

Davide Viale

Davide Di Poce

Fiera delle chimere. Il movimento immaginista nell'Italia tra le due guerre

Roma

Bulzoni Editore

2023

ISBN 9788868972738

Il volume di Davide Di Poce, articolato in sei capitoli e nato come rielaborazione della tesi di dottorato dell'autore, rappresenta un prezioso contributo alla riscoperta di uno dei movimenti d'avanguardia più dimenticati del Novecento italiano: l'Immaginismo, corrente artistico-letteraria di sinistra nata nella Roma degli anni Venti e sviluppatasi in reazione alle tendenze culturali dominanti.

Nel primo capitolo Di Poce descrive con precisione il concitato contesto culturale, traboccante di riviste, movimenti e circoli letterari. Lo slancio avanguardistico del decennio precedente non sembra affievolirsi, con Roma e l'Italia in costante contatto con le avanguardie del resto d'Europa, ma molte delle avanguardie storiche cominciano a mostrare i propri limiti, dovuti all'esaurimento delle risorse di un linguaggio fondato sul desiderio di radicale rottura con la tradizione. Le figure e gli eventi che segnano questo periodo sono introdotti da Di Poce con chiarezza e misura, così che l'intricatissimo mosaico si complica e si arricchisce senza mai diventare confuso. Un ruolo centrale è occupato da Anton Giulio Bragaglia, generoso mecenate novecentesco che nel 1922 con la fondazione del Teatro Sperimentale degli Indipendenti ha offerto alla scena culturale romana uno spazio libero e aperto a ogni sperimentazione artistica. Qui si tengono spettacoli di alcuni dei futuri protagonisti dell'Immaginismo, come Vinicio Paladini e Umberto Barbaro, ma anche di autori più affermati, da Marinetti a Pirandello: il risultato è una varietà che fa del teatro di Bragaglia uno spazio d'avanguardia rappresentativo di «tutte le tendenze moderne, italiane e straniere» (p. 24). Sono, inoltre, anni in cui le riviste d'avanguardia hanno una grande fioritura. Alcune hanno «risonanza e godono di vita piuttosto lunga», altre «costituiscono fogli minori, [...] di vita breve» (p. 29), ma il punto importante da notare, come evidenzia Di Poce, è che, nonostante le divergenze ideologiche, nelle pubblicazioni degli anni Venti esisteva ancora un'apertura al contraddittorio sorprendentemente alta. Novecentisti, futur-fascisti, dadaisti, esponenti dell'avanguardia *gauchiste* scrivono sulle pagine degli stessi giornali, anche di quelli che potremmo pensare più monolitici come «L'Impero» (uno dei fogli più rappresentativi del regime), contribuendo così a un intenso scambio di idee. E come nelle rassegne teatrali, anche tra le riviste «ritroviamo frequentemente i nomi degli intellettuali del gruppo immaginista, tanto che possiamo constatare che essi furono, nella Roma di quel periodo, tra i principali animatori di questo scambio proficuo. Nonostante la sua durata effimera, l'Immaginismo fu di notevole importanza per la consistenza della sua pubblicistica e per la consapevolezza critica con cui si fece portavoce di idee nuove» (p. 31).

Uno dei principali meriti della monografia è la descrizione delle complicate interazioni tra i futuri fondatori dell'Immaginismo e le correnti artistiche ad esso coeve, approfondite nel secondo capitolo, dove Di Poce si concentra su alcuni degli esponenti chiave del movimento offrendo dettagliati ritratti delle loro vicende intellettuali tra la fine degli anni Dieci e i primi anni Venti, con particolare attenzione al legame che intrattengono con il Futurismo, nonostante tutto l'ammiraglia delle avanguardie. In misura diversa, infatti, l'esperienza futurista fu una premessa necessaria al periodo immaginista, che, come Di Poce tiene a sottolineare, per tutti gli artisti che l'hanno vissuto è stato soltanto una fase nata «da esigenze strettamente connesse con la ricerca passata della quale si conservano diversi elementi» (p. 38). Gli eventi e i motivi che hanno portato alla rottura sono

ripercorsi da Di Poce seguendo gli snodi teorici degli scritti di Paladini: nel passaggio da *L'arte meccanica. Manifesto futurista* ad *Arte comunista* e a *Estetica meccanica*, si avverte il progressivo dissenso con alcuni precetti futuristi. Le ragioni della rottura stanno soprattutto nelle divergenze politiche tra Paladini, giovane intellettuale di sinistra, e Marinetti; Paladini, in effetti, già in una lettera dell'aprile del 1923 si definisce "futurista indipendente", chiarendo di aderire soltanto ai principi estetici del futurismo. Sul finire del capitolo, due digressioni danno maggiore concretezza alle figure di Dino Terra, vicino al movimento Clarté di Henry Barbusse, e Umberto Barbaro, nel 1923 fondatore della rivista «La Bilancia: rivista di pensiero e di poesia»: intellettuali filomarxisti che contribuiranno in maniera decisiva a marcare gli ideali politici ed estetici del gruppo immaginista.

Nel terzo capitolo sono documentati il definitivo distacco di Paladini dal Futurismo e la conseguente fondazione dell'Immaginismo. Di Poce colloca il momento di rottura con Marinetti nel 1926; nello stesso anno Paladini e compagni pubblicano un volantino che include due manifesti dai titoli eloquenti: *Prima rivelazione dell'Immaginismo* e *Il movimento immaginista*. Ad essi segue la fondazione della rivista «La Ruota dentata»: con la pubblicazione del primo e unico numero della rivista, nel 1927, «inizia ufficialmente l'avventura immaginista, che costituisce l'estremo tentativo di formazione di un movimento d'avanguardia nell'Italia fascista. L'immaginismo ebbe vita breve non solo per mancanza di fondi, ma anche per il progressivo restringimento degli spazi di libertà personale ed artistica operato dal regime» (p. 94). L'obiettivo principale è sempre quello di conciliare «sinistra politica e sinistra artistica» (p. 96); e la sinistra artistica, secondo Paladini, avrebbe dovuto aspirare a un'arte moderna, che superasse, fondendoli, i due estremi del Suprematismo geometrico e del Realismo socialista.

Nei due capitoli successivi, Di Poce presenta e analizza alcune delle opere più interessanti della stagione immaginista, in pagine dove la mano dello storico si marginalizza, lasciando più spazio a quella del critico, non solo letterario. Le opere degli immaginisti sono caratterizzate da «massima libertà espressiva», l'unica vera regola per un'avanguardia che voleva evitare di costringersi a usare un «codice formale rigido, imposto dall'esterno e dunque, a lungo andare, sterile perché inadeguato a entrare in sintonia con i moti lirici individuali» (p. 135). Secondo Di Poce, infatti, «tutte le opere immaginiste sono contraddistinte da una molteplicità di approcci che rende il gruppo non meno compatto e il suo orizzonte estremamente ricco» (*ibidem*). Il quarto capitolo è dedicato a Terra e Barbaro. Il primo, avanguardista con la passione per Leopardi, è autore in quegli anni di drammi (*L'Amico dell'Angelo*) e romanzi (*Riflessi*, *Ioni*), ripubblicati recentemente da Marsilio insieme ad altre sue opere; Barbaro, invece, scrive opere teatrali influenzate dal surrealismo e dal realismo magico (*Inferno*, *Le fatiche di Nozhatu*) insieme ad alcuni racconti che «nonostante le diversità stilistiche» sono tutti caratterizzati «da un alto grado di ironia e sortiscono lo stesso effetto straniante, di contestazione anti-naturalistica e, dunque, anti-borghese» (p. 179). Nel quinto capitolo è ripercorsa la produzione di Paladini. Tra i più sperimentali del gruppo quanto a generi e forme, Paladini si destreggia tra romanzi di marca surrealista (*Le strane operazioni del dottor Wien*, *tragico istrione*), racconti gialli (*Labirinto*), cinema (*Luna park traumatico*) e fotomontaggi d'ispirazione dadaista che «ricreano una dimensione che si situa a metà tra il sogno, la rêverie e il ricordo», pur mantenendo una loro coerenza interna» (p. 216).

L'ultimo capitolo è dedicato a due immaginisti caduti in un profondo oblio, dimenticati tra i dimenticati. La prima è Elena Ferrari, al secolo Ol'ga Golubovskaja, poeta nonché spia russa che ha trascorso una quindicina di mesi in Italia tra il 1924 e il 1926: una parentesi breve, durante la quale, però, impara l'italiano e fa amicizia con Barbaro, Paladini e Terra, avvicinandosi al nascente Immaginismo (loro, a testimonianza di stima e amicizia, pubblicheranno una sua poesia su «La Ruota dentata»). Il secondo dimenticato è Bonaventura Grassi, scrittore di romanzi e racconti che ha abbandonato ogni attività artistica nel secondo dopoguerra, la cui casa «in via Calabria, 25, a piazza Fiume divenne il quartiere generale del gruppo immaginista» (p. 225). Di Poce riesce a restituire

loro rilevanza storica, inserendoli nel contesto più ampio del movimento e valorizzando i loro contributi alla causa immaginista. A corredo e chiusura del libro troviamo un breve repertorio fotografico che forse si sarebbe desiderato più ricco, soprattutto in virtù delle numerose opere visuali citate ma di difficile reperimento.

Il lavoro di Di Poce, denso e maturo, è un testo di riferimento per chi desidera avvicinarsi all'Immaginismo o ai suoi protagonisti, leggibile, inoltre, con più scioltezza di quanto la messe di date, nomi e fatti che si affastellano possa fare pensare.