

Vol. LXXVII
nuova serie

supplemento al Fasc. 1
gennaio-marzo 2024

Rivista di Letterature Moderne e Comparate e Storia delle arti

*Laboratori su carta
Avanguardismi nelle riviste italiane (1916-1922)*

a cura di
Carlotta Castellani, Giuseppe Di Natale, Nicol Maria Mocchi





Rivista di Letterature moderne e comparate e Storia delle arti

Direzione

Patrizio Collini
Università di Firenze (patrizio.collini@unifi.it)

Claudio Pizzorusso
Università di Napoli "Federico II" (claudio.pizzorusso@unina.it)

Comitato scientifico

Silvia Bigliuzzi (Letteratura inglese, Università di Verona)
Louise George Clubb (Letterature comparate, University of California at Berkeley)
Claudia Corti (Letteratura inglese, Università di Firenze)
Elena Del Panta (Letteratura francese, Università di Firenze)
Michel Delon (Letteratura francese, Sorbonne Université)
Carlo Ossola (Letterature moderne dell'Europa neolatina, Collège de France)
Michela Landi (Letteratura francese, Università di Firenze)
Ivanna Rosi (Letteratura francese, Università di Pisa)
Helmut J. Schneider (Letteratura tedesca, Universität Bonn)
Valerio Viviani (Letteratura inglese, Università della Tuscia)
Salomé Vuelta García (Letteratura spagnola, Università di Firenze)

Coordinamento redazionale

Barbara Innocenti (barbara.innocenti@unifi.it)
Michela Landi (michela.landi@unifi.it)
Claudio Pizzorusso (claudio.pizzorusso@unina.it)
Valerio Viviani (vviviani@unitus.it)

I libri per recensione debbono essere indirizzati alla redazione
c/o Prof.ssa Michela Landi
Università di Firenze-Dipartimento di Lettere e Filosofia (DILEF)
Via della Pergola, 58-60 50121 Firenze

© Copyright by Pacini Editore - Pisa (Italia)
via Gherardesca - Ospedaletto PISA

Stampato in Italia - Printed in Italy - Imprimé en Italie - Luglio 2022

Direttore responsabile Francesca Petrucci
Reg. Stampa Trib. di Firenze N. 216 del 15-5-1950

INDICE

Editoriale

Laboratori su carta: Avanguardismi nelle riviste italiane tra 1916 e 1922
Carlotta Castellani, Giuseppe Di Natale, Nicol Maria Mocchi » 5

Da Zurigo all'Aquila, dall'Aquila a Napoli.

Dada approda in Italia sulla rivista "Le Pagine", 1916-1917
Giuseppe Di Natale » 11

Questioni di Guerra, Gender e Occultismo sulle pagine de "L'Italia futurista"
Lisa Hanstein » 21

La rivista "ATYS" (1918-1921): modernità e tradizione sotto il segno
xilografico
Carlotta Castellani » 33

La rivista fiorentina "Il Centone" (1919): oltre il Futurismo verso una
"verginità di grado superiore"
Emanuele Greco » 47

Dadaismo e Neoplasticismo nella rivista "Bleu". Note sull'astrattismo
in Italia all'inizio degli anni Venti
Caterina Caputo » 59

"L'Ala d'Italia": la fotografia tra mise en page e sperimentazione visiva
Cristiana Sorrentino » 71

LABORATORI SU CARTA: AVANGUARDISMI NELLE RIVISTE ITALIANE TRA 1916 E 1922

Gli articoli raccolti nel presente volume sono il risultato di una serie di incontri scientifici che si sono svolti tra 2022 e 2023 e che hanno avuto come obiettivo l'approfondimento di specifici periodici italiani, collegati ai principali movimenti d'Avanguardia del Novecento.

I primi risultati di queste ricerche sono stati presentati nel panel dal titolo "Italian Periodicals at the Crossroads of the Avant-garde (1916-1921)" in occasione della *10th International ESPRit Conference. Periodicals beyond Hierarchies: Challenging Geopolitical and Social "Centres" and "Peripheries" through the Press* (Budapest, 8-9 settembre 2022). Un gruppo più ampio di storici dell'arte è stato successivamente invitato ad indagare specifiche riviste per la giornata di studi dal titolo "Avanguardismi, tradizione e italianità: riviste a confronto 1917-1922" che si è svolta presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (19 dicembre 2022) come evento collaterale della mostra "Dissonanze 1917-1922. Da Caporetto alla Marcia su Roma, un paese diviso" a cura di Gian Luca Corradi e Simona Mammana. Nel 2023, alcuni approfondimenti sono stati presentati nel panel "The Art of the Periodical" a cura di Max Koss, alla *111th Annual Conference* organizzata dalla College Art Association (CAA) (New York, 16 febbraio 2023) e nel programma della giornata di studi dal titolo "Serialità, repliche e copie dal mondo antico al contemporaneo" (23 novembre 2023) a cura di Nicol Maria Mocchi presso l'Università degli Studi di Salerno.

Nel corso di questi incontri, nazionali e internazionali, si è cercato di problematizzare la prospettiva di indagine dei *Periodical studies* che è stata applicata a un ricco corpus di riviste pubblicate in Italia, definite da Enrico Crispolti come "periodici di poetica", che contengono testi letterari, riflessioni teoriche, talvolta programmatiche, pagine di poetica personale o di critica d'arte, intervallate da immagini originali. Obiettivo dell'ambito di ricerca dei *Periodical studies* consiste nella costruzione di categorie tipologiche e comparative in grado di considerare tali periodici sia nei loro aspetti materiali – frutto delle scelte editoriali, delle possibilità tecniche che ne definiscono le caratteristiche e la periodicità – sia come laboratori di idee, ossia come luoghi figurati di incontro tra personaggi, geografie e discipline diverse che si trovano a condividere una stessa redazione o, più semplicemente, lo spazio di una stessa pagina (*Periodical Studies Today. Multidisciplinary Analyses*, a cura di Jutta Ernst, Oliver Scheiding e Dagmar von Hoff, Brill, Leiden-Boston, 2022).

Si tratta di una indicazione di metodo che riflette, nell'ambito della storia dell'arte contemporanea, l'insegnamento di Enrico Crispolti, che suggeriva l'adozione di "un'ottica storico-critica orizzontale" in cui le riviste acquisiscono massima rilevanza (Enrico Crispolti, *Come studiare l'arte contemporanea*, Donzelli editore, Roma 2010, p. 147).

Si è ritenuto interessante circoscrivere la cronologia agli anni che intercorrono tra la Prima Guerra Mondiale e la Marcia su Roma perché ben esemplificano rapide trasformazioni, spesso contraddittorie e di difficile definizione, che hanno interessato, in Italia, il posizionamento di artisti e letterati in relazione all'Avanguardia. Problematizzando l'identificazione tra Avanguardia italiana e Futurismo, è stato scelto emblematicamente l'anno 1916 in quanto anno di fondazione del Dadaismo che consideriamo, a livello transnazionale, seguendo la lettura di Béatrice Joyeux-Prunel, come il punto di partenza di una nuova idea di Avanguardia (Béatrice Joyeux-Prunel, *Les avant-gardes artistiques 1918-1945. Une histoire transnationale*, Gallimard, Paris, 2017), il cui influsso sulla cultura italiana del XX secolo è in fase di ricostruzione in uno studio in corso sul Dada in Italia a cura di Carlotta Castellani e Giuseppe Di Natale, realizzato in collaborazione con l'Archivio Crispolti Arte Contemporanea aps.

Per restituire l'articolata fisionomia del periodo sono state privilegiate le riviste prodotte nelle capitali dell'industria culturale, come le fiorentine "L'Italia futurista" (1916-1918) e "Il Centone" (1919), la romana "Atys" (1918-1921) e la milanese "L'Ala d'Italia" (1922-1943), ma anche in contesti geografici considerati più periferici della penisola, come l'aquilana "Le Pagine" (1916-1921) e la mantovana "Bleu" (1920-1921). Negli anni presi in esame, infatti, le riviste mostrano un nuovo rapporto tra centro e periferia che testimonia un più ampio fenomeno di "décentrement mondial des avant-gardes" (B. Joyeux-Prunel, *Les avant-gardes artistiques 1918-1945*, cit., p. 107 e sgg.).

Le riviste prese in esame sono un riflesso delle dissonanze e contraddizioni di un'epoca e, per leggerle non solo come fonti documentali, diviene particolarmente rilevante la questione metodologica. A questo proposito, nonostante i contributi siano firmati da storici dell'arte, abbiamo preso le mosse dal fondamentale studio *The Oxford Critical and Cultural History of Modernist Magazines* a cura di Peter Brooker e Andrew Thacker (Oxford University Press, Oxford, 2009, 2012, 2013) e abbiamo invitato gli autori a valorizzare la multidisciplinarietà intrinseca nelle riviste. Infatti, quelli che sono considerati tradizionalmente i confini della storia dell'arte, in questo ambito di ricerca ostacolano la sintesi necessaria a comprendere concettualmente le riviste nelle loro

specificità. Siamo convinti che il loro studio debba essere condotto applicando una prospettiva transdisciplinare e transnazionale, in grado di dare il giusto risalto a tutte le caratteristiche estetiche, materiali, storiche, geografiche, economiche e sociali intrinseche ai periodici presi in esame.

Dallo studio di questi oggetti, spesso basato su materiale archivistico inedito, si delineano alcune novità rispetto alla tradizionale bipartizione tra Avanguardia e Tradizione, intesa come contrapposizione tra Futurismo e Ritorno all'ordine, che consideriamo insufficiente ad affermare la complessità e le contraddizioni degli anni qui analizzati. Sebbene esse costituiscano solo una minima parte della pleora di riviste edite in quel fatidico torno di anni, evidenziano i connotati eclettici di gran parte delle direzioni artistiche che emergono durante la guerra – “liberisti, futuristi indipendenti, metafisici, esponenti del ‘ritorno all’ordine’, stracciadini, immaginisti e via dicendo” (Claudia Salaris, *Riviste futuriste. Collezione Echaurren Salaris*, Pistoia, Gli Ori, 2012, p. 16) – e che sono lo specchio di uno stato di smarrimento vissuto da un'intera generazione, che sente profondamente una nuova necessità di costruzione in grado di sostituirsi alla spinta deflagrante e di rottura del clima prebellico e che è alla ricerca di nuove geografie, policentriche, in cui le cosiddette periferie assumono talvolta una rilevanza internazionale.

D'altronde, sono gli anni in cui il furore polemico del Futurismo si va esaurendo e numerosi futuristi riprendono la propria autonomia artistica, mantenendosi vigili rispetto al più ampio fenomeno dell'Avanguardia internazionale. Tra 1916 e 1917 nascono giornali non futuristi che rifiutano la dogmatizzazione intransigente di Marinetti, tentano altre vie per l'Avanguardia e si aprono a nuove geografie. Un primo segnale di tale cambiamento è la comparsa, tra 1916 e 1917, di alcune xilografie e scritti di Tristan Tzara e di Marcel Janco sull'aquilana “Le Pagine”, prima comparsa del Dadaismo in Italia, di cui tratta in questa sede Giuseppe Di Natale.

Sono gli anni in cui a Roma Luciano Folgore fonda “Avanscoperta” (1916) che si prefigge come scopo quello di creare “un'atmosfera d'arte più elettrica, più viva e più libera” (a. I, n. 1, p. 15) e “dare informazioni sull'arte e sui movimenti d'avanguardia con la maggiore larghezza possibile” (ivi, p. 16). Si tratta di un importante postulato che vede sostituire il termine più ampio di “Avanguardia” al *dictat* di “Futurismo”. Ed infatti, vi si trovano pubblicate xilografie di Enrico Prampolini e Nicola Galante accanto agli scritti di Alberto Savinio, Giorgio de Chirico, Filippo de Pisis, alle notizie su pubblicazioni d'oltralpe ritenute ideolo-

gicamente affini come “Cabaret Voltaire” (Zurigo), “Sic” e “Nord-Sud” (Parigi).

L'internazionalismo è privilegiato dalla rivista “Atys” fondata da Edward Storer a Roma nel 1918, in cui convivono una critica mordace contro il progresso industriale e tecnologico e la speranza della creazione di una comunità internazionale di artisti d'avanguardia. Tra gli scopi della rivista vi è infatti la volontà di favorire i contatti tra Italia, Francia, Germania e Inghilterra seguendo una linea di avanguardismo moderato che non rifiuta la tradizione, come emerge dalla lettura di Carlotta Castellani. È anche alla Germania che si interessa la redazione che intercetta il ruolo fondamentale che stava assumendo la città di Berlino, che rivaleggia con Parigi come capitale dell'avanguardia internazionale. Sebbene vi siano riportate notizie sul Dadaismo, alla semplice curiosità nei confronti di questo movimento si sostituisce una chiara volontà di affiliazione all'interno della rivista di Mantova “Bleu”, approfondita in questa sede dal saggio di Caterina Caputo che ha messo in evidenza la parallela attenzione nei confronti del Neoplasticismo di Theo van Doesburg.

La complessità del periodo si rivela anche all'interno delle fila futuriste come risulta dalla rivista “L'Italia futurista”, di cui tratta Lisa Hanstein, che, pur nascendo con intenti programmatici legati a Marinetti, diviene – suo malgrado? – un fondamentale spazio di emancipazione femminile.

A Firenze, nel febbraio del 1919, sulla scia di “Lacerba” nasce “Il Centone”, di cui tratta Emanuele Greco, un periodico “toscanissimo” che riflette la storia del capoluogo toscano in relazione al Futurismo nel clima del ritorno all'ordine fomentato dalla guerra. La rivista, fondata da Primo Conti e Corrado Pavolini e uscita in soli quattro fascicoli, è infatti di natura anti-programmatica ed eclettica, in parte ancora futurista ma aperta a una ripresa *sui generis* della tradizione.

Nel 1922, anno che chiude idealmente la nostra esplorazione, nasce il periodico di aeronautica “L'Ala d'Italia” cui è dedicato il contributo di Cristiana Sorrentino che permette di mettere a fuoco, sotto il profilo tecnico, figurativo e semantico, il ruolo svolto dal montaggio fotografico all'interno delle riviste nella creazione di nuove soluzioni verbo-visive (le ‘composizioni fotografiche’ di Bruno Munari), e di nuove strategie di consenso.

In conclusione, i saggi che compongono questo volume si interrogano, da angoli visuali diversi, sul ruolo dei periodici non solo come contenitori di immagini e di testi (manifesti programmatici, sperimentazioni verbo-visuali, articoli di critica, intervallati da riproduzioni foto-

grafiche e litografiche di opere d'arte), ma soprattutto come “una forma di opera-mondo” (Eric Bulson, *Little Magazine, World Form*, Columbia University Press, New York-Chichester, 2017) condivisa da una comunità di artisti, poeti, letterati (e lettori): essi si rivelano pertanto come strumenti ideali per esplorare un periodo così complesso e contraddittorio della cultura italiana.

I curatori desiderano ringraziare i direttori, Claudio Pizzorusso e Patrizio Collini, e la redazione di “Rivista di Letterature Moderne e Comparate e Storia delle arti” che hanno accolto la nostra proposta di pubblicazione, e tutte le istituzioni e le persone – Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Fondazione Primo Conti di Fiesole, Kunsthistorisches Institut in Florenz, Manuela Crescentini e l'Archivio Crispolti Arte Contemporanea aps, Centro Apice di Milano, University of California di Berkeley, Berlinische Galerie di Berlino, Nederlands Instituut voor Kunstgeschiedenis de L'Aia – che hanno gentilmente messo a disposizione i loro materiali, spesso di difficile reperimento, facilitando e così contribuendo alla riuscita di queste ricerche.

CARLOTTA CASTELLANI

Università degli Studi di Urbino Carlo Bo
carlotta.castellani@uniurb.it

GIUSEPPE DI NATALE

Università degli Studi dell'Aquila
giuseppe.dinatale@univaq.it

NICOL MARIA MOCCHI

Università degli Studi di Salerno
nmocchi@unisa.it

DA ZURIGO ALL'AQUILA, DALL'AQUILA A NAPOLI.
DADA APPRODA IN ITALIA SULLA RIVISTA "LE PAGINE",
1916-1917

Che importa avere un nome di giorno –
se la notte son senza nome?

Maria D'Arezzo¹

La rivista "Le Pagine"² (Fig. 1) uscì in tredici numeri, pubblicati tra il giugno 1916 e il novembre del 1917, negli anni, quindi, più difficili della Prima guerra mondiale. In questa sede si darà conto solo della prima edizione³ e dei rapporti che la rivista ebbe con il dadaismo zurighese, mettendo in rilievo le peculiarità e le tendenze dei suoi protagonisti, l'originalità e la straordinarietà del decentramento geografico, che non impedì alla rivista d'inserirsi in una rete di rapporti nazionali ed internazionali di grande rilievo. I tre redattori e co-fondatori della rivista furono Nicola Moscardelli (Ofena, 1894 - Roma, 1943), Giovanni Battista Rosa (Santa Maria del Ponte, 1891 - Milano 1972), al secolo noto come Giovanni Titta Rosa, e Maria Cardini (Arezzo, 1890 - Firenze, 1978), che firmava i suoi testi usando lo pseudonimo di Maria D'Arezzo.

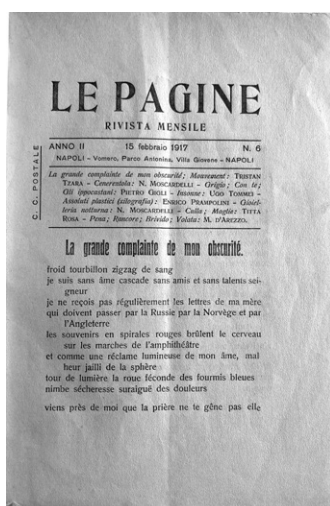


Fig. 1 - Copertina, "Le Pagine", II, 6, 15 febbraio 1917.

La rivista fu fondata all'Aquila, allora come oggi, piccola città periferica del centro Italia, isolata dalla catena delle montagne del Gran Sasso, e quindi, a quel tempo, non facilmente raggiungibile e lontana dai circuiti culturali più propensi, per la loro posizione geografica e per una tradizione più consolidata di scambi culturali, ad aperture internazionali, delle grandi città italiane come, ad esempio, Roma, Firenze e Milano. "Le Pagine" ebbe come prima sede, e solo per il primo numero, il domicilio di Alfredo Piccini in via San Bernardino 23 all'Aquila e fu spostata, a partire dalla seconda uscita dell'ottobre del 1916, in Corso Federico II 21 presso l'abitazione di Titta Rosa nella stessa città. A partire dal terzo fascicolo la direzione trovò la sua sede definitiva a Napoli, Vomero, Parco Antonina, Villa Giovene, domicilio di Maria D'Arezzo. La periodicità della rivista, fatta eccezione per i primi due numeri, fu mensile, con uscita regolare il 15 giugno di ogni mese, ma dal numero dodici del 1917 e fino alla sua chiusura nel novembre 1917, divenne bimestrale. Ogni fascicolo, di un sedicesimo, era costituito da venti pagine con un formato di 15 x 21 centimetri.

I giovanissimi Moscardelli, Titta Rosa e D'Arezzo avevano già, o avrebbero in seguito, collaborato ad altre riviste come "La Voce", "La Diana", "Lacerba", "Avanscoperta", ma tra i tre, Moscardelli era l'intellettuale che, al momento della fondazione della rivista, aveva costruito un percorso più ricco, articolato e di conseguenza più maturo: la collaborazione con "La Voce", il tempo trascorso a Firenze, dove conobbe Aldo Palazzeschi, Giovanni Papini e Ardengo Soffici, fece sì che la sua prima raccolta di poesie, *La Veglia*⁴, pubblicata nel 1913 e scritta all'età di diciannove anni, fosse recensita proprio da Prezolini⁵. Anche Titta Rosa, grazie a "La Voce" e poi a "Lacerba", di cui era un attento lettore, aveva ampliato le proprie conoscenze letterarie, appassionandosi alla poesia d'oltralpe di Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé, Albert Samain e Francis Jammes e, spinto dalla volontà di lasciare l'Abruzzo, si era trasferito a Firenze dove era entrato in contatto con il gruppo vociano con cui collaborò fino alla chiusura della rivista avvenuta nel 1915. La sua prima partecipazione attiva a una rivista d'avanguardia, però, non fu con "La Voce", ma con "Quartiere Latino"⁶, diretta da Ugo Tommei, anti-marinettiano per eccellenza, che in seguito diverrà uno dei collaboratori di "Le Pagine". Maria D'Arezzo, invece, di certo la più militante tra i tre, e più aperta alle posizioni d'avanguardia internazionale, coltivò, anche se non immediatamente, rapporti epistolari sia con Tommaso Filippo Marinetti che con Guillaume Apollinaire e Tristan Tzara. Questi

ultimi due contatti internazionali furono per la D'Arezzo proficui, in quanto facilitarono le sue collaborazioni con le riviste italiane e furono cruciali per la collaborazione a “Dada”.

Lo scoppio della guerra aveva radicalmente cambiato le coscienze e i valori nei quali i tre giovani avevano creduto, e per i quali avevano, fino ad allora, militato. “Le Pagine” diviene così, per citare la Salaris⁷, la rivista espressione di quel liberismo che andava a occupare lo spazio lasciato da “Lacerba”, senza, però, identificarsi in quella tendenza. È necessario soffermarsi brevemente sul concetto di liberismo, poiché in esso c'è la chiave per comprendere non solo l'inquadramento letterario di “Le Pagine”, ma anche quelle che si potrebbero definire le altre frange di resistenza al futurismo marinettiano. La corrente del liberismo,

[...] accompagnò come una nebulosa il futurismo rispetto al quale serviva da vivaio, per il reclutamento dei neofiti convertiti alla versione attivista dell'avanguardia, o di rifugio per gli artisti e poeti futuristi che finivano per essere spaventati dal terrorismo marinettiano. La linea di dislivello tra futurismo e liberismo era talvolta incerta o duttile, al punto tale che le due scelte potevano convivere dialetticamente all'interno di un solo itinerario creativo. [...] Il liberismo punta su tutte le tematiche e le poetiche deliberatamente ignorate, o semplicemente trascurate, dell'avanguardia futurista: il primitivismo, il giapponismo, la filosofia orientale, le scienze occulte e psichiche, l'esoterismo, l'investigazione interiore, il riferimento alla mitologia [...]. Il liberismo è stato così un terreno d'elezione per l'introduzione del dadaismo in Italia⁸.

Nonostante gli stretti rapporti con alcuni degli artisti protagonisti dell'avanguardia internazionale, “Le Pagine” si occupò principalmente di poesia e letteratura, più che di storia dell'arte. In tutta la rivista, infatti furono pubblicate solo due incisioni, una di Marcel Janco (Fig. 2) e l'altra di Enrico Prampolini (Fig. 3), anche se dai carteggi emerge la volontà di inserire anche altre immagini, che però non furono pubblicate a causa della chiusura della rivista. Osservando le due riproduzioni e comparandole non solo ai testi, ma anche all'impaginato lineare ed estremamente semplice della rivista, quasi fosse un quaderno, si avverte una dissonanza tra i contenuti dei testi poetici, crepuscolari e ancora legati a un tardo simbolismo, e le immagini, fortemente aggettanti e che sovvertono l'ordine prospettico nel caso di Prampolini (Fig.2), e meccaniche nell'incisione di Janco (Fig. 3).



Fig. 2 - Enrico Prampolini, *Assoluti plastici (forme della sensibilità)*, "Le Pagine", II, 6, 15 febbraio 1917, p. 92.

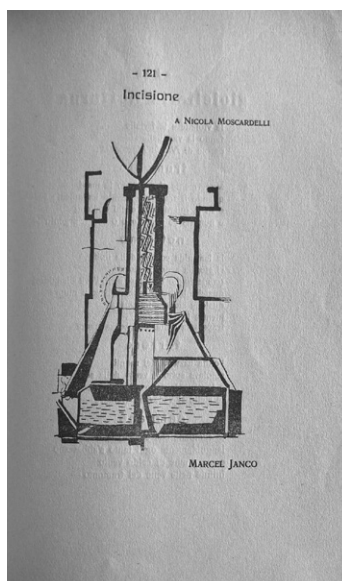


Fig. 3 - Marcel Janco, *Incisione (A Nicola Moscardelli)*, "Le Pagine", II, 7, 15 marzo 1917, p. 92.

“Le Pagine”, dunque, riunì le frange più moderne del liberismo, gli eterodossi del futurismo e i rappresentanti del dadaismo in una forma non sempre di consapevole comprensione dei reali contenuti, soprattutto in riferimento a Dada e viceversa, con interventi critici e poetici, oltre che di Titta Rosa, Moscardelli e D’Arezzo, anche di Ugo Tommei, Arturo Onofri, Francesco Mariano, Enrico Prampolini, Filippo de Pisis, Tristan Zara e Marcel Janco.

Il punto di partenza che guidò questi giovani letterati fu, pertanto, rivendicare innanzitutto un’autonomia rispetto al futurismo marinettiano. Ma secondo quali schemi? Nei loro tesi poetici e letterari – anche se la cosa potrebbe sembrare ad un primo sguardo come una posizione di retroguardia – essi cercarono di mantenere intatta una sensibilità crepuscolare, accompagnata da un’esternazione della propria interiorità, che per loro, in quel preciso momento storico e culturale, rappresentava l’unica via percorribile per dichiarare il proprio allontanamento da Marinetti e dalla svolta che il futurismo aveva preso in quella tornata di anni.

Nel 1916, quando fu pubblicato il primo numero di “Le Pagine”, l’Italia era entrata ormai nel conflitto mondiale da diversi mesi, e molti, futuristi e non solo, erano partiti in guerra come volontari. Ad apertura di questo primo fascicolo si legge una dichiarazione di poetica, *Presentazione*, a firma di Moscardelli e Titta Rosa, dai chiari toni antinterventisti:

Scriviamo queste PAGINE per gettar oggi le prime basi di un edificio che potrà sorgere domani. Sentiamo il bisogno di differenziarci e di distaccarci da tutti quanti oggi fingono e pensano di lottare.

L’Arte per noi non è un’avventura: è la ragione della nostra vita, la nostra stessa vita [...]⁹.

Il testo che segue la *Presentazione* è di Titta Rosa e manifesta la medesima impostazione ideologica anti-marinettiana:

Credo finita la stagione fumiste. Non ripeto lo sciocco ritornello della guerra che ha ucciso molte cose: quello che è morto non era più degno di vivere. Ma l’arte non è più il gioco leggero di una volta, torna su sé stessa per guardarsi dentro, controllarsi, correggersi. [...] Non crediamo dunque nemmeno a quelle parole gettate con disinvoltura a tutti gli angoli delle strade. [...] Da un lato il futurismo, dall’altro il lacerbismo avevano imprigionato tutti in una curiosa féerie in cui riapparivano tutti i decadentismi dell’ultimo scorcio di secolo¹⁰.

Sul secondo fascicolo, poi, sempre Titta Rosa recensisce duramente “L’Italia futurista”, con tono perentorio e di scherno: “Cose vecchie, ormai. Poi paroliberi giovani, più giovani, giovanissimi, fino a quelli di 13 anni. [...] Le solite violenze verbali di Marinetti [...]. Le parole in libertà-sistema non fanno incazzare più nemmeno il borghese”¹¹. Leggendo di seguito i tre testi si ha come l’impressione che dall’anti-marinettismo e dal parallelo bisogno dell’arte di tornare “su sé stessa per guardarsi dentro, controllarsi, correggersi”¹², stiano in procinto di spuntare le prime gemme di quello che sarà il Ritorno all’ordine.

Fu dunque la posizione liberista di “Le Pagine” a facilitare i contatti con il dadaismo. Tzara, si sa, era in rapporti epistolari con molte personalità di spicco della cultura italiana ed europea, e tra questi anche con Moscardelli e poi con la D’Arezzo¹³. Quest’ultima volle conoscerla personalmente recandosi a Napoli per il tramite di Prampolini¹⁴. La continua ricerca di contatti da parte di Tzara partiva dalla volontà di creare una rete internazionale che dal Cabaret Voltaire si espandesse in tutta Europa¹⁵. Inoltre, Tzara voleva che Dada diventasse un movimento internazionale, secondo le strategie utilizzate dallo stesso Marinetti – avanguardia come attivismo –, fatta eccezione per le posizioni ideologiche, evidentemente agli opposti. La creazione di questa nuova rete porterà ad un mutuo scambio tra le due riviste, con i testi di Tzara pubblicati in Italia per la prima volta su “Le Pagine” e viceversa di Moscardelli e di Maria D’Arezzo su “Dada”. Fu questo clima eclettico, di ricerca spasmodica di contatti, dunque, che favorì l’iniziativa dei dadaisti di Zurigo di solidarizzare con le riviste moderniste italiane, anche le più periferiche, che mostravano una loro autonomia rispetto al futurismo marinettiano.

Il sesto fascicolo di “Le Pagine”, pubblicato nel febbraio 1917 si apre con due testi poetici di Tzara, i primi pubblicati in Italia, *La grande complainte de mon obscurité* e *Mouvement*, che stridono fortemente con il tono crepuscolare degli altri scritti.

A Mouvement,

gargarisme astronomique
vibre vibre vibre vibre dans la gorge métallique des hauteurs
ton âme est verte est météorologique empereur
et mes oreilles sont des torches végétales
écoute écoute écoute j’avale mbampou et ta bonne volonté
prends danse entends viens tourne bois vire ouhou ouhou
ouhou
faucon faucon de tes propres images amères
mel o mon ami tu me soulèves le matin à panama

que je sois dieu sans importance
ou colibri
ou bien le phœtus de ma servante en souffrance
ou bien tailleur explosion couleur loutre
ou robe de cascade circulaire chevelure intérieure lettre [...]¹⁶

segue *Cenerentola* di Moscardelli:

Poco lontana dal fiume c'è una grigia elevazione di case, presepio autunnale che non si può nemmeno specchiare nell'acqua così limacciosa che è passata su tutti i peccati della città. I geranii sulle finestre appassiscono lentamente e le belle solitarie cantano soltanto nei giorni di festa, con qualche fermaglio di tartaruga brillantata fra i capelli troppo lucidi – ricordo di un paese ultramontano dove il sole e la domenica scioglievano tutte le campane¹⁷.

La poesia dadaista e la prosa di Moscardelli mostrano l'appartenenza a due visioni contrastanti di forma e contenuto. Sul settimo fascicolo del marzo 1917, ancora di Tzara compare *Le géant blanc lépreux du paysage*, mentre sul numero di luglio dello stesso anno è pubblicata *Mouvement Dada* e *Marcel Janco* sempre di Tzara. L'effetto di dissonanza tra i testi dei dadaisti e quelli dei collaboratori italiani non è cambiato.

Forse, l'ipotesi d'interpretazione più verosimile per giustificare l'incontro tra queste due realtà così distanti tra loro risiede nella ricerca di una rete internazionale che fosse in grado di fortificare l'opposizione a Marinetti e conquistare un posto di rilievo nel panorama europeo. Ma non è da escludere nemmeno la volontà di manifestare una posizione politica contro la guerra, solidarizzando con un movimento nato nell'unica nazione che aveva espresso, nei confronti del conflitto, una posizione di neutralità.

I rapporti tra Tzara e “Le Pagine” non si esaurirono con la pubblicazione delle poesie del poeta sulla rivista italiana. Egli, infatti, si offrì di tradurre un testo di Kandinsky, “grand poète russe”¹⁸ e di Arp, “grand artiste et profond penseur”¹⁹, che non furono più pubblicati perché la rivista cessò di esistere.

Nel primo numero della rivista “Dada”, uscito nel mese di luglio 1917, è pubblicato *Piume*, poesia di Moscardelli che il poeta dedica a “Tristan Tzara e Marcel Janco, poeti di terre lontane”, ma che ha lo stesso effetto dissonante rispetto al resto dei contenuti della rivista zurighese delle poesie di Tzara su “Le Pagine”. Non è da escludere che questo effetto fosse consapevolmente ricercato da Tzara che, in un primo momento di formazione del movimento, era aperto a manifestazioni

artistiche molto diversificate. Infatti, in chiusura del numero, si trovano pubblicizzate, oltre a “Le Pagine”, le riviste italiane “La Brigata”, “Diana” e “L’Italia Futurista”, insieme alle raccolte di poesie di Nicola Moscardelli, Francesco Meriano e Filippo de Pisis. Nel testo pubblicitario dedicato a “Le Pagine” si legge: “LE PAGINE – Sympathique et sérieuse petite revue, paraît depuis 2 années à Naples sous les soins de N. Moscardelli et de M. d’Arezzo, poètes de grand talent qui gardent une attitude digne et silencieuse”²⁰.

Inoltre, una delle sei serate annunciate in programma dalla Galerie Dada è “A. Spa (aus da Todi, C. Alvaro, Cl. Rebora, M. d’Arezzo, F. Meriano).” A. Spa è in realtà Alberto Spaini, figura chiave perché corrispondente per *Il Resto del Carlino* a Zurigo e unico italiano presente personalmente alle attività promosse da Tzara e dai dadaisti in Svizzera. Alla quarta serata presso la Galerie, *Alte und Neue Kunst*, il programma prevedeva, oltre la mostra *Graphik, Broderie, Relief* alla quale esposero, tra gli altri, Giorgio de Chirico, Enrico Prampolini e Amedeo Modigliani, letture di componimenti poetici di Meriano, Alvaro, Rebora, e *Volata* di Maria d’Arezzo.

Nel secondo fascicolo di “Dada”, la lirica di Maria D’Arezzo, *Strade* (che segue *Note 2 sur l’art. H. Harp* di Tzara) è intervallata da una pagina in cui è riprodotto *Tableau en papier* di Hans Arp e si avvicina – come se finalmente l’essenza di Dada fosse stata realmente compresa – al non-stile delle liriche dadaiste e all’andamento dal ritmo sincopato dell’opera di Arp. Insieme a lei, gli altri italiani presenti nel fascicolo sono Cantarelli, Sanminiati e de Chirico. Tuttavia, *Strade* della D’Arezzo si distingue dagli altri interventi e contribuisce ad aprire a una collaborazione che durerà oltre la breve vita di “Le Pagine”:

questo andare – sempre questo andare
 battere tutte le strade
 toccare tutte le contrade
 crocifiggersi a tutti i crocicchi
 senza riposare –
 non c’è riposo per chi conosce tutte le strade
 tutte le strade del mondo:
 le eliche taciturne degli astri
 [...]
 la fuga vertiginosa del sangue
 [...]
 di notte a occhi spaventati
 nell’alba a occhi purificati
 la sera a occhi santificati
 [...]

le tortuose vie della sorte
le ermetiche vie della morte
tutte le linee infinite
che intelaiano l'infinito –
andare, sempre andare
senza mai riposare
finche capiti di tornare
a un angolo di terra toscana
[...]”²¹.

Pertanto, l'unica voce del gruppo di “Le Pagine” ad essersi davvero avvicinata allo spirito dada è Maria D'Arezzo che riuscì, grazie al cambiamento di stile, dai toni più giocosi di spiazzamento anche se velati di una certa malinconia ancora crepuscolare, operato in questa sua poesia, a interagire con gli altri contenuti, sia visivi che poetici, presenti sulla seconda uscita di “Dada”. Il nome della D'Arezzo, inoltre, comparirà tra i firmatari nel *Primo manifesto dada in lingua tedesca* del 1918, ed anche, accanto a Cantarelli, Evola e Meriano, tra i Presidenti e le Presidentesse dada. Ma c'è qualcosa che sfugge, e che probabilmente non sarà mai chiarito, che interrompe questa collaborazione, in linea con la presa di distanza di molti altri intellettuali.

In una lettera inedita indirizzata a Enrico Crispolti nel 1969, in risposta alla richiesta dello storico dell'arte di documenti ed epistole relative al periodo di “Le Pagine”²², la D'Arezzo così si espresse, come se rifiutasse quell'esperienza e volesse prenderne le distanze:

Mi duole di non poterle essere di aiuto per quanto mi chiede. In uno dei numerosi e gravissimi bombardamenti subiti persi in modo irreparabile libri, riviste, manoscritti e corrispondenze, per cui dei tempi passati non ho più nulla.

D'altra parte, per quanto posso ricordarmi, la mia corrispondenza con T. Tzara non ebbe nulla di molto significativo e dovetti riguardare semplicemente l'elaborazione alle Pagine dal punto di vista, diciamo così, esecutivo. [...] Data questa situazione, non avrebbe alcun senso pubblicare lettere mie. Nel caso dovessero esistere; dovrei, comunque, prima rileggerle; e poiché ho una vera insofferenza per lettere e fotografie d'altri tempi, così la prego di accogliere di buon grado il mio divieto [...]”²³.

¹ Desidero ringraziare la Fondazione Primo Conti di Firenze, l'Archivio Crispolti Arte Contemporanea aps, Manuela Crescentini, Livia Crispolti e Carlotta Castellani per aver messo a mia disposizione alcuni documenti altrimenti di difficile reperibilità.

Maria D'Arezzo, *Ancoraggi*, "Le Pagine", II, 11, 15 luglio 1917, p. 184.

² Sulla storia della rivista e sulla ripubblicazione dei tredici numeri, cfr. Enrico Crispolti, *Dada in Italia*, dattiloscritto inedito, Faldone "Dada in Italia - Dattiloscritto", Roma, Archivio Crispolti Arte Contemporanea aps; Claudia Salaris, *Riviste Futuriste. Collezione Echaurren Salaris*, Pistoia, Gli Ori, 2012, pp. 1053-1059; «*Le Pagine*» (1916-1917), a cura di M. Pasquini, Roma, Bulzoni Editore, 2000. Il progetto di pubblicazione del dattiloscritto di Crispolti – qui citato per primo nella nota corrente – fu proposto a chi scrive dallo stesso Crispolti nel 2015. In ottemperanza a tale desiderio, è oggi in corso lo studio del dattiloscritto in previsione della sua pubblicazione corredata da un'annotazione critica, un aggiornamento bibliografico e integrata da alcuni approfondimenti per i capitoli mancanti, originariamente previsti come parte integrante del lavoro dallo studioso. Si tratta di un lavoro che è stato avviato nel gennaio 2024 con la curatela di Carlotta Castellani e Giuseppe Di Natale, in collaborazione con l'Archivio Crispolti Arte Contemporanea aps.

³ Dal 1920 al 1921, la rivista fu rilanciata da Gino Nibbi, con un'impostazione di grafica e contenuti del tutto differenti dalla prima edizione.

⁴ Nicola Moscardelli, *La veglia. Opera di pura poesia*, L'Aquila, Unione Arti Grafiche, 1913.

⁵ Giuseppe Preazzolini, *Libreria della Voce: Nicola Moscardelli*, *La Veglia, opera di pura poesia*, "La Voce", V, 35, 28 agosto 1913, p. 88.

⁶ Giovanni Titta Rosa, *Estetica di contenuto*, "Quartiere Latino", II, 5, 14 gennaio 1914, p. 2.

⁷ Claudia Salaris, *Riviste Futuriste. Collezione Echaurren Salaris*, Pistoia, Gli Ori, 2012, p. 1055.

⁸ Giovanni Lista, *Liberismo, dada, immaginismo. Riviste d'avanguardia in Italia*, in *Dada. L'arte della negazione*, catalogo della mostra a cura di G. Lista, A. Schwarz, R. Siligato, Roma, De Luca, 1994, pp. 133-134.

⁹ Nicola Moscardelli - Giovanni Titta Rosa, *Presentazione*, "Le Pagine", I, 1, 1° giugno 1916, p. 1.

¹⁰ Giovanni Titta Rosa, *Prime Norme*, *ibidem*, pp. 1-2.

¹¹ Giovanni Titta Rosa, *Libreria. 3. - L'Italia futurista*, "Le Pagine", I, 2, 2 ottobre 1916, p. 10.

¹² *ibidem*

¹³ Giovanni Lista, *De Chirico et l'Avant-garde*, Lausanne, L'Age d'Homme, 1990, pp. 151 e ss.

¹⁴ M. Pasquini, *Introduzione*, in "Le Pagine" (1916-1917), p. 25.

¹⁵ Gran parte della corrispondenza è pubblicata nel volume G. Lista, *De Chirico et l'Avant-garde*, pp. 89 e ss.

¹⁶ Tristan Tzara, *Mouvement*, "Le Pagine", II, 6, 15 febbraio 17, p. 86.

¹⁷ Nicola Moscardelli, *Cenerentola*, "Le Pagine", *ibidem*, p. 88.

¹⁸ C. De Matteis, *Per un'immagine di Nicola Moscardelli*, pp. 17-18, cit. in "Le Pagine" (1916-1917), p. 26, n. 31.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ S.N., *LE PAGINE*, "Dada 2", dicembre 1917, s.p.

²¹ Maria D'Arezzo, *Strade*, "Dada 2", dicembre 1917, s.p.

²² La lettera fa parte della ricerca che stava svolgendo Crispolti per il libro *Dada in Italia*. Si veda la nota 2 di questo saggio.

²³ *Lettera manoscritta inedita di Maria D'Arezzo a Enrico Crispolti*, datata Firenze, 18 aprile 1969, Faldone "Dada in Italia - Corrispondenza", Roma, Archivio Crispolti Arte Contemporanea aps.