

**ALMANACCO DEL MOLISE
1975
NOGERA EDITORE**

ALMANACCO DEL MOLISE

NOGERA
EDITORE

cantieri

periodico della casa editrice **biblohaus** BH

è un modo per diffondere
la cultura editoriale e bibliografica,

un appuntamento
con la letteratura tipografica
e bibliotecaria, con la modernità
e il senso dei caratteri di stampa,

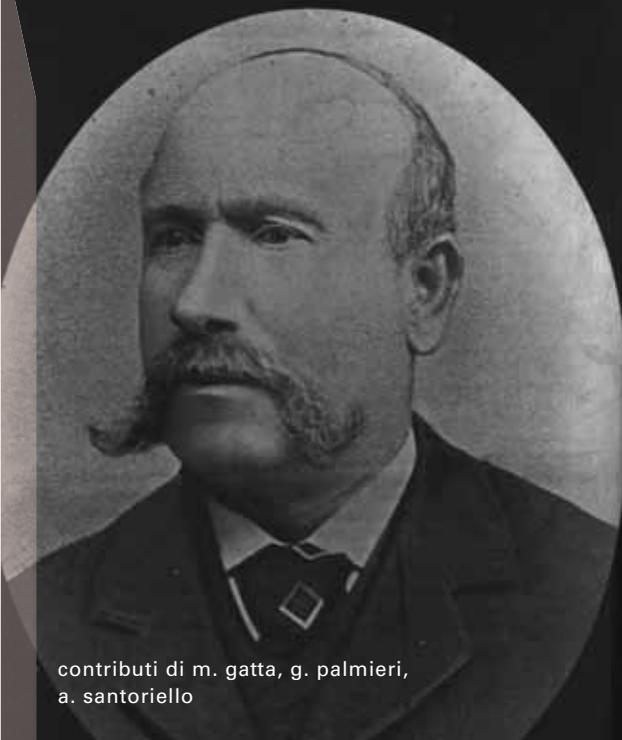
è una via d'accesso
al mondo della carta
e alla sua tradizione millenaria.

numero 34
ottobre dicembre

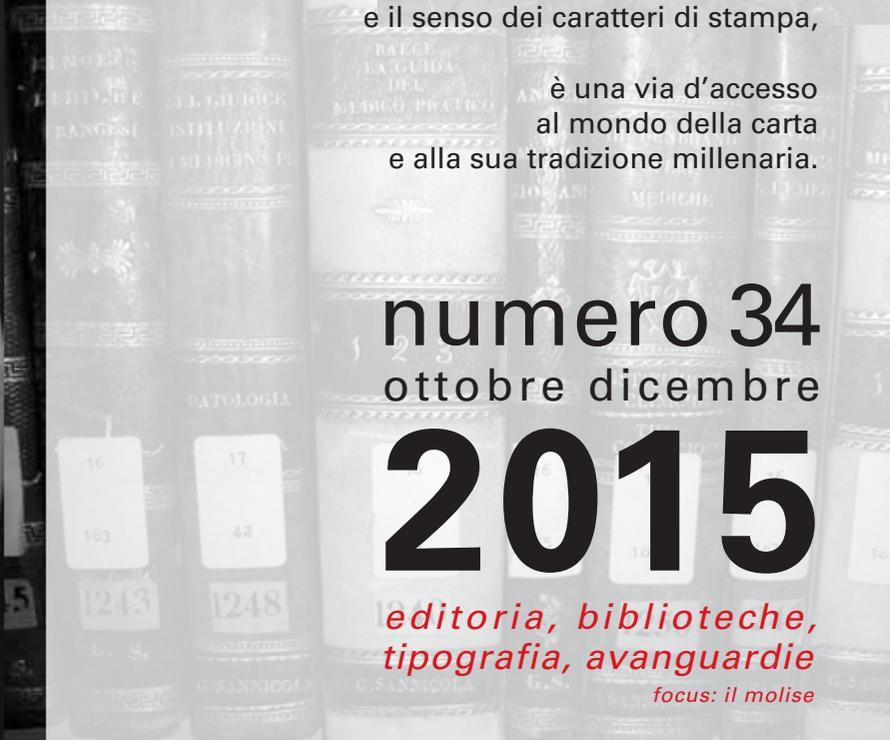
2015

*editoria, biblioteche,
tipografia, avanguardie*

focus: il molise



contributi di m. gatta, g. palmieri,
a. santoriello



biblohaus edita libri e non solo
un laboratorio progettuale
dal quale nascono idee
legate al concetto stesso di libro
al suo passato al suo futuro

biblohaus nasce dall'incontro
di persone che hanno messo
in comune idee sul libro, la lettura,
la bibliografia.

biblohaus rappresenta un tempo
di riflessione su cosa sia editoria,
tipografia, bibliografia, lettura;
fermarsi a pensare per avanzare,
avanzare ogni giorno.

biblohaus è un luogo di incontro,
un prototipo su come potrebbero
diventare le culture editoriali e
tipografiche.

biblohaus privilegia
l'approfondimento saggistico,
è un tentativo di creare eventi
bibliografici, situazioni da
condividere.

cantieri

periodico della casa editrice **biblohaus** spa

*editoria, biblioteche,
tipografia, avanguardie*

focus: il molise

contributi di m. gatta, g. palmieri,
a. santoriello

numero 34 **2015**
ottobre dicembre

l'abbonamento annuale a **cantieri** (4 numeri) costa € 40, per richiederlo: info@biblohaus.it, numeri arretrati €5 cadauno più spese di spedizione.

cantieri viene pubblicato ogni tre mesi e nasce dal gruppo di lavoro che si riunisce intorno alla casa editrice biblohaus:

oliviero diliberto massimo gatta
simone berni simone pasquali
duccio benocci rebecca simpson
olga mainieri annette baugirard
michelle delattes gaspare naldi
konstantin bellmer gina palestri
maria haps

edizioni biblohaus
via weiden 27 macerata italia
t f 0039 0733 265384
www.biblohaus.it
info@biblohaus.it
fb: biblohaus casa editrice

distributori nazionali

circuiti alternativi
diest

biblioteche estere e e.book
casalini libri

biblioteche italiane
ls distribuzioni editoriali

piemonte, valle d'aosta e liguria
book service sas

triveneto
cierrevecchi

lombardia
distribook srl

emilia romagna,
marche, abruzzo,
toscana e umbria
euroservizi srl

lazio e sicilia
medialibri diffusione srl

editoriale



*Non c'è tristezza, ma bellezza,
quando i cicli finiscono.*

Kobe Bryant (Los Angeles Lakers)

Ingresso consentito ai non addetti ai lavori

Dopo otto anni e trentaquattro numeri il “cantiere” chiude. Gli operai, i geometri, gli ingegneri, gli architetti, i tecnici, gli elettricisti, i muratori, i carpentieri, tutte le maestranze coinvolte ripongono le loro cose negli armadietti e tornano a casa. Si smontano i ponteggi, si ripongono i caschi protettivi e le tute, i guanti e gli scarponi. Si smontano le gru, le cucine da campo, i bagni, le insegne, gli steccati e si resta, tutti insieme, ad osservare quanto costruito in questi anni di lavoro e di passione condivise. Si libera il sito dagli scarti, dai bulloni in eccesso, dal cemento avanzato, dai mattoni non utilizzati. Non è stato facile ma non avremmo saputo e potuto rinunciare. «Cantieri» è nato dal niente: una cena intorno a un tavolo; senza aiuti, finanziamenti, bustarelle, accordi, sovvenzioni, nulla di nulla. Nasce dal niente come tutte le cose che poi diventano qualcos'altro, di bello e di buono, forse anche di utile. Le maestranze hanno fatto tutto da sole, alzando ponteggi, spostando mattoni e cemento, osservando crescere una struttura di parole e di libri che dopo otto anni possiamo tranquillamente

definire conclusa. Centinaia di articoli, forse migliaia tra citazioni bibliografiche, titoli e immagini. Certamente altri cantieri apriranno, in altri luoghi, perché ancora tanto c'è da erigere, da costruire, con i libri e per i libri. E se avremo ancora la voglia di esserci ci saremo, in quei nuovi cantieri che apriranno. È stato un grande gioco, un immenso divertimento, scambiandoci ruoli e competenze, ma la professionalità è rimasta unica, condivisa da tutti gli operai di «Cantieri», senza differenze di status. Ognuno ha cercato di fare meglio ciò che sapeva fare bene, e quando abbiamo sbagliato, dopo abbiamo cercato di sbagliare meglio, com'è giusto sia: sbagliare meglio.

L'ultimo numero di questa costruzione l'abbiamo dedicato al Molise, una regione periferica, dimenticata e trascurata. Ma il Molise ha avuto un suo ruolo preciso all'interno della storia culturale dell'editoria italiana; tra Otto e Novecento vi opera una delle grandi famiglie di stampatori-editori che hanno fatto grande l'Italia: i Colitti. In Molise vi sono importanti biblioteche, eccellenti raccolte bibliografiche, vi hanno lavorato decine di aziende editoriali, è stata inoltre anche sfiorata dalla grande avanguardia futurista; conserva importanti testimonianze di quella editoria di cultura di cui sempre più spesso si sente la mancanza. Insomma un numero non secondario ma in linea con i principi che hanno ispirato la rivista fin dal primo numero: documentare l'editoria di qualità ovunque sia, la tipografia di nicchia, la storia culturale di una editoria che diventa storia culturale di una regione, di una realtà territoriale; fare conoscere gli aspetti

marginali del fare libri, nel costruirli, nel curarli, nel farli conoscere. Privilegiando gli interstizi, le nicchie, le fessure, quello che solitamente viene trascurato, lasciato in secondo piano, in modo che possa avere una seconda possibilità, una visibilità maggiore, un'attenzione, un riconoscimento.

Ringraziamo tutti coloro che in questi otto anni ci hanno seguito e incoraggiato, ci hanno letto, sostenendoci in vario modo. Un grande ringraziamento va agli studiosi che hanno contribuito con i loro articoli alla riuscita del nostro progetto, allargando così la collaborazione anche agli esterni al “cantiere”. Un ringraziamento particolare va infine al nostro capo-cantiere, l'editore Simone Pasquali, senza il quale nessun chiodo si sarebbe piantato, nessun bullone avvitato, nessun ponteggio alzato, nessun “cantiere” aperto.

annette baugirard, hans bellmer, duccio benocci, simone berni, michelle delattes, oliviero diliberto, massimo gatta, maria haps, olga mainieri, gaspare naldi, gina palestri, simone pasquali, rebecca simpson.

***la casa tipografico-editrice
colitti di campobasso.
profilo storico e annali (1865-1950)***

**di massimo gatta, giorgio palmieri,
antonio santoriello**

Una grande tipografia-editrice in una piccola regione

È in corso la pubblicazione di un volume¹ sulla lunga, importante e complessa attività tipografico-editoriale dei Colitti di Campobasso, azienda poco o affatto conosciuta anche nell'ambito degli addetti ai lavori. Scarsa conoscenza dovuta a un duplice ordine di fattori: per un verso, alla mancanza finora di uno studio completo sull'azienda molisana, che ne mettesse in evidenza sia la durata dell'attività, e la relativa incidenza esercitata a vari livelli nel tessuto complessivo regionale, sia la consistenza quantitativa e le caratteristiche della produzione tipografica ed editoriale; per altro verso, alle ancora insufficienti informazioni che si hanno sull'intera vicenda tipografica del Molise, regione piccola e isolata che non può certo vantare una tradizione paragonabile a quella di altre regioni limitrofe, come l'Abruzzo, la Puglia, la Campania, ma che non per questo non ha ospitato aziende o prodotto iniziative prive di importanza o di significativo interesse. La ricerca esperita, quindi, ricostruisce sia l'ampia parabola cronologica descritta dalla casa tipografico-editrice Colitti di Campobasso, che la sua cospicua produzione con la pubblicazione degli *Annali 1865-1950*, (circa 1.100 pubblicazioni monografiche ed oltre 100 pubblicazioni periodiche), facendo luce, nel contempo, su un

¹ A firma Michela D'Alessio, Massimo Gatta, Giorgio Palmieri, Antonio Santoriello.

segmento poco noto della storia culturale dell'editoria nazionale tra Otto e Novecento.

I primi passi e l'espansione di fine Ottocento

Impiantata nel 1865 dai fratelli Giovanni e Nicola Colitti, nei primissimi anni la tipografia si avvale di una dotazione tecnica assai modesta con la quale comunque, nel periodo 1865-1870, vengono date alle stampe una cinquantina di pubblicazioni monografiche e quattro periodici. Dal 1871, dotata di nuove e moderne attrezzature, l'azienda di Campobaso inizia a conquistare sempre maggiori fette di mercato, segnatamente nel campo della modulistica, nel quale si afferma ben presto anche al di fuori dei confini regionali. Nell'ultimo ventennio del secolo, la preminenza della tipografia, all'interno del panorama tipografico cittadino e regionale, è assoluta: monografie, periodici e modulistica, oltre a prodotti da cartoleria, offerti dal negozio annesso alla tipografia, per gran parte dei molisani sono sinonimo di "Colitti". L'azienda impegna ormai alcune decine di operai e Giovanni Colitti è funzionalmente inserito nella classe dirigente cittadina (Nicola muore prematuramente nel 1887). Il catalogo della tipografia può inoltre vantare le firme di molte delle maggiori personalità culturali dell'epoca: Pasquale Albino, Domenico Bellini, Leonardo Girardi, Luigi Gamberale, Luigi Alberto Trotta, Alfonso Perrella, per citarne solo alcuni. Tuttavia, Giovanni Colitti, col figlio Raffaele che lo affianca alla guida dell'azienda, aspirano ad aumentare e a migliorare la produzione, a conquistare sempre maggiori segmenti di mercato, a trasformare la pur già grande tipografia in "casa editrice".

Ampliamenti e riorganizzazione: Angelo Marinelli

Dopo un ulteriore ammodernamento delle attrezzature, effettuato nel 1905, che consente alla tipografia di fornire stampati ad oltre 500 comuni e ad altrettante Opere Pie di diverse regioni meridionali, i Colitti tentano il passo decisivo per far acquisire all'azienda anche una "dimensione editoriale", intervenendo strategicamente su più piani fondamentali: dotandosi di una nuova sede tipografica; chiamando alla direzione dello stabilimento uno dei tecnici più affermati del momento, Angelo Marinelli, il quale aveva maturato una vasta esperienza tipografica presso Scipione Lapi di Città di Castello; intraprendendo una politica di particolare attenzione alla qualità anche grafica del prodotto editoriale; infine varando una Collana editoriale. Il nuovo stabilimento tipografico darà lavoro a quasi cento fra operai, addetti e impiegati (la Colitti è all'epoca fra le più grandi aziende dell'intero Molise). Nella generale riorganizzazione aziendale, centrale sarà appunto il ruolo di Angelo Marinelli autore, tra l'altro, del rarissimo *Pagine di arte tipografica* che Colitti pubblica nel 1918. Con la consueta tempestività ed attenzione che sempre lo caratterizzarono l'editore Angelo F. Formigini, in quella miniera di notizie bibliografico-editoriali che fu «L'Italia che scrive. Rassegna per coloro che leggono», da lui fondata e diretta, recensì nel '19 l'opuscolo marinelliano. L'editore modenese fermerà tra l'altro l'attenzione sul primo scritto, *Per una scuola tipografica nel Mezzogiorno*, notando "(...) Notevole il primo scritto in cui propugna opportunamente la istituzione di una scuola tipografica nel mezzogiorno tanto

trascurato d'Italia". Ma in quella breve, e unica, recensione verrà colta anche un'altra caratteristica del volume, l'essere cioè opera di un uomo che "[...] è uno dei pochi tipografi che non si limitano a maneggiare il piombo per gli altri, ma che amano ogni tanto allineare linee proprie". Questa caratteristica anche "autoriale" di Marinelli è indubbio che diede un notevole impulso in senso culturale all'azienda colittiana. Ma chi era Angelo Marinelli? Entra giovanissimo nello stabilimento tipografico di Scipione Lapi a Città di Castello dove diventa in poco tempo, e grazie alle sue capacità culturali e imprenditoriali, direttore. Uno stabilimento quello del Lapi, "(...) nel quale aveva attaccato – come suol dirsi – i primi refusi". I pochi dati biografici a disposizione ci dicono che Angelo (ma Angiolo) Marinelli nasce a Città di Castello il 18 ottobre 1877 da Gaetano, cappellaio, e da Veronica Poggini. La famiglia abita in via del Cavaliere, un vicolo del popoloso quartiere della Mattonata. Il 19 dicembre 1901 sposa Androsilla Mastriforti, di 21 anni, sarta; non ebbe figli ma fu legato da affetto paterno al nipote Libero Landi; nel luglio del '23 fu nominato Cavaliere della Corona d'Italia. Muore ad Acqui (dal 1956 Acqui Terme), in provincia di Alessandria, il 12 luglio 1928 a 51 anni. Nell'ultimo periodo della sua vita proprio ad Acqui ebbe l'incarico di "Regio Ispettore degli Scavi e Monumenti del Monferrato", è plausibile che la carica fosse onoraria e non retribuita, attribuita per meriti culturali. Nella cittadina piemontese, dove Marinelli si trasferisce intorno agli anni '20 dando vita tra l'altro ad una società filodrammatica, acquista nel '25 lo "Stabilimento Tipogra-

fico Tirelli", considerato all'epoca uno dei più importanti del Piemonte, e che diresse fino alla morte; esso è ancora oggi attivo sotto la ragione sociale "Tipografia Marinelli", diretta dagli eredi. Dobbiamo alla moglie la pubblicazione di un prezioso documento stampato nel '29, a un anno dalla scomparsa, e che raccoglie le testimonianze di colleghi, parenti, amici e semplici conoscenti, fatte pervenire alla vedova in occasione della morte del tipografo: "In memoria di Lui e solo per Lui... raccolgo questi mesti pensieri di parenti ed amici ammiratori del mio caro ed indimenticabile Consorte Cav. Angelo Marinelli, che la cruda Parca, or è un anno, rapiva con spietata furia ed innanzi tempo, al mio affetto di Sposa felice ed orgogliosa". Come giustamente rilevato da Alvaro Tacchini (*La stampa a Città di Castello. Tipografie e tipografi dal 1538 ad oggi*, Città di Castello, Tibergraph, 1987), Angelo Marinelli, nel suo *girovagare tipografico* dalla nativa Città di Castello nella quale, figlio di operai, apprese il mestiere di tipografo proprio nell'azienda di Scipione Lapi, alla Campobasso dei Colitti, dove si trasferì poco prima della Grande guerra insieme alla moglie e al nipote Libero Landi, e fino ad Acqui in Piemonte, riuscì ad acquisire l'esperienza necessaria per essere ricordato come uno dei migliori tipografi tifernati, un uomo che non si limitò ad operare nell'ambito del proprio territorio ma che cercò anche in altri contesti geografici di trapiantare le proprie competenze e il proprio gusto. In effetti il perché Marinelli abbia lasciato la sua terra per approdare in Molise, regione allora come oggi alquanto periferica e non solo geograficamente, lascia ancora aperti

una serie di interrogativi al momento di difficile soluzione. Sicuramente, però, alla base di questa scelta ci fu una saturazione e una conflittualità dei rapporti interni alla Lapi. La scelta, poi, di lavorare presso gli editori Colitti, i maggiori tipografi molisani, era motivata dal fatto che gli venne offerta la direzione della loro tipografia e anche perché Marinelli conosceva bene l'azienda molisana per i probabili rapporti commerciali da essa intrattenuti all'epoca con Scipione Lapi.

Il “tentativo editoriale” negli anni della Grande guerra

Nel giugno del 1915 viene pubblicato il primo titolo della Collana “Conferenze e Discorsi”: Francesco Bonghi, Francesco D'Ovidio, *L'avversione di Ruggero Borghi alla Triplice Alleanza*. Proprio in questa Collana erano riposte le maggiori aspettative da parte dei Colitti; essa rappresentava il naturale e ineludibile banco di verifica degli onerosi passi compiuti fino a quel momento: il suo successo avrebbe sancito la validità del nuovo indirizzo produttivo impresso all'azienda. Nei primissimi anni del “secolo breve”, i risultati infatti sembrano decisamente positivi. Dal giugno 1915 a tutto il 1919 vengono pubblicati, e messi in vendita sul mercato nazionale, ben 58 titoli della Collana, con una media di più di un titolo al mese. Sospinta dal successo dell'iniziativa, anche la produzione complessiva dell'azienda cresce sensibilmente: nel periodo 1915-1919, la Colitti pubblica oltre 200 titoli, ben 160 nel solo triennio 1916-1918.

Si è visto che il primo titolo della Collana ha come autore Francesco D'Ovidio, insigne studioso e senatore del Regno, probabilmente il

molisano più celebre dell'epoca. Questa Collana ospiterà anche altre opere di molisani riconosciuti anche fuori regione, come Federico Ciccaglione, Vincenzo Ludovico Fraticelli, Michele Pietravalle. Tuttavia il tentativo di ‘sprovvincializzazione’ dovrà necessariamente avere la capacità di attrarre autori di levatura e fama nazionali. In effetti, nel catalogo della “Conferenze e Discorsi” compaiono, in alcuni casi con più titoli, studiosi e uomini politici noti, quali Vittorio Emanuele Orlando, Eduardo Cimbali, Giovanni Nicotera, Giuseppe Cimbali, le conferenze e i discorsi pubblicati sono stati pronunciati in tutte le principali città d'Italia, da Milano a Catania, da Bologna a Napoli, da Venezia a Roma. Il titolo del discorso di D'Ovidio, inoltre, anticipa quello che sarà l'argomento predominante delle pubblicazioni della Collana: la guerra. Riflessioni di carattere politico, giuridico, economico, sociale, culturale sulla guerra mondiale in corso, e sul tema della guerra in generale, costituiscono in effetti gran parte dei titoli apparsi.

E' inevitabile, quindi, che con la fine del conflitto bellico diminuisca drasticamente l'interesse verso le conferenze e i discorsi sulla guerra, dai quali la collana era necessariamente alimentata. Priva di un programma editoriale e culturale elaborato all'interno dell'azienda – e quindi priva di una reale identità – la Collana dei Colitti, venuta meno la ‘spinta’ bellica, si rivela un contenitore ‘passivo’ (una ‘non-Collana’) nel quale confluiranno stancamente e disordinatamente non molti altri titoli (17 in tutto fino al 1930), alcuni dei quali ancora sull'idea di guerra, altri su argomenti variamente culturali. Ma nel 1920, di fatto,

la Collana “Conferenze e Discorsi” esaurisce la sua forza propulsiva, mentre l'intero quadro di riferimento, per i Colitti, sta cambiando sfavorevolmente. Nello stesso anno, come si è visto, Angelo Marinelli lascia la guida della tipografia per stabilirsi ad Acqui Terme dove continuerà l'attività tipografica con una propria azienda. Nel successivo 1921 viene a mancare anche Giovanni Colitti, storica colonna dell'azienda. Fra il '21 e il '22, contrasti con le maestranze e difficoltà finanziarie concorrono a sancire il fallimento dell'iniziativa editoriale. Gli errori commessi in fase di pianificazione, la mancanza di un solido progetto culturale, le oggettive difficoltà ambientali, il sopraggiungere di una sfavorevole congiuntura economico-sociale, hanno di fatto determinato il naufragio del tentativo di far compiere all'azienda molisana quel 'salto di qualità' tale da trasformarla da (semplice) “grande tipografia” in “casa editrice”. Per genesi, svolgimento, conclusione, un caso purtroppo emblematico di altre vicende tipografico-editoriali del Molise.

La parabola discendente, la crisi societaria del secondo dopoguerra e la chiusura dell'azienda Colitti

Dalla fine degli anni Venti si accentua quindi la parabola discendente dell'azienda di Campobasso. Una sempre minore produzione complessiva, con la preponderanza assoluta di semplici “lavori di tipografia”, testimoniano inequivocabilmente la crisi generale dell'azienda e dei suoi progetti, acuiti dalla fase di accentuata involuzione culturale che tutto il Molise, e Campobasso in particolare, vivono fin dagli anni Trenta del secolo scorso. Nel '41 la tipografia Colitti

verrà formalmente chiusa, e l'anno successivo cambierà la ragione sociale in “Società Anonima Arti Grafiche Colitti”. Negli anni della guerra e dell'immediato dopoguerra sopravvivrà stentatamente e nel '50 i Colitti venderanno l'attività commerciale a Giuseppe Corbo e Giulio Del Pozzo ma, dopo alcuni mesi, la compravendita sarà oggetto di una intrigata vicenda giudiziaria, che si concluderà con la vendita delle attrezzature e la fine della loro quasi secolare vicenda tipografico-editoriale. Una vicenda che per incidenza nella sfera economico-sociale e politica della regione, oltre che in quella strettamente culturale, costituisce un tassello centrale della sua storia otto-novecentesca.



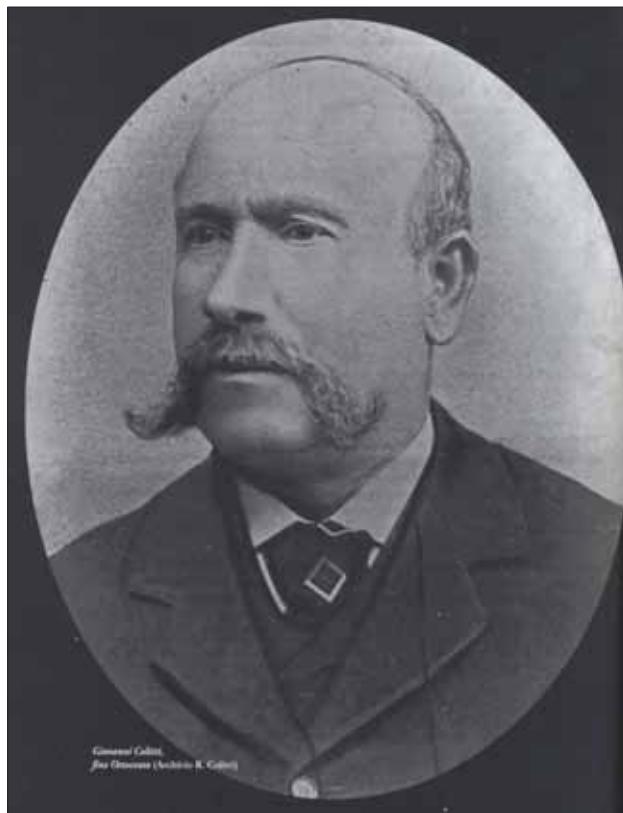
Pressa in ferro della ditta Magnoni di Monza appartenuta alla tipografia Colitti (Collezione privata)



Cortina stampa di Giovanni Colitti, prima anni del Novecento (Archivio Palafium Editore)



Piazza Popolare, scultura del fratello Giovanni e Nicola Colitti, Joe Ottomati (Archivio R. Colitti)



*Generale Colitti,
Joe Ottomati (Archivio R. Colitti)*

*enzo nocera: cinquanta anni
di attività editoriale (1965-2015)
per l'ideatore dell'«almanacco
del molise»*

di giorgio palmieri

Se è difficile per chiunque svolgere (dovunque) la propria attività per cinquanta anni consecutivi, è ancora più difficile che un editore riesca a esercitare la propria professione per cinquanta anni a Campobasso, in Molise, una delle regioni (non solo) culturalmente più povere e isolate d'Italia. Una regione in cui, rispetto a molte altre, più tardi è stata introdotta la stampa a caratteri mobili e con maggiore difficoltà si sono affermate durature iniziative editoriali; una regione in cui, da quando sono disponibili, tutti gli indicatori relativi alla circolazione e alla lettura di libri e periodici rimarcano percentuali quanto meno imbarazzanti.

Eppure, in un contesto caratterizzato da queste e da ulteriori immaginabili difficoltà, Enzo Nocera è riuscito a 'fare' ininterrottamente l'editore dal 1965 a oggi. Con tre diverse sigle (Nocera Editore, dal 1965 al 1977, Edizioni Enne, dal 1978 al 2006, Enzo Nocera editor, dal 2007), egli ha finora pubblicato, fra monografie, periodici e cartelle di grafica, oltre cinquecento titoli.

Non è questa la sede per proporre né una ricognizione catalografica, né una valutazione complessiva di tale consistente produzione che, avendo quale prevalente centro di interesse il Molise e gli autori molisani, si articola in una ricca serie di collane in cui sono ospitati testi di storia, tradizioni popolari, archeologia, arte, letteratura, urbanistica, alimentazione, oltre a guide

turistiche, narrativa, poesia dialettale (resoconti, testimonianze, letture critiche di segmenti o aspetti specifici della parabola editoriale finora disegnata da Enzo Nocera sono rinvenibili fra i lavori indicati in bibliografia). Qui ci si sofferma solo sull'«Almanacco del Molise», che può essere considerata la più significativa e rappresentativa delle pubblicazioni di Enzo Nocera, quella in cui più facilmente è individuabile il tratto distintivo, l'«impronta» dell'editore (Roberto Calasso).

Qualsivoglia presentazione o analisi dell'«Almanacco del Molise» non può prescindere dalla considerazione di alcuni dati oggettivi. Le trentuno edizioni dell'«Almanacco» di Nocera si sono dipanate dal 1969 al 2003 (queste note non prendono in esame quattro successive edizioni dell'«Almanacco», 2009, 2010, 2011, 2014, apparse da Habacus Edithore), interessando quasi 15.000 pagine illustrate da oltre 10.000 immagini; hanno ospitato 540 saggi di 213 autori, in gran parte molisani. Sono pochissime le pubblicazioni periodiche locali che possono vantare pari o maggiore longevità (non più di cinque fra le oltre mille apparse in Molise dal 1820 ad oggi), e nessuna di esse si avvicina all'«Almanacco» per 'portata' complessiva e per capacità di incidere sulla vita culturale sociale della regione.

Il periodo in cui l'«Almanacco» vede la luce – l'edizione del 1969 appare nel dicembre 1968, a un lustro preciso dalla concessione dell'autonomia regionale al Molise e a tre anni e mezzo dalla nascita della Nocera Editore – è propizio alla favorevole accoglienza di una rivista culturale che si propone di offrire ai lettori una «nuova idea di Molise» (Luigi Biscardi) suffragando l'im-

magine di una regione ricca di vicende storiche che ancora attendono di essere adeguatamente indagate e conosciute. L'«Almanacco» diviene ben presto un atteso appuntamento da parte di un numero di lettori decisamente inusuale per il Molise, lettori senz'altro invogliati dalla riuscita formula della pubblicazione che coniuga felicemente un contenuto 'importante' con una veste editoriale accattivante, arricchita da un copioso e assai curato corredo iconografico. Nello stesso tempo, le pagine dell'«Almanacco» si propongono come luogo di incontro di istanze storiografiche diverse ospitando, accanto a saggi improntati alla tradizionale storiografia storico-erudita, che individua nelle carte d'archivio la principale fonte documentaria, contributi dall'impostazione più moderna che mirano a una ampia ricostruzione delle vicende umane e ambientali e che attingono a fonti molteplici e diversificate, dalla tradizione orale al documento fotografico. Così, nel volgere di alcuni anni, la rivista riceve lavori riconducibili a ambiti tematici sempre più estesi: non solo saggi sulla passata vita politica, economica, amministrativa del Molise, o sulle sue evidenze artistiche e architettoniche, ma anche studi sulle tradizioni, sulla religiosità popolare, sull'alimentazione, sull'ambiente, sul turismo, sullo sport; il tutto, come si è già sottolineato, con il corredo di un eccezionale apparato iconografico che costituisce, da sé, ulteriore e utilissimo strumento di conoscenza della regione.

La varietà e la ricchezza di contenuti, che sostanziano i dati cui si è fatto riferimento in precedenza, sono il risultato dell'impegno degli studiosi che hanno concorso alla realizzazione dell'«Alma-

nacco». L'ampiezza dell'arco temporale di riferimento, oltre trentasei anni dalla fine del 1968 al 2004, è tale da far apparire scontati sia l'elevato numero assoluto dei collaboratori, sia l'avvicinarsi di più generazioni degli stessi. Tuttavia, alcune precisazione consentono di andare oltre queste immediate osservazioni.

In primo luogo, è doveroso rimarcare l'opportunità che l'«Almanacco» ha fornito agli studiosi molisani di poter pubblicare *in loco* i risultati delle proprie ricerche in un momento importante sia per la vita politico-amministrativa, sia per la vita culturale della regione. In specie, la rivista ha assunto particolare rilievo per i giovani appena affacciatisi al mondo degli studi e della ricerca. Ha scritto con efficacia Sebastiano Martelli: "In decenni in cui il Molise mancava di una università e di altri luoghi e strutture di ricerca, in un tempo segnato da una grande diaspora intellettuale, l'aver aggregato [...] energie per una conoscenza del patrimonio storico della regione non è merito secondario". E le energie intellettuali sottratte alla diaspora si sono aggregate intorno ad un progetto di «Almanacco» che, proprio in quanto improntato a un cercato e caratterizzante 'eclettismo' contenutistico, ha spinto gli stessi studiosi locali a cimentarsi con discipline nuove, o per loro poco usuali, attivando in questo modo un circuito virtuoso che vanta ben pochi eguali nelle vicende dell'editoria molisana.

In secondo luogo, le indicazioni di ordine cronologico o tematico fornite ai collaboratori per i numerosi fascicoli monografici della rivista (dal 1973 al 1981 è ripercorsa a ritroso la storia del Molise, con scansioni secolari, dal diciannovesimo secolo

al Mille; le edizioni del 1982, 1983 e 1984 sono dedicate all'Alto Medioevo; parte delle edizioni 1991 e 1992 al Sannio; parte dell'«Almanacco» del 1993/94 e quelli del 1995 e del 1996/97 agli anni quaranta del Novecento; i volumi del 1998 e del 1999 alla Repubblica napoletana del 1799; l'edizione 2000/01 al Molise preunitario; l'edizione 2002/03 al Molise postunitario) hanno indotto gli autori a concentrare le loro attenzioni su momenti di particolare rilievo dell'evoluzione storica regionale o a seguire percorsi sistematici di ricostruzione critica degli avvenimenti.

Tutto ciò è avvenuto in tempi e forme differenti, attraverso processi individuali di avvicinamento alla rivista, di partecipazione più o meno intensa al progetto editoriale, di collaborazioni più o meno durature alle successive edizioni. Si prenda, ad esempio, l'aspetto relativo alla frequenza della collaborazione all'«Almanacco»: si spazia dai contributi sporadici o unici realizzati da un certo numero di autori, a presenze costanti, in alcuni casi ultradecennali di affezionati collaboratori che hanno destinato alla rivista una parte rilevante della produzione scientifica (ci si limita a ricordare i nomi di Aldo Carano, Corrado Carano, Francesco Colitto, Antonino Di Iorio, Vincenzo Ferrara, Renato Lalli, Salvatore Moffa, Gennaro Morra, Franco Valente, Angelo Viti, oltre a quello dello stesso Enzo Nocera, tutti presenti in almeno dieci edizioni dell'«Almanacco»).

Ma, al di là delle differenze quantitative e dei percorsi individuali, scorrendo gli indici delle 31 annate e focalizzando lo sguardo sui 213 autori dei 540 articoli, è possibile avanzare alcune considerazioni che potrebbero concorrere a

riconduurre, o almeno a correlare, la 'storia interna'dell'«Almanacco» a più ampie coordinate di carattere generale suggerite dagli orientamenti storiografici ai quali si è fatto riferimento. Già il primo volume del 1969 presenta con emblematica evidenza le caratteristiche di 'eclettismo' cui si accennava in apertura. In esso, infatti, convivono i contributi di uno degli autori più rappresentativi del filone storico-erudito (Angelo Viti, storico, archeologo, epigrafista e bibliotecario isernino), di uno storico con interessi politico-sociali (Giovanni Zarrilli, direttore dell'Archivio di Stato di Campobasso, qui alla sua ultima prova prima della prematura morte), del più impegnato e prolifico degli storici molisani della seconda metà del Novecento (Renato Lalli, che proprio fra la fine degli anni sessanta e gli inizi degli anni settanta ha fornito alcune delle prove più originali e convincenti), del caricaturista e scrittore vernacolare Turillo Tucci, in attività dai primi anni venti, ma anche del giovane magistrato e versatile studioso Enzo Marinelli (che esamina i risultati delle elezioni politiche locali dal '48 al '68), del giornalista Adalberto Cufari che evidenzia gli aspetti naturalistici della regione, di Enzo Nocera che, nei panni del ricercatore, rivolge lo sguardo a temi generalmente poco praticati, quali le fiere e i mercati, i rimedi popolari, l'artigianato.

La compresenza di studiosi affermati e di ricercatori alle prime esperienze caratterizza anche le successive edizioni dell'«Almanacco»: in definitiva la 'redazione' della rivista è formata da un insieme estremamente composito: studiosi molisani, più o meno affermati, giovani cultori di storia patria, professori di scuole locali che colti-

vano con passione la ricerca, giornalisti, ricercatori e docenti universitari, studiosi stranieri. Un insieme composto da professionalità dalle diverse gradazioni, nel quale è facile individuare, da un lato, il luogo in cui l'esperienza degli studiosi più maturi ha costituito utile modello di riferimento per i più giovani e meno esperti, dall'altro, un esempio, raro per il Molise, di ricettiva e duratura 'palestra' per lo studio della storia locale.

Nell'arco di trentasei anni e di trentuno edizioni l'«Almanacco» ha assunto forme e configurazioni diverse, mantenendo però sempre ben ferme le finalità che Enzo Nocera si era prefisse al momento della sua ideazione. “Realizzare un recupero di quella tradizione ottocentesca che con gli almanacchi e i calendari avvicina in qualche modo alla lettura la grande landa dei ceti subalterni. Ma realizzare anche un contributo alla creazione di quella ‘cultura media’ entrata nella riflessione delle giovani generazioni degli anni sessanta, che il progetto editoriale di Enzo Nocera aveva cercato di raccogliere” (Sebastiano Martelli). Per questo, l'«Almanacco del Molise» è divenuto una delle pochissime ‘abitudini’ editoriali di più generazioni di molisani, quasi un componente del loro dna culturale; ma per questo ha costituito anche un eccezionale, irripetibile laboratorio e per gli studi sul Molise e per gli studiosi molisani.

Bibliografia

Quando le idee hanno una dimora ovvero argomentazioni diverse sui libri e sui modi del costruirli. Conversazione di Gaetano Cantone con Enzo Nocera, «Almanacco del Molise», 1992, Vol. II, pp. 177-184.

Luigi Biscardi, *Una lunga fedeltà*, «Almanacco del Molise», 1993/94, pp. 3-6.

Catalogo Storico Nocera Editore /Edizioni Enne 1965-1995, a cura di Giorgio Palmieri. Presentazione di Sebastiano Martelli, Campobasso, Edizioni Enne, 1995.

Renata De Benedittis, Giorgio Palmieri, *Guida ragionata alle prime 25 edizioni dell'Almanacco del Molise 1969-1993. Indice tematico* a cura di Antonietta Folchi e Maria Ausilia Simonelli. Presentazione di Sebastiano Martelli, Campobasso, Edizioni Enne, 1995.

Giulio Di Iorio, *Dialogo di un venditore d'Almanacchi (del Molise)*, «Almanacco del Molise», 1995, pp. 261-263.

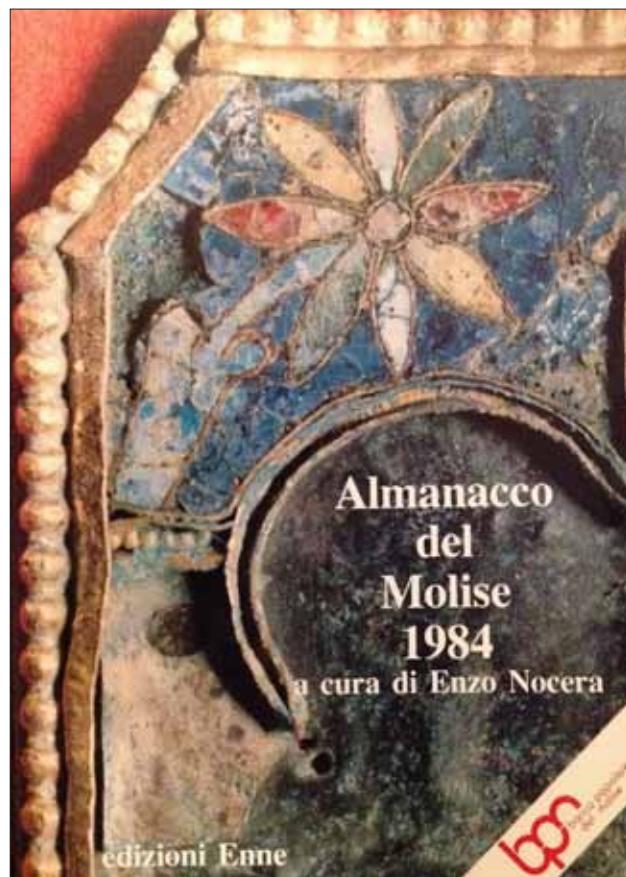
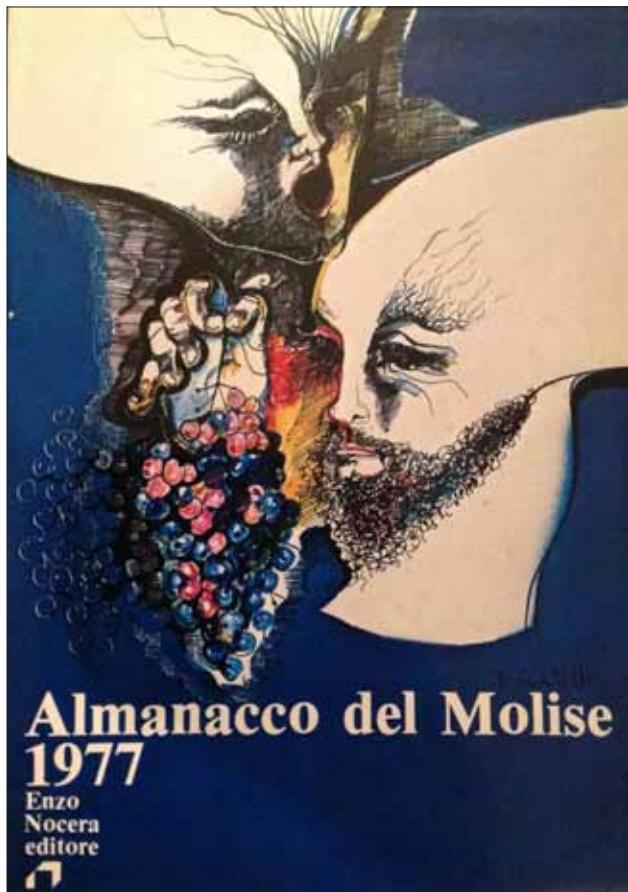
Antonio Ruggieri, *Da quarant'anni al servizio de "la meglio gioventù" molisana*, «il bene comune», V, 2005, 10, pp. 12-15.

Antonio Santoriello, *L'Autonomia regionale e i primi passi di due case editrici molisane: "Casa molisana del libro" e "Nocera"*, in *Tipografia e editoria in Abruzzo e Molise. Il XX secolo. Atti del Convegno Teramo-L'Aquila, 25-27 maggio 2005*, a cura di Giovanna Millevolte, Giorgio Palmieri e Luigi Ponziani, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2007, pp. 339-361.

Giorgio Palmieri, *I collaboratori dell'«Almanacco del Molise»*, in Id., *Il Molise fra storia e storiografia*, Campobasso, Palladino Editore, 2010, pp. 243-256.

Norberto Lombardi, *Critica dell'«Isola felice». Il percorso carsico di «Proposte» nella modernizzazione molisana*, «Glocale», 2011, 2-3, pp. 279-314.

Sebastiano Martelli, *Venticinque anni di narrativa*, «Glocale», 2011, 2-3, pp. 329-350.



Almanacco del Molise 1987

a cura di Enzo Nocera



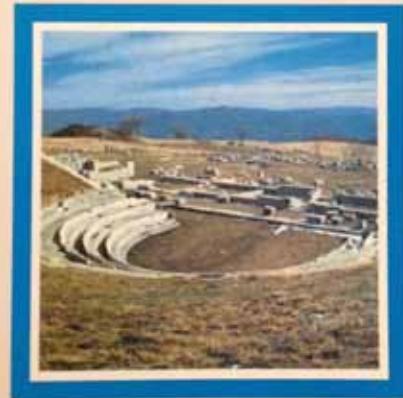
I

Edizioni Enne

Almanacco del Molise 1992

24^a Edizione

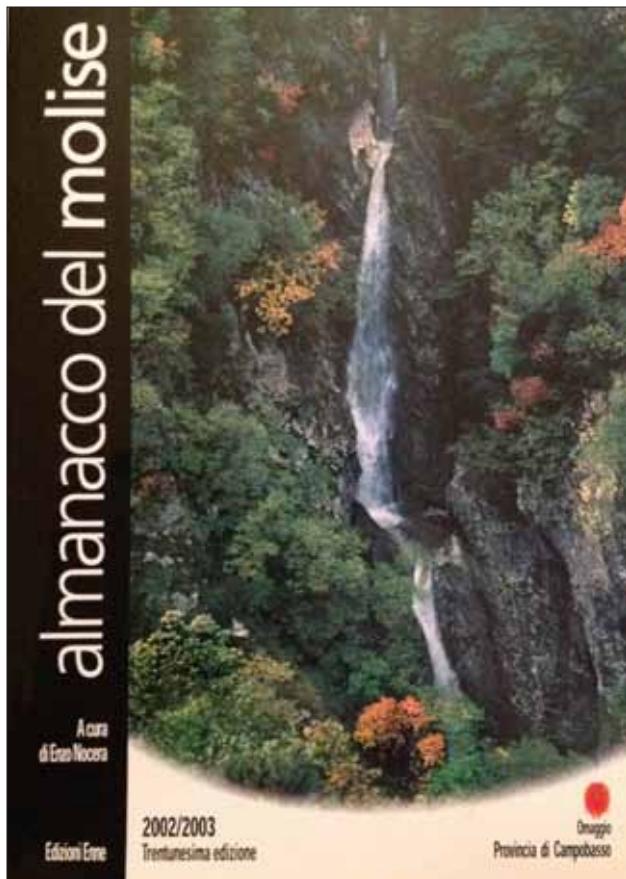
a cura di Enzo Nocera

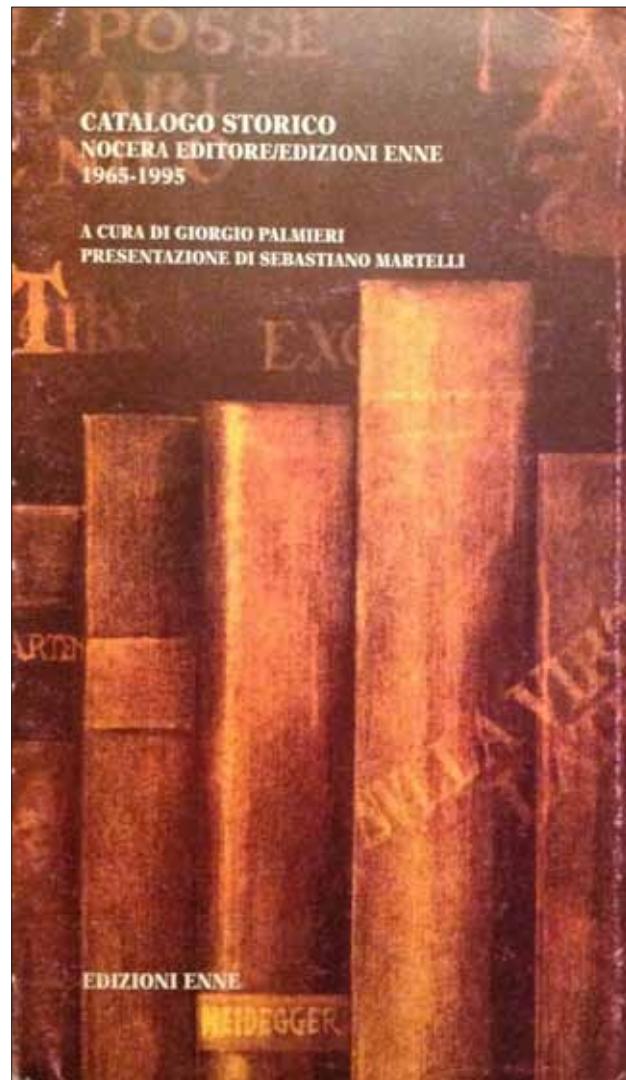
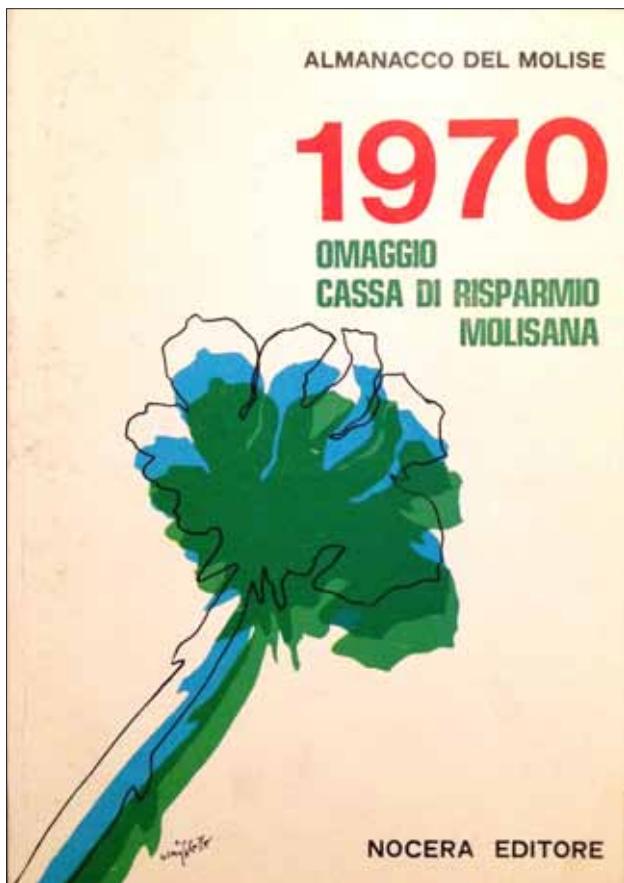


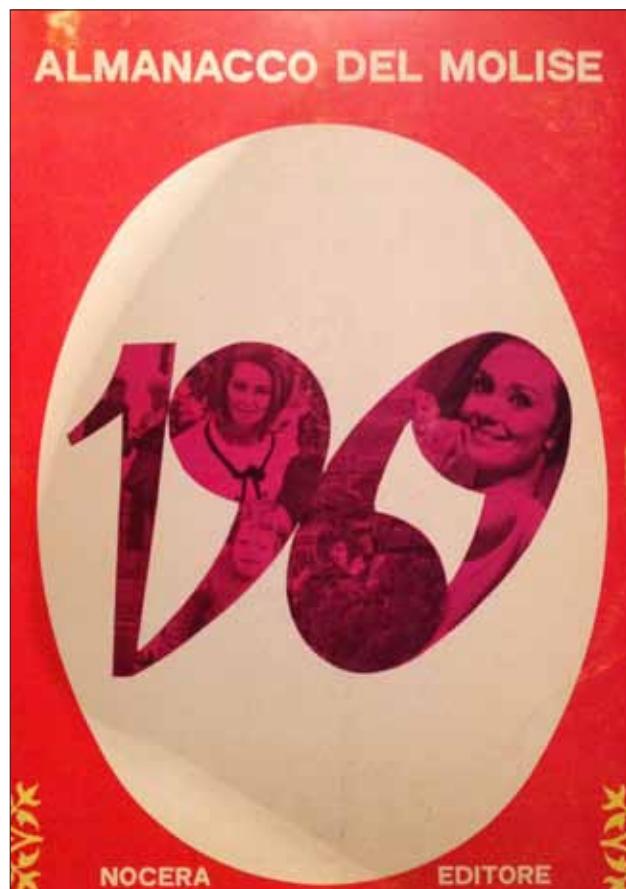
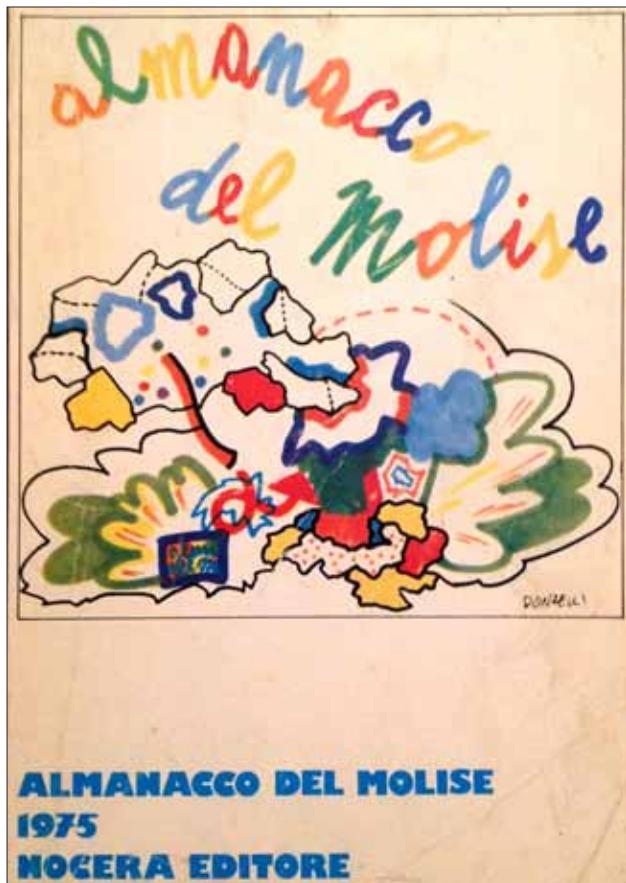
II

Edizioni Enne

bpn
buena población
del molise
omaggio







*libri e riviste di medicina dell'ottocento
nelle raccolte di due biblioteche molisane:
la "de bellis-pilla" di venafro e la
"caradonio-di blasio" di casacalenda.*

di antonio santoriello

Nella *Presentazione* al settimo volume degli *Annali della Storia d'Italia*, dedicato a "Malattia e medicina", Franco Della Peruta sottolineava che i saggi presenti erano una risposta "all'esigenza, avvertita da tempo, di arrivare negli studi di storia della sanità e della medicina ad un più stretto collegamento tra un approccio «interno», attento cioè alle vicende delle teorie e delle sperimentazioni medico-biologiche, ad un approccio storico-sociale, mirante a collocare la ricostruzione storica della malattia nel suo vario dispiegarsi dentro il concreto ambito di una società storicamente determinata nella sua struttura e nei suoi caratteri". Negli anni successivi all'uscita degli *Annali*, i cui scritti avevano conseguito il risultato di indirizzare metodologicamente un filone di ricerca che in Italia si andava consolidando, si è assistito ad un recupero, soprattutto relativo al Mezzogiorno, del ritardo storiografico accumulato nei confronti di altre nazioni. Notevole è stato l'incremento delle indagini tese a dimostrare la stretta relazione tra gli eventi economici e culturali della società con quelle della sanità nel suo complesso; indagini che, da circa un decennio, hanno riguardato anche il Molise. Ai lavori pionieristici di Ada Labanca e a quelli di Sabina Bucci, sulle epidemie e sulle condizioni sanitarie della regione tra il XVIII e il XIX secolo, sono seguiti i profili biografici di illustri medici e clinici molisani redatti da Italo Testa.

Sono proprio i percorsi umani dei medici, la loro ascesa sociale e politica, gli sforzi da loro compiuti per ottenere il riconoscimento di una distinta identità professionale e di spazi d'azione più ampi ed articolati rispetto agli altri esercenti dell'*arte salutare*, d'altronde, ad avere ultimamente attirato l'attenzione degli studiosi italiani. I medici, in gran parte esponenti della classe dei medi proprietari fondiari, andarono gradualmente ad assumere all'interno delle comunità nelle quali operavano, oltre alla funzione di soggetti economici, con l'esercizio di un lavoro che dava loro da vivere (o da sopravvivere), il ruolo strategico di mediatori fra la borghesia e i ceti rurali ed operai. Una lenta affermazione, realizzata attraverso varie tappe e conquiste che non possono essere qui dettagliatamente ricordate. Ai progressi ottenuti nei vari campi della disciplina, riflesso di un miglioramento e di una riorganizzazione dell'insegnamento universitario, si abbinò un aumento della presenza e dell'influenza dei medici nelle istituzioni scientifiche. Iniziò un graduale ed irreversibile processo di transizione dal «medico filosofo» al «medico tecnico» il quale, attraverso vari stadi e successioni di metodi sperimentali, dall'anatomo-clinico al fisiologico e al terapeutico, rielaborava in virtù delle nuove conoscenze e scoperte i quattro principi basilari della millenaria medicina ippocratica: *erudizione, osservazione, esperienza, ragionamento*. Si diffuse, contestualmente, il bisogno di una informazione professionale specifica, rapida e aggiornata. Un'esigenza recepita e sostenuta dal mercato editoriale. A partire dalla seconda metà del Settecento, la produzione medico-scientifica si accrebbe notevolmente; a

beneficiarne fu specialmente il Regno di Napoli, rimasto ancora indietro rispetto al resto dell'Italia. La circolazione di opere e di giornali di medicina aumentò considerevolmente e coinvolse ogni comune delle province napoletane; il Molise al pari delle altre. Numerosi medici, tornati nei luoghi di origine, continuarono a mantenere stretti rapporti con l'ambiente accademico e clinico della capitale, iniziarono a collaborare con le riviste scientifiche pubblicate nel Regno, parteciparono all'evolversi delle teorie, dei "sistemi medici" come erano definiti, che venivano progressivamente sviluppati e, soprattutto, arricchirono le loro librerie domestiche di letteratura specialistica e di riflessioni ed osservazioni pratiche di colleghi vicini e lontani.

Molti di questi libri sono giunti fino a noi conservati in diverse biblioteche molisane, tra le quali la Biblioteca provinciale "Pasquale Albino" di Campobasso e la Biblioteca dell'Università del Molise; la loro esistenza è il risultato di donazioni antiche o recenti, anche consistenti, di intere o parziali raccolte private. In questa sede si preferisce appuntare l'attenzione su due piccole realtà periferiche: la Biblioteca civica di Venafro, intitolata ad Antonio De Bellis e Leopoldo Pilla, e quella della fondazione Pardo Caradonio e Francesco Saverio Di Blasio costituita dalla nobildonna Donatina Caradonio a Casacalenda. La scelta è stata condizionata dalla storia delle istituzioni suddette, favorite entrambe dalla sorte toccata ai libri di due medici; libri che ne hanno permesso per una il riavvio dopo anni di abbandono, per l'altra la nascita.

Una biblioteca di pubblica consultazione a Venafro fu creata nel 1700 dal Primiciero della Cattedrale Antonio De Bellis (1657-1730). Costui

depositava la sua collezione di testi a stampa e manoscritti nel Convento del Carmine e autorizzava i monaci ad aprire alla cittadinanza il locale dove erano custoditi. Negli anni seguenti la biblioteca accrebbe il proprio patrimonio ma agli inizi dell'Ottocento essa era alquanto depauperata, per poi decadere completamente con la chiusura del convento. Dopo il 1860 il lascito del De Bellis passò in gestione alla Congregazione di Carità. Il 3 gennaio 1872, Tito Lucenteforte, in qualità di Presidente, sottoponeva all'attenzione della Commissione amministrativa dell'ente di beneficenza il "proponimento" del riavvio "di una pubblica Biblioteca e la compra della libreria del fu Dottor Giovanni Sannicola". La Commissione accoglieva con entusiasmo la proposta con la motivazione che "iniziando una Biblioteca si rende omaggio a quegli illustri nostri concittadini, che già ai loro tempi la fondarono, poscia devastata da basse cupidigie" e autorizzava l'acquisizione della "libreria del fu Sannicola, che può bene essere il nucleo di quella a formarsi". Nel giugno dello stesso anno il notaio Raffaele Ciccullo, che aveva provveduto a stilare un inventario analitico della raccolta libraria "ricca di varie opere, specialmente mediche", con proprio atto ratificò la vendita e il passaggio di proprietà "di tutti i volumi, opuscoli e corrispondenti scaffali" dagli eredi del Sannicola, la sorella Rachele e la figlia naturale Ortensia, alla Congrega. I volumi, collocati provvisoriamente in una stanza dell'ospedale di Venafro, furono successivamente trasferiti in una sala del palazzo De Bellis, il cui restauro era stato in parte terminato nello stesso periodo. La cifra pagata, 573 lire e 95 centesimi,

ci fa pensare che il loro numero non fosse trascurabile; sfortunatamente non è pervenuto fino a noi l'inventario citato nello strumento notarile ed è quindi difficile fare delle ipotesi sulla consistenza originaria della biblioteca privata, anche se ancora oggi diverse centinaia di volumi sono riconducibili ad essa grazie agli ex libris o alle lettere iniziali del proprietario apposte sui frontespizi e sui dorsi delle eleganti rilegature in pelle.

La decisione di ridare slancio al vecchio progetto del De Bellis, una biblioteca aperta a tutti che fosse da sostegno all'istruzione, maturava in un periodo che vedeva crescere nella cittadina le iniziative legate al mutualismo e alla lotta contro l'analfabetismo con l'inaugurazione di scuole serali per gli operai. La Congregazione di Carità non poteva essere tagliata fuori da questi fermenti sociali che spesso celavano risvolti politici ed economici. La scelta, poi, di acquisire proprio la libreria del Sannicola, al di là della disponibilità immediata della stessa, è legata, a nostro avviso, alle caratteristiche della raccolta che rispecchiava i molteplici interessi di questo personaggio. In Giovanni Sannicola (1808-1869) si ritrovano, infatti, sia gli attributi del medico colto e "filosofo" di antica matrice settecentesca, sia quelli dello scienziato, aperto alle novità provenienti d'oltralpe e legato per formazione agli insegnamenti della nuova Scuola medica napoletana della prima metà dell'Ottocento. Per questo eclettismo seppe distinguersi in diversi campi, sia letterari sia clinici, e fu assai apprezzato nel suo lavoro. Nel 1845 prese parte al VII Congresso degli Scienziati italiani tenutosi a Napoli. Tommaso Levante, dotto medico e naturalista di Larino, lo definiva "enci-

clopedico". Instancabile fu la sua attività professionale, soprattutto come professore di ostetrica – era stato allievo e assistente di Pasquale Leonardi, detto il Cattolica – e nelle varie branche della psichiatria. Poligrafo, traduttore dall'inglese e dal francese, estensore di centinaia di articoli sulle più importanti riviste italiane ed estere, scrisse numerose monografie, non solo di argomento medico, ma anche di storia locale, di archeologia, di agricoltura, ecc. Affezionato borbonico, ebbe a subire persecuzioni dopo il 1860 per l'atteggiamento tenuto durante la reazione isernina, tanto da dovere lasciare per sempre Venafro.

Di sé stesso scriveva: "dottore in filosofia, medicina e chirurgia della Regia Università di Napoli, direttore dell'Ospedale civile e militare di Venafro, ispettore degli scavi d'antichità e presidente della sezione rurale della R. Società Economica di Terra di Lavoro, socio corrispondente della R. Accademia Ercolanese di archeologia, della medico-chirurgica, dei naturalisti, del R. Istituto di Incoraggiamento di Napoli e di moltissime altre Società di scienze e lettere regnicole ed estere, decorato di vari ordini e medaglie d'onore, redattore dell'Idrologia minerale del Regno delle Due Sicilie". Aggiungiamo che con decreto del 4 febbraio 1858 fu nominato professore interino della cattedra di Storia Naturale nel Real Liceo Sannitico di Campobasso, nel 1862 gli venne concessa la licenza per il libero insegnamento della Medicina mentale nell'Università di Napoli e nella "Real Casa de' Matti" di Aversa, città dove si era trasferito e nella quale concludeva la carriera professionale, come primario del manicomio, e la vita.

Se i libri di Sannicola costituiscono l'ossatura del fondo medico antico della Biblioteca Civica di Venafro, bisogna comunque aver presente che nel 1895 la Congrega assorbì la biblioteca della disciolta Società di Mutuo Soccorso "Libertà, Uguaglianza, Fratellanza", intitolata a Leopoldo Pilla (da qui l'odierna denominazione dell'istituzione) anche'essa già provvista di testi di medicina provenienti dalle librerie private del "dottor-fisico" Angelo Manselli, padre del socio Giuseppe, di Stefano Virgilio, di Antonio Atella.

Scorrendo i titoli dei volumi si scoprono presenti tutti i maggiori rappresentanti della Scuola medica napoletana: Luigi Chiaverini, Benedetto Vulpes, Nicola Andria, Vincenzo Lanza, Salvatore Tommasi, Giovanni Semmola, Raffaele Zarlenga (al quale si devono una serie di viaggi con relative osservazioni medico-topografiche sul Molise), Francesco Petrunti e Salvatore de Renzi, con il saggio, ora divenuto un classico della storia della medicina e della sanità nel Mezzogiorno preunitario, *Sullo stato della medicina nell'Italia meridionale e sui mezzi da migliorarlo* (Napoli, 1842). Le opere di questi autori rimandano al serrato dibattito della prima metà dell'Ottocento e alle dispute accademiche tra le diverse scuole di pensiero: tra le teorie browniane dello stimolo, quelle raso-riane del controstimolo, o le loro coeve rielaborazioni, come l'omeopatia. Di quest'ultima teoria, concepita dal tedesco Hahnemann, diffusa nel Regno di Napoli dal medico molisano Cosmo De Horatiis, che vide Giovanni Sannicola giovane ed entusiasta sostenitore, sono presenti diversi libri, tra cui *Hahnemannus seu de homoeopathia nova medica scientia. Libri otto* di Quintino Guanciali

(Napoli, 1840), *Avviso al popolo ossia notizie sul trattamento omiopatico del cholera-morbus* di Antonino De Blasi, (Palermo, 1837) ed anche le uniche e rare due annate della rivista «Effemeridi di medicina omeopatica» (Napoli, 1829-1830), compilata dal De Horatiis, sulla quale vi sono tre lunghi articoli del Sannicola. L'opuscolo sul colera, sopra citato, ci rimanda ad un *corpus* di una trentina di memorie che descrivono la terribile epidemia – presentatasi in Europa la prima volta nel 1830, poi riapparsa in maniera virulenta in Italia tra il 1835-1836, nel 1849 e ancora nel 1854-55 – e i rimedi terapeutici usati per contrastarla: *Istruzione popolare sul colera-morbo asiatico, ossia documenti e consigli raccolti dalle migliori opere... ed esposte in linguaggio comune e non scientifico* (Napoli 1840); *Piccolo manuale di medicina popolare per tenere lungi le più comuni malattie ed il cholera morbus e per guarirle con semplici mezzi* (Roma, 1855), *Poche parole sul cholera* (Napoli, 1854) di Raffaele Zarlenga e *Cura del cholera orientale* (Napoli, 1836) di Giovanni Semmola. Il Semmola, autore del famoso *Saggio chimico-medico su la preparazione, facoltà, ed uso de' medicamenti* (Napoli, 1832-1836) e assertore di una scienza medica *sperimentale e razionale*, è uno degli studiosi che fornirono un contributo concreto allo sviluppo della farmacologia nell'ambito della Scuola medica napoletana, materia nella quale si era cimentato Chiaverini, i cui tre volumi dei *Fondamenti della farmacologia terapeutica ossia trattato elementare degli usi e degli effetti dei medicamenti nelle malattie nelle specie umane e degli animali utili* (Napoli, 1820) sono presenti in biblioteca. Tornando a Giovanni Semmola, costui fu intimo del campobassano Michelangelo Ziccardi e attentissimo a quanto si sperimentava nelle altre

nazioni europee, soprattutto in Francia, all'avanguardia in alcuni settori. La stessa attenzione prestata dal grande alienista Benedetto Vulpes, del quale troviamo i due volumi delle *Istituzioni di patologia generale* (Napoli, 1830-1831), divulgatore nel Regno nel 1827 dello stetoscopio, strumento già in uso tra i medici nel paese transalpino. La Francia restava punto di riferimento obbligato per aggiornarsi sui progressi della medicina. Lo stesso Sannicola aveva contribuito a tradurre articoli e libri di studiosi francesi, soprattutto in campo psichiatrico, ed era stato ammesso in qualità di socio nella prestigiosa Società medico-psicologica di Parigi. Senza dubbio provenienti dalla sua libreria sono le opere di autori francesi e in lingua francese esistenti, tra cui un corposo *Manuel complet de clinique medicale et chirurgicale, et de l'art des accouchements; par des professeurs agrèges et des docteurs de la Faculte de Paris* (Bruxelles, 1836). Molti i trattati di chirurgia – ad esempio i *Nuovi elementi di chirurgia e di medicina operatoria* di L. G. Bégin (Napoli, 1828) o il *Manuale di medicina operatoria fondato sull'anatomia normale e l'anatomia patologica* (Napoli, 1852) di J. F. Malgaigne – e le riviste mediche italiane e straniere, alcune conservate in poche annate, altre complete: gli «Archivi di medicina e chirurgia per la Sicilia», «L'Osservatore medico Maceratese», il «Giornale di ortopedia e di scienze affini», la «Rivista di Scienze mediche» e, tra quelle complete, la prima serie del mensile «Il Severino. Giornale medico-chirurgico» (1832-1846), fondato e diretto dal professore Giovanni Castellacci. Il «Severino», insieme a «Il Filiatre Sebezio» di un anno posteriore e compilato da Salvatore De Renzi, fu tra i più impor-

tanti e longevi periodici napoletani di scienze mediche, all'interno di una produzione di settore che per l'intero periodo preunitario si mantenne florida e vivace. Sul «Severino» collaborarono numerosi studiosi, professori e medici condotti, le finalità editoriali erano quelle di comunicare le novità negli svariati campi della disciplina e di far conoscere le malattie e i casi patologici ritenuti più interessanti e le terapie utilizzate; il giornale era molto diffuso nelle province e tra gli abbonati molisani figurano Filoteo Majorino di Fossalto, Michele Paventi di Campodipietra, Federico Minni di Bagnoli, Angelo Sipio e Michelangelo Bucci di Campobasso, Vincenzo Petti di Riccia, Luigi Cardillo di Campochiaro, Pardo Caradonio di Larino. Ed è proprio quest'ultimo che ci da modo di collegarci con le vicende e i libri dell'altra istituzione che abbiamo scelto di esaminare: la biblioteca della Fondazione «Caradonio-Di Blasio» sita in Casacalenda.

Nel 1917 si spegneva la nobildonna Donatina Caradonio, vedova di Annibale Di Blasio, fratello dell'onorevole Scipione, unica erede di un consistente patrimonio fondiario e immobiliare. Con testamento olografo del 21 settembre 1911 la Caradonio aveva disposto che la parte più consistente dei propri beni servisse all'istituzione di un Convitto-Ginnasio Liceo nel comune di Casacalenda intitolato al figlio Francesco Saverio – a lei premorto senza prole – e allocato nel palazzo di famiglia. Con lo stesso atto stabiliva che «una delle sale del Palazzo, adibito a Ginnasio» fosse destinata a «Biblioteca al nome di «Caradonio Dott. Pardo e Di Blasio Cav. Francesco», ivi riunendosi tutti i libri lasciati in Casacalenda e

Larino dalle due case di Blasio e Caradonio”. Nel 1923 la Fondazione “Caradonio-Di Blasio” venne dichiarata con regio decreto Ente Morale ed eretta a fondazione scolastica; contestualmente iniziarono i lavori di ammodernamento e ampliamento del palazzo, che fu inaugurato il 10 ottobre del 1929. Il lento iter amministrativo del riconoscimento del “Lascito Caradonio-Di Blasio”, fu seguito nelle alterne fasi, con pazienza ed abnegazione, da Giambattista Masciotta che in qualità di Commissario curò per diversi anni la gestione finanziaria della Fondazione; a lui va anche il merito di aver riordinato i circa 3.000 volumi ed opuscoli provenienti dalle librerie domestiche delle due casate.

Il fondo antico della Biblioteca “Caradonio-Di Blasio” si presenta oggi ancora integro e con una fisionomia libraria ben riconducibile agli interessi e ai percorsi professionali dei suoi due maggiori indiretti benefattori: il senatore Scipione Di Blasio e il padre di Donatina, Pardo Caradonio. Questi nato a Larino nel 1824 si laureò presso l’Università di Napoli in medicina e chirurgia. Tornato nel paese natale iniziò ad esercitare l’attività di medico condotto. Incarico che mantenne fino a poco tempo dalla morte – avvenuta nel 1902 – con due interruzioni, dal 1864 al 1866 e dal 1884 al 1889, anni nei quali fu nominato sindaco. Nel 1879 l’amministrazione comunale gli conferiva la medaglia e il diploma onorifico per essersi particolarmente distinto come vaccinatore nel quinquennio 1871-1876. Uomo colto e profondamente religioso, autore di numerosi componimenti poetici raccolti sul mensile larinate «Il Frentano» e sul «Giornale Enciclopedico», era,

inoltre, responsabile per la sezione Scienze della Casina Frentana, sodalizio diretto dall’amico Giuseppe Barbieri.

Un terzo dei volumi facenti parte del lascito testamentario possono essere ricondotti alla collezione di Caradonio; una collezione che evidenzia il suo amore per i libri, per la cultura e per la professione medica e permette di tracciarne il profilo intellettuale. Una raccolta insolitamente ricca e preziosa per i nostri luoghi, nella quale predominano edizioni dell’Ottocento di opere molto importanti per la storia della medicina dal XVII al XIX secolo. Vi troviamo, infatti, i lavori di tutti i più noti e celebri protagonisti delle scienze mediche e naturali tra Seicento e Settecento, da Francesco Redi (*Storia naturale*) a Niccolò Cirillo (*Consulti medici*), da Giambattista Morgagni (*Sedi e cause delle malattie*) a Giovanni Rasori (*Principi nuovi di terapeutica; Teoria della flogosi*). Non mancano all’appello esponenti della scuola positivo-naturalistica napoletana, con il fondatore Pietro Ramaglia, assertore del metodo sperimentale anatomico-clinico e del quale sono conservate diverse opere tra cui il *Metodo diagnostico* (Napoli, 1862) e il saggio uscito postumo *Meningite basilare granulosa* (Napoli, 1876). Dei “napoletani” sono presenti, tra gli altri, Salvatore De Renzi, *Lezioni di patologia generale* (Napoli, 1856), Raffaele Folinea, *Ricettario clinico napoletano* (Napoli, 1858), Salvatore Ronchi – uno dei più fieri avversari dell’omeopatia – *Lezioni di farmacologia* (Napoli, 1855) e i due tomi del *Ricettario farmaceutico napoletano* (Napoli, 1850;1860), Stefano Delle Chiaie, che grande impulso dette allo studio dell’anatomia patologica, *Opuscoli fisico medici* (Napoli, 1833), Vincenzo

Lanza, *Nosologia positiva* (Napoli 1841-1849). Ma è l'intero pensiero medico italiano e straniero ad essere rappresentato: la "medicina fisiologica" da Francois Magendie, con la *Fisiologia* (Capolago, 1839); la "medicina neo-ippocratica" dall'urbinate Francesco Puccinotti con le *Opere complete* (Napoli, 1858-1859); la "medicina sociale", dalla ristampa napoletana dell'imponente *Sistema compiuto di polizia medica* di Johann Peter Frank. Vi è il *Trattato della ascoltazione mediata* (Napoli, 1859) di René Theophile Laennec, l'inventore dello stetoscopio, saggio definito dal grande rivale Broussais, "un sublime romanzo".

Fornita anche la sezione relativa alla medicina legale con opere del già ricordato Puccinotti, *Elementi di medicina legale* (Napoli, 1843), di G. Briand, *Manuale completo di medicina legale* (Napoli, 1853-1854) e del campobassano Domenico Presutti, *Elementi di medicina legale* (Napoli 1841-1848).

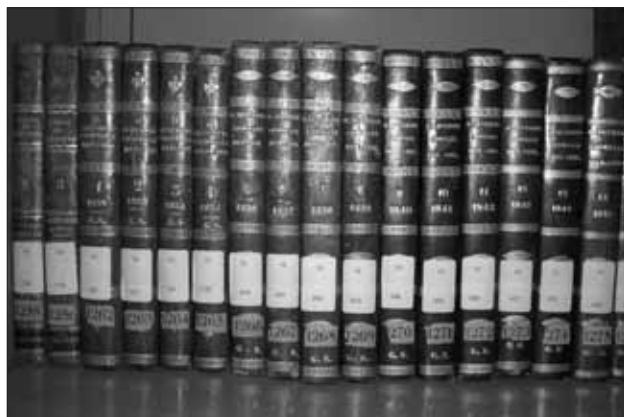
Se passiamo alle riviste, rinveniamo molti numeri della seconda serie del «Severino», diretto da Pasquale Manfrè. Ci sono «L'esculapio napoletano» (1831-1841), che aveva tra i suoi collaboratori Leopoldo Pilla, e l'«Annuario delle scienze mediche» (1873-1886), redatto da un protosocialista umanitario quale era Gaetano Pini.

Una composita raccolta di libri che dimostra la propensione, da parte del proprietario, ad un continuo aggiornamento professionale, necessario per il lavoro di medico condotto. Pardo Caradonio fu un professionista molto preparato e coscienzioso, che aveva preso alla lettera l'esortazione del Lanza: "è opera di ciascun medico il far che la medicina progredisca". Certamente non fu così per tutti i suoi colleghi, tra cui non

scarseggiavano ignoranti e praticoni, ma ciò era naturale in una categoria in crescita numericamente e alla quale era stata affidata la salute della maggiore parte della popolazione del Regno; una categoria che si muoveva tra mille problemi e difficoltà finanziarie, che vedeva poco riconosciuta l'opera svolta. Medici costretti a difendersi dai ciarlatani, dalla superstizione o che incontravano – come affermava De Renzi – "un terribile rivale nell'abitante di una montagna che distilla acqua mirabile, negli esorcismi di un vecchio solitario, nella sapienza di un'aggrinzita commare ...". Una condizione comune ai medici molisani, impegnati anch'essi nella costruzione di una propria identità professionale e sociale che molti in seguito avrebbero conseguito attraverso brillanti carriere amministrative, politiche e accademiche. L'attività dei medici condotti dei nostri paesi, dai più piccoli ai più grandi, spesso trova riscontro in libri e opuscoli pubblicati dagli stessi. La cura di malattie, il più delle volte endemiche, la risoluzione di casi clinici complessi o originali, le osservazioni sul campo sono descritte accuratamente e diventano prezioso materiale documentario presente nelle due istituzioni esaminate e in diverse altre biblioteche della regione a testimonianza di un'ampia circolazione di questa particolare tipologia di produzione. Citiamo qualche titolo: Vincenzo Jacobacci, *Una osservazione pratica di chirurgia*, (Campobasso, 1841); Filoteo Majorino, *Storie cliniche* (Napoli 1857); Gaetano Martino, *Catechismo di ostetricia applicabile alla capacità delle donne* (Campobasso, 1842). Numerosi sono anche gli elogi funebri e i cenni necrologici di medici, come la *Necrologia del professore di chirurgia*

Francesco De Lisio scritta pel dottor Giuseppe Manfredonia (Napoli, 1854), conservata a Venafro. Il De Lisio (1798-1854) di Petrella era stato, insieme ai colleghi Adriano Bonanni di Agnone e Cosmo Maria De Horatis di Poggiosannita, tra i partecipanti al VII Congresso degli scienziati italiani tenuto a Napoli nel 1845.

A conclusione di questo *excursus* tra i libri di medicina dell'Ottocento ci auguriamo che siano venute completamente a galla sia le potenzialità di ricerca offerte dalle biblioteche molisane nella disciplina, sia l'importanza che esse rivestono nella conservazione, nella salvaguardia e, soprattutto, nella conoscenza della memoria storica locale.



010

STORIE CLINICHE

PER

FILOTEO MAJORINO

Dottore in Medicina e Chirurgia, Viceprotomedico del Distretto d'Isernia, Socio e Segretario della Commissione Vaccinica, Medico della Commissione Sanitaria Distrettuale, Medico Condotta di Miranda e Pettorano, Membro Statistico del Circondario, Consigliere Distrettuale, Corrispondente dell'Accademia Medico-Chirurgica di Napoli, della Società Economica di Molise, dell'Accademia degli Alfaticati di Castorale in Sicilia, dell'Ernica di Alatri nello Stato Pontificio, dell'I. e Reale Accademia della Valle Tiberina Toscana, di Scienze Lettere ed Arti, dell'Accademia Scientifico Letteraria di Pitigliano in Toscana, e dell'Accademia degli Abozzati di Sezze.



NAPOLI

TIPOGRAFIA DEL FILIATRE-SRBEZIO,

Strada Infrascata, n.º 313.

1857

ELEMENTI DI MEDICINA LEGALE

DI

DOMENICO A. PRESTITE

DOTTORE IN MEDICINA, PROFESSORE AGGIUNTO NELLA CATTEDRA DI CHIMICA FILOSOFICA DELLA REGIA UNIVERSITA' DEGLI STUDI, PROFESSORE DI MEDICINA LEGALE E MEMBRO DELLA COMMISSIONE D'ISTRUZIONE NEL REAL COLLEGIO MEDICO CHIRURGICO, SOGGERO ORDINARIO DEL REALE ISTITUTO D'INCORAGGIAMENTO ALLE SCIENZE NATURALI, CORRISPONDENTE DELLA REALE ACCADEMIA DELLE SCIENZE, ONORARIO DELL'ACCADEMIA MEDICO CHIRURGICA, CORRISPONDENTE DELLA SOCIETA' ECONOMICA DELLA PROVINCIA DI MOLISE, ECC.

VOLUME TERZO



NAPOLI

GRANDE STABILIMENTO TIPOGRAFICO COSTER

Strada S. Paolo Num. 21.

1848

NOSOLOGIA

POSITIVA

Scritta

DA VINCENZIO LANZA

DOCTORE IN MEDICINA; PROFESSORE DELLA CATTEDRA DI MEDICINA PRATICA DELLA REGIA UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI NAPOLI; MEDICO PRIMARIO E DIRETTORE DELLA CLINICA DELLO SPEDALE DELLA PACE; MEDICO VISITATORE DELLO SPEDALE DI S. FRANCESCO DI PAOLA, CONSIGLIERE DEL REAL CONVITTO DEL CARMINELO; SOCO ORDINARIO DELL'ACCADEMIA PONTANIANA, E DELLA MEDICO-CHIRURGICA, ONORARIO DELL'ISTITUTO D'INSEGNAMENTO, CORRESPONDENTE DELL'ACCADEMIA REALE DELLE SCIENZE DI NAPOLI, E DELLE ACCADEMIE MEDICHE DI COSENZA, DI PALERMO, DI MESINA, DI PERUCCIA EC.

TOMO PRIMO

NAPOLI

DALLA STAMPERIA DI REALE
1841.

3520

PROGRAMMA

DELLA
**TOPOGRAFIA E STATISTICA
FISICO-MEDICA**

DELLA
PROVINCIA DI TERRA DI LAVORO
PER REGIO PROFESSORE

GIOVANNI SANNICOLA

Dotto in Filosofia, Medicina e Chirurgia

CHIRURGO DELL'OSPEDALE CIVILE E MILITARE DI NAPOLI
SOCIO ORDINARIO E SEGRETARIO DELLA SEZIONE DI ECONOMIA RURALE
DELLA R. SOCIETA' ECONOMICA DI TERRA DI LAVORO

Member delle Accademie Medico-Chirurgiche

di Napoli, Palermo, Bologna, e Parigi;

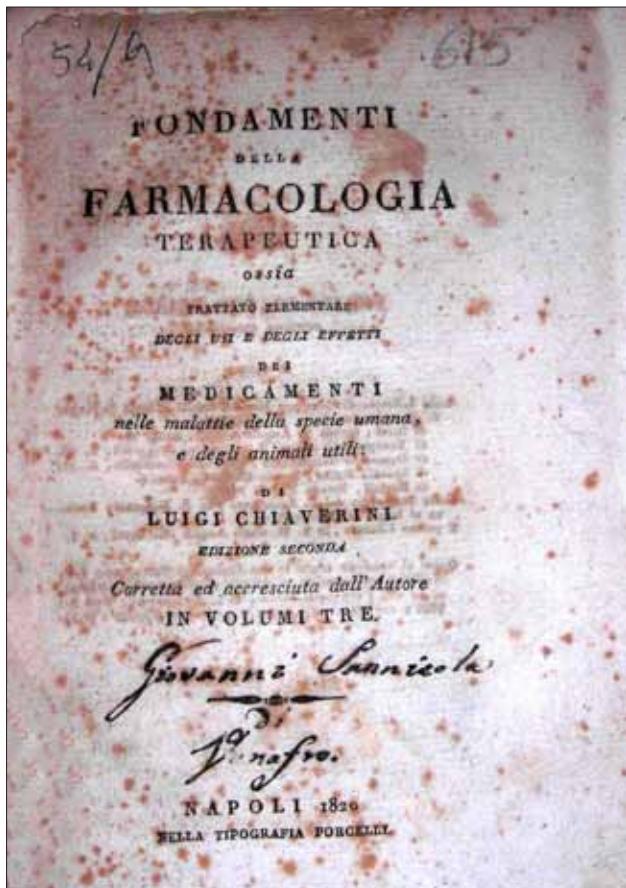
DELLE SOCIETA' ECONOMICHE DI SALERNO, AVELLINO, FOGGIA, AQUILA,
CRETO, TERAMO, CAMPOROSSO E CATANZARO;

DELLE ACCADEMIE DEI VELATI DI AQUILA, GIUNTA DI CATANIA, FELICITANA
DI MESINA, DEGLI AGRICOLI DI VITERBO, DEGLI AGRICOLI DI SOVERATO,
DEGLI AGRICOLI DI SANMARINO, DELLE SCIENZE DI TORINO,
FARMACOLOGIA DI PADOVA, EC.

TERZA EDIZIONE.



CASERTA,
DALLA TIPOGRAFIA DELLA INTENDENZA
1858.



986

NEGROLOGIA

DEL PROFESSORÉ DI CHIRURGIA FRANCESCO DE LISIO

SCRITTA

DEL DOTTOR GIUSEPPE MANFREDONIA

Pronunziata nell'Accademia Medico-Chirurgica
nella tornata de' 25 febbrajo 1854.



NAPOLI

tipografia di Giuseppe Prestia
Strada Fornococchio n. 6

1854



suggerzioni futuriste in molise e un suo epigono: gaetano d'agostino di massimo gatta



Nel 2009 si è celebrato il centenario della pubblicazione del *Manifesto del futurismo*¹ che “[...] segna ufficialmente la nascita del primo movimento artistico d'avanguardia organizzato”², creato da Filippo Tommaso Marinetti alias *Caffèina d'Europa*³; un movimento complesso, stratificato,

¹ F. T. Marinetti, *Le Futurisme*, «Le Figaro», a. LV, ser. III, n. 51, Paris, Samedi 20 Février, 1909, in vendita [€ 4.300, vedi riproduzione] nel recente catalogo *Futurismo* (Collezione Sergio Cereda), collaudo di G. Mughini, Milano, Libreria Antiquaria Pontremoli; quindi in italiano col titolo *Fondazione e Manifesto del Futurismo*, Milano, Direzione del Movimento Futurista (ma: Poligrafia Italiana), febbraio 1909, edizione completa di *Prologo e Programma* in 11 punti, riprodotto in *Bulloni, grazie & bastoni. Il libro futurista*, catalogo a cura di M. Gazzotti, Rovereto, Egon - Emanuela Zandonai Editore, 2009, p. 39. Il *Manifesto* fu anticipato però da quello intitolato *Manifesto del Futurismo*, «Poesia» (ma: Poligrafia Italiana), Milano, s.d. [gennaio 1909, il testo però è del novembre 1908], distribuito alla stampa prima della pubblicazione ufficiale su «Le Figaro». Rimando quasi obbligato, per l'analisi complessiva del *Manifesto*, è a G. Lista, *Genèse et analyse du Manifeste du futurisme de F. T. Marinetti, 1908-1909*, in *Le Futurisme à Paris. Une avant-garde explosive*, sous la direction de D. Ottinger, Paris, Centre Pompidou, 2008-2009, Milano, 5 Continents, 2008. Cfr., inoltre, D. Cammarota, *Futurismo. Bibliografia di 500 scrittori italiani*, Milano, Skira - Trento e Rovereto, MART, 2006 [Documenti del MART, 10], p. 251, schede 1-2. Tutti i primi *Manifesti* sopra citati sono presenti nel catalogo *Futurismo 1909-2009*, collaudo di P. Echaurren, Milano, Libreria Antiquaria Pontremoli, 2009, p.9, schede 1, 2, 3, 4, 5. Un recente contributo sul libro e la tipografia futuriste è *Bruciamo le biblioteche... Il libro futurista nelle collezioni pubbliche fiorentine. Album 1909-1944, 131+1*, a cura di G. Manghetti, S. Porto e con un saggio di A. M. Caproni, Firenze, Polistampa, 2009.

² C. Salaris, *Suoni, rumori e parole in libertà*, in Ead., *Pentagramma elettrico. Suoni, rumori e parole in libertà*, Siena, Gli Ori, 2009, p. 9 [catalogo della mostra di Roma, Auditorium Parco della Musica, 9 aprile-31 maggio 2009].

³ Cfr. P. Echaurren, *Caffèina d'Europa. Vita di F. T. Marinetti*, Mon-

magmatico e nel quale un peso, seppure ridotto e sicuramente marginale, lo ebbe anche il Molise. E' sembrato quindi utile documentare come ciò accadde e grazie a chi; una testimonianza delle tante *suggerzioni* che il futurismo ebbe, appunto, in una piccola regione come il Molise⁴, ancora oggi “[...] intenta a ricostruire il proprio passato”⁵. Per quanto questi influssi possano rivelarsi in fondo abbastanza marginali e periferici, rispetto a quanto accadde in altre regioni italiane, essi evidenziano nello stesso tempo, e semmai ce ne fosse ancora bisogno, il raggio d'azione centrifugo e la forza aggregante che il movimento marinettiano impressero a livello regionale e quindi nazionale (“Non c'è regione italiana che non abbia avuto almeno un paio di futuristi”⁶), oltre che internazionale. Questa testimonianza,

tepulciano, Editori del Grifo, 1988, biografia a fumetti molto ben documentata; ristampa, Roma, Gallucci, 2009. Ma cfr. anche *Milano caffèina d'Europa. Marinetti e il futurismo a Milano*, a cura di G. Agnese e V. Scheiwiller, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1999 [relazioni al Convegno di Milano del 1995].

⁴ Una prima, sintetica, redazione di questo scritto, col titolo *Nuova architettura a Campobasso tra Futurismo, Razionalismo e Movimento Moderno*, è stata pubblicata sul «Bollettino Biblioteca», a. X, 2003, n. 1, Campobasso, Università degli Studi del Molise, giugno 2003, pp. 29-34; è apparso successivamente, ampliato e col titolo *Suggerzioni futuriste in Molise e nel periodico «Luci Molisane»*, in G. Millevolte, G. Palmieri, L. Ponziani (a cura di), *Tipografia e editoria in Abruzzo e Molise. Il XX secolo*, prefazione di G. Turi, Soveria Mannelli, Rubbettino editore, 2007, pp. 309-338 [Atti del Convegno *Tipografia e Editoria in Abruzzo e Molise*, Teramo, Biblioteca Provinciale “Melchiorre Delfico”, L'Aquila, Università degli Studi, Facoltà di Lettere, 25-27 maggio 2005].

⁵ Cfr. G. Palmieri, *La bibliografia molisana. Profilo storico e indice dei repertori*. In appendice P. Albino, *Biblioteca Molisana*, a cura di M. Gatta, introduzione di R. Pensato, Macerata, Biblohaus, 2009.

⁶ C. Salaris, *Abruzzo, Molise e Basilicata*, in E. Crispolti (a cura di), *Futurismo e Meridione*, Napoli, Electa Napoli, 1996, p. 367, vedi anche nota 12.

inserendosi in quella sorta di *mappatura dei luoghi* del futurismo meridionale elaborata da Enrico Crispolti⁷, mette in evidenza che, oltre alle regioni del Sud ove maggiore e più consistente fu la presenza futurista (come la Campania e Napoli in particolare, la Sicilia soprattutto con Palermo, Catania⁸ e Messina,⁹ la Calabria, la Puglia, la Sardegna¹⁰) anche Campobasso, e altri centri minori molisani, furono in qualche modo interessati dal movimento d'avanguardia antipassatista marinettiano¹¹. Del resto come ha scritto Antonio Castronuovo:

“[...] L'attitudine del fondatore del futurismo a fare adepti trovò riscontro nel tramestio di adesioni e nel ribollente *humus* che si alzò dalla provincia italiana e che delineò il nascere di tanti futurismi, quanti furono i singoli futuristi 'di provincia' o i gruppi da loro formati.

⁷ Cfr. E. Crispolti, *Luoghi futuristi nel Meridione*, in *Futurismo e Meridione*, cit., p. 299. Ma cfr. anche M. D'Ambrosio (a cura di), *Marinetti e il Futurismo a Napoli*, Roma, De Luca, 1996 (catalogo della mostra di Napoli, Biblioteca Nazionale e Biblioteca Universitaria).

⁸ Cfr. S. Correnti, *Il futurismo in Sicilia e la poetessa catanese Adele Gloria*, catania, CUECM, 1990.

⁹ Vedi almeno A.M. Ruta, *Il futurismo in Sicilia. Per una storia dell'avanguardia letteraria*, Marina di Patti, Pungitopo, 1991, Eadem, *Futurismo in Sicilia*, Cinisello Balsamo, Silvana, 2005; G. Miligi, *Prefuturismo e primo futurismo in Sicilia, 1900-1918*, introduzione di U. Carpi, Messina, Sicania, 1989 e C. Salaris, *Sicilia futurista*, Palermo, Sellerio, 1986. Utile è anche *Il futurismo, la Sicilia*. Atti del convegno di studi organizzato dall'Istituto siciliano di studi politici ed economici, a cura di U. Balistreri e T. Romano, Palermo, ISSPE, 1997.

¹⁰ E. Crispolti, *Luoghi futuristi nel Meridione*, in *Futurismo e Meridione*, cit., p. 299.

¹¹ Secondo Carlo Carrà fu il giornalista, scrittore e editore Umberto Notari (Bologna, 1978 – Perledo, 1950) “[...] l'inventore del termine 'futurismo' in contrapposizione a 'passatismo'”, cfr. M. Chiabrando, *L'amico dei futuristi. Umberto Notari, giornalista, editore e scrittore*, «Charta», n. 104, luglio-agosto, 2009, pp. 38-43 [38-39].

La storia di questi futurismi periferici assume pertanto grande valore per la comprensione dell'intero movimento, e non a caso la recente storiografia ha tentato di svelare il senso dei diversi luoghi dell'avanguardia, a partire dal convegno di Macerata del 1982, su *I luoghi del futurismo*, fino alla mostra di Palazzo Grassi del 1986 significativamente intitolata *Futurismo e futurismi*¹².

Nel triennio 1934-36 proprio Campobasso si proiettava nell'ampio e articolato dibattito europeo sull'architettura funzionale e razionalista, essendo anche inaspettatamente sfiorata, come meglio vedremo, dal vorticoso slancio creativo del *secondo futurismo*, ormai alle ultime battute (Marinetti muore infatti dieci anni dopo, nel 1944¹³).

Un momento storico, il triennio '34-'36, molto complesso e dinamico, composito e di notevole ricchezza culturale, che vede il Movimento Moderno protagonista indiscusso su molti fronti tra i quali spicca non a caso quello architettonico. Dopo quella breve fase, però, il capoluogo molisano, come l'intera regione, sembrano avere attuato una sorta di *rimozione inconscia* di quel fugace contributo, al punto che ancora oggi risulta alquanto arduo, se non impossibile, analizzare in maniera articolata quel periodo di sviluppo cultu-

¹² Cfr. A. Castronuovo, *Repertorio dei Futuristi di Romagna*, Imola, Editrice La Mandragora, 2005, p. 9 (corsivo nel testo).

¹³ Per un ampio e documentato profilo critico-biografico di Marinetti (Alessandria d'Egitto, 22 dicembre 1876 - Bellagio, 2 dicembre 1944) si rimanda a G. Bruno Guerri, *Filippo Tommaso Marinetti. Invenzioni, avventure e passioni di un rivoluzionario*, Milano, Mondadori, 2009. Per l'analisi dell'attività di editore del fondatore del Futurismo ancora imprescindibile resta C. Salaris, *Marinetti editore*, Bologna, Il Mulino, 1990.

rale e artistico-letterario che coinvolse la cittadina, a causa della mancanza di documenti, informazioni e testimonianze anche nei più aggiornati repertori sulla storia molisana¹⁴. Un triennio ricco di fermenti e di progetti, dove artisti e intellettuali locali escono, sia pure per pochi anni, dai ristretti confini di una regione agricola tra le più periferiche e povere d'Italia, e con un altissimo tasso di analfabetismo¹⁵, per tentare di proiettarsi in un'Europa ricca di movimenti d'avanguardia e fermenti creativi, stabilendo contatti e rafforzando legami, partecipando a eventi, a mostre, a pubblicazioni. E fu proprio il futurismo, quale movimento catalizzatore e dinamico, a smuovere dal suo torpore, forse per la prima volta in modo così efficace e *moderno*, le stagnanti acque culturali della regione e anche se le tracce di questo fugace

¹⁴ *Storia del Molise in età contemporanea*, a cura di G. Massullo, Roma, Donzelli, 2006; S. Martelli, G. Faralli, *Molise (Letteratura delle regioni d'Italia. Storia e testi)*, Brescia, La Scuola, 1994; R. Lalli, *Vita e cultura del Molise. Dal Medioevo ai tempi nostri*, Campobasso, Regione Molise, 2003.

¹⁵ “[...] Tuttavia, alla luce di una valutazione che tenga conto tanto della penalizzante base di partenza da cui muove il Molise nel campo delle competenze alfabetiche (si ricordi che nel 1861 solo 14 molisani su cento erano in grado di leggere e scrivere contro 46 piemontesi o lombardi; ancora nel 1951, mentre in Piemonte o in Lombardia l'analfabetismo era limitato al 3%, in Molise interessava circa un quinto della popolazione), quanto del persistente grado di arretratezza che, nonostante gli sforzi compiuti negli ultimi anni, contraddistingue la regione a livello di infrastrutture e di istituzioni culturali [...]”, in G. Palmieri, T. Scimone, *Dai numeri ai colori. Brevi riflessioni sui risultati di Lettori per dovere?, indagine sulla lettura e sui consumi culturali condotta fra gli studenti delle scuole medie superiori di Campobasso*, «Notizie dalla Delfico», n. 1-2, 2004, p. 56. Sull'argomento rimando anche a G. Vigo, *Gli italiani alla conquista dell'alfabeto*, in S. Soldani e G. Turi (a cura di), *Fare gli italiani. Scuola e cultura nell'Italia contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 1993, I, pp. 37-66; D. Forgacs, *L'industrializzazione della cultura in Italia (1880-2000)*, Bologna, Il Mulino, 2000; A. Arduino, *Il Molise dall'Unità alla Repubblica*, Isernia, Tipografia Minichetti e Guglielmi, 1975.

passaggio sono lievi esse meritano comunque, a nostro avviso, di essere adeguatamente testimoniate e ricostruite.

La presenza del movimento marinettiano in Molise (all'epoca ancora regione unica con l'Abruzzo, a cui era stato aggregato dal 1861; diventerà di fatto autonoma molti anni dopo, il 27 dicembre 1963¹⁶), attesta la forza di penetrazione e irraggiamento che il futurismo, fondato come già ricordato nel febbraio del 1909¹⁷, seppe

¹⁶ Cfr. almeno il recente S. Bucci, *Il meridionalismo di Giambattista Masciotta scrittore e storiografo molisano tra Ottocento e Novecento. Biografia intellettuale, impegno civile, opere edite e inedite*, prefazione di Aurelio Musi, Campobasso, Palladino editore, 2008. Il passo decisivo per la nascita della nuova Regione avviene il 17 dicembre 1963 quando la Camera dei Deputati approva, in seconda lettura, la proposta di legge Costituzionale n. 3 (Legge Magliano), che prevede l'istituzione della Regione Molise. Nel primo parlamento eletto nel 1948 fu infatti proprio il senatore di Larino-Termoli, Giuseppe Magliano, il primo firmatario della proposta di legge costituzionale per staccare l'antico “contado” dall'Abruzzo. Dal punto di vista legislativo la creazione della XX regione comportò la modifica di due articoli della Costituzione, il n. 131, che ha aumentato il numero delle regioni da 19 a 20, e il n. 57, che innalzò il numero dei senatori della Repubblica a 315.

¹⁷ La versione internazionale più conosciuta è il *Manifeste du Futurisme*, «Le Figaro», n. 51, Paris, samedi 20 février, 1909 (ma per correttezza bibliografica questa sarebbe solo la terza edizione integrale). Il *Manifesto* venne anticipato su «Poesia», Milano, [Poligrafia Italiana S.A.], s.d. [ma gennaio 1909]. La prima versione del *Manifesto*, costituita dagli 11 punti programmatici *senza il Prologo*, viene pubblicata nel gennaio del 1909 su volantino stampato in blu in versione francese e italiana firmato da Marinetti in qualità di “Directeur de Poesia”, e inviato a vari intellettuali, cfr. G. Lista, *Les futuristes*, Paris, Henri Veyrie, 1998, pp. 107-109. Ne viene poi pubblicata una ristampa in nero a cui seguono una serie imprecisata di altre edizioni su vari quotidiani italiani: «La Gazzetta dell'Emilia» (5.2.09), «Il Pungolo» (Napoli, 6.2.09), «La Gazzetta di Mantova» (9.2.09), «L'Arena» (Verona, 9.2.09), «Il Piccolo della Sera» (Trieste, 10.2.09), «Il Giorno» (Napoli, 16.2.09), una versione condensata a cura di D. Oberto Marrana. Mentre la prima edizione *integrale* del *Manifesto* comprensiva del *Prologo* esce a Napoli, prima che sul Figaro, pubblicato su «Tavola Rotonda»,

realizzare anche nelle più minute e decentrate realtà socioculturali del nostro Paese. Come attesta Claudia Salaris infatti:

“[...] Non c'è regione italiana che non abbia avuto almeno un paio di futuristi - una presenza che - [...] in provincia avviene sin dagli anni Dieci mediante le 'serate futuriste' e le conferenze che diffondono la conoscenza dell'arte futurista. I sistemi sono quelli della propaganda e della provocazione, con cui Marinetti cerca di svegliare il pubblico dal suo torpore”.¹⁸

n. 6, 14 febbraio 1909, a cui seguirà quella pubblicata sulla rivista rumena «Democratia» (16-19.2.09). E' questa prima edizione integrale di Napoli quella a cui si riferisce G. Picone nel suo *Poeti, filosofi, soubrette e cineasti*, in Id., *I napoletani*, Roma-Bari, Lateruza, 2005, pp. 47-48: “[...] Il *Manifesto* di Marinetti infatti era stato pubblicato a Napoli il 14 febbraio del 1909, dall'editore ex garibaldino Ferdinando Bideri specializzatosi nelle famose «coppielle» delle canzoni di Piedigrotta, con sei giorni in anticipo rispetto all'apparizione su «Le Figaro» di Parigi”. Per l'intera, complessa, vicenda bibliografica del *Manifesto* rimando a *Manifesto del Futurismo* nell'ottimo recente catalogo *Caffèina dell'Europa. Marinetti nella collezione dell'Arengario S.B. 1898-1945*, con un testo di Paolo Tonini *Dalla conquista delle stelle a un quarto d'ora di poesia*, Gussago, L'Arengario Studio bibliografico, settembre 2009, pp. 12-13, schede 17-24 [http://www.arengario.it/homepage/edizioni/_pdf-edizioni/marinetti-catalogo-web-072.pdf].

¹⁸ C. Salaris, *Abruzzo, Molise e Basilicata*, in E. Crispolti (a cura di), *Futurismo e Meridione*, cit., p. 367 (il saggio della studiosa, a cui si rimanda anche per le preziose note bibliografiche, occupa le pp. 367-379). Questa mostra ha rappresentato la prima, importante, ricognizione storico-critica sul movimento marinettiano nelle regioni meridionali. Nel catalogo sono inseriti saggi e contributi di Crispolti, Salaris, Piscopo, Verdone, Paliotti, Godoli, Carli, Perfetti, Agnese, Scudiero, Arich de Finetti, Palazzo, Manfredi, Bignardi, Ruta, Notte, Sicoli, D'Ambrosio, Tallarico, Giannone, Mazzarino, Maritano. Relativamente alla sezione della mostra dedicata a Napoli ci fu un seguito polemico principalmente per l'inclusione di futuristi che con Napoli ebbero forse scarsi rapporti; al riguardo venne pubblicato un pamphlet curato da U. Piscopo che, dopo alterne vicende legali, venne ritirato dal commercio: cfr. *Futurismo alla pummarola. Gli infortuni del Futurismo a Napoli non finiscono mai*,

scritti di C. Campolongo, L. Caruso, S.M. Martini, G. Nazzaro, U. Piscopo, V. Piscopo, Napoli, Cassetto Editore, 1996. Claudia Salaris ha dedicato al movimento futurista importanti saggi, ad alcuni dei quali si rimanda per un approfondimento generale: *Storia del Futurismo. Libri, giornali, manifesti*, Roma, Editori Riuniti, 1985, nuova ediz. accresciuta e illustrata, ivi, 1992; *Filippo Tommaso Marinetti*, Firenze, La Nuova Italia, 1988; *Bibliografia del Futurismo (1909-1944). Con una lettera inedita di Corrado Govoni a Filippo Tommaso Marinetti sul libro futurista*, Roma, Biblioteca del Vascello-Stampa Alternativa, 1988; *Lavoro e rivolta nel Futurismo*, Roma, Pagine Libere di Azione Sindacale, 1993; *Dizionario del Futurismo. Idee, provocazioni e parole d'ordine di una grande avanguardia*, Roma, Editori Riuniti, 1996; in quest'ultimo volume si segnalano in particolare, per il nostro discorso sull'architettura e l'uso della radio, le voci *Architettura e Radio*, pp. 9-14, 116-118; *Artecrazia. L'avanguardia futurista negli anni del fascismo*, Firenze, La Nuova Italia, 1992. Sulla presenza femminile all'interno del movimento marinettiano rimando sia a C. Salaris, *Le futuriste. Donne e letteratura d'avanguardia in Italia (1909-1944)*, Milano, Edizioni delle Donne, 1982, che al recente volume, ben documentato anche iconograficamente, G. Carpi (a cura di), *Futuriste. Letteratura. Arte. Vita*, Roma, Castelvecchi, 2009. Della Salaris segnalò anche il raro opuscolo (solo 3 localizzazioni, fonte: ICCU), *Barbara. Aeropittrice aviatrice futurista*, s.l., Edizioni Alzaia, s.d. [ma 1983], con bella copertina in argento e composizione futurista, catalogo della mostra di Roma, Galleria L'Alzaia, marzo 1983. Per un profilo biografico di Barbara, pseudonimo di Olga Biglieri Scurto (Mortasa, 15 marzo 1915 – Roma, 10 gennaio 2002) rimando a G. Carpi (a cura di), *Futuriste. Letteratura. Arte. Vita*, cit., pp. 605-606, a E. Sturani, *Tutti Futuristi. Il chi è del futurismo italiano e internazionale*, Viterbo, Stampa Alternativa, 1986, p. 24, a L. Monachesi, F. Passuello, M. Savini (a cura di), *Barbara. Dal Futurismo al 2001*, Roma, CCIAA, 2001 [catalogo della mostra di Roma, Tempio di Adriano, Piazza di Pietra, 12 aprile-12 maggio 2001] e infine a F. Brezzi, *Quando il futurismo è donna. Barbara dei colori*, Milano-Udine, Mimesis, 2009, di cui vedi la rec. di L. Bertelli e M. Togretti, *Dalla cronaca all'etermità*, «Alias», n. 30, sabato 25 luglio 2009, p.8. Della poliedrica artista, aviatrice e femminista, rimando infine alla sua autobiografia, O. B. Scurto, *Barbara dei colori*, Roma, Centro Internazionale Antinoo per l'Arte, 1998. Una recente mostra inquadra invece, nel più ampio scenario del futurismo siciliano, la figura e l'opera di Benedetta Cappa Marinetti, moglie del fondatore del movimento; cfr. *Presenze futuriste in Sicilia*, scritti di A.M. Ruta, E. Crispolti, U. Piscopo, S. Troisi, M. Verdone, Napoli, Electa Napoli, 1998, vedine la rec. di R. Sleiter, *La futuridama e C.*, «il Venerdì di Repubblica», 1998, pp. 117-122; sulla Cappa Marinetti rimando ancora, per una breve nota biografica, a G. Carpi (a cura di), *Futuriste. Letteratura. Arte. Vita*, cit.,

Sarà la mostra napoletana del 1996, *Futurismo e Meridione* curata da Enrico Crispolti, a riassumere, testimoniandolo criticamente, il peso e la presenza, all'interno del macrocosmo futurista, delle tante microrealtà e individualità artistiche disperse e decentrate, nate in regioni come l'Abruzzo, il Molise e la Basilicata, rimaste ancora oggi alquanto in ombra negli innumerevoli studi dedicati al movimento d'avanguardia. Realtà queste nelle quali, comunque, la poetica futurista fu presente più in ambito letterario e pubblicistico che non in quello artistico. A differenza di altre regioni meridionali come la Puglia, la Calabria, la Sardegna e la Sicilia, che hanno ricevuto maggiori attenzioni critiche attraverso mostre, cataloghi e saggi specifici¹⁹, l'Abruzzo e

pp. 608-610, con bibliografia. Scontato, infine, il rimando a V. de Saint-Point (pseudonimo di Anne-Jeanne-Valentine-Marianne Desglans de Cessiat Vercell, Lione, 16 febbraio 1875-Cairo, 28 marzo 1953), *Manifesto della Donna futurista. Risposta a F. T. Marinetti*, Milano, Direzione del movimento futurista, 25 marzo 1912 (ma Tipografia A. Taveggia), diffuso contemporaneamente in Francia e in Italia, al quale seguì, della stessa de Saint-Point, il meno famoso ma più interessante *Manifesto futurista della lussuria*, diffuso anch'esso in entrambi i Paesi l'11 febbraio 1913. Li si può rileggere entrambi, insieme ad altri scritti della de Saint-Point, nella recente ristampa di Genova, *Il Nuovo Melangolo*, 2006. Per un breve profilo bio-bibliografico della de Saint-Point, pronipote del poeta Lamartine, cfr G. Carpi (a cura di), *Futuriste. Letteratura. Arte. Vita*, cit., pp. 621-623.

¹⁹ Ricordiamo solo alcuni volumi dedicati a questo tema: G. Miligi, *Prefuturismo e primo Futurismo in Sicilia (1900-1918)*, Messina, Sicania, 1989; B. Buscaroli, *Futurismo siciliano. La rivoluzione arriva in carretto*, «Il Giornale», 6 giugno 2005, p. 23; *Fughe e ritorni. Presenze futuriste in Sicilia*, scritti di A. M. Ruta, E. Crispolti, U. Piscopo, S. Troisi, M. Verdone, cit.; *Fughe e ritorni. Presenze futuriste in Sicilia. Benedetto*, premessa di Vittoria e Ala Marinetti, scritti di E. Crispolti, Eva di Stefano, L. Giachero, L. Caruso, Napoli, Electa Napoli, 1998; A. M. Ruta, *Il Futurismo in Sicilia. Per una storia dell'avanguardia letteraria*, Marina di Patti, Pungitopo, 1991; Id., *Futurismo in Sicilia*, Milano, Silvana Editoriale, 2005; C. Salaris, *Sicilia futurista*, Paler-

il Molise ancora oggi attendono un'adeguata ed articolata ricognizione storico-critica che indaghi le influenze concrete e la rete comunicativa che il futurismo esercitò in esse. Come ricordato da Lino Mastropaolo:

“[...] Ancora una volta si ripeté ciò che era avvenuto in passato con il *Futurismo marinettiano* che, in Molise, caso forse unico in Italia, fu del tutto ignorato, anche se nelle regioni limitrofe (Lazio, Campania, Puglia ed Abruzzo) il movimento ebbe propri esponenti che organizzarono le storiche *serate futuriste*, in cui Marinetti creava confusione e scandali.

In particolare, Cangiullo, esponente del *Futurismo napoletano*, preparò serate in alcune città della Campania, tra cui Benevento, ai confini del Molise, dove ancora una volta, neanche per riflesso, accadde qualcosa”.

Ma quali furono le cause profonde e *strutturali* di questa *assenza*? Sempre Mastropaolo ritiene che:

“[...] Il movimento futurista, che esaltava la civiltà meccanica e tecnologica, la velocità e la macchina, l'urbanesimo e la fabbrica, era connotato da elementi estranei alla civiltà molisana, fortemente ancorata ad un sistema sociale agricolo - pastorale e profondamente ed irrazionalmente legata al suo passato sonnacchioso e buio.

mo, Sellerio, 1986; S. Mugno, *Trapani futurista*, Palermo, ISSPE, 1995; V. Cappelli, L. Caruso (a cura di), *Calabria futurista 1909-1943*, testi di Cappelli, Caruso, Piscopo, Tallarico, Selvaggi, De Marco, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 1997; L. Giannone, *Futurismo e dintorni*, Galatina, Congedo, 1993; M. Maritano, *Futurismo in Sardegna. L'episodio sardo alla fine degli anni Trenta*, Oristano, S'Alvure, 1993; e le mostre *Messina e il Futurismo*, *Futurismo calabrese* e *Gli anni del Futurismo in Puglia 1909-1944*.

Quasi tutti gli artisti molisani avevano studiato presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli, legata alla concezione tradizionale dell'arte, dominata dal pensiero dei maestri Gemitto, Moretti, Michetti [...] che avevano bandito il *Futurismo*. Gli artisti molisani, anche se d'estrazione fascista come Buchetti, seguirono le indicazioni *ufficiali*, si rifugiarono nei temi patriottardi, tanto cari a taluni ambienti d'ex combattenti, o aderirono alla poetica di *Novecento*. Le novità futuriste furono, dunque, estranee alla società molisana ed ai valori su cui essa poggiava, tanto che sia il pubblico sia gli enti non richiesero opere futuriste. Di conseguenza, gli stessi artisti ignorarono il movimento e non si cimentarono con esso nemmeno per curiosità, appiattendosi in modo simbiotico con la società che in fondo li sosteneva e sostentava” E pensare che il *Futurismo* fu un movimento internazionale, che esplorò tutti i settori della vita quotidiana, dall'arte alla moda, dalla letteratura alla poesia, dall'architettura all'oggettistica, fino agli allestimenti di ambienti, ed ebbe la capacità e la forza di avere una visione totale della società.²⁰

La forza di penetrazione del futurismo coinvolge, come ben noto, ogni aspetto della realtà e della creatività, della politica²¹, essendo questa *forza propagatrice* la sua principale caratteristica²²: arte, letteratura, scultura, architettura, cinema, danza,

²⁰ L. Mastropaolo, *Arti visive nel Molise 1920-1950*, prefazione di L. Strozzi, Ferrazzano, Edizioni Enne, 2000, pp. 19-20, corsivo nel testo. Dello stesso autore vedi anche *Di cronaca e critica. Viaggio nel mondo delle arti visive in Molise dal fascismo ad oggi*, presentazione di A. Masi, introduzione di A. Curari, Roma, Edizioni d'Arte AxA, 1994,

²¹ Cfr. sul tema il saggio di A. d'Orsi, *Il Futurismo tra cultura e politica*, Roma, Salerno editrice, 2009.

²² Su ognuno di questi aspetti fu redatto un *Manifesto* o pubblicato un romanzo, un saggio, fatta una conferenza, dipinto un quadro, innescata una polemica, ecc.

musica²³, moda, politica²⁴, morale, costume, design, fotografia, cucina, tipografia, eros, poesia, teatro, giornalismo, scuola²⁵, pubblicità,²⁶, nulla

²³ Cfr. C. Salaris, *Pentagramma elettrico. Suoni, rumori e parole in libertà*, Siena, Gli Ori, 2009 [catalogo illustrato della mostra, Auditorium Parco della Musica, 9 aprile-31 maggio 2009]. Questa pubblicazione inaugura una serie di volumi sulla collezione futurista di Pablo Echaurren e Claudia Salaris; il Piano dell'opera prevede: I. Riviste e giornali; II. Libri; III. Manifesti; IV. Manoscritti, cartoline, lettere, fotografie, ceramiche. Segnalo infine l'interessante fascicolo del periodico *AfterVille, Rosso+Nero*, Torino, MIA-AO, Museo Internazionale delle Arti Applicate Oggi, a. II, n. 1, 20 febbraio 2009, pubblicato a tiratura limitata in occasione del centenario della pubblicazione del manifesto futurista e dedicato a *Echaurren collezionista artista antagonista*, ma utile anche per alcune analisi "politiche" del futurismo. Su P. Echaurren e C. Salaris collezionisti-lettori rimando sia ai due articoli a firma M. Serri, *Gian Burrasca come Marinetti, evviva i futuristi e Il mio Novecento di acrobazie elettriche*, entrambi in «La Stampa-Tuttolibri», rispettivamente di sabato 1 novembre 2008, p. XI e di sabato 17 gennaio 2009, p. XI [Diario di lettura], che all'intervista di M. Chiabrando, *Futurcollezionare. Pablo Echaurren e Claudia Salaris, una vita per Marinetti & C.*, «Charta», a. 18, maggio-giugno 2009, n. 103, pp. 34-39.

²⁴ F. T. Marinetti, *Manifesto del Partito Politico Futurista*, «L'Italia Futurista», III, n. 39, Firenze, 11 febbraio 1918, cfr. D. Cammarota, *Futurismo. Bibliografia di 500 scrittori italiani*, cit., p. 255, scheda 73. Ma vedi anche la lettera inedita di Marinetti dell'11 febbraio 1919 indirizzata all'editore Facchi (aveva edito *Democrazia futurista*) in cui Marinetti allude alla necessità di trasformare il futurismo come esperienza artistica in un fatto concreto e parla del bisogno di fondare, appunto, un Partito futurista con a fianco un giornale politico. E' questo il primo accenno a quelli che saranno i Fasci. Sulla questione cfr. Vincenzo Trione, *E Marinetti disse: venite a fondare il Partito Futurista. L'eretico che s'illuse di servirsi di Mussolini come strumento per scuotere i conformismi*, «Corriere della Sera», maggio 2009 [con la riproduzione della lettera a Facchi scritta su carta intestata Movimento Futurista diretto da F.T. Marinetti. Marciare non marciare] .

²⁵ Volt (pseud. di Vincenzo Fani-Ciotti, 1888-1927), *L'antiscolola*, «Roma Futurista», II, n. 52, Roma, 21 dicembre 1919, cfr. D. Cammarota, *Futurismo. Bibliografia di 500 scrittori italiani*, cit., p. 256, scheda 90.

²⁶ Su alcune di queste tematiche rimando a G. Censi, *Danzare il Futurismo*, Milano, Electa, 1998; E. Crispolti, *Il Futurismo e la moda. Balla e gli altri*, Venezia, Marsilio, 1986; *Mostra Fotografica Futurista*

resta immune dal suo raggio d'azione e tutto è funzionale al suo irradiazione nel tessuto sociale, al suo dinamismo creativo. Per questo è un movimento estetico d'avanguardia complesso, stratificato, anche contraddittorio, una rete multiforme di stimoli nata agli inizi di un secolo chiave come il Novecento²⁷, a ridosso dell'Espressionismo e del Cubismo e anticipatore, e spesso ispiratore, di altri grandi *ismi* di quel secolo come il Futurismo russo²⁸, il Suprematismo, il Costruttivismo, l'Astrattismo, il Dadaismo, il Surrealismo o l'Immaginismo di un purtroppo dimenticato innovatore come Vinicio Paladini²⁹. Un *movimento*

di Trieste all'Esposizione Permanente del Sindacato Belle Arti, 1-17 aprile 1932 (copertina di Bruno G. Sanzin), questo elegante opuscolo è stato ristampato in anastatica dalle Edizioni della Laguna, Mariano del Friuli, 1989; C. Salaris, *Il Futurismo e la pubblicità. Dalla pubblicità dell'arte all'arte della pubblicità*, Milano, Lupetti, 1986; Ead., *Cibo futurista. Dalla cucina nell'arte all'arte in cucina*, Roma, Stampa Alternativa/Nuovi Equilibri, 2000, il volume contiene tra l'altro *Il Manifesto della cucina futurista* di F.T. Marinetti, pubblicato il 28.12.1930 sulla «Gazzetta del Popolo», ristampato quindi in F.T. Marinetti e Fillia, *La cucina futurista*, Milano, Sonzogno, s.d. (ma 1932); M. Gatta, *A tavola con Marinetti & C.*, «Mensa. Culture e piaceri della tavola», n. 3-4, marzo-aprile 2006 (www.mensamagazine.it).

²⁷ Una esauriente guida alle molteplici suggestioni e correlazioni artistico-letterarie ed editoriali del Novecento italiano è il recente saggio di G. Mughini, *La collezione. Un bibliofolle racconta i più bei libri italiani del Novecento*, Torino, Einaudi, 2009.

²⁸ Ancora centrale, seppur datato, appare il saggio di V. Markov, *Storia del futurismo russo*, Torino, Einaudi, 1973. Sul versante del libro futurista russo vedi S. P. Compton, *The World Backwards. Russian Futurist Books 1912-16*, London, The British Library, 1978.

²⁹ Su questo straordinario intellettuale e ondivago artista (Mosca, 1902 – Roma, 1971), oggi del tutto dimenticato, rimando ad alcuni importanti saggi: U. Carpi, *Bolscevico immaginista. Comunismo e avanguardie artistiche degli anni Venti*, Liguori, Napoli, 1981; Id., *L'estrema avanguardia del Novecento*, Roma, Editori Riuniti, 1985, segnalo in particolare i capitoli *Anarchici, anarcosindacalisti, futuristi*, pp. 15-40 e *Ordinovismo e rivoluzione tipografica*, pp. 85-102; G. Lista, *Dal Futurismo all'Immaginismo: Vinicio Paladini*, Salerno, Edizioni del Cavaliere

globale di idee, esauritosi in parte solo nel 1944 con la scomparsa del suo fondatore, ma con echi, suggestioni e strascichi che hanno travalicato date e individualità e che giungono fino ai nostri giorni³⁰. Scrive ancora la Salaris:

“[...] ciò che costituisce il carattere specifico del Futurismo, distinguendolo dalle altre tendenze estetiche che l'hanno preceduto, è il porsi come avanguardia globale tesa a un rinnovamento non solo artistico, ma morale, politico e ideale”.³¹

Azzurro, 1988; G. Casetti (a cura di), *Movimento Immaginario a Roma nel V anno del rf*, Roma, Stampa Alternativa, 1990. Di grande interesse è anche il catalogo *Vinicio Paladini futurista immaginista. Un percorso tra le culture dell'avanguardia metafisica dada costruttivista surrealista astrattista. Catalogo di una mostra "virtuale"*, scritti di P. Echaurren, G. Mughini, L. Olivetti, P. Sanzin, M. Scudiero, R. Sozio, P. Tonini, Gussago, L'Arengario Studio Bibliografico, 1997.

³⁰ Cfr. [P. Albani], *Note per il Manifesto del Neo-Futurismo*, stampato dal gruppo “Stanza”, Compjoppi (Firenze), Firenze Libreria Feltrinelli, 14 ottobre 1967, stampato intermente in serigrafia col sistema manuale in sole 150 copie [opuscolo di grande rarità sconosciuto all'ICCU e alle maggiori bibliografie].

³¹ C. Salaris, *Lavoro e rivolta nel Futurismo*, cit., p. 3. Per un'analisi del fenomeno futurista in alcune grandi città italiane rimando a *Marinetti e il Futurismo a Milano*, Roma, De Luca, 1995 (catalogo della mostra, Milano, Biblioteca Nazionale Braidense); M. D'Ambrosio (a cura di), *Marinetti e il Futurismo a Napoli*, cit.; *Marinetti e il Futurismo a Roma*, testo di R. Bossaglia, Lugano, Fidia Edizioni d'Arte, 1993 (catalogo della mostra, Milano, Fonte d'Abisso Arte). Mentre su Marinetti segnalò l'imprescindibile bibliografia di D. Cammarota, *Filippo Tommaso Marinetti. Bibliografia*, Milano, Skira, 2002 e anche C. Salaris (a cura di), *F. T. Marinetti. Arte-vita*, Roma, Fahrenheit 451, 2000 (contiene i testi del relativo Convegno di studi su *Filippo Tommaso Marinetti 1944-1994*, Roma, febbraio 1995). Della Salaris di argomento marinettiano segnalò ancora i volumi *Filippo Tommaso Marinetti*, interventi di M. Calvesi e Luce [Marinetti], Firenze, La Nuova Italia, 1988 e *Marinetti: arte e vita futurista*, Roma, Editori Riuniti, 1997; segnalò anche P. Echaurren, *Caffeina d'Europa: vita di F.T. Marinetti*, Montepulciano, Editori del Grifo, 1988. Per quanto riguarda la presenza futurista in piccoli centri del Nord mi limito a segnalare il documentato saggio di A. Castronuovo e S. Medri, *Il futurismo a Lugo*, Imola, La Mandragora, 2003. Lugo, in

In Abruzzo l'uscita ufficiale del movimento futurista avviene all'Aquila, l'allora capoluogo della regione abruzzese-molisana, con le conferenze dell'8 e 9 aprile 1913 al Teatro Comunale di Filippo Tommaso Marinetti, Luciano Folgore³² e Anton Giulio Bragaglia, invitati da Giovanni Del Guzzo, che nel 1911 aveva pubblicato un volume in omaggio a Gabriele D'Annunzio. Le cronache giornalistiche del tempo, dall'«Avvenire d'Italia» a «La Tribuna», dal «Corriere d'Italia» fino a «Il Travaso delle idee», attestano concordi l'esito catastrofico, e prevedibile, delle due conferenze aquilane, coi futuristi continuamente interrotti dai fischi e dai lazzi dell'esterrefatto pubblico presente, secondo il consolidato *leit motiv* delle loro apparizioni-provocazioni pubbliche. Del resto lo stesso Marinetti aveva fin dal 1910 chiarito, successivamente teorizzandola ne *La voluttà d'esser fischiati*, la posizione futurista in merito alle *reazioni del pubblico*, e così concludeva:

“[...] Tutto ciò che viene fischiato non è necessariamente bello o nuovo. Ma tutto ciò che viene immediatamente applaudito, certo non è superiore alla media delle intelligenze ed è quindi

cosa mediocre, banale, rivomitata o troppo ben digerita”.³³

La stessa conferenza aquilana del giorno successivo, che Anton Giulio Bragaglia (1890-1960) avrebbe dovuto tenere sul *fotodinamismo futurista* (titolo del volume pubblicato proprio in quei giorni a Roma³⁴), fu annullata o, secondo altre cronache, subì il medesimo esito disastroso della precedente, col pubblico in rivolta che lanciava sul palco, in direzione del futurista di turno, frutta e ortaggi. Era esattamente questa la lucida e studiata strategia marinettiana: provocare, sbalordire e *risvegliare* il pubblico, lasciando comunque e sempre una traccia rumorosa e luminosa del passaggio futurista, anche nei paesi più sonnacchiosi e decentrati. Del resto anche nelle grandi città, dove il pubblico era più smaliziato, le serate futuriste subivano il medesimo trattamento, finendo quasi sempre in rissa, come ricordato da G. Picone:

“A un certo punto sulla scena arrivò anche un'arancia. Tutti videro che era partita dal palco dove era seduta donna Matilde Serao: impas-

Romagna, è la patria almeno di un paio di protagoniste del primo e secondo futurismo, come il musicista Francesco Balilla Pratella (Lugo 1880 - Ravenna 1955), autore del *Manifesto dei musicisti futuristi* (11 ottobre 1910) e del *Manifesto tecnico della musica futurista* (11 marzo 1911) e dello scrittore Alceo Folicaldi (Lugo 1900 - 1952); ma a Lugo si deve anche una simpatica iniziativa di *neofuturismo* ad opera di Serafino Babini che, nel 1971, fondava il *Gruppo futurista lughese* che riprendeva, in senso moderno, le suggestioni del movimento marinettiano. Cfr. sull'argomento A. Castronuovo, *Il futurismo a Imola. Episodi in provincia di un'avventura europea*, Imola, La Mandragora, 1998 e Id., *Repertorio dei futuristi in Romagna*, cit.

³² Pseudonimo di Omero Vecchi (Roma, 18 giugno 1888 - 26 maggio 1966).

³³ F. T. Marinetti, *Manifesto dei drammaturghi futuristi*, redazione di «Poesia» (ma: Poligrafia Italiana), Milano, 11 ottobre 1910, assumendo in seguito il titolo definitivo *La voluttà d'esser fischiati*; cfr. G. Antonucci, *Lo spettacolo futurista in Italia*, Roma, Nuova Editoriale Studium, 1974, p. 21 e anche M. D'Ambrosio, *Nuove verità crudeli. Origini e primi sviluppi del Futurismo a Napoli*, Napoli, Alfredo Guida, 1990.

³⁴ Cfr. A. G. Bragaglia, *Fotodinamismo futurista*, Roma, Ugo Nalato Editore (ma: Tipografia Poliglotta “Mundus”), s.d. (aprile 1913), II ediz. giugno 1913, III ediz. 1914; cfr. D. Cammarota, *Futurismo. Bibliografia di 500 scrittori italiani*, cit., pp. 91-92, scheda 56. Questo celebre volume è stato ristampato di recente, a cura di A. Vigliani Bragaglia, con saggi di M. Calvesi, M. Fagiolo, F. Menna, introduzione di G. C. Argan, Torino, Einaudi, 1970, rist. accresciuta, *ivi*, 1980.

sibile, Filippo Tommaso Marinetti la prese al volo continuando a sorridere, la fece a spicchi e iniziò a mangiarsela lentamente. Fu allora che il pubblico smise di rumoreggiare, di contestare con eufemistica vivacità, di far piovere di tutto contro quelli strani tipi. Scattò l'applauso. Non servì a far mutare rotta all'andamento dello spettacolo, ma almeno poté passare alla cronaca come il primo consenso che la platea napoletana avesse tributato ai futuristi.

20 aprile 1910, Real Teatro Mercadante, serata di battaglia tra Marinetti, Palazzeschi, Altomare, Mazza, Boccioni, Carrà, Bonzagni e Russolo di fronte a spettatori eterogenei e assolutamente animati. Poltrone e palchi ospitavano tra gli altri Benedetto Croce, Eduardo Scarpetta, Vincenzo Gemito, Edoardo Scarfoglio e «'a signora» Serao, coppia da otto anni legalmente separata. [...] Nei giorni successivi le cronache non sarebbero state esaltanti, passando da definizioni come «gazzarra indecente, oscena» a «spettacolo nauseante e desolante insieme».³⁵

Dunque nel 1913 Marinetti si reca in Abruzzo, ma perché proprio all'Aquila? Non bisogna

³⁵ Cfr. G. Picone, *Poeti, filosofi, soubrette e cineasti*, in Id., *I napoletani*, cit., p. 46. Il poeta futurista Francesco Cangiullo, nel suo *Le serate Futuriste. Romanzo storico vissuto* (Pozzuoli, Editrice Tirrena, maggio 1930) ricordando quella serata scrisse: “[...] il teatro beccheggia-va di una libeccciata di folla folle, chi in circostanze del genere dava spettacolo pagliaccesco facendo buffissima mostra di sé era il pubblico”. Di Cangiullo vedi anche, di analogo argomento, *La serata futurista al Mercadante*, in Id., *Addio mia bella Napoli*, Firenze, Vallecchi, dicembre 1955, pp. 159-166. Su Francesco Cangiullo (Napoli, 1884–Livorno, 1977) artista-scrittore-intellettuale napoletano, ma di respiro europeo, rimando bibliografico imprescindibile è ora D. Cammarota, *Bibliografia di Francesco Cangiullo. Contributo alla Storia dell'Arte del '900 a Napoli*, Portici, Associazione Studi Storici, 2007. I due testi di Cangiullo citati in questa nota sono in Cammarota rispettivamente a p. 45, scheda 280 e a p. 99, scheda 723.

infatti dimenticare che in questa cittadina, e proprio nello stesso anno, un giovane scrittore, Nicola Moscardelli³⁶, pubblica a proprie spese un libro di chiara matrice futurista come *La Veglia. Opera di pura poesia*³⁷, apprezzato sia dai *lacerbiani* che dai *vociiani* Giovanni Papini, Ardengo Soffici, Aldo Palazzeschi e Giuseppe Prezzolini³⁸. Dal settembre del '13, inoltre, Moscardelli inizia la collaborazione con «Lacerba»³⁹, articoli riuniti due anni dopo nel volume *Abbeveratoio*⁴⁰, attestando in tal modo la vicinanza dello scrittore abruzzese alla poetica futurista. Nel 1916 inoltre, insieme a Giovanni Titta Rosa, lo scrittore fonda

³⁶ Ofena (L'Aquila) 9 ottobre 1894–Roma, 21 dicembre 1943. Moscardelli fu allievo dello scrittore Massimo Bontempelli al liceo nel Convitto Nazionale dell'Aquila.

³⁷ L'Aquila, Unione Arti Grafiche, 1913.

³⁸ Cfr. C. Angelini, *Uomini della "Voce"*, a cura di V. Scheiwiller, Milano, Libri Scheiwiller, 1986.

³⁹ Su questa rivista rimando alla scheda in D. Cammarota, *Futurismo. Bibliografia di 500 scrittori italiani*, cit., p.209, scheda 3. La rivista fiorentina nasce come pubblicazione di varia cultura sul genere del «Marzocco» e della «Voce», solo che vende poco e per poter sopravvivere abbraccia la causa del nascente futurismo. Nel 1913 però la rivista subisce un duro processo per oltraggio al pudore per avere pubblicato un “Elogio della prostituzione”. Da un lato i futuristi, dall'altro la morale cattolica offesa e al centro il grande successo di vendite della rivista. Sull'intera vicenda, che all'epoca fece scalpore, rimando a S. Vassalli, *L'alcova elettrica, 1913. Il futurismo processato per oltraggio al pudore*, Torino, Einaudi, 1986, ristampa, Calypso, 2009.

⁴⁰ Firenze, Libreria della «Voce» (stampato dalla Tipografia Vallecchi), 1915. Sulle edizioni “vociane” imprescindibile resta ancora oggi il catalogo curato da C. M. Simonetti, *Le edizioni della "Voce"*, Firenze, Giunta Regionale Toscana, La Nuova Italia Editrice, 1981 [Inventari e Cataloghi Toscani, 6], in cui il volume di Moscardelli è schedato a p. 46, n. 176. Sempre per le edizioni vociane Moscardelli pubblica, nel 1916, il volume *Tatuaggi*, stampato a Teramo dallo Stabilimento Tipografico Del Lauro di G. Panebianco, cfr. C. M. Simonetti, *Le edizioni della "Voce"*, cit., p. 46, n. 177.

sempre all'Aquila la rivista di matrice dadaista «Le Pagine», la cui redazione nel 1916, dopo i primi due numeri, verrà trasferita a Napoli sotto la direzione di Maria D'Arezzo (pseudonimo di Maria Cardini, Arezzo, 24 agosto 1890-Firenze, 4 maggio 1978)⁴¹, la quale nello stesso anno aveva conosciuto a Teramo lo scrittore abruzzese⁴². Insomma in Abruzzo, già all'epoca, il movimento marinettiano può contare su un gruppo organizzato di giovani e anche di geniali artigiani-artisti⁴³,

⁴¹ C. Salaris, *Abruzzo, Molise e Basilicata*, cit., p. 371. La periodicità era nominalmente mensile (prima serie 1916-18; seconda serie 1920-21). Dal novembre del '16 la redazione si sposta, come detto, a Napoli, a Villa Giovenne Parco Antonino, infine a Verona; la seconda serie sarà diretta da Gino Nibbi. Vi collaborarono: Prampolini, P. Gigli, U. Tommei, F. Meriano, M. Janco, T. Tzara e gli stessi Moscardelli e D'Arezzo; cfr. D. Cammarota, *Futurismo. Bibliografia di 500 scrittori italiani*, cit., p. 237, scheda 44.

⁴² Per un breve profilo bio-bibliografico della D'Arezzo cfr. G. Carpi (a cura di), *Futuriste. Letteratura. Arte. Vita*, cit., pp. 611-612.

⁴³ Molto interessante a tale proposito è il lavoro di recupero "archeologico" dell'archivio, oltre che della produzione grafica e tipografica della dinastia pescarese dei De Arcangelis, realizzato da Giovanna Millevolte nel suo ampio ed articolato saggio *I De Arcangelis tipografi editori*, L'Aquila, Textus, 2005, volume che corredeva l'omonima mostra di Pescara. Cfr. anche L. Lucarelli, *Nicola De Arcangelis editore. La passione civile, la testimonianza culturale (1863-1933)*, con il *Catalogo Storico* a cura di Antonella Iannucci, Pescara, Ianieri Editore, 2008 [Archivio di Cultura Moderna, 6]. Il genio grafico di Nicola D'Arcangelo, come è evidente nei tanti bozzetti e nelle realizzazioni grafiche, ha avuto sicuramente innesti con gli stilemi di varie avanguardie storiche, tra cui spicca il Futurismo. Tale avvicinamento stilistico ai codici cromatici e iconografici del movimento marinettiano è la ragione che spinse lo storico e collezionista Enrico Sturani a voler coinvolgere proprio D'Arcangelo nella mostra *Futurismi postali*, solo che in quei giorni (1975) il tipografo pescarese moriva (cartolina di E. Sturani a chi scrive, maggio 2005). Di quella mostra ci resta l'importante catalogo *Futurismi postali*, curato da M. Scudiero, con scritti di Crispolti, Crali, Scudiero, Sturani, edito a Rovereto da Longo Editore nel 1986. Di Sturani segnalò infine, per il nostro discorso, *TuttiFuturisti. Il chi è del Futurismo italiano e internazionale*, Viterbo, Stampa Alternativa, 1986. Il Fondo De Arcangelo, di cui è responsabile G. Millevolte,

alcuni dei quali saranno suggestionati non poco dalla poetica futurista e dai suoi stilemi grafico-tipografici. Tale presenza si estenderà in seguito anche al Molise, microregione lontana dai flussi economico-culturali del secolo ma che un grande uomo di editoria, il parmense Giulio Bollati⁴⁴, ha così ricordato in un suo scritto autobiografico:

“[...] Gli italiani conoscono poco il Molise, certuni non lo conoscono affatto. Ancora oggi, quando pronuncio quel nome per me così carico di significati e di incantesimi, molti mi guardano con un'attenzione troppo intensa per essere davvero rivolta a qualcosa di reale. E mi chiedo se sia giusto svelargli quegli arcani e aprirgli le porte (che tuttavia immagino siano già spalancate per numerosi altri) di un nuovo paradiso turistico da consumare con furia spensierata. [...] Per sapere cos'è il Molise bisogna aver sentito raccontare che un contadino ha trovato nel suo campo armi sannitiche e romane, bisogna avere familiarità col tremolio, la trasparenza, la temperatura glaciale delle acque che escono di sotto il monte di Civita Superiore e si uniscono a formare le tre sorgenti del Biferno. Bisogna anche avere una nozione, sia pure vaga, della patria che sta al di là e di cui parlano gli uomini che sono stati in guerra, e i libri che raccontano la storia ai bambini, in un italiano così preciso che sembra inventato”⁴⁵.

è catalogato e custodito presso l'Università degli Studi dell'Aquila, Dipartimento di culture comparate.

⁴⁴ Sulla cui figura di intellettuale a tutto campo rimando a *Giulio Bollati. Lo studioso, l'editore*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001, ma cfr. anche G. Tortorelli, *Poetica del ricordo e coscienza storica nelle biografie e nei carteggi degli editori*, in Id., *L'inchiostro sbiadito. Studi di storia dell'editoria*, Bologna, Pendragon, 2008, pp. 202-215.

⁴⁵ G. Bollati, *Molise*, in Id., *Memorie minime*, introduzione di C. Magris, Milano, Rosellina Archinto, 2001, pp. 53-54. Lo scritto di Bollati fu pubblicato in prima edizione sul primo numero di «Mo-

Seguendo le indicazioni di Claudia Salaris, alla quale si deve fino ad oggi l'unica, seppur breve, ricognizione sul futurismo in Molise, vediamo che l'organo del movimento, il quindicinale «Futurismo» “Libro-giornale dell'artecrazia italiana”, diretto da Mino Somenzi (Marcarla, Mantova, 19 gennaio 1899 – Roma, 10 ottobre 1948)⁴⁶, segnala, fin dai primi anni Trenta, un piccolo nucleo futurista localizzato però ancora in Abruzzo: a Pescara con Michele Caporale, Alberto e Amelia Finistauri, Giuseppe Serafini, Furio Cavilli, Umberto Bologna, Maria Corvi e Cassandro; all'Aquila con il gruppo di “Aquila futurista” composto da Fernando Nurzia, Alessandro Lalli, Gaetano D'Agostino (che ritroveremo presto), Ottavio Croze e Umberto Angerilli, gruppo questo che fa parte dei “Fasci futuristi” fondati dallo stesso Marinetti nel novembre del 1918⁴⁷. A Sulmona è invece attivo un nucleo con

lise», 1992; cfr. G. Tortorelli, *Poetica del ricordo e coscienza storica nelle biografie e nei carteggi degli editori*, cit., p. 205 e nota 15. Sulla medesima tematica di *recupero memoriale e territoriale* del Molise rimando a A. Pascale, *Non è per cattiveria. Confessioni di un viaggiatore pigro*, Roma-Bari, Laterza, 2006, nel libro di un non molisano innamorato di questa piccola regione.

⁴⁶ Periodico quindicinale (n. 1, 15-30 maggio 1932 – n. 59, 26 novembre 1933) per i primi tre numeri, poi settimanale fino al n. 42, quindi di nuovo quindicinale. Dal 1 febbraio 1934 la testata esce unita a «Sant'Elia». Diretto da Mino Somenzi aveva redazione a Roma in via delle tre Madonne, n.14. Ampia scheda del periodico è in D. Cammarota, *Futurismo. Bibliografia di 500 scrittori italiani*, cit., p. 224, scheda n. 113 e dello stesso studioso su Mino Somenzi, *ivi*, p. 184, scheda 450.

⁴⁷ L'adesione ai fasci fu pubblicata su «Roma futurista», 20 novembre 1918. Cfr. anche *Futurismo 1909-2009*, collaudo di P. Echaurren, Milano, Libreria antiquaria Pontremoli, 2009, p. 52, scheda 198. Riguardo invece al settimanale, quindi mensile, «Sant'Elia» (diretto oltre che da Somenzi anche da Angiolo Mazzoni), che dal n. 73 ottobre 1934 muta il nome in «Artecrazia», cfr. D. Cammarota, *Futurismo. Bibliografia di 500 scrittori italiani*, cit.,

a capo il giornalista Ennio Venzo, corrispondente di «Futurismo».

Soffusi echi futuristi si riscontrano però anche in alcuni numeri di «La Grande Illustrazione»⁴⁸, il raffinato periodico di Pescara diretto dal pittore Basilio Cascella, di marcato gusto simbolista⁴⁹, sul quale vengono infatti pubblicati due articoli di Marinetti, *I Garibaldini* e *Battaglia*, insieme a due importanti quadri di Umberto Boccioni e Gino Severini, *Carica di Cavalleria* e *Cosacchi*⁵⁰.

Spostandoci ora in Molise vediamo che la situazione è invece palesemente minoritaria. Il nucleo di Campobasso è essenzialmente rappresentato da Alberto Blasetti, intorno al quale ruota sia il «Futurblocco di Abruzzo e Molise»⁵¹ che la «Pattuglia Abruzzese di Teatro Futurista»⁵². Nel 1932, intanto, viene pubblicato, sempre su «Futurismo», un curioso annuncio che segnala ad Avezzano un concorso per opere futuriste di “teatro sportivo”. L'iniziativa è legata sia al

p. 226, scheda 125. Infine per il mensile «Artecrazia» “Periodico di tutte le arti” quindi “Periodico illustrato di tutte le arti moderne”, cfr. ancora D. Cammarota, *Futurismo. Bibliografia di 500 scrittori italiani*, cit., p. 227, scheda 134.

⁴⁸ Pubblicazione mensile (1914), ma l'interesse futurista coincide con la direzione letteraria di Sibilla Aleramo, dal gennaio all'aprile 1915. La redazione era a Pescara presso lo Stabilimento Arti Grafiche M. Fracchia & C. Cfr. D. Cammarota, *Futurismo. Bibliografia di 500 scrittori italiani*, cit., p. 234, scheda 21.

⁴⁹ Sull'intera vicenda segnalò il documentato A. M. Damigella, G. Reggi, *Basilio Cascella e la “Illustrazione Abruzzese” dal Verismo al Simbolismo*, Pescara, Carsa Edizioni, 1991. Il periodico «La Grande Illustrazione» ebbe vita breve: dal gennaio 1914 al maggio 1915. Cfr. anche il catalogo n. 72, secondo semestre 2009, Parma, Libreria e rivisteria Ferraguti, pp. 20-21, scheda n. 154.

⁵⁰ Pubblicati rispettivamente sui numeri 13 del gennaio 1915 e 14 del febbraio-marzo 1915.

⁵¹ Cfr. “Futurismo”, I, n. 5, 9 ottobre 1932, p. 5.

⁵² C. Salaris, *Storia del Futurismo. Libri, giornali, manifesti*, cit., p. 254.

“Futurblocco” che alla “Pattuglia”. Cito dal periodico:

“[...] A cura del nostro amico Alberto Blasetti, capo del Futurblocco di Abruzzo e Molise, ad Avezzano si sta organizzando la “Pattuglia Abruzzese di Teatro Futurista” che andrà in scena a fine mese con *L'ultimo Asso* nuovissimo tentativo di teatro sportivo. Dopo la serata avezzanese, la Pattuglia realizzerà un circuito abruzzese di teatro sportivo”.⁵³

Campobasso, invece, sarà la patria dell'unico libro molisano ascritto all'area futurista, segnalato peraltro solo in due repertori bibliografici sul futurismo⁵⁴, *L'Italia di ieri, di oggi, di domani*⁵⁵ di Alfio Berretta, autore peraltro non molisano (Catania, 8 agosto 1897 – Milano, 5 ottobre 1977), stampato nel 1917 paradossalmente da un tipografo-editore come Giovanni Colitti, il più importante che il Molise abbia avuto, ma certamente lontano dalle posizioni teoriche, e dal registro stilistico-tipografico, del futurismo⁵⁶. D'altronde il libro

di Berretta non si fregia neppure dell'*imprimatur* futurista tipico dei volumi organici al movimento, i celebri *collaudi* marinettiani, che attestano, da parte del Capo, l'appartenenza al gruppo o al milieu futurista; e neppure contiene alcuna sperimentazione tipografica tipica del movimento marinettiano (rivoluzione tipografica, parolibere, ortografia libero espressiva, parole in libertà) o sonora (onomatopee) che rappresentano i due *fronti* stilistico-rappresentativi aperti da Marinetti dopo la pubblicazione del suo *Manifesto tecnico della letteratura futurista*⁵⁷. Nel pamphlet politico di Berretta, in origine una conferenza pronunciata il 21 gennaio del 1917 al Teatro Sangiorgi di Catania, vi è un unico e breve accenno alla posizione dei futuristi rispetto alla situazione di Trento e Trieste. Scrive infatti l'autore:

fico-editrice Colitti. Campobasso 1861-1957, Bologna, Università degli Studi di Bologna, 1998 (tesi di laurea); Ead., *La casa tipografico-editrice Colitti di Campobasso*, «Notizie dalla Delfico», n. 2, 1998, pp. 4-14; Ead., *La Casa tipografico-editrice Colitti di Campobasso*, in *Tipografia, piccola editoria e cultura in Molise dall'Unità alla seconda guerra mondiale*, cit., pp. 99-125; L. Casmiro, C. Dardone, G. Palmieri, *Tipografia Colitti (Fratelli Giovanni e Nicola, Giovanni e figlio)*, in *Annali della Tipografia Molisana dell'Ottocento*, Campobasso, Iresmo-Editrice Lampo, 1995, pp. 148-199; G. Palmieri, *Note sulla tipografia molisana dell'Ottocento*, «Notizie dalla Delfico», n. 2, 1993; *Giovanni Colitti*, s.n.t. [ma Campobasso, Colitti, 1922]. Sui rapporti commerciali intrattenuti dai Colitti con altri stampatori-editori del tempo, come ad esempio Scipione Lapi di Città di Castello, mi permetto di rimandare a M. Gatta, *Le Pagine di Arte Tipografica di Angelo Marinelli*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2003; Id., *Un raro opuscolo sulla tipografia stampato a Campobasso*, «Bollettino Biblioteca», n. 1, Campobasso, Università degli Studi del Molise-Biblioteca d'Ateneo, 2001, pp. 7-28, pp. 35-47; Id., *Voyage Typographique: Angelo Marinelli tra Umbria, Molise e Piemonte*, «Charta», n. 63, 2003, pp. 48-51.

⁵⁷ Milano, Direzione del Movimento futurista (ma: Tipografia Angelo Taveggia), 11 maggio 1912, cfr. *Futurismo 1909-2009*, collaudo di P. Echaurren, Milano, Libreria antiquaria Pontremoli, 2009, catalogo, p. 16, scheda 50 (in vendita a € 280,00).

⁵³ Riportato da C. Salaris in *Abruzzo, Molise e Basilicata*, cit., p. 372.

⁵⁴ Cfr. C. Salaris, *Bibliografia del Futurismo (1909-1944)*, cit., p. 23 e D. Cammarota, *Futurismo. Bibliografia di 500 scrittori italiani*, cit., p. 85, scheda 33.1. Di Berretta la bibliografia di Cammarota segnala però anche altri due volumi (da ritenersi quindi di ambito futurista?): *I canti augurali*, poesie, Teramo, Casa Editrice La Fiorita, 1918, una copia presente nella sola Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze [fonte ICCU], e infine *Lontananze. Impressioni di guerra*, Catania, s.e., s.d., ma 1921, opuscolo fuori commercio stampato in 30 copie, nessuna copia presente in biblioteche pubbliche italiane [fonte: ICCU].

⁵⁵ A. Berretta, *L'Italia di ieri, di oggi, di domani*, Campobasso, Giovanni Colitti e Figlio, 1917, p. 23 [Collana Colitti di conferenze e discorsi, 33], volume presente in soli sei biblioteche pubbliche italiane [fonte: ICCU].

⁵⁶ Sui Colitti rimando a D. Piccirillo, *Per gli annali della casa tipogra-*

“Quando l’Italia sorse in armi un secondo grido si levò: fu quello dell’italianissimo Marinetti: “Azione, azione. Guai a chi si ferma o indietreggia, per negare, discutere, o sognare [...]. Ciò che bisogna uccidere e che deve morire è il passatismo teutonico, fatto di pecoraggine in intelligente, di balordaggine pedantesca e professorale, di ossessione culturale e plagiaria, di rigoglio contadinesco, di spionaggio sistematico e d’imbecillità poliziesca”.⁵⁸

Veniamo ora all’oggetto della *suggestione* di cui parla il titolo di questo saggio e cioè l’articolo del giornalista *futur* Gaetano D’Agostino, *Largo ai giovani: Futuristizziamo Campobasso!!!*, pubblicato nel 1934 sul numero di saggio (com’è indicato in copertina) del periodico «Luci Molisane. Rassegna Sannita di Scienze, Lettere e Arti»⁵⁹, diretto da Emilio Ambrogio Paterno (il primo numero, 1-2, esce il 28 ottobre dell’anno successivo). La sua invettiva “Campobasso deve svecchiarsi: deve futuristizzarsi!” (tra l’altro si segnalano anche un analogo “Futuristizzare Potenza” di Raffaele Rossi, corrispondente di «Futurismo» da Potenza e un “Futuristizzare Pavia” di Gino Soggetti, Angelo Rognoni, Peppo Sissa e Gian Trovamala⁶⁰) ha un precedente nel 1932, e sempre sulle pagine dell’organo del movimento marinettiano, nell’articolo di Blasetti (firmato con

⁵⁸ A. Berretta, *L’Italia di ieri, di oggi, di domani*, cit., p. 23

⁵⁹ Questo raro periodico molisano è conservato nella Biblioteca d’Ateneo dell’Università degli Studi del Molise di Campobasso, collocazione Per.Me.45.

⁶⁰ Pubblicato su «Il regime fascista», Cremona, 9 febbraio 1933, e in seguito su «Futurismo», II, n. 24, Roma, 19 febbraio 1933; sul quale cfr. D. Cammarota, *Futurismo. Bibliografia di 500 scrittori italiani*, cit., p. 263, scheda 230.

lo pseudonimo Alblas) contro il locale sindacato fascista di Belle Arti.

La rivista molisana (“intima” la definisce Dora Catalano⁶¹) ha un impianto di copertina di vago sapore liberty, disegnato da Ernesto De Rosa e uguale per ogni numero, con una grafica semplice, sostanzialmente legata all’ideologia simbolica fascista, con la fiaccola e il fascio littorio⁶² ben in evidenza, insieme ad antichi monumenti molisani, ben lontano quindi dai classici stilemi grafici del futurismo. Quel fascio littorio *antitesi del nulla* secondo la definizione che ne diede il futurista Thayaht⁶³ in un suo testo dattiloscritto del ’34:

“Le VERGHE avvicinate tra loro nell’unione che fa la forza e tutte dirette nel parallelismo tipico di correnti coordinate; La SCURE, orientata ad angolo retto, radiante dalle verghe a cui si appoggia è come lo spirito vigilante che guarda l’avvenire e si avvanza nel tempo e nello spazio per incidere fino da oggi un domani più cosciente; la BENDA, che avvolge e stringe le verghe e la scure si sviluppa in posizione elicoidale quasi a ricordare il moto della terra nello spazio, o della luna intorno alla terra [...]. Questo simbolo è dunque l’antitesi del nulla; forse nessun altro simbolo è così tipicamente umano, pur mantenendosi quasi matematico e lontano dal materialismo fisico”.⁶⁴

⁶¹ D. Catalano, *Illustrazione e grafica nella produzione tipografico editoriale molisana. Gli anni tra le due guerre*, in G. Palmieri e T. Scimone (a cura di), *Tipografia, piccola editoria e cultura in Molise dall’Unità alla seconda guerra mondiale*, Campobasso, Università degli Studi del Molise-Biblioteca Centrale, Arti Grafiche La Regione, 2002, pp. 303-304.

⁶² Su questo simbolo segnalò il documentato articolo di N. Ajello, *Fascio Littorio. Il logo di Mussolini*, «la Repubblica», domenica 3 dicembre 2006, pp. 34-35.

⁶³ Pseudonimo di Ernesto Michaelles (Firenze, 1893-Pietrasanta, 1959).

⁶⁴ Thayaht, *Il Fascio Littorio come simbolo e la rappresentazione del*

Infatti il periodico non è assolutamente da annoverarsi tra quelli ascrivibili all'area futurista o alle altre avanguardie europee⁶⁵, anche se potenzialmente aperto, almeno nelle intenzioni programmatiche, a problematiche e idee del movimento di Marinetti: indica infatti (ma solo nel *numero di saggio*), tra le tante rubriche, anche una intitolata "Futurismo", non più presente nei numeri successivi. D'Agostino resta quindi emblematicamente l'unico in Molise a trattare un tema collegato direttamente al movimento marinettiano e alla sua poetica. L'inclusione di questa rubrica nel programma editoriale della rivista si giustificava forse col fatto che il futurismo era ascrivibile all'area culturale fascista nel cui *milieu* si collocava appunto "Luci Molisane".

Tornando alla copertina del periodico notiamo un certo avvicinamento ai codici stilistici del futurismo solo a partire dalla nuova serie del 1937 (restano in copertina, e simbolicamente pregnanti, la fiaccola e il fascio littorio ma come proiettati in avanti con evidente slancio velocista), quando il periodico da mensile diventa

Nulla, [Firenze], s.d. (1934 ca.), in *Futurismo*, introduzione di C. Salaris e uno scritto di P. Tonini, Gussago, L'Arengario Studio Bibliografico, catalogo n. 26, novembre 1997, p. 68, scheda n. 475. L'Autore ringrazia L'Arengario per la segnalazione.

⁶⁵ Sull'affascinante tematica legata ai codici grafici e iconografici del Futurismo, e delle altre avanguardie storiche europee, sviluppate sia nei volumi che nelle riviste, rimando all'ancora attuale saggio di G. Lista, *Le livre futuriste. De la libération du mot au poème tactile*, Modena, Panini, 1984. Segnalo anche *Edizioni elettriche. La rivoluzione editoriale e tipografica del Futurismo*, catalogo della mostra di Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 19 dicembre 1995-27 gennaio 1996, Roma, De Luca, 1995 e l'esauriente catalogo *Biblioteca del Moderno. Arte e architettura nei libri dalla Sezession alla Pop Art*, Lugano, Fondazione Galleria Gottardo, 1991; si segnala infine l'interessante numero monografico *Architettura nelle riviste d'avanguardia*, «Rassegna», n. 12, 1982.

trimestrale modificando il titolo in «Luci Sannite. Rassegna di scienze, lettere ed arti e di tradizioni popolari»⁶⁶, diretto sempre da Emilio Ambrogio Paterno⁶⁷, la cui redazione si sposta ora a Montenero di Bisaccia (CB)⁶⁸, ma stampato prima a Benevento dallo "Stabilimento Tipografico del Sannio", quindi a Napoli dalla "S.T.E." e dalle "Arti Grafiche La Nuovissima". Come rilevato da Dora Catalano:

“[...] La locale produzione tipografica degli anni '30 sempre più spesso si dota dell'apparato iconografico del regime fascista, fatto di vessilli militari, di guerrieri sempre più monumentali o di imponenti fasci littori: valga per tutti l'esempio della nuova grafica della rivista "Luci Sannite", che soppianta, dopo il 1936, con una retorica metamorfosi formale e contenutistica, il semplice

⁶⁶ «Questo periodico, distribuito per lo più in abbonamento postale, si è sempre interessato del Sannio e dei Sanniti. Fra le sue rubriche segnaliamo i panorami sui centri molisani, la storia, l'archeologia, la paleografia, il Sannio letterario e scientifico, le tradizioni popolari, l'arte, gli artisti ed il turismo», P. Damiani, A. Arduino, *I periodici molisani del XIX e XX secolo (Dal 1820 al 1950)*, Monteroduni, Edizioni CEP, 1993, p. 179.

⁶⁷ Storico e poeta molisano (Montenero di Bisaccia (CB), 2.3.1885 – Roma, 22.1.1971). Cfr. *L'Album del prof. Emilio Ambrogio Paterno. Riconoscimenti e giudizi raccolti dagli amici dell'autore*, Pescara, Edizioni "Attraverso l'Abruzzo", 1962, ma vedi anche il sito <http://www.monteneronline.it/storia/pat1.htm>.

⁶⁸ Su questo centro molisano rimando allo stesso E.A. Paterno, *Storia di Montenero di Bisaccia*, Lanciano, Cooperativa Editoriale Tipografica, 1969, e al saggio di A. Di Pietro, G. De Filippo, *Montenero di Bisaccia. La storia, i documenti, le immagini*, Napoli, Luciano editore, 2003. Ma cfr. anche A. Arduino, *Il Molise dall'Unità alla Repubblica*, Isernia, Tipografia Minichetti e Guglielmi, 1975, pp. 269-274. Più in generale sui periodici molisani vedi P. Damiani, A. Arduino, *I periodici molisani del XIX e XX secolo (Dal 1820 al 1950)*, cit., e G. Palmieri, *Catalogo dei periodici molisani*, a cura di A. Cristino, S. Maroncelli, G. Palmieri, Campobasso, Provincia di Campobasso, 1997.

e quasi scolastico progetto disegnativo della più intima “Luci Molisane”.⁶⁹

Anche questa è una svolta degna di nota verso la modernità, nel panorama grafico-illustrativo molisano dell'epoca, attestatosi sostanzialmente su modelli Liberty e Art Nouveau legati in primo luogo alla xilografia, come nelle opere di Armando Cermignani, Eduardo Macchia e Romeo Musa, nel solco profondo impresso dal magistero di Adolfo De Carolis⁷⁰, pur considerando l'influenza tardo futurista su un pittore come Giovanni Ruggiero, il quale firma la copertina del catalogo⁷¹ della “IV Mostra d'arte del Sindacato Interprovinciale Fascista Belle Arti dell'Abruzzo e Molise”⁷², svoltasi a Campobasso dal 1 al 31 agosto del 1937 presso la scuola elementare “E. D'Ovidio”, e proprio negli anni immediatamente successivi all'articolo di D'Agostino che stiamo considerando⁷³. La bella grafica di Ruggiero “[...] rappresenta i gonfaloni delle province abruzzesi e molisane legati ad uno sten-

⁶⁹ D. Catalano, *Illustrazione e grafica nella produzione tipografico editoriale molisana. Gli anni tra le due guerre*, in G. Palmieri e T. Scimone (a cura di), *Tipografia, piccola editoria e cultura in Molise dall'Unità alla seconda guerra mondiale*, cit., pp. 303-304, ill. n. 22.

⁷⁰ Per brevità rimando al solo G. Tucci (a cura di), *Adolfo De Carolis xilografo e illustratore*, con un saggio di R. Bossaglia e la ristampa anastatica de *La xilografia* di Adolfo De Carolis, Bologna, Sintesi, 1992.

⁷¹ Vedine il frontespizio riprodotto in G. Mastropaolo, *Arti visive nel Molise 1920-1950*, cit., p. 33.

⁷² Stampato a Campobasso dalla Soc. Tip. Molisana Elli Petruciani. Catalogo di grande rarità, un solo esemplare localizzato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (collocazione F.7.304, fonte: ICCU).

⁷³ D. Catalano, *Illustrazione e grafica nella produzione tipografico editoriale molisana*, cit., p. 303, ill. n. 19.

dardo a forma di fasci littori, sullo sfondo è raffigurato il castello Monforte simbolo di Campobasso” (Mastropaolo). Da ricordare che Ruggiero era il fiduciario sindacale del Molise e come tale fece parte del comitato organizzatore della mostra in cui esposero 61 artisti di cui 22 molisani (tra i quali Scarano, Trivisonno, Diodati, De Lisio, Manocchio, Gazzarra, lo stesso Ruggiero). Una breve scheda di «Luci Molisane» ci informa che il periodico veniva stampato a Campobasso dalle “Arti Grafiche di Nunzio e Santarelli”; successivamente a Napoli dalla “Tipografia Lorenzo Barca”, e dal n. 4 dalla “Tipografia Giovanni D'Andrea”. Dal n. 7 la stampa veniva invece eseguita a Pescara dallo “Stabilimento Arte della Stampa” di Livio Stracca, per tornare a Napoli, dal n. 10, stampato dal D'Andrea. Tra il 1934 e il 1935 escono in tutto il *numero di saggio* citato e i numeri 1, 2, 4-12. Tra i collaboratori si ricordano A. Javicola, R. Scarano, C. Barbieri, G. Olivieri, M. Trillo, P. Baccari, S. D'Elia. Fin dall'inizio il periodico riceve una certa attenzione critica da parte di testate come «Il Popolo di Roma», «La Tribuna» di Roma e «Il Mattino» di Napoli. Nel presentarlo Emilio Paterno scrive:

“[...] Nel dodicesimo della Rivoluzione, il Molise presenta un complesso di opere. Alla superba mobilitazione di tutte le forze vive e operanti della regione, la coltura non può rimanere estranea ed indifferente. Essa che ha una bella tradizione e numerosi ingegni sparsi dovunque, nei villaggi e nelle maggiori città italiane ed estere, invoca nel clima fascista, il suo posto di lavoro, di battaglia, di gloria e chiede anche il suo organo, la sua bandiera, il suo vessillo. Perciò in questa nobile

terra volitiva, capace di tutti gli sviluppi e di tutte le possibilità, si affaccia agli albori dell'anno XII, la Rassegna "Luci Molisane" – che è e sarà l'insegna e l'espressione della cultura, della volontà, della forza di nostra Gente e la sede naturale di convegno dei nostri uomini migliori di generoso e fervido valore".

Entrambe le testate inoltre:

"[...] esemplificavano aspirazioni e limiti del Ventennio".⁷⁴

L'articolo di Gaetano D'Agostino ricalca, in fondo, le posizioni di rottura contenute ne *L'architettura futurista. Manifesto* dell'architetto Antonio Sant'Elia (1888-1916)⁷⁵, anticipato lo stesso anno, prima della sua adesione al movimento marinettiano, nello scritto conosciuto come *Messaggio* e pubblicato nel catalogo della mostra *Nuove Tendenze* organizzata alla "Famiglia Artistica" di Milano, dove il celebre architetto espone una serie di tavole sulla

⁷⁴ G. Palmieri, *Catalogo dei periodici molisani*, a cura di A. Cristino, S. Maroncelli, G. Palmieri, Campobasso, Provincia di Campobasso, 1997, p. 18 [I Cataloghi della Biblioteca Provinciale "Pasquale Albino, I].

⁷⁵ Milano, Direzione del Movimento Futurista (Tipografia Angelo Tavecchia), 11 luglio 1914, cfr. D. Cammarota, *Futurismo. Bibliografia di 500 scrittori italiani*, cit., p. 253, scheda 40. Il *Manifesto* di Sant'Elia è stato ristampato in L. Scrivo, (a cura di), *Sintesi del Futurismo*, Roma, Bulzoni, 1968, pp. 104-106, documento n. 41 e in M. Gatta, *Nuova architettura a Campobasso tra Futurismo, Razionalismo e Movimento moderno*, cit., pp. 40-44. Vedi anche L. Caramel, A. Longatti, (a cura di), *Antonio Sant'Elia*, Como, 1962 (catalogo della mostra Permanente, Como, Villa Comunale dell'Olmo, 1962); L. Quattrocchi, *La presenza di Sant'Elia e l'architettura futurista nelle avanguardie europee*, in E. Crispolti (a cura di), *Futurismo 1909-1944. Arte, architettura, spettacolo, grafica, letteratura*, Milano, Mazzotta, 2001, pp. 115-127.

"città nuova"⁷⁶, influenzate dalla scuola secessionista viennese di Otto Wagner⁷⁷. Ciò rappresenta una chiara e precisa presa di posizione nei confronti dei canoni classicheggianti, decorativi e *passatisti* allora in gran voga, e non solo in campo architettonico. E' indubbiamente affascinante leggere in uno scritto dell'epoca, come questo di D'Agostino, e proprio nel contesto di una realtà ancora fortemente rurale come quella molisana e lontanissima, non solo geograficamente, dalle posizioni avanguardistiche di altri centri urbani italiani, quanto forti fossero l'esigenza estetica di una "nuova architettura"⁷⁸ e il bisogno di un uso razionale di nuovi materiali, all'epoca considerati all'avanguardia, come il cemento armato e il linoleum⁷⁹.

L'articolo di D'Agostino, pur nella sua ristrettis-

⁷⁶ Cfr. B. Stasi, "Verso la città nuova, la città felice, la città veridica". *L'architettura della città futura nel pensiero di Giuseppe de Finetti*, «Newsletter», Milano, Archivio Storico Intesa-San Paolo, n. 2, luglio 2009, p. 4 [consultabile dal sito www.group.intesasanpaolo.com].

⁷⁷ C. Salaris, *Architettura*, in Ead., *Dizionario del Futurismo. Idee, provocazioni e parole d'ordine di una grande avanguardia*, cit., p. 11. Vedi anche L. Quattrocchi, *La presenza di Sant'Elia e dell'architettura futurista nelle avanguardie europee*, in *Futurismo 1909-1944*, cit., pp. 115-127 e infine *Architettura*, ibidem, pp. 411-427.

⁷⁸ Cfr. il recente catalogo *Architettura e design*, Gussago, L'Arengario Studio bibliografico, 2009.

⁷⁹ Cfr. *Il linoleum pavimento ideale per uffici*, Società del linoleum, Milano, Rotocalco A. Fusetti, s.d. (anni '20), *Il linoleum proutuario per costruttori*, Milano, Modiano, s.d. (1926 ca.). Devo alle schede dello Studio Bibliografico L'Arengario di Gussago, che ringrazio, queste preziose indicazioni bibliografiche. Segnalo anche L. Sinisgalli, *Come si fabbrica il linoleum* (30 giugno 1937), «Sapere», n. 60, 1937, p. 400, ristampato in Id., *Furor geometricus*, cit., pp. 120-127. Per l'utilizzo del cemento nelle costruzioni rurali rimando invece a *Costruzioni rurali*, numero monografico de «L'Industria italiana del cemento», a. VII, n. 3-4, Roma, S.I.A.C., 1935, cfr. L'Arengario Studio Bibliografico (che ringrazio per la segnalazione), catalogo on line *Riviste del Novecento*, Gussago, luglio 2009, scheda n. 70.

sima circolazione locale, si colloca emblematicamente, e direi non casualmente, accanto ad altri testi centrali dell'estetica architettonica razionalista e futurista, come il volume di Alberto Sartoris *Antonio Sant'Elia, manifesto dell'11 luglio 1914*⁸⁰ (Sartoris è infatti autore “di raccordo” tra futuristi e razionalisti), o il Fillia sia de *La nuova architettura*⁸¹ che de *Gli ambienti della nuova architettura*⁸². Oppure, sempre di Sartoris, *Gli elementi dell'architettura funzionale*⁸³, Mario Del Bello, *Antonio Sant'Elia, Architetto futurista creatore della nuova architettura*⁸⁴ e infine il *Dopo Sant'Elia*⁸⁵.

Ma vediamo ora dove e perché nasce il Futurblocco Molisano. In effetti esso rientra nell'ambito delle organizzazioni giovanili futuriste, abbastanza diffuse nel Meridione d'Italia. Come sottolineato da Matteo D'Ambrosio:

“Alcune organizzazioni giovanili futuriste utilizzarono il termine “blocco” nella loro denominazione. Tra di esse: il Futurblocco romano, fondato nel maggio del 1929; il “Blocco futursimultanista”, attivo, sempre a Roma, alla fine del 1931; il “futurblocco leccese”, di cui è stato recentemente recuperato il Manifesto di fondazione, redatto nel 1932 da Vittorio Bodini; il Futurblocco d'Abruzzo e Molise, diretto da Alberto Blasetti

⁸⁰ Pubblicato a Milano da Giovanni Scheiwiller nel 1930, con introduzione di C. Ciucci.

⁸¹ Torino, UTET, 1931, che riporta il *Manifesto* di Sant'Elia e saggi di Marinetti, Fillia, Prampolini, Gropius, Le Corbusier, Sartoris, Diulgheroff, Ginsburger, Vedrei, Lurçat, Van Der Muhll.

⁸² Torino, UTET, 1935.

⁸³ Torino, UTET, 1932.

⁸⁴ Roma, Casa Editrice Il Libro Periodico, 1933.

⁸⁵ Milano, Editoriale Domus, 1935, con scritti di Argan, Levi, Marangoni, Pacchioni, Pagano, Pasquali, Pica e Venturi.

(ancora 1932) e il Futurblocco Molisano, con sede a Campobasso, guidato dal giornalista Gaetano D'Agostino”.⁸⁶

D'Ambrosio, in questo scritto, fa forse riferimento al volantino-manifesto, *Blocco Forze Futuriste* di F. Lecaldano, F. Fatti, C. Petrone, A. Barretta, stampato a Napoli nel gennaio del '26.⁸⁷

Il Futurblocco Molisano si costituisce a Campobasso nel gennaio del 1933 sostanzialmente sulla scia dell'esperienza del gruppo futurista romano⁸⁸, di cui fa parte Mario Rispoli, e che nell'agosto del 1929 realizza l'unico numero di «Futurblocco», diretto a Roma da Krimer, pseudonimo di Cristoforo Mercati (Viareggio, 10 marzo 1908

⁸⁶ M. D'Ambrosio, *Il Blocco-Forze-Futuriste napoletano e il suo Manifesto (1926-27)*, reperibile online al link <http://www.cerchionapoli.it/6970/dambrosio.pdf>, p. VIII, note 4 e 5.

⁸⁷ D. Cammarota nella sua bibliografia segnala due volantini, cfr. *Futurismo. Bibliografia di 500 scrittori italiani*, cit., p. 277, schede 159 e 160.

⁸⁸ Al quale è riconducibile anche il “Futurblocco romano” fondato nel maggio del '29; cfr. M. D'Ambrosio, *Il Blocco-Forze-Futuriste napoletano e il suo Manifesto (1926-27)*, cit., p. VIII, p. XIV, nota 1. Vedi anche *La fondazione del Futurblocco al Circolo dei Piemontesi, «L'Impero»*, 4 maggio 1929 e Krimer (Cristoforo Mercati), *La conquista del sole*, in Id., *Incontro con Guido Keller*, Viareggio, Collezione di “Tirrena” n. 2 (ma Lucca, Tipografia Tecnografica), 1934; II ediz., Roma, Officine Grafiche Mantero, 1938, ora in L. Collarile, *Fedele Azari. Vita simultanea futurista*, Trento, Edizione Museo Aeronautico G. Caproni, 1992, pp. 163-165. Cfr. infine ancora Krimer, *Intorno al “Futurblocco”*, «L'Impero», 28 maggio 1929. A Roma era attivo, alla fine del 1931, anche il “Blocco futursimultanista”, sul quale vedi G. Dottori, *Futursimultanisti*, «Oggi e Domani», III, n. 8, 20 dicembre 1931, ma cfr. anche *Poesia parolibera e aerolibera in una serata futurista a Roma*, «Gazzetta del Popolo», 4 dicembre 1931 e G. E. Mattia, *I simultaneisti*, «Oggi e Domani», II, 12 ottobre 1931 (informazioni desunte da M. D'Ambrosio, *Il Blocco-Forze-Futuriste napoletano e il suo Manifesto (1926-27)*, cit., p. XIV, p. XIV, nota 2).

- 12 gennaio 1977)⁸⁹, con Enzo Benedetto redattore capo (il quale aveva anche diretto nel 1924 i soli due numeri del periodico quindicinale futurista calabrese «Originalità»⁹⁰); tra i collaboratori l'onnipresente Marinetti, G. Keller, L. Altomare, G. Balla, L. De Libero, Benedetto e lo stesso Krimer.⁹¹ Emblematico e degno di nota è il fatto che nello stesso mese si costituisce ufficialmente anche il “Gruppo Futurista Pugliese” di Barletta, che attesta un’attiva e ramificata rete di comunicazione tra i vari microgruppi futuristi che operano a livello locale, presenti in Italia negli stessi anni⁹², mentre risale alla primavera del ‘26 la fondazione del Blocco-Forze-Futuriste napoletano.⁹³

A Campobasso il Futurblocco Molisano, che espone anche alla I° Mostra Futurista di Roma⁹⁴, viene fondato dal giornalista Gaetano D’Agostino; ne fanno parte molti esponenti locali di un certo rilievo culturale, come il poeta Luigi Antonio Trofa, l’ingegnere Osvaldo Idra, i pittori Marcello Scarano e Martino Cocca, Giuseppe Rosetti,

⁸⁹ Sul quale rimando, per una breve bibliografia, a D. Cammarota, *Futurismo. Bibliografia di 500 scrittori italiani*, cit., pp. 142-143, scheda 266.

⁹⁰ Id., cit., p. 219, scheda 74.

⁹¹ Vedi la descrizione di questo raro numero unico futurista in D. Cammarota, *Futurismo. Bibliografia di 500 scrittori italiani*, cit., p. 222, scheda 98.

⁹² È noto un “Futurblocco leccese” di cui è stato recuperato anche il *Manifesto* di fondazione redatto nel 1932 da Vittorio Bodini, cfr. *Il Blocco-Forze-Futuriste napoletano e il suo Manifesto (1926-27)*, cit., p. VIII, p. XIV nota 3, ma cfr. anche M. D’Ambrosio, *Vittorio Bodini futuriste. Le manifeste du “Futurblocco de Lecce*, «Ligeia», XIX, n. 69/72, juillet-décembre 2006, pp. 205-206.

⁹³ Cfr. *Il Blocco-Forze-Futuriste napoletano e il suo Manifesto (1926-27)*, cit., p. VIII.

⁹⁴ Svoltasi in piazza Adriana nel 1933, raccolse le opere di oltre mille futuristi.

Giuseppe Santoro. Il testo fondativo del “Blocco” viene pubblicato nel ‘33 sul periodico «Futurismo»⁹⁵, diretto da Somenzi, che così scrive:

“[...] Questa squadra potrà far molto, sia per il rinnovamento dell’ambiente intellettuale cittadino, sia per combattere tutte le deturpazioni edilizie che si perpetrano quotidianamente a tutto danno dell’estetica cittadina”.⁹⁶

Lino Mastropalo è però alquanto critico verso il futur-blocco molisano, visto come nucleo artistico-letterario alieno dalla tradizione locale molisana; scrive infatti che esso

“[...] si organizzò intorno ad alcuni intellettuali romani e s’inquadra all’interno del movimento detto del *Secondo Futurismo*, che si opponeva a *Novecento*.

Ne fecero parte Idra, Cocca, D’Agostino, i pittori Musa, Folchi e Scarano, che formalmente era legato a *Novecento*, il poeta Trofa ed inoltre Santoro, Rossetti e Pasquale.

Il *Futur-blocco*, che per un breve periodo suggestionò alcuni intellettuali e artisti, non ebbe lunga vita, perché fu un movimento importato, che non era nato dalle esigenze degli artisti molisani, lontani dalle problematiche futuriste.

La sua attività, infatti, non andò oltre l’organizzazione di poche mostre ed alcune rappresentazioni.

Per gli artisti molisani, dunque, il passaggio dagli anni Trenta agli anni Quaranta avvenne soprattutto attraverso il confronto con la vasta proble-

⁹⁵ *Futurblocco Molisano*, «Futurismo», II, n. 19, 15 gennaio 1933, p. 2.

⁹⁶ Riportato da C. Salaris, *Abruzzo, Molise e Basilicata*, cit., p. 373.

matica di *Novecento*, che produsse opere di qualità, a volte connotate da specifiche iconografie regionaliste.

Novecento s'innestò, facendone parte, il quel vasto movimento di pensiero europeo denominato *Ritorno all'ordine*, di chiara marca reazionaria, che si contrappose al *Futurismo*, figlio del primo *Fascismo rivoluzionario*.⁹⁷

Riprendendo le indicazioni marinettiane viene intrapresa una doppia battaglia in difesa dell'arte e di una nuova architettura meridionale che, lo vedremo, salvaguardi l'*etica* paesaggistica locale, un sentimento comune a molti artisti inseriti nel *milieu* futurista. Emblematica, al riguardo, è la figura del poeta e artista svizzero Gilbert Clavel, amico e sodale di Fortunato Depero, con la sua opera di salvaguardia e valorizzazione dell'architettura meridionale di Capri e Positano⁹⁸.

Sul fronte strettamente politico il "Futurblocco", in occasione del XII anniversario della fondazione del fascio fascista di Campobasso (1933), dalle colonne di «Futurismo» saluta i «vecchi» del fascismo locale sottolineando, nello stesso tempo, la lotta da essi

compiuta e rammaricandosi di non averne potuto far parte per meri motivi anagrafici⁹⁹.

Non sappiamo se D'Agostino conoscesse o meno qualcuno dei testi sulla nuova architettura sopra citati. Sicuramente però conosceva, e in maniera approfondita, il *Manifesto dell'architettura futurista* di Sant'Elia, e anche le nuove posizioni razionaliste, nate in ambito architettonico, che il fascismo aveva fatto proprie¹⁰⁰. Non ci sembra casuale, infatti, che tra i progetti architettonici nati nel nuovo stile razionale D'Agostino, nel suo articolo, citi proprio la "Mostra della Rivoluzione Fascista", le città di Littoria e Sabaudia, la Città Universitaria, il Palazzo delle Poste di Napoli, il Palazzo del Ministero dell'Aeronautica, la Piazza della Vittoria di Brescia, chiarendo che:

"[...] La nuova architettura è insomma "l'architettura" del calcolo, dell'audacia temeraria e della semplicità: l'architettura del cemento armato, del ferro, del vetro e del materiale isolante: l'Architettura Futurista!"¹⁰¹.

⁹⁷ L. Mastropaolo, *Arti visive nel Molise 1920-1950*, cit., p. 29.

⁹⁸ Su Clavel si rimanda alla pregevole biografia di C. Knight, *La torre di Clavel, un romanzo*, Capri, Edizioni La Conchiglia, 1999 e a M. Gatta, *Clavel, chi era costui?*, «Il Domenicale», 8 aprile 2006, p. 5. Per quanto riguarda la posizione dell'artista nel dibattito sulla tutela ambientale e architettonica meridionale rimando a G. Clavel, *Apologia dell'architettura mediterranea*, a cura di M. Gatta, Massalubrense, Il Sorriso di Erasmo, 1989 (edizione privata fuori commercio di Benito Iezzi). Più in generale su questo argomento, e sempre attuale, è il volume di L. Vergine (a cura di), *Capri 1905-1940. Frammenti postumi*, ricerche e testi di E. Fermani e S. Lambiase, Milano, Feltrinelli, 1983, in particolare sui rapporti tra Clavel e Depero le pp. 149-173. Utile per il nostro discorso è anche U. Piscopo (a cura di), *Capri futurista*, Napoli, Alfredo Guida Editore, 2001, che contiene molti importanti scritti futuristi.

⁹⁹ *Futurismo Molisano*, in *Futurismo in Italia*, «Futurismo», n. 22, 5 febbraio 1933, p. 5, citato da C. Salaris, *Abruzzo, Molise e Basilicata*, cit., p. 373.

¹⁰⁰ Segnalo a tale proposito S. Danesi, L. Patetta, *Il Razionalismo e l'architettura in Italia durante il Fascismo*, Venezia, La Biennale di Venezia, 1976 e anche il documentato opuscolo-catalogo *Futurismo Razionalismo. La sfida della modernità*, Sabaudia, Comune di Sabaudia, Assessorato alla Cultura, 2001.

¹⁰¹ G. D'Agostino, *Largo ai giovani: Futurizziamo Campobasso!!!*, in M. Gatta, *Nuova architettura a Campobasso tra Futurismo, Razionalismo e Movimento moderno*, cit., p. 37. Sulla città di Littoria e sugli altri insediamenti architettonici e urbanistici nell'Agro Pontino in epoca fascista vedi C. F. Carli, *Alle porte del Mezzogiorno. Futurismo e futuristi nella provincia pontina*, in *Futurismo e Meridione*, cit., pp. 87-90; mentre su Carbonia, città di fondazione sorta in Sardegna nella prima metà del '900, vedi il recente volume di A. Sanna e G. Peghin, *Carbonia. Città del Novecento*, Milano, Skira, 2009. Per un'analisi generale rimando al bel saggio di A. Pennacchi, *Fascio e*

passo ripreso testualmente dal già ricordato *Manifesto* di Sant'Elia, che così recita:

“[...] l'architettura futurista è l'architettura del calcolo, dell'audacia temeraria e della semplicità; l'architettura del cemento armato, del ferro, del vetro, del cartone, della fibra tessile e di tutti quei surrogati del legno, della pietra e del mattone che permettono di ottenere il massimo della elasticità e della leggerezza”.¹⁰²

Del resto gran parte dell'architettura nata durante il fascismo è di indubbio fascino e andrebbe, forse, riconsiderata adeguatamente quale *Zeitgeist*, senza inutili pregiudizi che ne appesantiscono una lettura critica; bisognerebbe anche riuscire ad analizzare quanto di moderno e anticipatore avvenne in quegli anni in ambito architettonico, grafico (un solo esempio: Attilio Calzavara¹⁰³),

martello. Viaggio per le città del duce, Roma-Bari, Laterza, 2008 e a C. Cresti, *Architettura e Fascismo*, Firenze, Vallecchi, 1986. Sul saggio di Pennacchi, e sul suo autore, scrive Pablo Echaurren: “ [domanda, Serri] Scrittore italiano preferito? [risposta, Echaurren] *Non ho dubbi. Antonio Pennacchi.* [domanda, Serri] Proprio lui? Proprio l'autore più rifiutato dello Stivale che ha ricevuto ben 55 no da 33 editori con il primo libro? [risposta, Echaurren] *Poi, per mia fortuna, ce l'ha fatta, ha pubblicato parecchio.* Viaggio per le città del duce [...], ad esempio, è bellissimo”, in M. Serri, *Gian Burrasca come Marinetti, evviva i futuristi*, (Diario di lettura, intervista a P. Echaurren), «Tuttolibri», sabato 1 novembre 2008, p. XI.

¹⁰² In L. Scrivo (a cura di), *Sintesi del Futurismo*, cit., pp. 104-106.

¹⁰³ Su questo architetto di straordinaria sensibilità grafica, fascista sui generis in quanto mai iscritto al PF, segnalo due importanti saggi: E. Torelli Landini, *Attilio Calzavara. Opere e committenza di un architetto antifascista*, Miami Beach-Genova, “The Wolfsonian Foundation”, 1994 e *Tra Futurismo e Visual Design: Attilio Calzavara e il progetto grafico di Opere Pubbliche 1922-1932*, Iiriti Editore, Reggio Calabria, 2005. Cfr. anche M. Gatta, *Architetture grafiche di Attilio Calzavara*, «FMR - Bianca», *Modo italiano*, 2008 [n. 2], pp. 90-97.

tipografico, editoriale, fotografico. Come ha ricordato Gillo Dorfles:

“[...] Oggi, dopo tanto tempo, riconosco aspetti positivi, non tanto del fascismo di per sé, quanto dell'epoca. Per esempio, durante il fascismo si svilupparono in Italia alcuni dei fermenti architettonici più celebri. Architetti come Terragni, Lingeri, erano fascisti, alcuni di loro assolutamente fascisti. La Casa del Fascio di Como, progettata da Terragni con affreschi di Radice è stata uno dei monumenti del razionalismo italiano. Radice fu uno dei primi pittori dell'avanguardia astratta. Tutto questo dimostra che, per lo meno all'inizio, non esisteva una vera censura”.¹⁰⁴

Appare di estrema modernità il passo del suo *Manifesto* del 1914 in cui Sant'Elia prefigura, in un'Italia alla vigilia della Grande Guerra, gli ascensori¹⁰⁵ aerei dei moderni grattacieli:

“[...] Gli ascensori non devono rincantucciarsi come vermi solitari nei vani delle scale; ma le scale, divenute inutili, devono essere abolite e gli ascensori devono inerpicarsi, come serpenti di ferro e di vetro, lungo le facciate». E cos'era se non genialità pura e senso vero della modernità, anticipatore di decenni, il passo in cui Sant'Elia intuisce l'importanza funzionale del tunnel cittadini e scrive: « [...] la strada, la quale non si stenderà più come un soppedaneo al livello delle portinerie, ma si sprofonderà nella terra per parecchi piani, che

¹⁰⁴ G. Dorfles, F. Puppo, *Dorfles e dintorni*, Milano, Archinto, 2005, p. 108.

¹⁰⁵ Una curiosità: esiste anche un numero unico futurista «L'Ascensore», «Arciquaderno goliardico cafoscarino», pubblicato nel 1935 dal GUF “Franco Gozzi” di Venezia e diretto da Nello Voltolina, sul quale cfr. D. Cammarota, *Futurismo. Bibliografia di 500 scrittori italiani*, cit., p. 228, scheda, 137.

accoglieranno il traffico metropolitano e saranno congiunti, per i transiti necessari, da passerelle metalliche e da velocissimi *tapis roulant*”.¹⁰⁶

Qui la *città futurista* è equiparata, non a caso, a un organismo vivente, funzionale, dinamico, necessario alle *funzioni del vivere nuovo*, moderno; e in questo senso emblematici e di estrema modernità appaiono i disegni di Mario Chiattone¹⁰⁷. Questa *città futura* è protesa in alto (grattacieli), in avanti (ponti, gallerie), e in basso (sottopassaggi): traduzione immediata di questo ideale architettonico sarà, nel 1934, il *Manifesto futurista dell'architettura aerea* di A. Mazzoni, F.T. Marinetti e M. Somenzi¹⁰⁸. Una visione funzionalista in ambito architettonico che avrebbe sicuramente scatenato le critiche feroci dell'Internazionale Situazionista, movimento fondato nel luglio del 1957 da Guy Debord, Raoul Vaneigem, Asger Jorn e Giuseppe Pinot-Gallizio, che al contrario teorizzava una *urbanistica unitaria* definita «la teoria dell'impiego d'insieme delle arti e delle tecniche concorrente alla costruzione di un ambiente in legame dinamico delle esperienze di comportamento». Questa visione d'insieme è in aperta polemica proprio con il funzionalismo in architettura il quale:

¹⁰⁶ In L. Scrivo (a cura di), *Sintesi del Futurismo*, cit., pp. 104-106.

¹⁰⁷ Alcuni sono riprodotti a colori in P. Hulten, *Futurismo e futurismi*, cit., pp. 166-173.

¹⁰⁸ C. Salaris, *Architettura*, cit., p. 14. Vedi anche V. Marchi, *Architettura futurista*, Foligno, Franco Campitelli Editore, 1924 e Id., *Italia nuova. Architettura nuova. Seguito di Architettura fascista*, Roma-Foligno, Franco Campitelli Editore, 1931; E. Crispolti, *Attraverso l'architettura futurista*, Modena, Galleria Fonte d'Abisso, 1984 e infine E. Prampolini, *L'architettura futurista*, «7 Arts», 14 marzo 1926 (testo in francese), ristampato in «La Città Futurista», numero unico, 1928.

“[...] preoccupandosi solo della idoneità dei mezzi rispetto ai fini che pone al di fuori della propria competenza, svolge il ruolo di conservazione e di sostegno della società borghese e della sua miserabile idea di felicità articolata su due temi dominanti: la circolazione delle automobili e il comfort della casa. In tal modo gli architetti funzionalistici finiscono col costruire “cimiteri in cemento armato dove grandi masse di popolazione sono condannate ad annoiarsi a morte”, oppure enormi unità di abitazioni isolate, separate da distese di verde, che impediscono i rapporti diretti e lo sviluppo della socialità”.¹⁰⁹

Ciò rientrava, soprattutto nella visione di uno dei protagonisti del Situazionismo, l'olandese Costant, nel bisogno di trasformare l'artista (quindi anche l'architetto tradizionale) in un *costruttore di ambienti e di modi di vivere completi*. Ciò sarà dall'artista sviluppato nel progetto denominato New Babylon, i cui disegni e plastici verranno presentati alla Biennale di Venezia del 1966. Scrive ancora Mario Perniola:

“La trasformazione prospettata riguarda infatti non solo la struttura urbana, ma anche il comportamento degli abitanti: essa è inseparabile dalla ricerca di modi di esistenza rivoluzionari, come il gioco, il nomadismo, la ventura, ecc.”.

una prospettiva, questa, di estrema rottura e modernità che neppure il Surrealismo e il Dadaismo, i due movimenti d'avanguardia più vicini al Situazionismo, erano riusciti a realizzare. La distanza e la differenza tra di loro (e forse con lo stesso futu-

¹⁰⁹ M. Perniola, *I situazionisti. Il movimento che ha profetizzato la «Società dello spettacolo»*, Roma, Castelvecchi, 1998 (rist. 2005), p. 17. La citazione iniziale virgolettata è ripresa da questo saggio (p. 17).

rismo) avveniva all'interno del concetto di *vita reale* e *vita immaginaria*. Il tutto doveva mettersi in gioco *all'interno della vita reale* perché se si attribuisce uno status surreale al meraviglioso, come i surrealisti e anche i dadaisti tendevano a fare, si finisce per indicare mezzi di liberazione che restano confinati nell'immaginario¹¹⁰.

L'attenzione del gruppo futurista molisano si focalizza intanto, prioritariamente, sulla *nuova architettura* nel rispetto del paesaggio rurale circostante, coniugando in ciò l'esigenza modernizzatrice con l'attenzione per la tradizione locale. E' un elemento questo che caratterizza anche l'articolo di Leonardo Sinisgalli, *Casa d'abitazione a Campobasso*¹¹¹, a sua volta da collegarsi alle posizioni espresse da Marinetti (e altri relatori) nei suoi due interventi, *Discorso introduttivo* e *Lo stile pratico*, in occasione dell'importante *Il Convegno del Paesaggio*, che fu organizzato a Capri nel 1922 da Edwin Cerio¹¹² e al quale si deve anche un

ritratto-ricordo del Marinetti "caprese":

"[...] il nome, e l'uomo, sono plurali: Marinetti: nome provvidamente plurale. Più che il nome d'un uomo, è il nome di una moltitudine, il contrassegno di una razza, il distintivo di una specie: una moltitudine, una razza, una specie che che si fondono in un uomo: Marinettio. Nome plurale; ma di un uomo singolarissimo, di un esponente, di un moltiplicatore di sé stesso (m x m) = M".¹¹³

Lo scritto di Sinisgalli *Casa d'abitazione a Campobasso* è dedicato al Palazzo Di Penta, unica opera di impianto razional-funzionalista esistente in Molise, realizzata a Campobasso nel 1935, in Piazza della Vittoria, su progetto dell'architetto polacco Davide Pacanowski¹¹⁴, che proprio negli stessi anni stringeva un sodalizio culturale con l'architetto Domenico Filippone, autore di *Le zone verdi nella moderna urbanistica italiana*¹¹⁵ e di un'altra opera architettonica campobassana di notevole importanza e rilievo come la casa della Gioventù Italiana del Littorio (GIL):

¹¹⁰ Id., *I situazionisti*, cit., p. 10.

¹¹¹ Pubblicato su «Edilizia Moderna», n. 23, 1936. L'articolo è stato ristampato in L. Sinisgalli, *Furor geometricus*, a cura di G. Lupo e con un suo scritto *Un poeta ingegnere alla scuola di Leonardo*, Torino, Nino Aragno Editore, 2001, pp. 91-93 e in M. Gatta, *Nuova architettura a Campobasso tra Futurismo, Razionalismo e Movimento moderno*, cit., pp. 38-39. Sulla medesima tematica segnalò, sempre di L. Sinisgalli, *L'architettura ovvero la Fenice e Architettura e utopia*, entrambi in Id., *Furor mathematicus*, Milano, Mondadori, 1950, p. 91-101.

¹¹² A cura di Edwin Cerio, Capri, "Le Pagine dell'Isola" – Napoli, Gaspare Casella, 1923 [tiratura 350 copie numerate e firmate da Cerio], sul quale cfr. D. Cammarota, *Futurismo. Bibliografia di 500 scrittori italiani*, cit., p. 200, scheda 28. Gli *Atti* del convegno sono stati ristampati in anastatica in una elegante edizione in due volumi, introduzione di G. Galasso, dal titolo *1923-1993. Contributi a settanta anni della pubblicazione degli Atti del Convegno del Paesaggio*, e testi di A.G. White e V. Mazzarelli, Capri, Edizioni La Conchiglia, 1993. Vedi anche *Capri futurista*, a cura di U. Piscopo, Napoli, Alfredo Guida Editore, 2001, pp. 27-53.

¹¹³ E. Cerio, *Marinetti*, in Id., *Aria di Capri. Il libro degli uomini*, vol. I, Napoli, Casella, 1936, p. 239. Cfr. anche il ritratto che del fondatore del futurismo fece il libraio-editore G. Casella, *Marinetti*, «Il Mattino», 8-9 ottobre 1926.

¹¹⁴ Nato a Lodz (Polonia) il 4 gennaio 1905. Durante la guerra fu internato anche a Sepino (Campobasso) dove in seguito ebbe modo di occuparsi degli scavi di quell'importante sito archeologico e nel '44, insieme a Amedeo Maiuri, gli verrà conferita la cittadinanza onoraria di Sepino. Utili notizie su di lui in www.casadellarchitettura.it/monitor/d/profilo.asp?id=00029. L'immagine e il progetto del Palazzo Di Penta sono in www.casadellarchitettura.it/monitor/d/progetto.asp?id=847. Sull'architetto polacco cfr. anche *Davide Pacanowski*, Roma, Edizioni Kappa, s.d. [anni '90].

¹¹⁵ Pubblicato a Milano da Sperling & Kupfer nel 1937, con scritti di Minoletti, Reggiani, Elsaesser, Le Corbusier, Wolf.

“[...] edificio per lunghi anni negletto dalla critica e, paradossalmente, riscoperto proprio al momento della sua, ormai avviata, precoce demolizione”¹¹⁶.

Il Palazzo Di Penta:

“[...] si definisce quindi, non tanto e non solo come un eccezionale evento per la città molisana quanto e soprattutto come un caposaldo metodologico verso la nuova frontiera della modernità italiana che nulla ha a che invidiare alle opere di maestri più noti e indiscussi come Terragni, Libera o Pagano.

Un'opera contemporanea di altissimo livello qualitativo, incastonata nel tessuto di nuova espansione della città che si connota per la spregiudicatezza, la perentorietà e il rigore del suo linguaggio e della sua concezione architettonica. Un'opera di ispirazione e di livello europei catapultata in quella che allora era la profonda provincia italiana e che, ancora oggi, costituisce un importante caposaldo nella cultura architettonica del Novecento italiano”¹¹⁷.

¹¹⁶ G. Muratore, *Il Novecento. Considerazioni sull'architettura e sull'urbanistica. Le eccellenze architettoniche*, in *Campobasso. Capoluogo del Molise*, a cura di R. Lalli, N. Lombardi, G. Palmieri, Campobasso, Palladino editore, 2008, vol. 1, pp. 233; opera citata anche da R. Parisi nel suo *L'integrazione territoriale*, in *Campobasso. Capoluogo del Molise*, cit., vol. III, p.258. Ma vedi anche L. Melloni, F. Pedacchia, *Palazzo ex G.I.L. a Campobasso esempio di architettura moderna*, «Almanacco del Molise», a. XXIV, 1992, pp. 113-121; N. Pietravalle, *Campobasso e la G.I.L.. Uno stile una storia un'epoca*, Campobasso, Tipografia San Giorgio, 2004; E. Natarelli, *GIL 1936*, «Il Bene comune», a. IV, giugno 2004, pp. 37-40 e infine E. Zullo, *Il palazzo della GIL*, in Ead., *Tre edifici per una città in evoluzione*, in *Campobasso. Capoluogo del Molise*, cit., vol. I, pp. 249-252.

¹¹⁷ Id., *Il Novecento. Considerazioni sull'architettura e sull'urbanistica. Le eccellenze architettoniche*, cit., pp. 232-233.

E non è un caso che si faccia qui riferimento all'architetto razionalista Adalberto Libera progettista, tra l'altro, della celebre villa di Capri di Curzio Malaparte a Punta Massullo (*Casa come me*, secondo la denominazione dello stesso Malaparte che la utilizzò anche per l'intestazione della propria carta da lettere), anche se recenti documenti epistolari ridimensionano la paternità progettuale dell'architetto in favore dello stesso scrittore.¹¹⁸

Leonardo Sinisgalli, lucano di Montemurro, è personalità di notevole fascino e multiforme spessore culturale nonché catalizzatore degli opposti universi della tecnica e dell'arte: poeta, ingegnere, esperto di pubblicità e design, fondatore e direttore di riviste centrali nel dibattito sul ruolo e la funzione della tecnica nella civiltà contemporanea, come «Pirelli»¹¹⁹, «Civiltà delle

¹¹⁸ Sulla vicenda cfr. S. Bucci, *Malaparte: questa villa è solo mia. Un carteggio ridimensiona il ruolo di Adalberto Libera*, «Corriere della Sera», venerdì 10 luglio 2009, p. 41. Il carteggio a cui ci si riferisce è quello di Umberto Bonetti con l'autore di *Kaputt* e de *La pelle*. Utile è anche G.B. Guerri, *Il Malaparte illustrato*, Milano, Mondadori, 1998, in particolare il capitolo *La casa* (pp. 84-89); cfr. inoltre F. Durante, *La casa capricciosa*, «D-la Repubblica delle Donne», 23 giugno, 1998, pp. 51-55 e il bel ritratto malapartiano tracciato da B. Chatwin nel suo *Tra le rovine* (1984), in Id., *Anatomia dell'irrequietudine*, a cura di J. Borm e M. Graves, Milano, Adelphi, 1996, pp. 177-196 [188-196].

¹¹⁹ Per un'analisi approfondita di questa rivista rimando ovviamente sia a V. Scheiwiller, A. Longoni (a cura di), *Pirelli: antologia di una rivista d'informazione e di tecnica: 1948-1972*, prefazione di L. Pirelli, Milano, Scheiwiller, 1987, che a B. Noorda, V. Scheiwiller (a cura di), *1872-1972: cento anni di comunicazione visiva Pirelli*, testo critico di J. de Sanna, prefazione di L. Pirelli, Milano, Scheiwiller, 1990.

macchine»¹²⁰ e «La botte e il violino»¹²¹. Ed è interessante inserire gli scritti di D'Agostino e Sini-

¹²⁰ Su questa rivista, centrale nel dibattito tra arte-industria-
tecnologia-letteratura, rimando all'imprescindibile volume di V.
Scheiwiller, (a cura di), *Civiltà delle macchine. Antologia di una rivista
1953-1957*, introduzione di G. Dorfler, prefazione di G. Glisenti,
Milano, Scheiwiller, 1988. Molto interessanti sono anche i recenti
saggi di G. Lacorazza (a cura di), *Meccanica: Civiltà delle macchine
negli anni di Leonardo Sinisgalli (1953-1958)*, Potenza, Consiglio
Regionale della Basilicata, 2005. e di G. Lupo, G. Lacorazza (a cura
di), *L'anima meccanica. Le visite in fabbrica in "Civiltà delle Macchine"
(1953-1957)*, Roma, Avagliano editore, 2008.

¹²¹ Vedi L. Cantatore, *Arredare la "stanza cubica": Sinisgalli e "La botte
e il violino"*, in G. Bärberi Squarotti, C. Ossola (a cura di), *Letteratura
e Industria. Dal Medioevo al XX secolo*, Firenze, Leo S. Olschki, 1997,
vol. II, pp. 921-928. Tra i vari saggi dedicati alla figura e all'opera
di Leonardo Sinisgalli segnalò G. Lupo, *Sinisgalli a Milano. Poesia,
pittura, architettura e industria dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, Nova-
ra, Interlinea, 1999; Id., *Sinisgalli industriale*, in G. Bärberi Squa-
rotti, C. Ossola (a cura di), *Letteratura e industria. Dal Medioevo al XX
secolo*, cit., vol. II, pp. 763-773; G. Tortora, *Le vespe d'oro. Saggi e te-
stimonianze su Leonardo Sinisgalli*, Cava dei Tirreni, Avagliano, 1995;
A. Motta (a cura di), *Omaggio a Leonardo Sinisgalli (1908-1981)*, «Il
Giannone», n. 4, 2004; F. Vitelli, «Pneumatico». *Sinisgalli e la rivista
Pirelli*, in G. Bärberi Squarotti, C. Ossola (a cura di), *Letteratura
e Industria. Dal Medioevo al XX secolo*, cit., vol. II, pp. 877-920; G.
Appella, I. Borra, V. Sinisgalli (a cura di), *Un poeta come Sinisgalli*,
testi di G. Contini, L. Sinisgalli e una poesia di R. Carrieri, Roma,
Edizioni della Cometa, 1982; G. Appella, *Le "Muse irrequiete" di Le-
onardo Sinisgalli 1908-1981*, Roma, De Luca, 1988; *Leonardo Sinis-
galli, l'ingegnere poeta*, «L'Impresa. Rivista italiana di management»,
n. 1, gennaio-febbraio 2003; S. Ramat, *L'ingegnere che volle farsi poe-
ta*, «Il Giornale», 12.7.2001, p. 28; O. Rossi, *Leonardo Sinisgalli nelle
edizioni d'artista di Brenno Bucciarelli*, con un testo di L.M. Patella,
Comune di Colli del Tronto, 2005. La ricca biblioteca dello scrit-
tore, insieme alla sua importante collezione di opere d'arte del
XX secolo, sono state disperse in varie tornate d'asta. Su questo
aspetto rimando al catalogo d'asta *Due illustri collezioni romane. La
biblioteca e la seconda parte della collezione di Leonardo Sinisgalli*, Roma,
Casa d'Aste Babuino, 11 marzo 2003. Segnalò anche i seguenti
scritti di Sinisgalli: *Architettura e architetti*, in Id., *I martedì colorati*,
Genova, Immordino, 1967, pp. 29-33; *Ritratti di macchine*, a cura
di G. Ponti, Milano, Edizioni di Via Letizia, 1937, ristampato an-
che anastaticamente, Roma, Edizioni della Cometa, 1982 (in 500
esemplari numerati) e *Carte lacere. Con nove disegni dell'Autore*, a cura
di G. Appella, Roma, Edizioni della Cometa, 1991.

sgalli nella stessa temperie culturale che animava
l'ambiente architettonico e urbanistico dell'epoca
notando come anche Campobasso diventa, nel
suo piccolo, un modello di sviluppo in linea con le
esigenze razionaliste dell'avanguardia architettonica
(e culturale) europea; lo stesso attacco sinisgalliano è
quasi una poetica, un "manifesto di civiltà":

“Noi non ci meravigliamo affatto che in piccolo
capoluogo si sia trovato l'ambiente favorevole,
forse anche la migliore disposizione psicologica, e
certo quel “fondo” sincero di moralità e di gusto,
che formano le premesse sentimentali alla nostra
architettura. Certo è buon segno se il vento dello
“spirito nuovo” ha trovato libera la strada delle
province: vuol dire che la necessità di stare nel
nostro tempo da vivi, e consentire alle espres-
sioni, magari esitanti, ma per questo più franche,
delle nostre necessità e del nostro sentimento di
moderni, diventa per tutti una vera condizione
umana, non un adattamento precario senza
volontà e senza fiducia”.¹²²

Del resto Sinisgalli, nato l'anno prima della sua
fondazione, fu ammiratore e conoscitore attento
del movimento futurista, scrivendo al riguardo in
una sua poesia:

“Mi sarebbe piaciuto / trovarmi tra gli inventori /
delle parole in libertà. / Arrivai con dieci anni di
ritardo / in città. Mi feci stregare / dall'umiltà di
Ungaretti”.

Nel suo articolo il poeta-ingegnere lucano invoca
lo spirito nuovo, la modernità, la funzionalità,

¹²² L. Sinisgalli, *Casa d'abitazione a Campobasso*, in Id., *Furor geome-
tricus*, cit., p. 91.

tutti elementi portanti dell'estetica futurista, ma soprattutto del Movimento Moderno. Viene altresì riconosciuta la validità ormai consolidata, e non più l'eccezionalità, delle posizioni teoriche espresse a suo tempo da Sant'Elia ma anche da Le Corbusier, le *profezie degli innovatori*, come le chiama. Scrive ancora Sinisgalli:

“Perché il timore di chi sta dietro alle sorti dell'architettura era, in un primo tempo, il carattere di una certa 'eccezionalità' riconoscibile nei programmi e nelle profezie degli innovatori (il *Manifesto* di Antonio Sant'Elia e la *Croisade* di Le Corbusier), di un pericoloso indulgere alla polemica, era il rischio di esaurire la fantasia nei paradossi, nei propositi, più che nelle opere. Ma ora, forse solo da dieci anni, nessuno teme più di muoversi in un campo minato. Gli accademici e i fabbricanti di stili falsi sono tornati a far copie di foglie d'acanto nei musei”.¹²³

Invece il rischio non c'è stato e proprio a Campobasso, ribadisce Sinisgalli, un “architetto autentico” ha costruito «una casa francamente moderna», sottolineando come a suo tempo Sant'Elia avesse dimostrato l'importanza, nella costruzione degli edifici delle “città nuove”, di “materiali moderni” come vetrocemento e linoleum. La richiesta-domanda di D'Agostino, espressa due anni prima:

“[...] La nostra città ha subito svecchiamenti, ha edifici moderni?”.¹²⁴

trovava palese risposta proprio nello scritto sini-

¹²³ *Ivi*, p. 91.

¹²⁴ G. D'Agostino, *Largo ai giovani: Futurizziamo Campobasso!!!*, cit., p. 35.

sgalliano, e D'Agostino non poteva certo immaginare che solo un anno dopo questo suo scritto sarebbe stata realizzata la prima, e forse unica, abitazione razionalista molisana totalmente moderna. Scrive a tale proposito Emilio Ntarelli:

“[...] L'edificio che, però, più di ogni altro testimonia il Movimento Moderno a Campobasso e nel Molise è la casa di abitazioni ed uffici realizzata nel '35 da D. Pacanowski. Il progetto e la realizzazione rivelano la grande cura dell'architetto per lo studio dei più minuti problemi funzionali a cui aveva corrisposto con tecnologie e forme molto pertinenti, con l'utilizzo di materiali tipici del Movimento Moderno, quali, ad esempio, il vetrocemento; ma è soprattutto nella ostentata riproposizione di alcuni elementi significativi del vocabolario linguistico e tipologico delle migliori architetture italiane dell'epoca che l'opera si realizza (tetto giardino, pergole, balconate continue quasi a ritagliare le finestre a nastro, inesistenti ma ricercate); inoltre la stessa disposizione dell'edificio, anche se in parte obbligata, è rispondente al contesto urbanistico confermandone e valorizzandone gli scorci visuali e le trame”.¹²⁵

Ma cos'era in fondo questa “esigenza razionalista” in architettura? Vinicio Paladini, a questo proposito, scrive nel 1931:

“[...] per razionale intenderemo un'architettura che non solo soddisfi pienamente quelle necessità sociali di conforto, utilitarie che sono in primo piano nella nostra attuale vita, ma anche che,

¹²⁵ E. Ntarelli, *Le forme dello spazio: figure e temi dell'architettura molisana contemporanea*, in M. Bignardi (a cura di), *Contemporanea. Appunti per una storia delle arti visive nel Molise dal 1945 al 1992*, Venafro, Edizioni Vitmar, 1997, pp. 144-145.

contemporaneamente, risponda in pieno a quei sentimenti che danno il tono alla nostra epoca, che la distinguano da tutte le altre precedenti e da quelle future. Sintesi di fantasia ed immaginazione, per usare l'estetica degli immaginisti [...]”.¹²⁶

Ma torniamo al Palazzo Di Penta che deve questo nome al suo costruttore e proprietario, Michele Di Penta, nativo di Ripalimosani, uno dei più attivi industriali molisani dell'epoca. Il palazzo era però conosciuto come “Palazzo nave”, o “Palazzo Rex”, e molti campobassani amavano chiamarlo per questo “*O bastimento*”, per la sua caratteristica forma architettonica che ricordava il transatlantico italiano. Vi è in questo una certa assonanza con tanta architettura fascista delle colonie estive marine, soprattutto in Romagna e in Liguria, ma anche in Abruzzo, Marche e Molise; a Cattolica ancora è visibile l'edificio “Le Navi” costruito nel 1932 dall'architetto Busiri Vici. In molte di queste costruzioni di *spazi curativi* per i ceti popolari erano presenti, come nello stesso palazzo Di Penta, soluzioni e accorgimenti tecnologici innovativi per l'epoca, come “l'impianto per il sollevamento dell'acqua potabile o l'intercapedine nelle pareti per la ventilazione naturale degli ambienti”.¹²⁷ Ma torniamo al nostro palazzo Di Penta. In alto, ai due lati, aveva

due caratteristiche architettoniche che richiamavano appunto il ponte di una nave, ma l'elemento di sinistra è stato in anni recenti inspiegabilmente modificato, alterando così irrimediabilmente il disegno originario dell'edificio e la sua moderna valenza espressiva. La caratteristica dei terrazzi frontali di questo palazzo, indubbiamente di notevole modernità per l'epoca, fu subito notata da Sinisgalli che volle metterli in relazione al paesaggio meridionale, interpretandoli principalmente come una caratteristica funzionale e poetica, non semplicemente esornativa. Scrive il poeta-ingegnere lucano:

“[...] Ci piace, prima di chiudere questa nota, portare l'attenzione sul motivo dei terrazzi frontali che sottolineano la partitura della fabbrica. L'architetto Pacanowski non è giunto a questa soluzione, che dà una giusta cadenza a tutto l'edificio, per una ragione astratta e, comunque, fredda e formale; egli ha ripreso un motivo che insiste su tutto il paesaggio meridionale, è partito da una ragione poetica, ha capito la miracolosa simpatia che apre le case alla luce nei paesi del Sud”.¹²⁸

In fondo “[...] la modernità - secondo la fulminea e bella definizione fornita dalla scrittrice Lalla Romano – dev'essere una visione molto abbreviata, molto concentrata. Il riposo della comunicazione, dell'impostazione oratoria. Dev'essere una specie di emozione, ma stilizzata, astratta”¹²⁹.

Altro elemento innovativo per l'epoca che colloca l'edificio nel milieu futurista dell'esaltazione della

¹²⁶ V. Paladini, *Del “Razionalismo” in Architettura*, Roma, Edizione della «Rassegna Italiana», 1931.

¹²⁷ Cfr. C. Dal Maso, *I giganti di cemento fascisti che ospitarono gli infanti d'Italia*, «il Venerdì di Repubblica», n.1119, 28 agosto 2009, pp. 86-87. Sull'architettura fascista delle colonie estive è stata organizzata a Senigallia (dal 14 settembre 2009) una mostra documentaria, curata da Massimo Bottini. L'inventario delle colonie è fermo al 1938, i cui dati parlano di 4357 colonie e scopo del progetto di Bottini è proprio l'aggiornamento dell'inventario.

¹²⁸ L. Sinisgalli, *Casa d'abitazione a Campobasso*, cit., pp. 92-93.

¹²⁹ Passo riportato da E. Ferrero, *I migliori anni della nostra vita*, Milano, Feltrinelli, 2005, pp. 149-150.

macchina, della velocità, del rumorismo e della nuova sonorità (e che nello specifico radiofonico trova una completa definizione proprio ne *La radia. Manifesto futurista*, scritto da F.T. Marinetti in collaborazione con Pino Masnata¹³⁰) è l'antenna centralizzata per l'ascolto della radio, mezzo che nel 1924 inaugura le trasmissioni e che subito viene inserito nell'universo futurista. Scrive a tale proposito la Salaris:

“Marinetti comprende subito quanto essa [la radio, N.d.A.] sia congeniale alla poetica futurista; infatti le “parole in libertà” possiedono uno statuto sonoro, una sintesi e un'immediatezza tali da risultare idonee alla trasmissione radiofonica”.¹³¹

¹³⁰ Cfr. «Gazzetta del Popolo», Torino, 22 settembre 1933. Nello stesso articolo Marinetti scrive del “Teatro radiofonico”; cfr. D. Cammarota, *Futurismo. Bibliografia di 500 scrittori italiani*, cit., p. 264, scheda 245.

¹³¹ C. Salaris, *Radio*, in Ead., *Dizionario del Futurismo*, cit., pp. 116-117. L'esaltazione simbolica della macchina, del meccanismo e della materia, sono elementi che il futurismo ha esteso anche all'editoria e alla tipografia, di cui tre esempi risaltano in maniera assoluta: il celeberrimo libro “imbullonato” di Fortunato Depero, *Depero futurista*, Milano, Dinamo Azari, 1927, di cui si conosce anche una copia speciale con copertina metallica (Trento, Museo del Buonconsiglio); T. D'Albisola (Tullio Mazzotti), *L'anguria lirica. (Lungo poema passionale)*, con illustrazioni di B. Munari, presentazione di F. T. Marinetti, chiarimento di V. Orazi, coedizione Milano, Edizioni Futuriste di Poesia, Savona, Litollatta, 1934, interamente stampato in serigrafia su fogli di alluminio, e infine F. T. Marinetti, T. D'Albisola, *Parole in libertà futuriste tattili termiche olfattive*, Milano, Edizioni Futuriste di Poesia, Savona, Litollatta, 1932, anche esso interamente stampato su fogli di alluminio. Sulla tipografia futurista sono stati pubblicati innumerevoli saggi e cataloghi; esulando dal tema specifico di questo scritto mi limito a citare F. T. Marinetti, *Un libro stampato su metallo, «L'Impero»*, 3 gennaio 1933; T. D'Albisola, *I libri metallici, «Stile futurista»*, n. 11-12, settembre 1935; G. Iannaccone, *La mitica Litollatta e il fantomatico cofanetto, «WUZ»*, n. 6, novembre-dicembre 2004, pp. 3-7 e il recente R. Antolini, A. D'Alessandri, M. Gazzotti (a cura di), *Libri taglienti esplosivi e luminosi. Avanguardie artistiche e libro fra Futuri-*

Ed è lo stesso Marinetti a tessere le lodi del nuovo mezzo in un suo articolo degli anni Trenta emblematicamente intitolato *Perché mi piace la radio* e anticipatore del successivo *Manifesto*¹³². Infatti la prima esibizione alla radio Marinetti la effettua nel 1929 declamando *Battaglia di Adrianopoli* (1924). Appare quindi alquanto suggestivo, nella traduzione iconografica del nuovo mezzo di comunicazione, il dipinto di Benedetta Cappa Marinetti *Sintesi delle Comunicazioni radiofoniche*, uno dei cinque pannelli che l'artista realizza nel 1933-34 per il palazzo delle Poste di Palermo, con la lunga antenna nera che, come un grande cuneo, taglia longitudinalmente in due parti l'opera¹³³. Ogni piano del palazzo Di Penta, infine, era dotato di uno sportello attraverso il quale gli inquilini lasciavano cadere la busta dei rifiuti che, attra-

smo e libro d'artista. Un percorso di lettura dall'Archivio Depero e dal deposito Paolo Della Grazia presso il Mart, con un'intervista a P. Della Grazia e G. Zanchetti, Rovereto, Nicolodi Edizioni, 2005 (catalogo delle mostre di Trento, Biblioteca Comunale, 16.9.2005-15.10.2005, e di Bolzano, Muscion, 08.11.2005-17.02.2006). Sempre di notevole interesse è poi [C. Salaris], *Libri del Futurismo italiano*, in *La rivoluzione tipografica*, introduzione di C. Salaris, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2001, pp. 61-70 [in origine voce del *Manuale enciclopedico della bibliofilia*].

¹³² «Radiocorriere», VIII, n. 15, Torino, 16 aprile 1932 [prima redazione parziale del *Manifesto* dell'anno successivo]; cfr. D. Cammarota, *Futurismo. Bibliografia di 500 scrittori italiani*, cit., p. 262, scheda 212.

¹³³ Sul Palazzo delle Poste di Palermo, notevole esempio di sintesi funzionalista, rimando a D. Cappellani, *Il Palazzo delle Poste di Palermo*, testi di Spadaro e Ruta, foto di Cappellani, Palermo, Guida, 1993. Segnalo anche il documentato scritto di A. M. Ruta, *Nel palazzo delle Poste di Palermo, in Futurismo e Meridione*, cit., pp. 228-233. Un altro dei pannelli di Benedetta Cappa Marinetti è riprodotto in *Futurismo e Meridione*, cit., p. 76 (cat. A.7 doc. 9). Su Benedetta Cappa vedi *Fughe e ritorni. Presenze futuriste in Sicilia. Benedetta*, premessa di Vittoria e Ala Marinetti, scritti di E. Crispolti, E. di Stefano, L. Giachero, L. Caruso, Napoli, Electa Napoli, 1998, cit.

verso un lungo tubo, veniva convogliata in basso in un unico contenitore (caratteristica questa tipicamente nordamericana e alquanto lontana dagli standards abitativi italiani dell'epoca).

E' vero che l'articolo di D'Agostino è in assoluto l'unica, tenue, traccia rimastaci del passaggio futurista nel periodico «Luci Molisane», ma crediamo sia stata comunque una traccia densa, carica dei significati e delle idee che il movimento marinettiano, ormai alle ultime battute, aveva garantito anche nelle microrealità di provincia. Esso, inoltre, è simbolo di quel reticolo di collaborazioni che artisti, giornalisti e letterati molisani seppero intrattenere con i maggiori protagonisti del movimento d'avanguardia. Campobasso, e il Molise, furono allora, e forse per la prima volta, realmente inseriti, grazie alle iniziative del "Futurblocco" di D'Agostino e alla "Pattuglia Abruzzese di Teatro Futurista" di Blasetti, nel vorticoso processo europeo di modernizzazione che i futuristi, tra i primi, avevano auspicato e fortemente inseguito. Del resto proprio gli artisti abruzzesi-molisani Alberto Blasetti (Avezzano), Goffredo Donatelli (L'Aquila), Giuseppe Folchi (Campobasso), Arnaldo Musa (Campobasso) e Edmondo Pasquale (Campobasso) prenderanno ufficialmente parte, nel 1933, alla "I° Mostra Nazionale Futurista" di Roma¹³⁴.

Infine l'articolo risulta del tutto sconosciuto anche ai maggiori studiosi del movimento marinettiano, al punto che Pablo Echaurren e la moglie Claudia Salaris, tra i maggiori conoscitori (e collezionisti) del futurismo artistico-letterario¹³⁵, quando glielo

inviarono rimasero stupefatti e insieme affascinati perché quel documento era del tutto nuovo ai loro occhi¹³⁶, né era mai stato citato in nessuna delle bibliografie sul movimento d'avanguardia¹³⁷.

E concludo dando ancora una volta la parola a Giulio Bollati, protagonista del mondo editoriale italiano, che in questo suo ricordo molisano è riuscito a cogliere l'essenza di una realtà regionale così paradigmaticamente e dialetticamente proiettata in avanti col *vento della modernità* (di cui le suggestioni futuriste e razionaliste sopra ricordate sono un esempio eclatante) ma con lo sguardo rivolto all'indietro, alla sua grande tradizione:

“[...] Mia madre scuoteva la testa. Nei primi anni, quando abitavamo a Campobasso, si era organiz-

scritto di P. Tonini, *Per una disordinata storia del Futurismo*, Gussago, L'Arengario Studio Bibliografico, catalogo n. 26, 1997 e Id., *Introduzione*, in *Futurismo*, schede ragionate di P. e B. Tonini, Gussago, L'Arengario Studio Bibliografico, 2001, pp. 3-5. Di notevole importanza, anche iconografica e per la qualità delle schede, è *Caffeina dell'Europa. Marinetti nella collezione dell'Arengario S.B. 1898-1945*, cit. [http://www.arengario.it/homepage/edizioni/_pdf-edizioni/marinetti-catalogo-web-072.pdf]. Segnalo infine il celebre catalogo *Futurismo*, Firenze, Libreria Antiquaria Salimbeni, catalogo n. 100, 1991.

¹³⁶ Lettera di Pablo Echaurren a chi scrive.

¹³⁷ Assente, ad esempio, nella collezione futurista di Mitchell Wolfson Jr., sulla quale rinvio all'ottimo catalogo di S. Barisone, M. Fochesati, G. Franzone (a cura di), *Parole e immagini futuriste dalla Collezione Wolfson*, Milano, Mazzotta, 2001; non citato neppure in E. Crispolti (a cura di), *Futurismo 1909-1944. Arte, architettura, spettacolo, grafica, letteratura*, Milano, Mazzotta, 2001, né in P. Hulten, *Futurismo & Futurismi*, Milano, Bompiani, 1986. Anche E. Falqui sembra ignorarlo nella sua storica, seppur datata, *Bibliografia e iconografia del Futurismo*, Firenze, Sansoni, 1959, ristampa di Firenze, Le Lettere, 1988; così come risulta assente in E. Godoli, *Dizionario del Futurismo*, 2 voll., Firenze, Vallecchi, 2002, in Id., *Il Futurismo. Guida all'architettura moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1983 e in Id., *Città, architettura e ambientazioni*, in E. Crispolti (a cura di), *Futurismo 1909-1944. Arte, architettura, spettacolo, grafica, letteratura*, cit., pp. 99-114.

¹³⁴ Vedi nota 89.

¹³⁵ P. Echaurren, *Futurcollezionismo*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2002. Vedi anche C. Salaris, *Introduzione*, in *Futurismo*, con uno

zata la vita in modo piacevole. Aveva fatto delle amicizie, andava tutti i giorni al cinema Modernissimo, accudiva le due figlie nate nel frattempo. Un nostro vicino di casa si era costruito una delle prime radio, di cui ricordo i fischi laceranti. I miglioramenti della vita si susseguivano rapidi, e anche se a Campobasso arrivavano con qualche ritardo, si aveva l'impressione di correre col vento della modernità. In pochi anni ne abbiamo vissuti mille, dal medioevo fino alla prima Balilla".¹³⁸

¹³⁸ G. Bollati, *Molise*, cit., p. 57.

Bargo ai giovani: Futuristizziamo Campobasso!!!

Lo diciamo senza mezzi termini o giri viziosi di parole: Campobasso deve svecchiarsi nel campo dell'edilizia: deve futuristizzarsi!

La nostra città ha subito svecchiamenti, ha edifici moderni?

Precisiamo: sono stati costruiti molti edifici in questi ultimi tempi; qualcuno di essi pure carino, ma niuno di intonazione moderna; anzi, nessuno che abbia uno stile proprio, che sia cioè intonato a qualsiasi periodo storico, perché troppo spesso vediamo costruzioni il cui stile dell'attico è rubacchiato di qua, quello del cornicione di là, e così via.

Insomma, ben poche case sono costruite in uno stile impeccabile.

Preferiremmo vedere una costruzione, sia pur passatista, ma perfetta.

Invero, se si è costruito, lo si è fatto per utilizzare del terreno: tutto il terreno acquistato, non curando spesso di adottare uno stile coerente con gli edifici costruiti sulla stessa strada, e ciò tanto da rendere impossibile l'attuazione di un qualsiasi piano regolatore, per quanto ingegno e buona volontà possa metterci un ingegnere.

Di ciò abbiamo ampia documentazione visitando il Viale Conte Verde, alla fine del quale sono site delle case storte e brutte, che solo il piccone demolitore potrebbe aggiustare. Non parliamo poi dell'enorme colombaio costruito in Piazza Savoia, tanto, nessuno potrebbe buttarlo giù.

E proseguiamo: Viale Principe di Piemonte, Viale Duca d'Aosta, Via Garibaldi, Via Cavour, Via Trieste, Trento, Milano e così via per tutti gli altri rioni più nuovi: tutti uguali. E di arte? Nemmeno a pensarlo.

Non è mica detto con ciò che Campobasso sia antiestetica o brutta: nemmeno per idea; anzi, e non è la prima volta che lo ripetiamo, è una delle più belle città del Mezzogiorno d'Italia.

Dunque, vogliamo precisare, non è verso Campobasso quale è stata fin oggi che rivolgiamo la nostra parola, ma verso le nuove costruzioni, verso i nuovi rioni, verso quella che sarà Campobasso di domani.

Se non si è fatto o non si è potuto fare per il passato, perché non si deve fare da ora in avanti, per l'avvenire?

La Commissione Edilizia dia l'esempio, bocciando inesorabilmente ogni progetto di nuova opera o di elevazione che minacci di aggiungere nuovi sconci a quelli esistenti.

Gli Enti pubblici diano l'esempio, costruendo opere che servano di stimolo e di esempio verso uno stile più conforme alla tendenza ed al gusto delle attuali generazioni sobrie, pratiche e dinamiche.

Si abbandoni nei concorsi per pubblici edifici quella ormai rancida e vuota condizione che abbiamo già riletto troppe volte: "il carattere architettonico dell'edificio, pur rispecchiando l'evoluzione artistica dell'attuale epoca storica, deve collegarsi alle tradizioni dell'arte italiana". Condizione che, a nostro avviso, non significa nulla, ma che serve ai soliti passatisti a dar corso a progetti senza nesso, con stili che in verità poi non sono altro che un miscuglio dei più vari elementi.

Come si può pretendere la realizzazione di un edificio che rispecchi l'attuale epoca storica, quando poi si vieta, come capita di leggere, l'uso del cemento, che, secondo alcuni funzionari, deve essere ridotto al minimo, e si obbliga di fare un tetto a tegole, marsigliesi o di altro tipo, su un edificio che avrebbe pretese nuove?

Vietata così ogni possibilità di realizzazione di progetti di architetti novatori, come sarà mai possibile che Campobasso si svecchi e diventi bella, moderna e nuova almeno in zone nuove?

L'arte di costruire ha potuto evol-

versi nel tempo e passare da uno stile all'altro, mantenendo inalterati i caratteri generali dell'architettura, perché nella storia son frequenti i cambiamenti di moda, ma son rarissime quelle cause di profondo mutamento nelle condizioni dell'ambiente che scardinano e rinnovano come la scoperta di leggi naturali, il perfezionamento dei mezzi meccanici, l'uso razionale e scientifico del materiale.

Nella vita moderna il processo di conseguente svolgimento stilistico nella architettura si arresta.

L'architettura si stacca dalla tradizione.

Si ricomincia da capo per forza. Il calcolo sulla resistenza dei materiali, l'uso del cemento armato e del ferro escludono l'architettura intesa nel senso classico e tradizionale. La formidabile antitesi fra il mondo moderno e quello antico, è determinato da tutto quello che prima non c'era. Nella nostra vita sono entrati elementi di cui gli antichi non hanno neppure sospettata la possibilità, si sono determinate contingenze materiali e si sono rilevati atteggiamenti dello spirito che si ripercuotono in mille effetti; primo fra tutti la forma-

zione di un nuovo ideale di bellezza, ancora oscuro ed embrionale, ma di cui già sente il fascino anche la folla.

La nuova architettura è insomma "l'architettura" del calcolo, dell'audacia temeraria e della semplicità: l'architettura del cemento armato, del ferro, del vetro e del materiale isolante: l'Architettura Futurista!

E' questa l'arte con la quale si è costruito quel capolavoro meraviglioso che è Mostra della Rivoluzione Fascista; è questa l'arte con la quale si costruisce Littoria, Sabaudia, la Città Universitaria, il Palazzo del Ministero dell'Aeronautica, la Piazza della Vittoria di Brescia, il Palazzo delle Poste di Napoli, ed altre innumerevoli opere - milioni di opere - costruite in tutto il mondo.

Se ovunque si costruisce con nuovo stile; perché ostinarsi a costruire ancora il "colombaio", di Piazza Savoia, e così via?

Campobasso deve svecchiarsi: deve futuristizzarsi!

Campobasso "La città giardino del Mezzogiorno d'Italia", deve essere anche la bella e moderna città degna della Nuova Italia di Mussolini.

FUTUR GAETANO D'AGOSTINO

Bargo ai giovani:

Futuristizziamo Campobasso!!!

NOVITÀ **biblohaus** BH



goffredo giachini GLI EX LIBRIS DEL FONDO LEBORONI

della biblioteca
statale di macerata

isbn 978-88-95844-44-2
brossura
pp. 150 15 euro
marzo 2015

introduzione e contributi
di gian carlo torre

**anche in tiratura limitata di 10 copie
numerata e firmata dall'autore,
con sovraccopertina.**



salvadore landi IL RAGAZZO DI STAMPERIA DI CINQUANT'ANNI FA

in appendice
i tipograf milanesi che fan visita
a saluzz (27 ottobre 1872)

isbn 978-88-95844-35-0
brossura
pp. 108 15 euro
giugno 2015

prefazione di edoardo barbieri
con una nota di enrico tallone
a cura di massimo gatta



giorgio palmieri LA MEDIAZIONE DIFFICILE

tipografie, biblioteche,
bibliografie nell'italia
meridionale fra '800 e '900

isbn 978-88-95844-50-3
brossura
pp. 166 15 euro
maggio 2015

introduzione di vincenzo trombetta
a cura di massimo gatta



maurizio nocera OFFICINA MARDERSTEIG

un incontro
con martino mardersteig

isbn 978-88-95844-39-8
brossura
pp. 156 15 euro
ottobre 2015

prefazione di martino mardersteig
con due scritti di franco riva e lettere di
giovanni mardersteig ad alberto vigevani
a cura di massimo gatta



antonio castronuovo mauro chiabrande massimo gatta

FEDERIGO (GHIGO) VALLI

un protagonista rimosso
dell'editoria italiana del novecento

isbn 978-88-95844-37-4
brossura
pp. 274 15 euro
ottobre 2015

con una nota di paola pallottino
**anche in tiratura limitata di 15 copie
numerata, con sovraccopertina.**

cantieri

periodico della casa editrice **biblohaus** spa

*editoria, biblioteche,
tipografia, avanguardie*

focus: il molise

contributi di m. gatta, g. palmieri,
a. santoriello

in questo numero:

- 3 editoriale: *ingresso consentito ai non addetti ai lavori*
- 4 massimo gatta, giorgio palmieri, antonio santoriello,
la casa tipografico-editrice colitti di campobasso
- 10 giorgio palmieri, enzo nocera: *cinquanta anni
di attività editoriale (1965-2015) per l'ideatore
dell'«almanacco del molise»*
- 19 antonio santoriello, *libri e riviste di medicina
dell'ottocento nelle raccolte di due biblioteche molisane:
la "de bellis-pilla" di venafro e la "caradonio-di blasio"
di casacalenda*
- 31 massimo gatta, *suggestioni futuriste in molise
e un suo epigono: gaetano d'agostino*

