

## L'avanguardia presa in parola. Caruso, Martini e il riscatto futurista della materia

PASQUALE FAMELI

Al di là dei suoi risvolti politici e sociali, il Settantasette si caratterizza come un momento denso di energia creativa<sup>1</sup>. In *Avanguardia di massa* Maurizio Calvesi (1977, p. 77) analizza atteggiamenti e prodotti della controcultura giovanile evidenziando tutti i processi di assimilazione e di reimpiego di modalità e strategie proprie delle avanguardie storiche e delle neoavanguardie. Prendendo in esame gli organi di informazione dei movimenti studenteschi, lo studioso rileva numerose affinità grafiche e sintattiche con le forme della poesia futurista, ma ne constata anche la totale assenza di riferimenti puntuali, che invece abbondano per quanto riguarda Dada e Surrealismo. Una mancanza senz'altro dovuta, come afferma lo stesso Calvesi, al «cattivo stampo politico» che il movimento marinettiano si porta ancora dietro. La revisione critica del Futurismo condotta da Luciano Caruso e Stelio Maria Martini a partire dalla metà degli anni Settanta risponde quindi a una seria impellenza culturale, quella di eliminare ogni sorta di pregiudizio attorno a un movimento che, seppur in maniera indiretta, riesce a dimostrare tutta la sua attualità. Questa revisione si incentra soprattutto sul paroliberismo ma si apre anche ad aspetti e questioni più generali, gettando così le basi per un riscatto totale della prima avanguardia italiana.

L'interesse di Caruso e Martini per il paroliberismo futurista si colloca nel quadro di una fervida attività intellettuale svolta a Napoli già a partire dalla metà degli anni Sessanta e volta a riaffermare un'idea di avanguardia più radicale di quella delineata dal Gruppo 63 o dal Gruppo 70, anche

---

<sup>1</sup> Si veda in proposito Mariscalco 2014.

in virtù della vivacità culturale che contraddistingue l'ambiente partenopeo del secondo Dopoguerra<sup>2</sup>. Nel giro di pochi anni, grazie all'intensa attività svolta tramite riviste quali "Continuum", "Linea-Sud" o "Uomini e Idee", Caruso e Martini stabiliscono una fitta rete di contatti a livello nazionale<sup>3</sup>, all'interno della quale si palesa tuttavia ben presto un disallineamento dei raggruppamenti sul piano ideologico. I due autori individuano infatti l'esistenza di tre linee della neoavanguardia: una linea "ufficiale" o "mondana", cui afferiscono poeti e intellettuali che operano in una dimensione letteraria tutto sommato tradizionale, compromessa con il mercato editoriale, con il mondo accademico e con i principali canali della comunicazione di massa; una linea "clandestina", in cui confluiscono autori che, pur operando al di fuori dell'*establishment*, separano l'azione estetica dall'impegno politico; e una linea «autenticamente *off*» (Caruso, 1973). Operando all'interno di quest'ultima, i due autori si preoccupano di valorizzare strategie poetiche e creative trascurate dalla neoavanguardia "ufficiale" e volte, nel più autentico spirito avanguardista, a una rivoluzione morale ancorché estetica. *Il gesto poi/etico. Antologia della nuova poesia d'avanguardia* è la raccolta, edita da Portolano nel 1968, con cui Caruso inizia a promuovere una concezione della poesia come operatività globale, allargata, capace di incrociare scrittura, gesto, materia e oggetto: una poesia che esonda perciò dai limiti della dimensione tipografica e linguistica, abusata e corrosa dalla comunicazione di massa e dalla società dei consumi. Se Caruso e Martini si interessano dunque al risarcimento del paroliberoismo futurista è proprio perché vedono in esso il prototipo di quella totalità poetica, il primo antidoto al logoramento di un linguaggio ormai ridotto a stereotipo o a citazione<sup>4</sup>. L'operazione condotta dai due autori contribuisce con grande tempismo a un più generale processo di revisione storico-critica del Futurismo ini-

---

<sup>2</sup> Sulla situazione culturale partenopea tra gli anni Sessanta e Settanta si vedano Caruso 1976, Ruju 1983, Martini 1986, Caserta, Scontrino 2001 e Corbi 2002.

<sup>3</sup> Per una dettagliata ricostruzione di questa rete si rimanda a Madonna 2019.

<sup>4</sup> Nell'accezione che lo stesso Caruso (1974, p.n.n.) attribuisce a questo termine: parola frusta, oggettualizzata, che rafforza i legami interni alla scrittura quale forma di rappresentazione e «dà luogo ad un "sistema" dove il suo proprio esserci è la falsità, e l'imitazione è fine a se stessa, senza tensione o emozione».

ziato nella seconda metà degli anni Sessanta: si pensi in particolare alle antologie di manifesti futuristi curate da Luciano De Maria nel 1968 e nel 1973 per Mondadori o alle riflessioni di studiosi come Enrico Crispolti e Edoardo Sanguineti, già docenti, nei primi anni Settanta, dell'Università di Salerno, e perciò vicini all'ambiente partenopeo. È degno di nota inoltre che l'attività di Caruso e Martini intorno al Futurismo non si limiti a esiti sporadici e discontinui, ma si articoli anzi in una molteplicità progressiva di operazioni editoriali ed espositive: alla pubblicazione delle due poderose antologie di tavole parolibere per i tipi di Liguori nel 1974 e nel 1977 si aggiungono l'ideazione di "Dettagli", rivista stampata dalla Libreria Tullio Pironti e interamente dedicata all'avanguardia che include interventi di Eugenio Miccini e Lamberto Pignotti oltre a una selezione di testi futuristi a firma di Fortunato Depero, Tullio D'Albisola, Pino Masnata e altri e l'organizzazione di mostre a Palazzo Medici Riccardi a Firenze (dove Caruso si è frattanto trasferito), a Palazzo del Comune a Pistoia e alla Biennale di Venezia, solo per citarne alcune.

Dal 1978 in poi è soprattutto Caruso a proseguire le ricerche, avviando importanti collaborazioni prima con la Libreria Salimbeni e con la casa editrice S.P.E.S. diretta da Paola Barocchi, per la quale fonda e dirige la collana "Futurismo. Fonti delle avanguardie del 900", e poi con l'editore Paolo Belforte di Livorno, per il quale progetta la collana Le Brache di Gutenberg, all'interno della quale si segnala la pubblicazione di *Futurismo e Novecentismo* (1984), volume curato insieme a Martini per chiarire alcuni punti del rapporto tra Futurismo e Fascismo. Ripresi poi nel 1986 i rapporti con Paola Barocchi e con la S.P.E.S., Caruso cura nel 1990 una poderosa raccolta in quattro volumi di *Manifesti, proclami, interventi e documenti teorici del Futurismo 1909-1944* che riveste ancora oggi un'importanza fondamentale per l'avanzamento degli studi<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> A questo proposito è opportuno ricordare che il progetto *La lingua della storia dell'arte nel XX secolo: Manifesti futuristi*, promosso dall'Accademia della Crusca e dalla Fondazione Memofonte di Firenze, dedicato allo studio lessicografico dei manifesti del Futurismo, ha eletto come edizione di riferimento per la selezione dei testi l'antologia di Caruso 1990. A questo proposito si vedano gli studi di Bertelli 2018 e Rubino 2018. Sui rapporti tra Caruso e la storica casa editrice si veda invece Puccetti Caruso 2017.

Fatta eccezione per alcuni intellettuali della neoavanguardia, il parolibberismo non sembra incontrare i favori della critica accademica almeno fino ai primi anni Ottanta<sup>6</sup>. Enrico Falqui (1953), per esempio, liquida l'esperienza parolibberista come un fatto marginale rispetto alla produzione in versi; Ruggero Jacobbi (1968) irrigidisce questa tesi affermando che tale produzione risulti piuttosto esigua e che interessi soltanto uno sparuto manipolo di poeti sollecitati da Marinetti a sperimentare la sua invenzione. Con la pubblicazione della prima antologia di *Tavole parolibere futuriste* per i tipi di Liguori, nel 1974, Caruso e Martini ribaltano totalmente questa prospettiva, dimostrando non solo l'imponente quantità e varietà della produzione, ma anche la sua particolare intensità tra il 1912 e il 1920, e quindi in anni compresi o immediatamente successivi al periodo "eroico" del movimento. In questo modo, i due autori dimostrano quindi che il rallentamento creativo generale dovuto alla Guerra e alle sue conseguenze non abbia limitato le ricerche futuriste e non ha impedito a poeti come Francesco Cangiullo (Fig. 1), Volt (Fig. 2) o Nelson Morpurgo (Fig. 3) di raggiungere già allora alcuni tra i più significativi esiti parolibberi (Caruso, Martini, 1976a, p. 7).

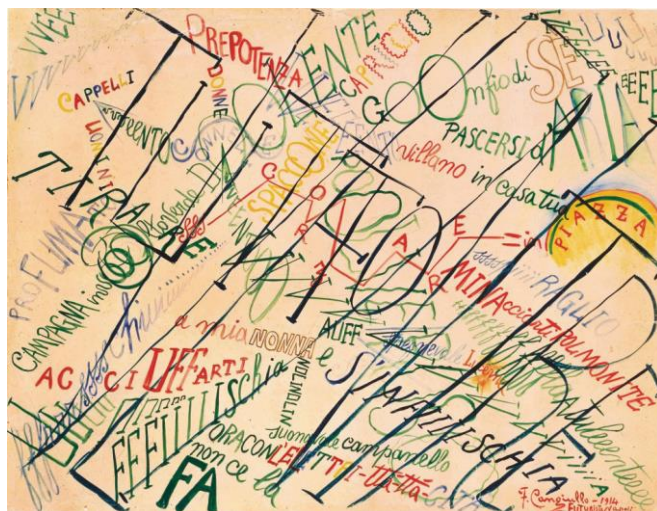


Fig. 1 – Francesco Cangiullo, *Grande folla in Piazza del Popolo*, 1914

<sup>6</sup> Per una rassegna del dibattito si veda Baldissone 1989.

Il misoneismo tipico di certa cultura italiana ha quindi giocato un ruolo determinante nella sfortuna dell'esperienza parolibera, ma bisogna rilevare anche che le antologie di poesia futurista pubblicate da Marinetti nel 1912 e nel 1925 non includono sperimentazioni verbovisive, bensì componimenti in versi, spesso equivocabili nei toni come testi «simbolisti e paracrepuscolari o novecentisti ante litteram» (Caruso, Martini 1977a, p. 19). La diffusione delle due antologie ha perciò favorito la visibilità e la ricezione della sola produzione in versi a scapito di quella parolibera che, per la sua natura sperimentale, trovava posto soltanto nelle Edizioni Futuriste di "Poesia", destinate a una circolazione assai limitata. Nella *Spiegazione* inclusa in *Firmamento* di Armando Mazza (Fig. 4), Marinetti (1919, p. 7) manifesta la sua soddisfazione per il crescente successo editoriale dei poeti futuristi, dichiarando inoltre la volontà di riservare le sue Edizioni soltanto «a quelle opere assolutamente futuriste che per la violenza e l'estremismo del pensiero e per le difficoltà tipografiche non possono essere pubblicate dagli altri editori»<sup>7</sup>. Operando in un ambito editoriale *underground* (o "esoeditoriale", per ricorrere a un termine della neoavanguardia)<sup>8</sup>, totalmente svincolato dalle aspettative di un pubblico borghese, i parolibéristi hanno potuto sperimentare infatti strategie redazionali e compositive che permettessero di preservare la «naturale dimensione individuale e artigianale» del genere (Caruso, 1977, p.n.n.)<sup>9</sup>. Per quanto la scelta di Marinetti possa essere stata penalizzante per la valorizzazione della più autentica poesia futurista, risulta coerente con i presupposti di ribellione ai condizionamenti, ai codici e alle strutture della comunicazione sottesi al paroliberismo stesso. Non è quindi un caso che la controultura del Settantasette impieghi analoghe soluzioni grafiche, vedendo in esse le forme ideali per esprimere un desiderio di rinnovamento e di rivoluzione.

---

<sup>7</sup> A questo proposito segnaliamo la pubblicazione di un'anastatica del volumetto di Mazza con una *Nota* di Luciano Caruso dall'Istituto Siciliano Studi Politici ed Economici di Palermo nel 2001. Sull'attività editoriale di Marinetti si veda invece Salaris 1990.

<sup>8</sup> Con questo termine si definisce appunto tutta la produzione editoriale esterna ai canali commerciali e quindi libera da compromessi e condizionamenti culturali, politici o economici. Sancisce ufficialmente la nascita del concetto la *Rassegna dell'esoeditoria italiana* organizzata da Bruno Francisci a Trento nel 1971.

<sup>9</sup> Per una disamina delle tecniche di composizione testuale parolibériste si veda Bove 2009. Utile anche la lettura di Polacci 2006 e di Tomasello, Polacci 2009.

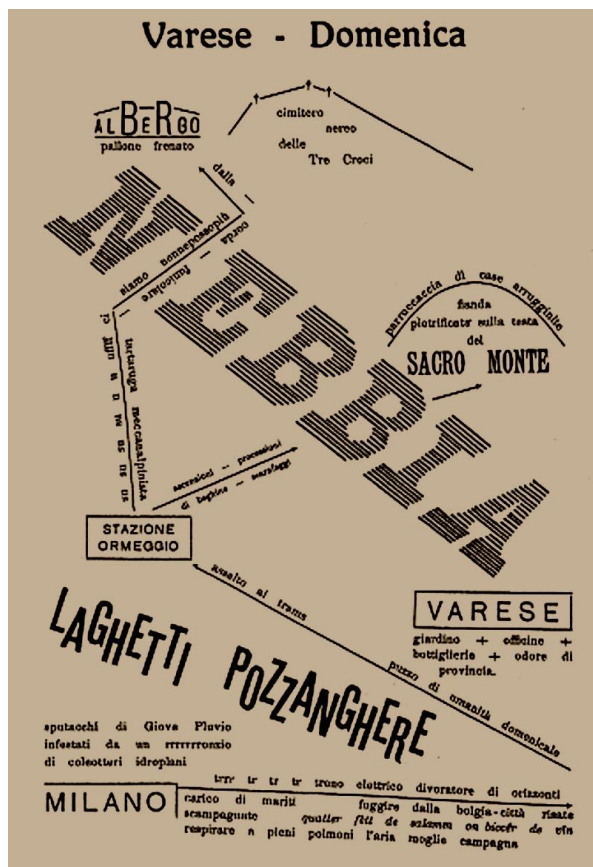


Fig. 2 – Volt, *Varese-Domenica*, in Id., *Archi Voltaici*, Edizioni Futuriste di “Poesia”, Milano 1916

Il riesame dei rapporti tra Futurismo e Fascismo costituisce poi lo snodo più audace della revisione critica condotta da Caruso e Martini: un’impresa pionieristica, destinata a trovare numerose, benché indirette, conferme in molti dei più autorevoli studi successivi sull’argomento<sup>10</sup>. La loro analisi parte dalla constatazione della «totale inutilizzazione» del Futurismo da parte del Fascismo, ossia della scarsa considerazione riservata dal secondo al primo (Caruso, Martini, 1974, p. 6). A dispetto di ogni luogo comune e in forza di più recenti studi<sup>11</sup>, va constatato che il regime

<sup>10</sup> Si vedano De Felice 1988, Salaris 1992, Gentile 2000, 2003 e 2009 e Crispolti 2014.

<sup>11</sup> Ci riferiamo a Stone 1998, Salvagnini 2011, Negri 2012 e Benzi 2018.

fascista ha istituito un sistema dell'arte alquanto articolato e capillare, fatto di mostre, premi e iniziative di corporativismo capaci di coinvolgere artisti di inclinazioni diverse e di rappresentare la pluralità degli orientamenti stilistici coevi. Il Futurismo gode inoltre di una certa fortuna nella comunicazione pubblicitaria del Ventennio<sup>12</sup>; Caruso e Martini partono però dal presupposto che l'immaginario futurista, votato al culto del progresso tecnologico, sia del tutto inconciliabile con quello ritenuto almeno sino ad allora dominante, se non esclusivo, dell'epoca fascista, legato al mito della romanità<sup>13</sup>. Si tratta di una inconciliabilità morale, ideologica, ancorché estetica. Categoriche in proposito le affermazioni 'a caldo' di Giuseppe Prezzolini (1923, p. 289): «il Fascismo italiano non può accettare il programma distruttivo del Futurismo, anzi deve, per la sua logica *italiana*, restaurare i valori che contrastano al Futurismo» e perciò «reprimerlo in tutto quello che esso conserva ancora di rivoluzionario, di anti-classico, di indisciplinato dal punto di vista dell'arte». Il rifiuto futurista della tradizione va, di fatto, in una direzione diametralmente opposta alla restaurazione retorica, morale e culturale voluta dai Fascisti (Caruso 1977a, p.n.n.). È proprio per questo se, a dispetto dell'amicizia tra Marinetti e Mussolini (che risale notoriamente a molto prima della fondazione dei Fasci), la relazione tra Futurismo e Fascismo risulta altalenante e conflittuale. Iniziata nel 1919 per un comune desiderio di rinnovamento e di rivoluzione, si interrompe l'anno dopo per sopraggiunte incompatibilità di posizioni: i Futuristi non possono certo sentirsi a loro agio tra le fila di un movimento ormai volto a farsi interprete dei valori e degli interessi dei possidenti agrari<sup>14</sup>. Date le dimissioni dai Fasci, insieme ad altri sodali, Marinetti si riavvicina al movimento mussoliniano circa due anni dopo la Marcia su Roma, nel 1924, ma in virtù di una nostalgia tutta dicianno-

---

<sup>12</sup> Sull'argomento si veda Salaris 1986. Sulle strategie comunicative e pubblicitarie futuriste si veda invece Notte 2010.

<sup>13</sup> A riprova di questa inconciliabilità basti questa affermazione di Marinetti (1915, p. 162) che risale a ben prima dell'ascesa del Fascismo: «sia cancellato il fastidioso ricordo della grandezza romana, con una grandezza italiana cento volte maggiore». Sul mito della romanità nell'immaginario fascista si vedano soprattutto Malvano 1988 e Gentile 2007.

<sup>14</sup> Sulla polemica dei Futuristi verso l'imborghesimento del Fascismo si veda Perfetti 2009. Sulle vicende romane legate al distacco dei Futuristi dal Fascismo e la fondazione di un Partito Politico Futurista si veda inoltre Mondello 2019.



vista, cioè dell'ideale rivoluzionario iniziale che però l'istituzione della dittatura aveva frattanto spento (Crispoliti, 1974, 2014). L'inclusione dei Futuristi nella Biennale di Roma nel 1925 e in quella di Venezia nel 1926, così come la nomina di Marinetti ad Accademico d'Italia nel 1929 per volere di Mussolini, sono casi isolati all'interno di un panorama culturale reazionario destinato a perdurare anche dopo la caduta del regime (Caruso, Martini 1977b, p. 23; Caruso 1977b, p. 5).

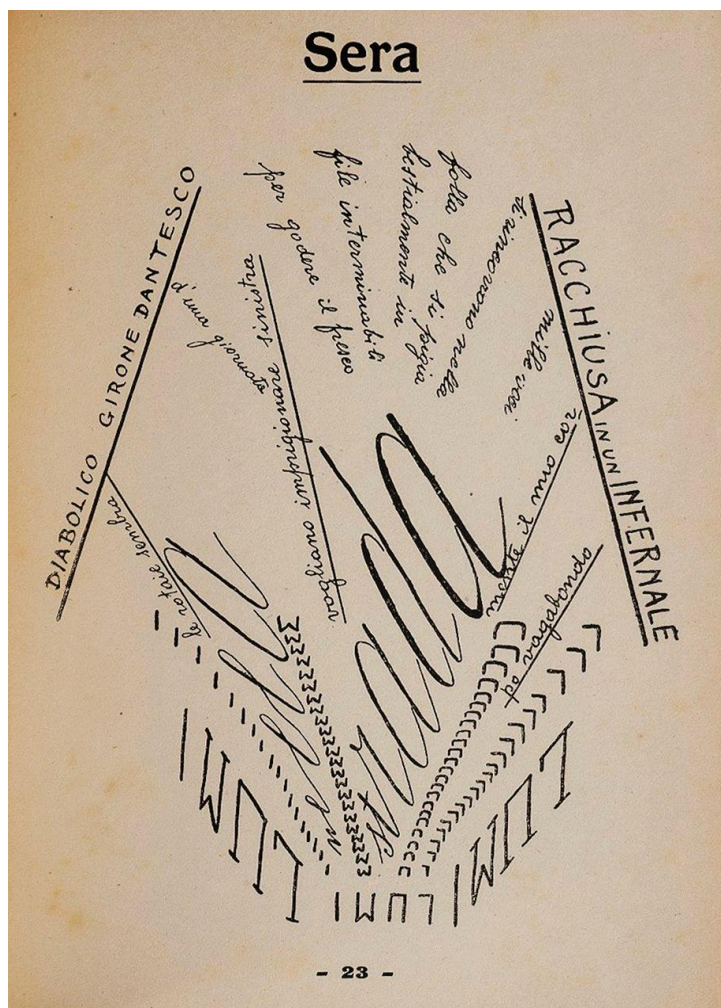


Fig. 3 – Nelson Morpurgo, *Sera*, da *Id., Il fuoco delle piramidi*, Edizioni futuriste di "Poesia", Milano 1923



L'interessamento, sia pure occasionale, di Antonio Gramsci per l'impresa futurista costituisce un altro importante fattore per la revisione critica condotta da Caruso e Martini. Questa attenzione per il movimento marinettiano risale già al 1913 quando Gramsci, ancora studente, interviene sul "Corriere Universitario" di Torino in difesa dei Futuristi, ferocemente attaccati dai reazionari della rivista "San Giorgio"<sup>15</sup>. In un articolo pubblicato nel gennaio 1921 su "L'Ordine Nuovo", Gramsci ricorda che, prima della guerra, molti gruppi operai vedono con simpatia e difendono il Futurismo dagli attacchi dei reazionari, trovando in esso la spinta ideale per fondare una nuova civiltà. «Quando sostenevano i futuristi – scrive Gramsci (1921, p. 22) – i gruppi di operai dimostravano di non spaventarsi della *distruzione*, sicuri di potere, essi operai, fare poesia, pittura, dramma, come i futuristi; questi operai – conclude – sostenevano la storicità, la possibilità di una cultura proletaria, creata dagli operai stessi». D'altra parte, in *Al di là del comunismo*, Marinetti (1920, pp. 236-237) dichiara la volontà futurista di porre «gli artisti al potere» e di fondare un «proletariato dei geniali» teso a riprogettare creativamente le abitudini della vita quotidiana: «collaborando collo sviluppo del macchinario industriale», il nuovo proletariato «raggiungerà quel massimo di salario e quel minimo di lavoro manuale che, senza diminuire la produzione, potranno dare a tutte le intelligenze la libertà di pensare, di creare, di godere artisticamente»<sup>16</sup>. Nella *Lettera sul Futurismo italiano* del settembre 1922 indirizzata a Leone Trockij, Gramsci (1922, pp. 526-527) bolla tuttavia i contenuti di quello scritto marinettiano come fantasie «spiritose» e «stravaganti», affermando anche che «il movimento futurista ha perduto interamente i suoi tratti caratteristici e si è disperso nelle diverse correnti che sono andate formandosi in seguito alla guerra». Come emerge an-

---

<sup>15</sup> Si veda Gramsci 1913. Per l'attività di Gramsci sul "Corriere Universitario" si veda invece Martinelli 1973.

<sup>16</sup> A proposito dei rapporti tra i Futuristi e il proletariato torinese si possono ricordare due eventi del 1922: la visita di una folta delegazione di Ordinovisti all'Esposizione Futurista Internazionale presso il Winter Club di Torino sotto la guida attenta e partecipe di Marinetti e la pubblicazione da parte dell'Istituto di Cultura Proletaria, con relativa diffusione in ambiente operaio, di una raccolta di poesie intitolata *1+1+1=1 Dinamite. Poesie proletarie. Rosso + Nero*, con alcuni testi di Fillia. Su questi rapporti si veda Artero 2009.

che dai *Quaderni del carcere*<sup>17</sup>, sono quindi il rifluire dell'impresa futurista nell'accademismo e il conformarsi al nuovo ordine i motivi di critica, non la sua proposta culturale iniziale<sup>18</sup>.

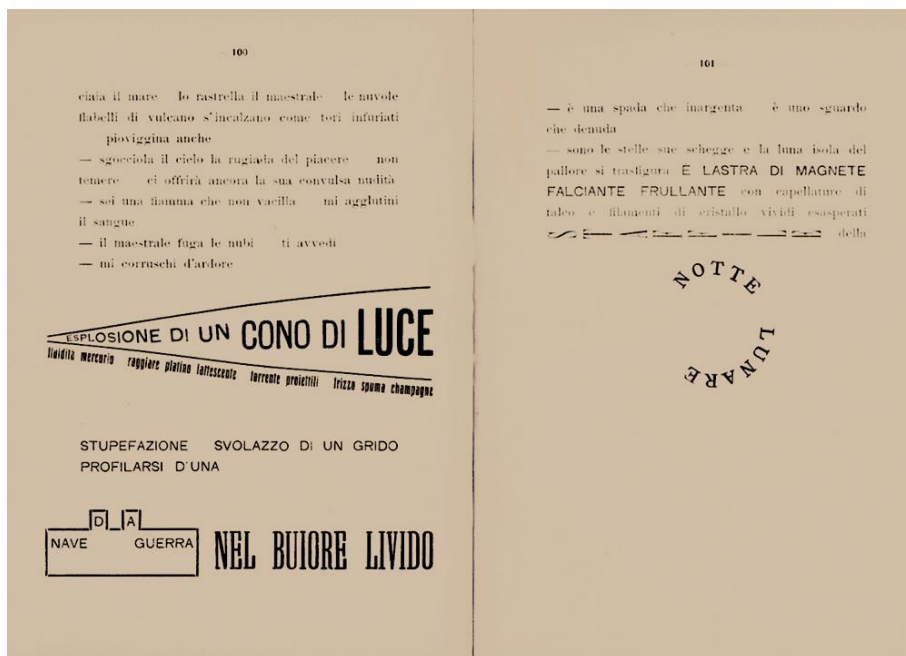


Fig. 4 – pagine tratte da Armando Mazza, *Firmamento*, Edizioni futuriste di “Poesia”, Milano 1919

Un altro punto critico riguarda l'inconciliabilità tra l'assodato progressismo estetico e il presunto reazionarismo ideologico del Futurismo, un problema già sollevato da Denis Mack Smith (1970, p. 419) nella sua *Storia d'Italia*. La radice del problema risiede sostanzialmente nella entusiastica adesione dei Futuristi alle teorie sull'esaltazione della macchina, della velocità e della guerra formulate a inizio secolo da Mario Morasso, esponente di un modernismo reazionario che svincola il progresso tec-

<sup>17</sup> Nel primo dei *Quaderni*, successivo alla nomina di Marinetti ad Accademico d'Italia, Gramsci (1975, p. 115) definisce sardonicamente i futuristi come «un gruppo di scolaretti che sono scappati da un collegio di gesuiti, hanno fatto un po' di baccano nel bosco vicino e sono stati ricondotti sotto la ferula dalla guardia campestre».

<sup>18</sup> Le riflessioni di Gramsci sul Futurismo sono riprese e discusse anche in D'Orsi 2009.

nologico da quello sociale e morale<sup>19</sup>. Per Caruso e Martini (1977a, pp. 24-26, 32) è chiaro che la macchinolatria futurista sia surrettizia a un intervento totalizzante sulla materia e che sia sfondo ideale di un rinnovamento estetico teso a investire tutti gli aspetti della vita quotidiana<sup>20</sup>; ma devono constatare anche che proprio la professione di una fede patriottarda e tecnocratica abbia finito poi per connotare il Futurismo «in senso reazionario senza possibilità di dubbi»<sup>21</sup>. I due autori precisano però che, fatta salva l'iniziale spinta anarchica<sup>22</sup>, il movimento veda il coinvolgimento di artisti e intellettuali schierati su posizioni talmente differenti da renderlo politicamente ambiguo, vanificando perciò ogni tentativo di associarlo *in toto* a un solo polo ideologico<sup>23</sup>.

Alla luce di tutte queste riflessioni, Caruso e Martini (1977a, p. 20) reputano illegittima la diffusa interpretazione delle trasgressioni formali e linguistiche del Futurismo quali metafore della violenza dello squadristo fascista, sottolineando peraltro l'ingenuità di una sovrapposizione concettuale tra la violenza estetica e quella fisica, centrale nella condanna al movimento marinettiano formulata da Benedetto Croce<sup>24</sup>. Questo pregiudizio impedisce di cogliere il principale contributo della poesia visuale futurista: il transito della scrittura «dalla rappresentazione e dal simulacro all'immediatezza del senso e della materia» (Caruso, Martini, 1977b, p. 23)<sup>25</sup>. La scrittura futurista, infatti, non svolge alcuna funzione comuni-

---

<sup>19</sup> L'influenza di Morasso sul Futurismo è già rilevata in Bergman 1962 e Sanguineti 1966. Per approfondimenti sul pensiero di Morasso si vedano Pieri 1993 e 2007 senza trascurare però i contributi di Vercelloni 1972, Serra Zanetti 1976 e Ossani 1983.

<sup>20</sup> Pochi anni dopo Caruso (1980a, p. 9) rafforza questa idea affermando che «l'insistere di Marinetti sulla morte dell'io implicava il riscatto della realtà quotidiana», mentre «il determinismo, proprio di ogni intervento politico totalizzante sull'arte (e quindi anche del fascismo), finiva con l'annullare ogni tentativo di riscatto».

<sup>21</sup> Posizione che sopravvive anche in più recenti studi come Cioli 2011 e Pizzi 2019.

<sup>22</sup> Sui rapporti tra Futurismo e anarchia si vedano Lista 1980; Ciampi 1989; Berghaus 1996 e Salaris 2002.

<sup>23</sup> Non è dello stesso avviso D'Orsi (2009, p. 10), che intravede nel «pastiche ideologico» futurista una «irresistibile pulsione di destra» confermata dall'apologetica marinettiana della guerra.

<sup>24</sup> Afferma infatti Croce (1924, p. 191): «io negavo che col futurismo, movimento collettivo e volitivo e gridatorio e piazzaiuolo, si potesse generare poesia [...] Fare poesia è un conto, e fare a pugni è un altro, mi sembra».

<sup>25</sup> Su questo aspetto si veda anche Caruso, Martini, 1976b.

cativa già codificata, ma risulta «finalmente avviata alla liberazione da ogni denotazione d'oggetti fuori di essa esistenti» (Caruso, Martini, 1974, p. 4). Mediante le parole in libertà il poeta «entra finalmente nelle cose» per riscoprire una «verità originaria», l'integralità indissolubile dell'esperienza estetica.



Fig. 5 – pagine tratte da Stéphane Mallarmé, *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* (1897), Gallimard, Paris 1914

Secondo un'analisi riconducibile perlopiù agli interessi di Martini (1974), inizia così quel passaggio "dal dire al fare" che Edoardo Cacciatore definisce la "lezione delle cose" e che riconfigura le cose stesse come «depositi di energia salvifica» capaci di attirare l'uomo «nelle correnti energetiche del demonismo terrestre» (Caruso, Martini, 1976a, pp. 10-11). Riflettendo sulle dinamiche produttive del mondo dei consumi Cacciatore (1967, p. 165) ipotizza infatti un potenziamento energetico collettivo che renda la convivenza umana «più vibratoria, entrando così in rapporto con una maggiore comunicativa dei significati».

Una riflessione attribuibile a Caruso riguarda invece i risvolti psichici della riconciliazione tra “le parole e le cose” generata reimmettendo le forze espansive della materia nel circuito del linguaggio. L’ossessione lirica della materia futurista scardina infatti la centralità illusoria dell’io in poesia e bandisce la sua «psicologia indebitamente programmata» per favorire una più diretta affermazione della fisicità soggettiva, infrangendo ogni «platonico schermo». Le tavole parolibere diventano così i dispositivi ideali per riconsiderare l’universo quale «somma di forze in movimento che agiscono in tutti i sensi sul nostro io cosciente». Abolire la funzione simbolica della scrittura permette infatti di eludere la «coazione del super-io» favorendo l’emanazione di «vaganti contenuti di coscienza» (Caruso, Martini, 1977b, pp. 10, 14, 17).

Una simile analisi risulta di grande attualità se confrontata con le teorie estetiche ed epistemologiche esposte da Jean-François Lyotard in *Discorso, figura*: in questo testo, pubblicato nel 1971, il filosofo riesamina il rapporto fecondo tra l’ordine discorsivo e quello figurativo avviando un complesso percorso di decostruzione della fenomenologia tramite le nozioni freudiane di inconscio e di Es<sup>26</sup>. Le esperienze visuali della poesia d’avanguardia sono esempi ideali di una frantumazione delle logiche del senso a opera del desiderio: per Lyotard (2008, pp. 95-101), infatti, la corruzione della testualità iniziata con *Un coup de dés* di Stéphane Mallarmé (Fig. 5) e proseguita con le ricerche d’avanguardia immette «agitazione» e «insurrezione» all’interno del testo, fino a ribaltare le «regole fondamentali del discorso comunicabile stesso»<sup>27</sup>. Queste esperienze attestano in sostanza che il “discorso” (il linguaggio) e la “figura” (il sensibile) sono indissociabili, perché esibiscono il sensibile potenzialmente pre-

---

<sup>26</sup> Non siamo certi che Caruso conoscesse questo testo (apparso per la prima volta in traduzione italiana solo nel 1988), ma sappiamo che l’attività di assistente universitario (svolta fino al 1976) alla cattedra di Storia della Filosofia tenuta da Cleto Carbonara all’Università degli Studi di Napoli “Federico II” ha permesso all’autore di essere tempestivamente aggiornato sul dibattito filosofico internazionale, anche tramite le riviste di settore. Le recensioni di Caruso de *L’ordine del discorso* di Michel Foucault (pubblicata su “Logos”, 2, 1973) e de *L’Anti-Edipo* di Gilles Deleuze e Félix Guattari (apparsa su “Uomini e Idee”, 2-4, ottobre 1975) confermano poi la conoscenza di filosofi molto vicini a Lyotard. Per un’analisi complessiva del periodo napoletano di Caruso si veda Acocella 2020.

<sup>27</sup> Nel contesto di questa riflessione non va dimenticato il ruolo di Marinetti quale lettore e traduttore italiano di Mallarmé, cfr. Posani 1977 e Favretti 1981.

sente nel sensato, superando l'idea di un soggetto ordinatore operante all'interno del testo. Si tratta di una posizione del tutto compatibile con quella di Caruso (1995, p. 11) il quale, anche in anni successivi, ritiene di poter identificare l'ossessione lirica della materia della poetica futurista con la tensione inesausta tra il soggetto e la realtà.

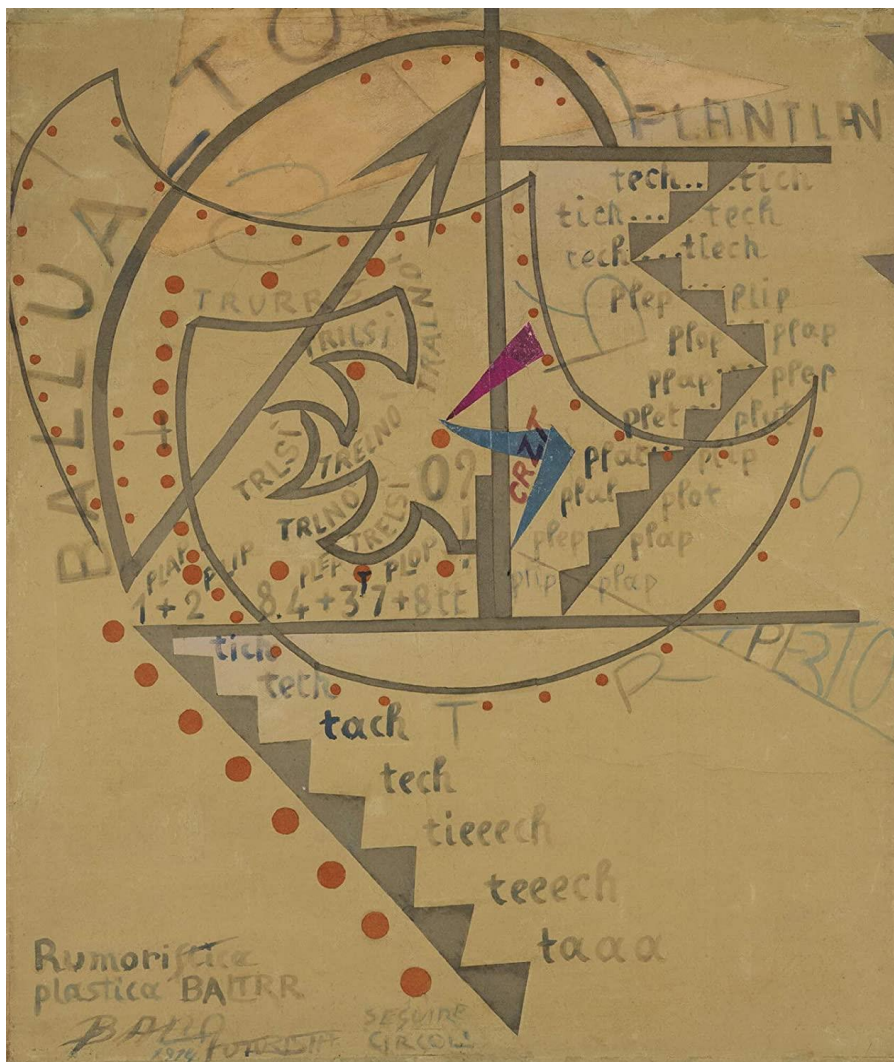


Fig. 6 – Giacomo Balla, *Rumoristica plastica BALTRR*, 1914



Confermano queste ipotesi molte delle esperienze verbovisive del secondo Novecento che lo stesso Caruso (1980b) segue attivamente. Con i Futuristi inizia infatti un processo di ripensamento della poesia come gesto e come azione, e quindi come rapporto attivo con la materia vivente<sup>28</sup>, che si sviluppa a partire dagli anni Sessanta. Caruso ritiene che questi fenomeni non inseguano semplicemente «il miraggio della fusione delle arti», ma imprimano «un'accelerazione alla nostra mente»: la scrittura elude lessico e sintassi per costituirsi come evento fisico, delimitando una «zona [...] di possibili intercomunicazioni» in cui reinventare ogni aspetto della quotidianità (Caruso, 1968). La poesia viene così a coincidere con la pratica estetica *tout court*, ritenuta dall'autore un'attività conoscitiva capace di accedere all'agire del sensibile per ripossederlo (Caruso, 1980a, p. 11). Anche in queste riflessioni è possibile rilevare un'affinità di fondo con l'impresa teorica di Lyotard (2008, p. 38), volta com'è a illuminare «la penombra che, dopo Platone, la parola ha gettato come una patina grigia sul sensibile tematizzandolo [...] come una diminuzione d'essere». Il ritorno della parola alla materia, che equivale al riscatto del sensibile sul discorsivo, favorisce così la riscoperta di una dimensione comunicativa autentica, originaria, eppure ricca di aperture sul futuro.

---

<sup>28</sup> Lo rileva con grande tempismo anche Luigi Ballerini (1975, pp. 73-74) quando, commentando *Rumoristica plastica Baltrr* (1914) di Giacomo Balla (Fig. 6), scrive: «è una scrittura fonico-visuale e un campo di polivalenti attrazioni materiche e gestuali. È un inno geometrico che non disdegna contatti con l'organico, l'umido, il muschioso». Definendo la tavola di Balla come una «sintesi preziosa e rara [...] di disegno e libido», il critico corrobora poi, in maniera indiretta e intuitiva, l'ipotesi lyotardiana di un'azione dell'Es nelle soluzioni verbovisive dell'avanguardia.

## Bibliografia

Adamson, W.L. (2008), *Contexts and Debates Fascinating Futurism: The Historiographical Politics of an Historical Avant-Garde*, "Modern Italy", vol. 13, no. 1, pp. 69-85.

Acocella, A. (a cura di) (2019), *Luciano Caruso. Alchimia degli estremi. Scritti scelti 1964-2002*, Museo Novecento – Bandecchi & Vivaldi, Firenze.

Acocella, A. (2020), *Metascritture. Luciano Caruso e Napoli 1963-1976*, Scalpendi, Milano.

Artero, G. (2009), *Futurismo Comunismo Proletkult in Italia tra Dopoguerra e Fascismo*, Autorinediti, Napoli.

Baldissoni, G., (1989), *Rassegna della critica sul Futurismo*, "Lettere Italiane", XLI, 1, pp. 102-128.

Ballerini, L. (1975), *La piramide capovolta*, Marsilio, Venezia.

Barilli, R. (a cura di) (1982), *Annitrenta. Arte e cultura in Italia*, Mazzotta, Milano.

Benzi, F. (2018), *Arte di Stato durante il regime fascista: una storia di fallimenti del segno dei meccanismi del 'consenso'*, "piano b. Arti e culture visive", Vol. 3, n. 1, pp. 162-185.

Berghaus, G. (1996), *Futurism and Politics. Between Anarchist Rebellion and Fascist Reaction 1909-1944*, Berghahn Books, New York-Oxford.

Bergman, P. (1962), *'Modernolatria' e 'simultaneità'. Recherches sur deux tendances dans l'avant-garde littéraire en Italie et en France à la veille de la première Guerre mondiale*, Bonniers, Uppsala.

Bertelli, M. (2018), *La lingua della storia dell'arte del XX secolo. Manifesti futuristi*, "Studi di Memofonte", 20, pp. 181-195.

Bove, G. (2009), *Scrivere futurista. La rivoluzione tipografica tra scrittura e immagine*, Nuova Cultura, Roma.

- Cacciatore, E. (1967), *Dal dire al fare. La lezione delle cose*, Argalia, Urbino.
- Calvesi, M. (1977), *Avanguardia di massa*, in Id., *Avanguardia di massa*, Feltrinelli, Milano 1978, pp. 55-94.
- Caruso, L. (1968), *La poesia come gest-azione mentale*, in Id. (a cura di), *Il gesto poetico. Antologia della nuova poesia d'avanguardia*, Libri di Uomini e Idee, Napoli, pp. 2-4.
- Caruso, L. (1973), *Contributi per una storia dei gruppi culturali a Napoli (1958-70)*, "Logos", 1, pp. 162-176.
- Caruso, L. (1974), *Piccola teoria della citazione*, in *Un caso di falsificazione continuata e aggravata. Mario Parentela: documenti inediti*, Studio d'Arte Eremitani, Padova.
- Caruso, L. (1976) (a cura di), *L'avanguardia a Napoli. Documenti 1945-1972*, Schettini, Napoli.
- Caruso, L. (1977a), *I pregiudizi della critica e l'effettiva novità del Futurismo*, in Id. (a cura di), *Parole in libertà futuriste*, L'Indiano, Firenze 1977.
- Caruso, L. (1977b), *Poesia sonora e parole in libertà futuriste*, in Id. (a cura di), *Parole in libertà futuriste*, Palazzo Comunale, Pistoia, pp. 2-6.
- Caruso, L. (1980a), *Notebook*, S.P.E.S. – Salimbeni, Firenze.
- Caruso, L. (1980b), *Il colpo di glottide. La poesia come fisicità e materia*, Vallecchi, Firenze.
- Caruso, L. (a cura di) (1990), *Manifesti, proclami, interventi e documenti teorici del futurismo, 1909-1944*, S.P.E.S., Firenze.
- Caruso, L. (1995), *Della volubilità e di altre radicate inclinazioni. Considerazioni al margine di un "Dossier futurista"*, S.P.E.S. – Salimbeni, Firenze.
- Caruso, L., Martini, S.M. (1974), *La "fuga in avanti" del Futurismo*, in Id. (a cura di), *Tavole parolibere futuriste 1912-1944*, Liguori, Napoli, pp. 1-7.
- Caruso, L., Martini, S.M. (1976a), *Il futurismo e le "tavole parolibere"*, "Le Arti", I, 26, pp. 3-12.

Caruso, L., Martini, S.M. (1976b), *Dettagli*, "Dettagli", 1, pp. 3-4.

Caruso, L., Martini, S.M. (1977a), *Le tavole parolibere ovvero la "rivoluzione culturale" dei futuristi*, in Id. (a cura di), *Tavole parolibere futuriste 1912-1944. Parte seconda*, Liguori, Napoli, pp. 13-50.

Caruso, L., Martini, S.M. (1977b), *Le tavole parolibere futuriste*, in Caruso, L. (a cura di), *Tavole parolibere e tipografia futurista*, La Biennale, Venezia.

Caruso, L., Martini, S.M. (a cura di) (1984), *Futurismo e Novecentismo*, Belforte, Livorno.

Caserta, C., Scontrino, N. (2001), *Avanguardia a Napoli. Riviste 1958-1983*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.

Ciampi, A. (1989), *Futuristi e Anarchici. Quali rapporti?*, Edizioni dell'Archivio Famiglia Camillo Bernieri, Pistoia.

Cioli, M. (2011), *Futurismo e fascismo: l'utopia tecnocratica*, in Blanco, L. (a cura di), *Dottrine e istituzioni in Occidente*, Il Mulino, Bologna, pp. 211-233.

Corbi, V. (2002), *Quale avanguardia? L'arte a Napoli nella seconda metà del Novecento*, Paparo, Napoli.

Crispolti, E. (1971), *Il mito della macchina e altri temi del Futurismo*, Celebes, Trapani.

Crispolti, E. (1974), *Appunti su Futurismo e Fascismo: dal diciannovismo alla difesa contro l'operazione 'arte degenerata'*, in Crispolti, E., Hinz, B., Birolli, Z. (a cura di), *Arte e Fascismo in Italia e in Germania*, Feltrinelli, Milano, pp. 7-67.

Crispolti, E. (2014), *The Dynamics of Futurism's Historiography*, in Greene, V. (ed.), *Italian Futurism 1909-1944. Reconstructing the Universe*, Guggenheim Museum Publications, New York, pp. 50-57.

Croce, B. (1924), *Fatti politici e interpretazioni storiche*, "La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia", 22, pp. 189-192.

Curi, F. (1995), *Tra mimesi e metafora. Studi su Marinetti e il futurismo*, Pendragon, Bologna.

Curi, F. (2009), *Marinetti, il soggetto, la materia*, "Annali d'Italianistica", vol. 27 – *A Century of Futurism: 1909-2009*, pp. 295-307.

Dantini, M. (2018), *Arte e politica in Italia. Tra fascismo e Repubblica*, Donzelli, Roma.

De Felice, R. (1988) (a cura di), *Futurismo, cultura e politica*, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino.

De Maria, L. (1968) (a cura di), *Teoria e invenzione futurista*, Arnoldo Mondadori, Milano.

De Maria, L. (a cura di) (2000 [1973]), *Filippo Tommaso Marinetti e il Futurismo*, Mondadori, Milano.

D'Orsi, A. (2009), *Il futurismo tra cultura e politica. Reazione o rivoluzione?*, Salerno Editrice, Roma.

Falqui, E. (1953), *Il futurismo. Il novecentismo*, ERI, Roma.

Favretti, E. (1981), *Marinetti lettore e traduttore di Mallarmé*, "Giornale Storico della Letteratura Italiana", 502, pp. 204-221.

Francisci, B. (1971), *Rassegna dell'esoeditoria italiana. Per una verifica di alternative culturali-culture alternative contemporanee*, Pro Cultura, Trento.

Gentile, E. (2000), *Political Futurism and the Myth of the Italian Revolution*, in Berghaus, G. (ed.), *International Futurism in Arts and Literature*, Walter de Gruyter, Berlin, pp. 1-14.

Gentile, E. (2003), *The Struggle for Modernity: Nationalism, Futurism, and Fascism*, Praeger, New York.

Gentile, E. (2007), *Fascismo di pietra*, Laterza, Roma-Bari.

Gentile, E. (2009), «*La nostra sfida alle stelle*». *Futuristi in politica*, Laterza, Roma-Bari.

Gramsci, A. (1913), *I Futuristi*, in Id. (1980), *Cronache torinesi 1913-1917*, Einaudi, Torino, pp. 6-9.

Gramsci, A. (1921), *Marinetti rivoluzionario?*, in Id. (1966), *Socialismo e Fascismo. L'Ordine Nuovo 1921-1922*, Einaudi, Torino, pp. 20-22.

Gramsci, A. (1922), *Lettera sul futurismo italiano*, in Id. (1966), *Socialismo e Fascismo. L'Ordine Nuovo 1921-1922*, Einaudi, Torino, pp. 526-527.

Gramsci, A. (1975), *Quaderni del carcere*, Vol. I, Einaudi, Torino.

Hinz, M. (1985), *Il problema del rapporto futurismo-fascismo nella letteratura recente*, "Studi Novecenteschi", Vol. 12, No. 29, pp. 51-81.

Jacobbi, R. (a cura di) (1968), *Poesia futurista italiana*, Guanda, Parma.

Lista, G. (1980), *Arte e politica. Il futurismo di sinistra in Italia*, Multhipla, Milano.

Lytotard, J.-F. (2008 [1971]), *Discorso, figura*, trad. it., Mimesis, Milano-Udine.

Lyttelton, A. (2014), *Futurism, Politics, and Society*, in Greene, V. (ed.), *Italian Futurism 1909-1944. Reconstructing the Universe*, Guggenheim Museum Publications, New York, pp. 58-76.

Mack Smith, D. (1970), *Storia d'Italia dal 1861 al 1969. Volume secondo*, trad. it., Laterza, Bari.

Madonna, N. (a cura di) (2019), *Il carteggio Caruso-Martini 1966-2002*, MART, Rovereto.

Malvano, L. (1988), *Fascismo e politica dell'immagine*, Bollati Boringhieri, Torino.

Marinetti, F.T. (1915), *Movimento politico futurista*, in De Maria, L. (a cura di) (2000 [1973]), *Filippo Tommaso Marinetti e il Futurismo*, Mondadori, Milano, pp. 160-164.



Marinetti, F.T. (1919), *Le parole in libertà di Armando Mazza*, in Mazza, A. (1920), *Firmamento. Con una spiegazione di F. T. Marinetti sulle parole in libertà*, Edizioni Futuriste di "Poesia", Milano, pp. 7-12.

Marinetti, F.T. (1920), *Al di là del comunismo*, in De Maria, L. (a cura di) (2000 [1973]), *Filippo Tommaso Marinetti e il Futurismo*, Mondadori, Milano, pp. 226-239.

Mariscalco, D. (2014), *Dai laboratori alle masse. Pratiche artistiche e comunicazione nel movimento del '77*, Ombre Corte, Verona.

Martinelli, R. (1973), *Gramsci e il "Corriere Universitario" di Torino*, "Studi storici", XIV, 4, pp. 906-916.

Martini, S.M. (1974), *Edoardo Cacciatore*, in *Letteratura italiana - I contemporanei*, Vol. 5, Marzorati, Milano, pp. 753-769.

Martini, S.M. (a cura di) (1986), *L'impassibile naufrago. Le riviste sperimentali a Napoli negli anni '60 e '70*, Guida, Napoli.

Mondello, E. (2019), *Futurismo, avanguardie e sperimentalismi nella Roma degli anni Dieci e Venti*, "Arabeschi", 14, pp. 98-106.

Negri, A. et al. (2012) (a cura di), *Anni Trenta. Arti in Italia oltre il fascismo*, Giunti, Firenze.

Notte, R. (2010), *Futurismo come comunicazione*, in Pedullà, W. (a cura di), *Il Futurismo nelle Avanguardie*, Ponte Sisto, Roma, pp. 525-538.

Ossani, A.T. (1983), *Mario Morasso*, Edizioni dell'Ateneo, Roma.

Perfetti, F. (2009), *Futurismo e politica*, Firenze, Le Lettere.

Pieri, P. (1993), *La politica dei letterati. Mario Morasso e la crisi del modernismo europeo*, Clueb, Bologna.

Pieri, P. (a cura di) (2007), *Mario Morasso. Scritti modernisti e imperialisti*, Allori, Ravenna.

Pignotti, L., Stefanelli, S. (2011 [1980]), *Scrittura verbovisiva e sinestetica*, Campanotto, Udine.

Pizzi, K. (2019), *Futurism and the Machine*, Manchester University Press, Manchester.

Polacci, F. (2006), *Figuratività e tavole parolibere futuriste. Per una riflessione sulla dimensione figurale del discorso*, "Carte Semiotiche", 9-10, pp. 172-194.

Posani, G. (1977), *Marinetti traduttore di Mallarmé*, in *Marinetti futurista*, Guida, Napoli, pp. 267-273.

Prezzolini, G. (1923), *Fascismo e futurismo*, in De Maria, L. (a cura di) (2000 [1973]), *Filippo Tommaso Marinetti e il Futurismo*, Mondadori, Milano, pp. 286-291.

Puccetti Caruso, S. (2017), «*Dolce amore poesia/concerto per voci*». Paola Barocchi, Luciano Caruso e il laboratorio della S.P.E.S., "Studi di Memofonte", 19, pp. 124-127.

Rubino, G. (2018), *Arte futurista 1910-1934. Coincidenze e collisioni lessicali nei manifesti dei «primitivi di una nuova sensibilità»*, "Studi di Memofonte", 20, pp. 197-266.

Ruju, C. (1983), *Storia dell'avanguardia artistica napoletana 1950-1970*, Edizioni Dehoniane, Napoli.

Salaris, C. (1986), *Il Futurismo e la pubblicità. Dalla pubblicità dell'arte all'arte della pubblicità*, Lupetti, Milano.

Salaris, C. (1990), *Marinetti editore*, Il Mulino, Bologna.

Salaris, C. (1992), *Artecrazia. L'avanguardia futurista negli anni del Fascismo*, La Nuova Italia, Firenze.

Salaris, C. (2002), *Alla festa della rivoluzione. Artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume*, Il Mulino, Bologna.

Salvagnini, S. (2011), *Il sistema delle arti in Italia 1919-1943*, Minerva, Bologna.

Sanguineti, E. (1966), *Poeti e poetiche del primo Novecento. Corso di letteratura italiana moderna e contemporanea*, Giappichelli, Torino.

Serra Zanetti, P. (1976), *Il recupero critico di un antropologo culturale: Mario Morasso*, in R. Barilli (a cura di), *Estetica e società tecnologica*, Il Mulino, Bologna, pp. 89-119.

Stone, M. (1998), *The Patron State. Culture and Politics in Fascist Italy*, Princeton University Press, Princeton.

Tomasello, D., Polacci, F. (2009), *Bisogno furioso di liberare le parole. Tra verbale visivo. Percorsi analitici delle tavole parolibere futuriste*, Le Lettere, Firenze.

Vercelloni, V. (1972), *Macchinolatria e modernolatria di Mario Morasso*, Centro Duchamp, San Lazzaro di Savena.