

Yale University Library Digital Collections

Title	Filippo Ampola. "Poesia dell'attivismo." La Nuova Italia, 20 apr 1936. On literature and activism. Mentions French writers, including Saint-Exupery. [8028-1]
Date	1936 {id=286414}
Rights	The use of this image may be subject to the copyright law of the United States (Title 17, United States Code) or to site license or other rights management terms and conditions. The person using the image is liable for any infringement
Container information	Box 101 Slide: 48
Generated	2021-02-27 04:12:07 UTC
Terms of Use	https://guides.library.yale.edu/about/policies/access
View in DL	https://collections.library.yale.edu/catalog/10661755

rettrice, aprendo anche, come dice il Galletti, « uno spiraglio sulle infinite tenebrose dell'inquietudine europea » (13), tradiscono oramai da lungo tempo l'intima incapacità di arricchimento e di sviluppo artistico di questo movimento.

Nella teoria come nella pratica dell'arte. Dal famoso manifesto del *Figaro* del 1909 alla conferenza marinettiana del 1931 « *Il paesaggio e l'estetica futurista della macchina* »; da *L'Assedio di Adrianopoli* all'*Aeropoema del golfo della Spezia* siamo sempre sulla stessa immutabile linea ideale di incapacità speculativa e di povertà poetica. La lussureggiante fioritura di immagini di alcuni poemi marinettiani e il loro dispersivo atomismo parolibertista (è stato notato, a proposito, come l'attivismo artistico, con la sua anarchia grammaticale e la sua antistorica fobia del passato, diverga da quello politico, esaltatore appassionato del senso dell'ordine e della disciplina e di ogni nobile tradizione della stirpe?) si equivalgono in fondo, risolvendosi, l'una e l'altro, in un crescente e progressivo impoverimento del mondo poetico futurista o aeropoetico.

Dopo *Re Baldoria* e *Mafarka il futurista*, il Marinetti è ritornato alla vacua verbosità della *Conquista delle stelle* e di *Distruzione* che riecheggiano tutto il lato peggiore dell'Hugo ondoso e tonitruante, o al parolibertismo delle lontane battaglie.

Eppure guardate quelle sue opere in cui si era affermata un'originale e spesso forte individualità poetica: quel *Roi Bombance*, così colorito e chiasoso, così ricco di fermenti vitali, nato da un odio appassionato — direi quasi sanguigno — per ogni marasma della vita e dell'anima e che sbocca logicamente nell'ironia e nel sarcasmo; quell'impeto di ribellione giovanile contro una realtà apparentemente ricca, ma intimamente povera per la sua congenita mediocrità spirituale; quella esuberanza di immaginazione che ha tuttavia una sua linea musicale. Guardate quella figura massiccia e corpulenta del *Père Bedaine*, che sembra staccarsi da una tela fiamminga, e l'altra, scarnita, larvale, dell'*Idiota* che, pur non riuscendo completamente a inserirsi in quel largo mondo in putrefazione rappresentato dallo scrittore nè a distaccarsene per intero contrapponendogli, ha tuttavia un suo rilievo sicuro e riecheggia qualcuna delle più umane voci del poeta: quell'opera, infine, che sembrava

così ricca di possibilità future e a cui manca solo, come nota giustamente il Flora, la « commossa e salda unità interiore » (14).

E guardate quel *Mafarka le futuriste* che, malgrado l'evidente influenza del *Salammbô* flaubertiano, di cui ha tutto l'eccesso, l'orgia, vorrei dire, di colore, e segnatamente il largo grasso dipingere a fresco, rivela un'innegabile forza costruttiva, una sincerità di intenti, un sentimento vergine delle cose, un palpito di commossa umanità (si ricordino le figure della madre e del fratello di Mafarka) e un senso di musicalità ampia che, se fa pensare a molte false musiche victorhughiane, può anche più di una volta ricordare qualche selvaggio squarcio musicale del Rachmaninoff.

Guardate infine questi due libri in generale così poco letti — meno assai certo di tanti altri di mediocerrimi scrittori dello stesso periodo — e che restano tuttavia tra i più significativi di quegli anni.

Come e perchè, dunque, questo poeta che rivelò già in queste sue opere delle capacità artistiche indiscutibili si è arrestato nel suo sviluppo, condannato quasi da un'ineluttabile fatalità a riecheggiare i suoi motivi precedenti più falsi e più vuoti?

Come e perchè il Marinetti, quando ha voluto passare nella teoria e nella pratica dell'arte da un momento negativo a quello positivo e ricostruttivo, si è rivelato così organicamente incapace di creare un mondo nuovo, veramente suo, sulle rovine di quello che aveva distrutto?

Le due opere già ricordate possono per quel tanto di positivo che contengono aiutare a rispondere a queste domande se si considera che quel futuro in cui, secondo l'espressione del Flora (15), lo scrittore vuole *scatenare* il vecchio mondo della putredine, vaga, specie in *Re Baldoria*, in una zona così imprecisa che mostra come questo ideale ricostruttivo o positivo sia stato sempre poco chiaro e definito per il Marinetti. Ma in queste due opere — si può obiettare — ciò che importava al poeta era smantellare la costruzione del vecchio mondo per proiettare quest'ultimo con un lancio formidabile verso l'avvenire, sia pur esso indeterminato.

Val quindi meglio interrogare altre opere successive del Marinetti che in un ideale positivo chiaramente determinato hanno cercato il loro motivo ispiratore. E nessuna opera ci sembra a

(13) *Op. cit.*, p. 255.

(14) *Op. cit.*, p. 202.

(15) *Op. cit.*, p. 201.