



Alessandro CATALANO, Massimo MAURIZIO e
Roberto MERLO (a cura di)
*manifestAzioni. I manifesti avanguardisti
tra performance e performatività*
Milano, Mimesis, 2014, 392 p.
ISBN 978-88-5752-703-1

Roberta SALA

Il manifesto programmatico rappresenta certamente un mezzo espressivo di estrema rilevanza ideologica nel contesto delle avanguardie letterarie di inizio secolo scorso, in quanto strumento di forte presa di coscienza e ribellione rispetto al contesto artistico tradizionale, considerato canone stantio e obsoleto, non più adatto alla rappresentazione della frammentarietà controversa esperita dall'uomo moderno. La raccolta di saggi *manifestAzioni*, a cura di A. Catalano, M. Maurizio e R. Merlo, a tal proposito, si propone di analizzare la forma del manifesto secondo una prospettiva anzitutto letteraria. Negli interventi presi in considerazione, infatti, i vari autori si soffermano sullo scritto programmatico in quanto testo, ponendo l'accento sull'originalità e sulla rilevanza stilistica e contenutistica che esso presenta, spesso assai superiore rispetto a quella delle opere d'arte prodotte in seno alle avanguardie stesse.

I manifesti di inizio secolo scorso, tuttavia, mostrano una complessità che va ben oltre la dimensione spaziale e visiva del testo, in quanto fanno riferimento, per loro stessa natura, a un'esperienza in primo luogo temporale. Solamente la declamazione del testo infatti, permette allo scritto programmatico di realizzare pienamente le proprie potenzialità, attraverso un dialogo con l'uditorio spesso provocatorio, dissacrante, grezzo. In esso, gli artisti esprimono tutta la potenza del gesto di

¹ Concetti elaborati facendo riferimento alla raccolta di saggi di Paul Ricoeur, *Du text à*

ribellione nei confronti della tradizione, performato tramite l'enunciazione di nuove modalità di scrittura e percezione del mondo, in linea con la religione del futuro e la deificazione del progresso sperimentate dall'individuo al sorgere dello scorso secolo¹. La dimensione sincronica del manifesto, dunque, risulta assai significativa, in quanto nella volontà di superamento di un'epoca e delle modalità inadeguate ad essa legate, gli autori producono un documento molto rilevante dal punto di vista storico.

Partendo da queste premesse, la raccolta cui facciamo riferimento mira ad arricchire la critica letteraria relativa al manifesto avanguardista attraverso una prospettiva comparatistica. I saggi presentati, infatti, offrono punti di vista eterogenei sulla natura dei testi programmatici legati all'avanguardia, in quanto fanno riferimento a contesti nazionali differenti, ma accumulati dalla medesima volontà sovversiva di rinnovamento artistico e sociale. Dall'America latina alla Russia, passando per l'Europa, è possibile rilevare le caratteristiche principali del manifesto letterario, nel tentativo di comprenderne la rilevanza culturale e la natura profonda in relazione al contesto in cui è prodotto.

A tal proposito, una chiave di lettura molto interessante è offerta da Rodica Ilie, la quale definisce il testo programmatico *cultural pharmakon* in grado di porsi come unica possibilità di salvezza in seguito alla distruzione della tradizione che esso stesso

l'action. Essais d'herméneutique, Seuil, Paris 1986.

opera. L'autrice, tuttavia, riconosce la duplice natura di questo antidoto letterario, che si tramuta ben presto in nuova droga, ossessione, dipendenza asfissiante la cui forza attrattiva spinge lo spirito artistico a una ricerca totalizzante, e quasi maniacale, di nuove forme espressive. La parola, intesa come pura associazione grafica di segni, unione sonora di fonemi, nonché realizzazione concreta del proposito di azione sovversiva, rappresenta l'origine e il fine di tale dipendenza, in quanto guida la ricerca dell'artista verso l'identificazione di una nuova semantica verbale.

A tal proposito, Nadia Caprioglio, citando alcuni manifesti realizzati dalle avanguardie russe di inizio secolo scorso, pone l'accento sul concetto di parola-immagine, la quale si svincola dagli automatismi del linguaggio fino a risultare governata dalle stesse regole combinatorie alla base della pittura². Restando nel contesto russo, Sergej Birjukov, si focalizza piuttosto sul valore della sperimentazione sonora nelle opere dei futuristi, dove, tramite la parola che si fa neologismo, si compie una doppia interrelazione tra componente fonetica e componente logica del testo³. Di conseguenza, solamente nell'abilità performativa dell'enunciatore si realizzano a pieno le potenzialità del manifesto, la cui forma grafica trova compimento nello statuto sonoro che la caratterizza.

Ciò risulta evidente nell'intervento di Barbara Zandrino, la quale prende in esame le tecniche di declamazione della parola in libertà teorizzate da Marinetti e finalizzate a un'interpretazione dinamica e guerresca dello scritto programmatico, in un rapporto quasi conflittuale con il pubblico. La parola, in tal modo, si fa strumento di scandalo, dando vita a un vortice di sperimentazione tanto potente

quanto autoreferenziale, proprio come accade nei manifesti avanguardisti polacchi realizzati tra il primo dopoguerra e il 1924. Sull'esempio dei futuristi italiani, gli autori di tali scritti si immergono, infatti, nella ricerca ossessiva di una forma artistica scandalosa, organizzando *happenings* inusuali e realizzando nei manifesti, più che nei testi reali, l'originalità stilistica di cui si proclamano pionieri. La parola, dunque, resa puro strumento di ribellione, conduce l'artista in un percorso di forte presa di coscienza di sé e della realtà circostante, fino a che tale ricerca non si fa assuefacente. Il farmaco, di nuovo, diventa droga, secondo un rapporto di dipendenza basato sulla potenza sovversiva della parola-azione.

A meno, che nell'atto di ribellione del Nuovo contro il Bello, non si mantenga, seppur lieve, una continuità con la tradizione precedente, riconosciuta come autorevole punto di partenza per la sperimentazione avanguardista. Così, l'intervento di Anna Boccuti, posto in chiusura della raccolta, ripristina un certo equilibrio tra manifesto e canone, individuando nel *Non serviam* del poeta cileno Vicente Huidobro un gesto di ribellione riconducibile alla cacciata dal Paradiso di Lucifero. L'atto sovversivo dell'artista, infatti, per quanto estremo, ricalca l'eterno rifiuto di Satana di servire Dio, reiterando nella contemporaneità la volontà ancestrale, e dunque insita nella natura umana dalla notte dei tempi, di opposizione all'ordine universalmente accettato.

In conclusione, dunque, seppur riconoscendo la complessa eterogeneità del manifesto avanguardista in quanto genere letterario, evidente a partire dalla strutturazione stessa di ManifestAzioni, è possibile individuare una certa similarità di intenti e forme all'interno degli scritti

² Tale idea viene sviluppata nel saggio di Aleksej Kručnych *Novye Puti slova*, pubblicato nella raccolta *Troe* (1913), e approfondita, in seguito, da Kazimir Malevič nel testo *O poezii* (in *Sobranie sočinenij v pjati tomach*, 1919).

³ A tal proposito, il testo di Velimir Chlebnikov *Bobeòbi*, composto nel 1913, costituisce un perfetto esempio della rilevanza

della dimensione sonora all'interno delle opere dei futuristi, in quanto solamente tramite la declamazione si realizza il significato completo dei versi. Gli stessi autori futuristi appartenenti al gruppo Gileja inclusero tra i punti del programma poetologico pubblicato nella seconda raccolta *Sadok sudej* (1914) vari riferimenti alla sperimentazione fonica relativa alla parola.

programmatici appartenenti a contesti nazionali differenti. Tracciando una linea di continuità tra i vari sguardi presi in considerazione per l'analisi del medesimo fenomeno, si intravedono, infatti, i contorni di un unicum composto da molteplici frammenti, proprio come molteplice, varia e quasi ossessiva fu la propagazione del manifesto programmatico nel contesto delle avanguardie letterarie del secolo scorso.

Chlebnikov, V, Kručenyh, A., Guro, E. (1913), *Troe*, Sankt Peterburg, Žuravl'.

De Micheli, M. (1959), *Le avanguardie artistiche del Novecento*, Milano, Feltrinelli.

Džimbinov S., a cura di (2000), *Literaturnye manifesty ot simvolizma do našich dnei*, Moskva, Soglasie.

Lawton, A., Eagle, H. (1988), *Russian Futurism through its manifestos: 1912 – 1928*, Ithaca, NY, Cornell Univ. Press.

Malevič, K. (1995-2010), *Sobranie sočinenij v pjati tomach*, Moskva, Gileja.

Markov, V. (1973), *Storia del futurismo russo*, Torino, Einaudi.

Očeretjanskij, A., Janeček, D. (1995), *Antologija avangardnoj epochi*, New York – San Pietroburgo, Glagol.

Ricoeur, P. (1986), *Du text à l'action. Essais d'herméneutique*, Paris, Seuil.

Ripellino, A. M. (1968), *Poesie di Chlebnikov. Saggio. Antologia, commento*, Torino, Einaudi.

ROBERTA SALA • The author is a PhD student at the university of Torino, and her research project is about the idea of emptiness in Russian visual poetry from the 1970s to our days. In 2014 she did research at the Archive of the Forschungsstelle Osteuropa in Bremen, where some important samizdat journals are kept, while at present she is carrying on her work in Saint Petersburg. Among her last publications, we mention an essay on the role of the manifesto and improvisation in Russian neo-avantgardes. She works also as a translator.

E-MAIL • roberta.sala87@gmail.com