

Francesca Corrias

M. Carmen Solanas Jiménez

La poética futurista

Madrid

UAM Ediciones

2011

ISBN: 978-84-8344-210-4

Si ritorna a parlare di Futurismo a più di cento anni dalla nascita del movimento e a vent'anni dall'uscita, per i Meridiani Mondadori, di *Teoria e invenzione futurista* (1983) che sancì l'ingresso dell'iniziatore della nostrana Avanguardia nel Parnaso novecentesco, per dirla col curatore De Maria, accanto ai grandi e indiscussi Ungaretti, Quasimodo e Palazzeschi. Si può considerare il volume della Solanas Jiménez una tangibile manifestazione di quell'interesse critico che, dopo gli anni '60, viene identificato con il nome di Futurismus Renaissance: un revival del movimento letterario, in buona parte motivato dalla pubblicazione di *Teoria e invenzione futurista* che raccoglieva, per la prima volta nel 1968, le principali opere di Marinetti.

La poética futurista si sostanzia di tutta la critica che la precede, come è dimostrato dalla nutrita e aggiornata bibliografia. Sorvola sulle tradizionali questioni – ormai date per assodate – concernenti il Futurismo, quali ad esempio il feticismo della macchina o il suo legame altalenante con la dittatura fascista, per andare direttamente al cuore del movimento visto sotto il profilo eminentemente letterario: il paroliberismo e la dialettica silenzio/rumore che da esso ne consegue. Se per sfuggire alla banalizzazione critica De Maria aveva optato per mettere in evidenza quanto la fuga futurista verso la modernità fosse originata da una «ben definita tradizione della poesia e della cultura romantica, [...] individuabile ove ci si accosti a tutta l'opera di Marinetti con un animo sgombro da prevenzioni» (Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, De Maria a cura di, Mondadori, Milano, 1983, p. XXXVI), dal canto suo l'autrice del volumetto sottolinea gli aspetti che meglio inseriscono il movimento in un generale clima di rinnovamento letterario europeo, dando particolare rilievo alle suggestioni che l'Avanguardia deve alla poesia francese, e nel contempo, chiarendo il personalissimo ruolo giocato da Marinetti nella definizione di una poetica che «desde la publicación de la *Fundación e Manifiesto del Futurismo* en 1909, marca una línea de ruptura en el arte y en la literatura contemporánea que será continuada por todos los movimientos vanguardistas» (p. 11). L'esame della Solanas Jiménez si inserisce nel solco di quella critica che del Futurismo evidenzia sia il momento di rottura, sia quello di continuità, anche se, nel testo, il primo prevale sul secondo e con ragioni facilmente desumibili fin dalla medesima prefazione. In questa il lettore viene reso edotto del fatto che l'attenzione riservata alla poetica futurista rientra nell'ottica di un progetto più ampio, realizzato in una monografia intitolata *La Poética de la Vanguardia: el Silencio y el Ruido en el devenir del verso libre* ad opera della medesima autrice. Quindi, sebbene nello spazio riservato al momento di continuità vengano recuperati tutti i riferimenti e gli antecedenti letterari – soprattutto francesi (Mallarmé, Kahn, Verhaen, Laforgue) e in minor parte americani (Whitman) e italiani (Lucini) – che portarono alla nascita del paroliberismo e alla scoperta della categoria del silenzio come elemento consustanziale al sorgere del ritmo nella nuova poesia, basata fondamentalmente sul rumore e non più sul suono, più volte si ribadisce come molte delle innovazioni già presenti in Mallarmé, per esempio, non fossero conosciute da Marinetti nel momento in cui decise di fare di queste materia di suoi manifesti. A titolo esemplificativo citerò solo il caso in cui viene sottolineata l'ignoranza da parte del poeta futurista dell'opera mallarmiana *Un coup de dés* (1897) nella quale si approfondisce il ruolo del silenzio in poesia: «Efectivamente, la última obra de Mallarmé, *Un coup de dés* ya tiene espacios en blanco, mayúsculas, grupos de palabras, eliminación de la puntuación; esbozos de las formas y tipos de silencios y ruidos futuristas. [...] Marinetti, de todos modos, como señala Gian Franco Contini, no conocía el poema

de Mallarmé» (p. 51). Passando all'architettura del testo, questo si presenta articolato in quattro macro capitoli seguiti dalle appendici in cui si possono leggere alcuni testi futuristi che costituiscono una efficace summa di *exempla* della messa in arte dei propositi declamati nei manifesti. Nel corso dei quattro capitoli vengono trattati, nell'ordine: il passaggio dal verso libero al parolibero, la dialettica silenzio/rumore e i relativi mezzi per realizzarla (eliminazione delle parole atone, inserimento delle onomatopee, impiego eterodosso della tecnica tipografica), il ritmo e la simultaneità (visibile nelle tavole parolibere) e, per ultimo, le innovazioni tipografiche. Da questa rapida rassegna tematica è possibile desumere quali siano le colonne portanti del tempio della poetica futurista sulle quali poi si innalzeranno non solo le altre avanguardie ma buona parte della poesia europea e ispanoamericana, scritta fino ai nostri giorni. In poco più di centosessanta pagine viene composta, in modo rimarcabilmente chiaro e di piacevole lettura, la ricetta della poetica futurista che proprio grazie all'esplosione delle parole in libertà ha il merito di aver interrotto il processo che avrebbe condotto il verso libero alla deriva della prosa (p.43) ristabilendo un nuovo ritmo, non più generato dagli accenti ritmici nel verso e dalle rime, ma dall'alternarsi di rumore (sostantivi doppi, onomatopee, cifre, simboli e caratteri tipografici) e silenzio. Il testo si chiude con le *Conclusioni* e le *Prospettive* dove la Solanas Jiménez ribadisce quale sia, in definitiva, il suo approccio metodologico, ovvero: tener sempre presente quello che è il legame con il passato in vista di scenari futuri.

Il volume non aggiunge forse molto a quelli che sono gli ultimi lavori della critica futurista in Italia, anche se ha comunque il gran pregio di fornire un quadro riassuntivo completo e ben argomentato della poetica futurista, arricchito da puntuali riferimenti a testi e manifesti, e colma inoltre un notevole vuoto nelle lettere spagnole che non conoscevano contributi critici o edizioni concernenti le composizioni di parole in libertà o i manifesti del Futurismo, tranne quella realizzata da José Antonio Sarmiento (*Las palabras en libertad. Antología de la poesía futurista italiana*, Madrid, Hiperión, 1986). Quindi l'autrice si è impegnata a fornire dei componimenti non compresi nella sopracitata opera: una sperimentale traduzione in castigliano, mettendo così a disposizione degli studiosi e dei critici molto materiale di prima mano ed ignoto al pubblico spagnolo. In conclusione si segnala una notazione di merito per la capacità dimostrata dalla Solanas Jiménez di tener fede a quanto scritto nel *Prologo* – che è, a ben vedere, una vera e propria dichiarazione di intenti – nel quale conclude dicendo che «el objetivo último es el de facilitar un instrumento para el comentario literario y el tratamiento pedagógico de las composiciones de “palabras en libertad futuristas».