prosa urlata del manifesto, il grido insolente e scandito per la smania scandalistica, l'intensificazione iperbolica del lessico raggiunta con tecniche che molto devono all'industria pubblicitaria funzionale a una civiltà di massa. Né ciò vale solo per la letteratura, visto che un equivalente visivo del manifesto può essere considerato *L'urlo*, il quadro dipinto nel 1893 da un Edvard Munch trentenne, rappresentativo di un'emozione violenta che deforma la figura umana e contagia con la sua angoscia perfino la natura. Quel viso stravolto, che idealmente inaugura il movimento espressionista, con la bocca gridante e le mani strette sulle orecchie per non ascoltarne il rumore lacerante, sembrerebbe la versione icastica della violenta concitazione verbale delle avanguardie che, sapendo di rivolgersi ai giovani, abbandonano il tono discorsivo e didascalico per un tono lirico e aggressivo, l'impianto raziocinante per un'affabulazione ricca e movimentata, la logica consequenziale per l'accensione escatologica³⁰. In una sola parola, l'avanguardia si appropria degli aspetti più tipici della giovinezza, l'irruenza e l'energia, mettendoli al servizio di un messaggio agitatore e della guerriglia letteraria, con un insolito attivismo della parola che per questo predilige la prestanza intensa, dionisiaca e dirompente dell'aforisma.

A fronteggiarsi sono l'istinto e la balenante intuizione dei giovani da una parte, e il lento e prudente procedere della ragione senile dall'altra, messi di fronte senza alcuna possibilità di conciliazione, magari con l'avallo influente di Bergson, di cui Marinetti cita l'asserto «*la vie déborde l'intelligence*», chiosando che la vita «straripa, avviluppa e soffoca la piccolissima intelligenza», per giustificare perché «contro questo intellettualismo d'origine germanica il futurismo si scagliò esaltando l'istinto, la forza, il coraggio, lo sport e la guerra» (Marinetti 1915: p. 284-285). L'antitesi ha una sua lunga tradizione e una volta di più mette di fronte due diversi momenti dell'età dell'uomo. Già Vico nella dissertazione pedagogica *De nostri temporis studiorum ratione* aveva ricordato che «come nella vecchiaia prevale la ragione, nella gioventù prevale la fantasia»³¹, sottolineando così il rapporto inversamente proporzionale tra due facoltà umane che si elidono a vicenda e che vanno coltivate nell'età dell'uomo a ciascuna più confacente. E nel passaggio dall'ontogenesi alla filogenesi, avvenuto nella *Scienza nuova*, dopo avere confermato che «la fantasia tanto è più robusta quanto è più debole il raziocinio», Vico conclude che la poesia sublime è propria degli «uomini del mondo fanciullo», irraggiungibile nelle età di senescenza del

³⁰ La metamorfosi è scandita da L. De Maria (De Maria 1968b: p. XXI).

³¹ «*Ut senectus ratione, ita adolescentia phantasia pollet*» (Vico 1709: p. 104).

mondo in cui la fredda ragione assidera l'istinto creativo (Vico 1744: p. 509). Tra l'altro, non si deve credere che la menzione di Vico sia estranea alla logica delle avanguardie novecentesche, tenuto conto del suo influsso che Maurizio Calvesi ha riscontrato, tra gli altri, su Papini e Carrà (Calvesi 1982: p. 29, 120, 264-267 e *passim*).

Fatto sta che per le avanguardie la dote dell'istinto e dell'intuizione – e soltanto i giovani ne possono avere in misura adeguata – assurge a parametro di giudizio artistico e letterario. Su questo terreno comune nacque l'amicizia di Marinetti per Palazzeschi, cominciata nel maggio del 1909 quando il fondatore del futurismo, ricevuti i *Poemi palazzeschi*, li apprezzò in quanto rispondenti a ciò che significava il futurismo, vale a dire «sprigionamento degl'istinti vergini, e puri, fuori dal terriccio dei luoghi comuni, delle sensazioni cooperative, e dei leitmotiv ossessionanti» (Prestigiacomo 1978: p. 3)³². Si possono allora capire le tecniche del paroliberismo e della scrittura automatica, le vertigini analogiche, e i tanti appelli ai «giovani e liberi», come se questi due attributi fossero perfetti sinonimi, in un'accezione condivisa sempre anche da chi divergeva su tanti altri punti fondamentali³³. È risaputo che poi tra la cerchia di Marinetti e le avanguardie fiorentine si ebbe una frattura che è fenomeno intrinseco e connaturato a movimenti nei quali a chi non si allinea sul programma del gruppo, subito tacciato di eresia, resta soltanto la via della secessione; nondimeno è molto indicativo che, di là dalle divergenze anche estreme, rimanga valida per tutti l'esigenza di rivolgersi ai giovani, a riprova che questa peculiarità anagrafica sia una costante delle avanguardie. Sia di conferma la rievocazione di Carlo Carrà che, dopo i ceffoni scambiati alle Giubbe rosse tra i futuristi recatisi a Firenze per una spedizione punitiva e i vociani, alla riconciliazione avvenuta in commissariato così commenta:

E a poco a poco venne la rappacificazione, sulla base comune dei nostri programmi e delle nostre aspirazioni. Futurismo e vocianesimo erano infatti due forme *giovanili e impetuose*, provenienti da uno stesso ceppo: entrambe volevano fare del nuovo, *abbattere il vecchio pesante edificio* di cultura borghese, stretta in schemi ormai superati che soffocavano il *libero divenire dell'arte* (M. Carrà 1979: p. 666, corsivi miei).

Le cose stavano proprio come ricorda Carrà, nel senso che anche «La Voce» fu una rivista che più che un individuo rappresentava una fascia comune di età, «creata da Prezolini colla volontà di raccogliere

³² Sui contatti di Marinetti con l'ambiente fiorentino cfr. De Maria 1984: p. 91-100.

³³ Si veda per esempio l'*Ultimo appello* lanciato dai «redattori di *Lacerba*», in *Lacerba*, vol. III (1915), n. 20, p. 153, ora in Scalia 1973: p. 387.

giovani di cultura, origini e provenienze diverse per formare la nuova generazione» (Papini-Soffici 1914: p. 343). E la solidarietà anagrafica è davvero cemento comune che rapprende ogni esperienza d'avanguardia, a cominciare dalla rivista *Leonardo*, fondata nel 1903 da un «gruppo di *giovini*, desiderosi di liberazione, vogliosi d'universalità, anelanti ad una superiore vita intellettuale»³⁴, per continuare con *Hermes*, mensile sorto l'anno successivo e quasi subito preoccupato nel rilevare con Maffio Maffii che *Senescit iuventus*, minacciata da una «vecchiezza» che non è «quella che i nostri avversarii ci gettano in faccia ora con rabbia ora con ironia maligna e che vuol dire retorica, votezza, ipocrisia», ma «quella che significa una vita troppo a lungo e troppo intensamente vissuta, [...] che rappresenta la calma dopo una giornata di bufera, il silenzio dopo l'urlo del vento, il suono pacato del flauto dopo la squilla degli oricalchi»³⁵. Quanto a *Lacerba*, nel trarre il suo nome dall'opera di Cecco D'Ascoli vuole anche alludere all'«acerbità» di chi collabora alla rivista, oltre che all'asprezza delle sue pronunce³⁶.

Volendo, ci si può spingere con le prove fino all'avventura dadaista, il cui fondatore, Tristan Tzara, ne attribuisce la fondazione nel 1916 a «una rivolta che era allora comune a tutti i giovani» che adottarono quale loro motto la frase di Cartesio: «non voglio neppure sapere se prima di me vi sono stati altri uomini», per dire che, prosegue Tzara, «noi volevamo guardare il mondo con occhi nuovi, che noi volevamo riconsiderare e provare la stessa base delle nozioni imposteci dai nostri padri e provarne la giustezza» (Tzara 1948: p. 17)³⁷. E discorso non diverso varrebbe per coloro che, già negli anni Cinquanta, vollero autodefinirsi «*angry young men*». In fondo, dietro i tanti scismi e le rotture caratterizzanti movimenti che spesso hanno costeggiato il bordo solipsistico dell'anarchia, ha sempre agito una solida e condivisa

³⁴ «Programma sintetico», *Leonardo*, vol. I (1903), n. 1, p. 1, ora in Castelnovo Frigessi 1960: p. 89. Il corsivo è nel testo originale. Sulla vicenda della rivista e sul suo ruolo culturale, cfr. Casini 2003.

³⁵ Maffii 1904, p. 408. L'intero scritto è una messa in guardia dal divenire «un po' tutti ragionatori, sofisti, teorizzanti» (p. 411).

³⁶ «Mi parve che *Lacerba* in quella forma conservasse meglio il carattere arcano, insieme, ambiguo e irritante di una parola [...] alla quale noi davamo semplicemente il senso di una cosa immatura, giovanile, nello stesso che agra al gusto dei lettori» (Soffici 1942: p. 28).

³⁷ Per una sintesi molto efficace di tutte le avanguardie del Novecento si rinvia a De Micheli 1979.

Andrea Battistini

convinzione, quella che si può compendiare in un bruciante aforisma di Karl Kraus: «il talento è un giovane sveglio»³⁸.

Andrea Battistini*
(Università di Bologna)

³⁸ Kraus 1977: p. 119.

* Andrea Battistini, professore ordinario di Letterature italiana all'Università di Bologna, sull'avanguardia ha pubblicato: *Sondaggi sul Novecento*, Cesena: Soc. ed. Il Ponte Vecchio, 2003; «Il mito del fanciullino nell'età del Pascoli», in *Rivista pascoliana*, XIII, 2001; «La sindrome di Cronos», in *Logiche e crisi della modernità*, a cura di C. Galli, Bologna: Il Mulino, 1991; «Nascita della avanguardie», in *Le figure della retorica. Una storia letteraria italiana* (a cura di A. Battistini e E. Raimondi), Torino: Einaudi, 1990, p. 422-442.

Bibliografia

ADAMSON W., *Avant-Garde Florence. From Modernism to Fascism*, Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1993.

ASOR ROSA A., «Avanguardia», in *Enciclopedia*, diretta da R. Romano, Torino: Einaudi, 1977.

BALZANI R., «Nati troppo tardi. Illusioni e frustrazioni dei giovani del post-Risorgimento», in A. Varni (a cura di), *Il mondo giovanile in Italia tra Ottocento e Novecento*, Bologna: Il Mulino, 1998.

BATE W.J., *The Burden of the Past and the English Poet*, Cambridge (Mass.): The Belknap Press of Harvard University Press, 1970.

BATTISTINI A.

1986. «La cultura umanistica a Bologna», in ZANGHIERI, R. (a cura di), *Bologna*, Roma-Bari: Laterza.

1999 (a cura di). *Giambattista Vico. Opere*, Milano, Mondadori.

2001. «Il mito del fanciullino nell'età del Pascoli», *Rivista pascoliana*, XIII.

BERTONI A. (a cura di), *F.T. Marinetti. Taccuini 1915-1921*, Bologna: il Mulino, 1987.

CALVESI M., *La metafisica schiarita. Da De Chirico a Carrà, da Morandi a Savinio*, Milano: Feltrinelli, 1982.

CARRÀ C., «Da Cézanne a noi futuristi», *Lacerba*, vol. I, n. 10 (1913), ora in Scalia 1973.

CARRÀ M. (a cura di), *C. Carrà. Tutti gli scritti*, Milano: Feltrinelli, 1979.

CASINI P., *Alle origini del Novecento. «Leonardo» 1903-1907*, Bologna: il Mulino, 2003.

CASTELNUOVO FRIGESSI D. (a cura di), *La cultura italiana attraverso le riviste, vol. 1: «Leonardo», «Hermes», «Il Regno»*, Torino: Einaudi, 1960.

COLETTI V., «Vecchi e giovani nella cultura italiana dal Medioevo alla Controriforma», in T. Matarrese, M. Praloran e P. Trovato (a cura di), *Stilistica, metrica e storia della lingua, studi offerti a P.V. Mengaldo*, Padova: Antenore, 1997.

CONCETTI G., «Le idee politiche di Giosue Carducci e il tumulto studentesco del 1891», *Nuova antologia*, CCCXCIV.

DE KAROLIS A., «L'Arte nova», *Leonardo*, vol. I, n. 1, 1903.

DE MARIA L.

- 1968a (a cura di). *F.T. Marinetti. Teoria e invenzione futurista*, Milano: Mondadori.
- 1968b. «Marinetti poeta e ideologo», introduzione a 1968a.
1986. «Marinetti e il Futurismo a Firenze», *La nascita dell'avanguardia. Saggi sul futurismo italiano*, Venezia: Marsilio.
- DE MICHELI M., *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Milano: Feltrinelli, 1979.
- GIULIANO IL SOFISTA [G. Prezzolini], «Un filosofo straordinario (F. De Sarlo)», *Leonardo* I: 10, 1903.
- GUGLIELMI G., *La parola del testo. Letteratura come storia*, Bologna: il Mulino, 1993.
- KRAUS K., *Deti e contraddetti (1909: Sprüche und Widersprüche)*, a cura di R. Calasso, Milano: Adelphi, 1977.
- KERN S., *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento (1983: The Culture of Time and Space 1880-1918, Cambridge, Mass.: Harvard University Press)*, trad. it. Bologna: il Mulino, 1998.
- KOSELLECK R., «Età moderna (Neuzeit). Sulla semantica dei moderni concetti di movimento», in *Passato futuro (1979: Vergangene Zukunft: Zur Semantik geschichtlicher Zeiten, Frankfurt am Main: Suhrkamp)*, trad. it., Genova, Marietti, 1986.
- LUCINI G. P., *L'Epistola Apologetica (1895)*, in *Per una poetica del simbolismo*, Napoli: Guida, 1971.
- LEONE DE CASTRIS A., «Del rigore di Pirandello», *Il decadentismo italiano. Svevo Pirandello D'Annunzio*, Bari: De Donato, 1974 (II ed. riveduta: Bari-Roma: Laterza, 1989).
- MAFFII M., «Senescit iuventus», *Hermes*, n. 4, 1904, ora in Castelnovo Frigessi 1960.
- MARINETTI F.T.,
- 1909a. «Fondazione e manifesto del Futurismo», in De Maria 1968a.
- 1909b. «Uccidiamo il chiaro di luna!», in De Maria 1968a.
- 1909c. «Prefazione futurista a *Revolverte* di Gian Pietro Lucini», in De Maria 1968a.
1914. «Gli sfruttatori del futurismo», *Lacerba* II: 7.
1915. «1915 in quest'anno futurista», in De Maria 1968a.
1916. «La declamazione dinamica e sinottica», in De Maria 1968a.
1921. «Il Tattilismo», in De Maria 1968a.
1924. «Contro i professori», in De Maria 1968a.

La giovinezza, imperativo anagrafico delle avanguardie

NIETZSCHE F., *Sull'utilità e il danno della storia per la vita* (1873-74), a cura di G. Colli e M. Montinari, in *Opere*, vol. III, t. I, Milano: Adelphi, 1972.

PALAZZESCHI A.

1914. «Il controdolore. Manifesto futurista», *Lacerba*, vol. II, n. 2, ora in Scalia 1973.

1931. «Marinetti e il Futurismo», in De Maria 1968.

PANZINI A., *L'evoluzione di Giosuè Carducci*, Milano: Chiesa & Guindani, 1894.

PAPINI G.,

1913a. «Il discorso di Roma», *Lacerba*, vol. I, n. 5, ora in Scalia 1973.

1913b. «La necessità della rivoluzione», *Lacerba*, vol. I, n. 8, ora in Scalia 1973.

1913c. «La vita non è sacra», *Lacerba*, vol. I, n. 20, ora in Scalia 1973.

1913d. «Perché son futurista», *Lacerba*, vol. I, n. 23, ora in Scalia 1973.

1915. «Abbiamo vinto!», *Lacerba*, vol. III, n. 22, ora in Scalia 1973.

PAPINI G. – SOFFICI, A., «*Lacerba*, il Futurismo e *Lacerba*», *Lacerba*, vol. I, n. 24, 1914, ora in Scalia 1973.

PIERI P. (a cura di), *Scritti sul Marzocco 1897-1914*, Bologna: Printer, 1990.

POGGIOLI R., *Teoria dell'arte d'avanguardia*, Bologna: il Mulino, 1962.

PRESTIGIACOMO P. (a cura di), *Carteggio Marinetti-Palazzeschi*, Milano: Mondadori, 1978.

SACCONE A., «Il mito della rigenerazione nel primo manifesto futurista», in «*La trincea avanzata*» e «*La città dei conquistatori*». *Futurismo e modernità*, Napoli: Liguori, 2000.

SCALIA G. (a cura di), *La cultura italiana attraverso le riviste, vol 4: «Lacerba», «La voce» (1914-1916)*, Torino: Einaudi, 1973.

SERRA R.

1912. «Partenza di un gruppo di soldati per la Libia», in ISNENGI, M. (a cura di), *R. Serra. Scritti letterari morali e politici*, Torino: Einaudi, 1974.

1914a. «La commemorazione di Giosue Carducci», in *Ibidem*.

1914b. «Le lettere», in *Ibidem*.

SOFFICI A.,

1915. «Giornale di bordo I», in *Opere*, Firenze: Vallecchi, 1959-1968.

1942. «Nascita di *Lacerba*», in *Ibidem*.

TZARA T., *Le surréalisme et l'après-guerre*, Paris: Nagel, 1948.

Andrea Battistini

VICO G.,

1709. «De nostri temporis studiorum ratione», in Battistini 1999.

1744. «Principi di scienza nuova», in Battistini 1999.