

«Sinestesia»

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

Speciale Futurismo

Introduzione e cura di

ALESSANDRA OTTIERI

PERIODICO ANNUALE

ANNO VIII

2010

«SINESTESIE»

Rivista di studi sulle letterature e le arti europee

ISSN 1721-3509
ISBN 978-88-905916-0-0

Fondatore e Direttore scientifico

CARLO SANTOLI
(direttorescientifico@rivistasinestesie.it)

Direttore responsabile

PAOLA DE CIUCEIS

Caporedattore

ALESSANDRA OTTIERI
(caporedattore@rivistasinestesie.it)

Comitato di lettura

EPIFANIO AJELLO
MICHELE BIANCO
ROSA GIULIO
ALBERTO GRANESE
ALESSANDRA OTTIERI
CARLO SANTOLI

Coordinamento di redazione

LAURA CANNAVACCIUOLO

Redazione

LOREDANA CASTORI
DOMENICO CIPRIANO
MARIA DE SANTIS PROJÀ
GERARDA DEL GAISO
ROBERTA DELLI PRISCOLI
VALENTINA LAURIA
FERNANDO RUOCCO
GIUSEPPE RUSSO
ANTONELLA SANTORO
APOLLONIA STRIANO

© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesie

C.F. e P. IVA 02672230642
(Proprietà letteraria)
c/o Dott. Carlo Santoli
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398
del 14 novembre 2001
www.rivistasinestesie.it - info@rivistasinestesie.it

Rivista «Sinestesie» - Direzione e Redazione

c/o Dott.ssa Alessandra Ottieri
Via Giovanni Nicotera, 10 – 80132 Napoli
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato al suddetto recapito. La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione. Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso. Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati.

Condizioni d'acquisto

- € 20,00 (Italia)
- € 30,00 (Estero)

Per acquistare i singoli numeri della rivista (specificando l'annata richiesta) occorre effettuare il versamento sulle seguenti coordinate bancarie: IBAN IT70M0539215100000001368232; BIC (Codice swift) BPMOIT22XXX intestato a: Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesie c/o Dott. Carlo Santoli – Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino.

Per richiedere i numeri arretrati – in versione cartacea o in formato pdf – scrivere a info@rivistasinestesie.it, specificando titolo e annata.

Grafica, fotocomposizione e stampa

TIPOLITOGRAFIA BUONAIUTO
Via Prol.to Matteotti - Tel. 081/942663 - Sarno (Sa)
stampabuonaiuto@virgilio.it

Aprile 2011

COMITATO SCIENTIFICO

Letteratura

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno)
ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata)
MICHELE BIANCO (Università di Bari)
BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova)
VITTORIO GATTO (Università di Napoli "L'Orientale")
ROSA GIULIO (Università di Salerno)
ALBERTO GRANESE (Università di Salerno)
LINA IANNUZZI (Università di Lecce)
FRANÇOIS LIVI (Università di Parigi IV "Sorbonne")
MILENA MONTANILE (Università di Salerno)
ANTONIO PIETROPAOLI (Università di Salerno)
GILBERTO PIZZAMIGLIO (Università di Venezia)

Musica

BRUNO GALLOTTA (Conservatorio "G. Verdi" di Milano)
PIERO MIOLI (Conservatorio "G.B. Martini" di Bologna)
AGOSTINO ZIINO (Università di Roma "Tor Vergata")

Teatro, Cinema, Arti figurative

MARIA DE SANTIS PROJA (Milano)
ETTORE MASSARESE (Università di Napoli "Federico II")
PAOLO PUPPA (Università di Venezia)
MATILDE TORTORA (Università della Calabria)

SOMMARIO

ALESSANDRA OTTIERI, *Ancora sul Futurismo. Tra folgoranti intuizioni e occasioni mancate* Pag. 7

FUTURISMO A 360°:

PARADIGMI, UTOPIE, PAROLE D'ORDINE

- GIORGIO CAVALLINI, *Postilla stilistica sulla macchinolatria di Mario Morasso* » 17
TATIANA CESCUTTI, *L'estetica futurista e l'eco della parola primitiva* » 29
GIUSEPPE IANNACCONE, *Vietato vietare. Paradossi, comicità e dissacrazione nella narrativa futurista* » 40
DORA LEVANO, *Depero futuribile? 'Anihccam' per una "rigenerazione" danzante di Lucia Latour* » 53
GIUSEPPE PANELLA, *La fine del mondo in 80 giorni. Il futurismo italiano tra la fantascienza e Salgari* » 73
CARMINE PISCOPO, *I futuristi e la città moderna. Un'utopia sostenibile* » 83
MATILDE TORTORA, *'Cinematografati'. Che film essi avevano avuto modo di vedere prima del 1909?* » 98

DAL CENTRO ALLA PERIFERIA:

I FUTURISMI LOCALI

- MARIO MUSELLA, *'Vento' di Francesco Cangiullo: storia di un inedito lacerbiano* » 105
RAFFAELLA PICELLO, *«Ferrara futurista». Una rivista d'avanguardia tra politica e cultura* » 125
MARIO SECHI, *Il futurismo pugliese, tra prima e seconda generazione. Altri dati, e ipotesi di interpretazione* » 142
APOLLONIA STRIANO, *«La Diana» di Gherardo Marone e il futurismo* » 153
DARIO TOMASELLO, *Geografia e storia del futurismo letterario italiano. Messina e Firenze futuriste* » 167

FUTURISMO 2009

- Rassegna bibliografica* (a cura di LAURA CANNAVACCIUOLO) » 197
Rassegna degli eventi (a cura di PAOLA DE CIUCEIS) » 199
 In appendice:
 Un saggio di ANNAMARIA ANDREOLI in margine al numero dannunziano
 di «Sinestesi» » 206

RECENSIONI

- Lirica contemporanea* (a cura di DOMENICO CIPRIANO)
 ANTONELLA ANEDDA, *Dal balcone del corpo* (C. Grattacaso); VINCENZO FRUNGILLO, *Ogni cinque bracciate* (D. Cipriano); PIERINO GALLO, *Geometrie dell'inganno* (M. P. Ciancio); ALESSANDRO GHIGNOLI, *Amarore* (G. Panella); CARMEN GRATTACASO, *Il sospetto e le lusinghe* (R. Piazza); ROSSELLA LUONGO, *Canti metropolitani* (D. Cipriano) » 221
- Saggistica e narrativa* (a cura di ALESSANDRA OTTIERI)
 AA. VV., *L'anima meccanica. Le visite in fabbrica in «Civiltà delle Macchine» (1953-1957)* (L. Cannavacciuolo); AA. VV., *Dal vate al saltimbanco. L'avventura della poesia a Firenze tra belle époque e avanguardie storiche* (L. Marra); AA. VV., *Nessuno torna alla sua dimora. L'itinerario poetico di Jolanda Insana* (K. Trifirò); AA. VV., *Mediterraneo. Le gallerie d'arte moderna e contemporanea in Campania* (P. de Ciuceis); DANIELE COMBERIATI, *La quarta sponda. Scrittrici in viaggio dall'Africa coloniale all'Italia di oggi* (F. Bianco); REMIGIO DE CRISTOFARO, *Bernardino degli Albizzeschi: Itinera* (M. Lettieri); ELENA FERRANTE, *La figlia oscura* (L. Alvino); CORNELIA KLETTKE, *Attraverso il segno dell'infinito. Il mondo metaforico di Daniele Del Giudice* (L. Viglialoro); GIUSEPPE LUPO, *La carovana Zanardelli* (C. Masotti); VALERIA MEROLA, *Paradigmi edipici. Letture teatrali settecentesche* (L. Cannavacciuolo); JONATHAN SWIFT, *Una modesta proposta* (P. de Ciuceis); DARIO TOMASELLO, *Il fascino discreto della tradizione. Annibale Ruccello drammaturgo* (D. Levano); DONATELLA TROTTA, *La via della penna e dell'ago. Matilde Serao tra giornalismo e letteratura* (P. de Ciuceis) » 229
- Libri ricevuti* » 255
Abstract » 259
Notizie sui collaboratori di questo numero » 267

Apollonia Striano

«LA DIANA» DI GHERARDO MARONE E IL FUTURISMO

Il percorso della «Diana»,¹ rivista fondata nel 1915 a Napoli da Gherardo Marone² e da Fiorina Centi, si sviluppò, nel primo anno di vita del periodico, in stretto rapporto con il movimento futurista.

C'era contiguità temporale tra le due esperienze, anche se l'ampia condivisione da parte dei giovani della «Diana» di una larga parte dei proclami estetici del Futurismo fu mediata dalla loro originale rivisitazione critica, un'equilibrata reinterpretazione di alcuni temi centrali e nodi teorici.

Inoltre, il progetto di una rivista avanguardista a Napoli, negli anni del

¹ «La Diana», fondata nel 1915 da Marone, Fiorina Centi, Mario Cestaro, Annunzio Cervi, Rocco Galdieri, Francesco Meriano, Mario Venditti, ebbe cadenza mensile dal gennaio 1915 al marzo 1917. A questo iniziale gruppo di redattori s'aggiunsero poi i collaboratori esterni Nicola Fornelli, Michele Mastropaolo, Antonino Anile, Gioacchino Brognoligo, Elpidio Jenco, Enzo Palmieri, Paolo Buzzi. La rivista, pubblicata a Napoli, nasceva da un generico quanto polemico intento di opporre una reazione giovanile allo stato di quiescenza, in cui si trovava il paese nel periodo precedente alla Grande Guerra. Interventisti, i redattori della «Diana» auspicavano il rinnovamento della società; in letteratura affermavano la categoria ampia e ambigua di "gioventù", per spingere verso la ricerca di nuovi linguaggi, ma soprattutto per cercare altri, possibili spazi per loro, autori esordienti, imbrigliati in una situazione culturale ancora chiusa. Con il fascicolo 8-9 la rivista approdò ad una significativa svolta e ad un'apertura nazionale ed europea: vi parteciparono Umberto Saba, Lionello Fiumi, Nicola Moscardelli, Danilo Lebrecht, Francesco Meriano.

Fu quest'ultimo, intellettuale giovanissimo ma molto noto e stimato, già collaboratore di «Lacerba», a riuscire a far liberare «La Diana» dalle catene del provincialismo culturale. A sua volta, Lionello Fiumi coinvolse Govoni, Moretti, Folgore, Cavicchioli che contribuirono significativamente alla rivista. Nel corso di tutto il 1915 fu comunque Meriano a svolgere un ruolo centrale nell'organizzare i fascicoli, sollecitando la partecipazione di nuovi, prestigiosi collaboratori. Agli inizi di questa nuova fase, la rivista viveva una sorta di schizofrenia: accurata, moderna, internazionale nel nuovo taglio, subiva, molto spesso, ancora i vincoli censori di Fiorina Centi, co-fondatrice, direttrice e finanziatrice. Dopo un difficilissimo momento di transizione, segnato da violente polemiche e tensioni interne, già nell'ultimo fascicolo del 1915 «La Diana» passò nelle mani di Marone, che senza l'aiuto di Cestaro e Venditti, partiti per il fronte, fece affidamento soprattutto su Fiumi. In questa seconda veste, la rivista si allontanò definitivamente da ogni implicazione localistica, abbandonò le suggestioni futuriste e privilegiò un percorso estetico incentrato sulla poesia pura, accogliendo esperienze importanti

primo conflitto mondiale, acquisiva un ulteriore valore, quello di un tentativo, temerario quanto necessario, per rompere con la radicata cultura tardo verista che vi dominava e lasciar fluire, nonostante le difficoltà, la propria vitale tensione creativa nel dibattito nazionale ed europeo. A distanza di qualche tempo dall'inizio della «Diana», guardando in retrospettiva, Marone ne riusciva a cogliere pienamente la sfida coraggiosa ingaggiata con il contesto, in cui era nata:

ma diversissime, da quella di Salvatore Di Giacomo a quella della giapponese Yosano Akiko, tradotto da Shimoï. Con questa rinnovata fisionomia «La Diana» riuscì ad ospitare Soffici, Bontempelli, Borgese, Moretti ma soprattutto Giuseppe Ungaretti, che vi pubblicò alcune liriche, poi confluite nel *Porto sepolto*. Iniziò, tra Ungaretti e Marone, un'amicizia intensa, durata tutta la vita, scandita da un carteggio (118 lettere a Marone, conservate nell'Archivio Marone, nella Biblioteca Nazionale di Napoli) proposto poi nel volume G. UNGARETTI, *Lettere dal fronte a Gherardo Marone*, introd. di L. Piccioni, a c. di A. Marone, Mondadori, Milano, 1978. Gli ultimi mesi del 1916 furono particolarmente complessi per la rivista: alle difficoltà economiche si sovrapponeva l'impossibilità di distribuire i fascicoli. Marone maturò la decisione di farla uscire in un'altra formula, quella dell'«Antologia della Diana», poi pubblicata nel 1918. Secondo Nicola D'Antuono, che ha curato la preziosa ristampa anastatica della «Diana», «il Marone, rivolto non più all'ardimento ma al “buon senso”, era pervenuto alla teorizzazione dell'impossibilità dell'attivismo giovanilistico e si attestò sulla constatazione comunemente intesa al tornante storico della prima guerra mondiale: la necessità del lavoro individuale e il rifiuto della “scuola” [...] il rifiuto del clamore per il silenzio, non solo morale ma maggiormente artistico» (N. D'ANTUONO, a c. di, *La Diana. Ristampa anastatica*, Avagliano Editore, Cava de' Tirreni 1990, p. 31).

² Nato nel 1891 a Buenos Aires, dove il padre, originario della provincia di Salerno, era docente di chimica all'Università, Gherardo Marone si trasferì negli anni della giovinezza a Napoli. Qui si formò, prima laureandosi in Giurisprudenza poi in Lettere e Filosofia. Tra il 1915 ed il 1918 Marone si dedicò alla straordinaria avventura della sua rivista «La Diana». Conclusa questa esperienza, negli anni tumultuosi del dopoguerra, Gherardo, con tutta la sua famiglia, nel solco della tradizione liberale della più illuminata borghesia intellettuale meridionale partecipò attivamente alla vita politica. Nel 1919 i Marone furono sostenitori del giovane Giovanni Amendola nel loro collegio di Vallo del Diano e da questo momento in poi contribuirono attivamente a tutte le sue battaglie. Nel dicembre del '24, dopo il delitto Matteotti, Marone, affiancato da Amendola, Arangio Ruiz, Carlo Cassola, Gaetano Macchia-rolì, diede vita a «Il Saggiatore», rivista di dichiarato antifascismo. La testata fu soppressa al sesto numero dal regime. In questi anni, Gherardo svolse un'intensa attività di traduttore: già nel 1920 aveva pubblicato *La vida es sueño* di Calderòn De La Barca; nel 1930 *Oracolo manual* di Baltasar Graciàn. Più tardi realizzò per la UTET di Torino, nella collezione di autori stranieri diretta da Arturo Farinelli, la traduzione di due opere di Tirso de Molina. Nel '37, per Carabba curò *Il libro de la pampa*, un'antologia di scrittori argentini. Nel '38 abbandonò l'Italia, dove non riusciva a vivere e a lavorare serenamente, essendo in viso al regime per i suoi precedenti politici, dalla campagna elettorale di Amendola del '24 fino all'adesione al Manifesto di Croce. Tornò a Buenos Aires, dove fu docente di letteratura italiana all'Università, membro di varie Accademie e fondatore della Società di Studi Danteschi. Collaborò, inoltre, a importanti riviste argentine con articoli e saggi sulla cultura italiana e spagnola. Soltanto nel '54 rientrò in Italia; fu docente di Letteratura spagnola all'Università di Bologna e pubblicò, per la UTET, *Don Chisciotte*, la prima traduzione integrale dell'opera di Cervantes. Fu il direttore dell'Istituto Superiore di Studi Italiani, partecipò ai lavori per le celebrazioni di Dante e, in questo ambito, programmò oltre ad un'edizione di lusso

E così audacemente in questa vecchia città canzonettista, molle di luna e di mare, si combatte una superba battaglia non dissimile dall'altra che si porta e si vince ogni giorno di più su le Dolomiti rogge come un riverbero d'aurora.³

Oltre ad essere segnata da una certa indulgenza verso retaggi passatisti, la cultura a Napoli era dominata dal magistero di Benedetto Croce, dal quale i giovani della «Diana» sapevano di non poter prescindere. E tuttavia, il rapporto con il filosofo sembrava svilupparsi, nel corso del primo periodo della rivista, più che nei modi di una velata eversione, nella dimostrazione di una continuata attenzione, non solo formale, verso le sue soluzioni e nella ricerca, più o meno esplicita della sua approvazione.⁴ Nella seconda fase della «Diana», invece, la firma del filosofo campeggerà spesso negli editoriali, mentre Marone dichiarerà espressamente di volere ricominciare da Croce, «il più grande fenomeno contemporaneo», sulle cui pagine, come tantissimi della sua generazione, si era formato.⁵

Agli inizi, tuttavia, il rispettoso distacco verso la figura di Croce aveva consentito la definizione dell'identità futurista della «Diana», affidata all'editoriale. Le pubblicazioni venivano infatti aperte con quel *Manifesto degli Ardimentosi* che, se per assonanza rimandava al *Manifesto* di Marinetti, in concreto ne riecheggiava le suggestioni iconoclaste, interventiste, attiviste, giovaniliste.

Contraddittorio e generico quanto poteva esserlo lo scritto d'esordio di un gruppo di ragazzi spericolati e desiderosi di futuro, il testo si presentava come il programma di pochi eletti, che intendevano distinguersi e segnare con la loro incisiva impronta la nuova repubblica delle lettere:

Oggi la memoria rinnova l'antichissima istoria, mentre una più esigua schiera con lo stesso entusiasmo, dopo gran meditazione, tenta sottrarsi alle avverse

della *Divina Commedia*, un'interessantissima bibliografia ragionata su tutto ciò che era stato scritto su Dante in Spagna e in America latina. Il progetto fu interrotto nel 1962, quando Marone si spense.

³ G. MARONE, *Mowgli*, «La Diana», I, 16, 25 dicembre 1915 ora in *La Diana. Ristampa anastatica* (da qui in poi omesso), cit., p. 294.

⁴ Nei primi fascicoli, Fiorina Centi oltre ad esprimere ammirazione rispettosa per «La Critica», affermava che soltanto il filosofo avrebbe potuto, una volta conclusa la guerra, spiegarne le cause e valutare, con lucidità, lo stato delle cose da cui ripartire.

⁵ «Si comincia da Benedetto Croce [...] Perché fin dalle mie prime caste orge liceali di letture e d'entusiasmi [...] io mi sono appressato e dissetato alla larga fonte crociata, dapprima con animo ostile e infido quindi con trepida ansia e stupefatto fervore. In seguito ho creduto allontanarmene; ma sempre ho sentito d'aver sorpassato quel grado anticrociano che deriva da spensierata incoscienza giovanile o da accorta cura borghese d'*epater les bourgeois*» (MARONE, *Una stratta alla barra*, «La Diana», I, 14, 31 ottobre 1915, cit., p. 250).

correnti per volgersi almeno in sogno al culto di un fuoco purificatore; non il tremendo fuoco che accende e distrugge le foreste e le città, ma l'altro che è un simbolo nello squillo di risveglio e nel bagliore delle stelle.

E questo manipolo, apprestando l'esodo spirituale, lancia con mano sicura il proclama sereno e l'appello preciso di chi voglia seguirlo.[...] L'arte, che è la più spontanea e pura aspirazione dell'anima, espressa o sentita in una eletta forma, talora diventa la brama volgare di turbe infinite, il mezzo più certo di vita, la sfera lucente che contiene un pugno di fango, la crisalide bella che cova il verme immondo. Ma per la schiera degli Ardimentosi ella resta in eterno come la prima forma della vita, la radice del mondo, la sola meravigliosa realtà.⁶

Gli Ardimentosi indicavano, dunque, nell'Arte l'unica possibile dimensione di riscatto, e nel contempo, il luogo ideale per esercitare un'energia creativa luminosa e definitiva, con la quale affermare la propria tumultuosa identità. Dall'ampio corollario della retorica della gioventù i redattori della «Diana» attingevano a piene mani, affermando così il dovere e il privilegio della propria diversità-superiorità, in una congerie "artistica" affollata, troppo spesso costretta a «subire l'impulso delle correnti». Loro si sarebbero spinti ben oltre:

Perciò questo esiguo drappello, avendo finalmente sorpassate le comuni malie, si ritira su la vetta delle proprie anime a perseguire un ideale di perfezione, incurante del giudizio popolare. Ma vorrà anche dalla sua nuova altezza seguire le tendenze diverse, trarne le forme più belle e fonderle in un'unica perfezione.⁷

In questa tensione, si sarebbero impegnati a lavorare per ricercare il vero, «nella sua espressione più eletta», per rintracciare «in pura contemplazione, anche contro gli assalti di tutti, un più alto ideale di bellezza».⁸ I binari lungo i quali svolgere il loro cammino avanguardistico⁹ venivano ben tracciati e consentivano margini di movimento piuttosto ampi. Infatti, se si dichiarava che era necessario superare le formule estetiche proposte dalle correnti più seguite, quasi contestualmente si affermava anche che si sarebbe potuto assecondarle e rivisitarle, nella ricerca, tanto vasta quanto suggestiva, della "perfezione". Il riferimento al Futurismo, comunque, non stabiliva dei limiti, né impediva il

⁶ *Il manifesto degli Ardimentosi*, «La Diana», I, 1, gennaio 1915, cit., pp. 1-2.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ibid.*

⁹ Adele Dei, nel suo interessante e puntuale studio sulla rivista di Marone evidenzia che non v'è alcuna occorrenza del termine "avanguardismo" nelle pagine dei "dianisti" (A. DEI, «La Diana» (1915-1917). *Saggio e antologia*, Bulzoni Editore, Roma 1981).

recupero della parola stessa nella sua integrità e classicità. A partire da questa prospettiva, risulta interessante tentare di ricostruire come veniva percepita la rivista di Marone nel consesso futurista e dallo stesso Marinetti.¹⁰ Nell'Archivio Gherardo Marone, nella Biblioteca Nazionale di Napoli, sono conservati nove documenti, fra cartoline postali e lettere, inviati da Marinetti a Marone, tra il 1915 ed il 1943. Alcuni di essi sono strettamente collegati alla vicenda della «Diana». Intorno alla fine di aprile del 1915, su carta e busta intestate in rosso al "Movimento Futurista-diretto da F. T. Marinetti=Milano-Corso Venezia, 61= MARCIARE NON MARCIARE", Marinetti così si rivolgeva al suo giovane interlocutore:

Caro Collega,
 Ho ricevuto e letto La Diana
 che mi interessa vivamente.
 Ho fatto mandare oggi al suo direttore molti volumi futuristi.
 Scrivetemi quali volumi futuristi possedete. Ve ne completerò la collezione,
 mettendovi al corrente di tutto.
 Vi ringrazio per la simpatia colla quale sostenete il movimento futurista, e vi
 prego di gradire per voi e per i vostri amici una calda stretta di mano.¹¹

Marinetti, dunque, riconosceva nella rivista di Marone tratti marcatamente futuristi, che s'impegnava a definire ulteriormente, facendo pervenire ai redattori un'adeguata biblioteca, cui poter attingere idee, scopi, metodi. I successivi contatti, che Marinetti cercava di tenere dal fronte («Caro Collega/ Avete ricevuto le mie parole in libertà?./ Io sono da una settimana in trincea colle bombarde. /Saluti affettuosi/ F.T. Marinetti»),¹² testimoniano l'attenzione

¹⁰ Cfr. DEI, cit.; M. D'AMBROSIO, *Il Futurismo a Napoli*, Edizioni Morra, Napoli 1996; U. PISCOPO, *Questioni e aspetti del futurismo. Con un'appendice di testi del futurismo a Napoli*, Ferraro, Napoli 1976.

¹¹ La lettera autografa, scritta con inchiostro nero e priva di correzioni e varianti, è conservata con la busta; entrambe sono su carta intestata "Movimento Futurista". Non v'è data ma il timbro di spedizione indica il "23. 4. 15". La lettera è nell'Archivio Marone, nella Biblioteca Nazionale di Napoli (d'ora in poi AGMN).

¹² "Cartolina postale italiana in franchigia Corrispondenza del R. Esercito"; il timbro è del 28-2-17. Accanto all'indirizzo, sul lato sinistro della cartolina, è prestampato "Indirizzo del mittente da riprodurre nelle risposte" e sotto vi sono degli spazi destinati ad accogliere i dati personali, che Marinetti compila così: "Sottotenente- Marinetti-73^a Batteria-Bombarde-11^a divisione- Zona Guerra". Nell'ottobre del '17, Marinetti invia a Marone una "CARTOLINA FUTURISTA-TIPO CANGIULLO/ MOVIMENTO FUTURISTA DIRETTO DA MARINETTI /CORSO VENEZIA, 61-MILANO". Accanto all'indirizzo, sul lato sinistro, vi è stampato questo testo: «Nella nostra bandiera futurista il **Rosso** invade e accende il Verde e il Bianco passatisti. Guerra sola igiene sola morale solo motore del progresso+eroismo+orgoglio italiani+preparazione del primato italiano in arte industria e commercio +difesa dei novatori contro musei biblioteche chiaro di luna industria dei forestieri =FUTURISMO». Il timbro è

incessante per un progetto che gli sembrava poter crescere ulteriormente e che, se correttamente incanalato, poteva contribuire in maniera rilevante alla sedimentazione del Futurismo nel Sud.

Il 15 marzo 1916, il discorso di Marinetti veniva strutturato in modo più dettagliato e arrivava a formulare un importante giudizio sulla «Diana»:

Ho letto tutto con molta cura. Tutto ciò che scrivete m'interessa vivamente. A Voi non manca che un maggior coraggio. Le parole in libertà altro non sono che questo maggior coraggio nel liberarsi da tutte le forme imposte, (prosodie e sintassi) per esprimere in sintesi e in profondità le forze che costituiscono il nostro universo. Spero incontrarvi e parlarvi ancora a lungo di tutto ciò.¹³

In una successiva lettera, del 24 marzo, Marinetti, doppiando alcune perplessità che gli aveva espresso Marone sulla natura spettacolare, esibizionista e sulle provocazioni clamorose di certo futurismo, continuava a suggerire per «La Diana» una nuova linea estetica più marcata ed incisiva:

Caro Marone,
Ricevuto e letto la vostra gentilissima. Avete torto di temere/di disprezzare quello che chiamate “il cartellone carnevalesco”. L'arte italiana è afflitta da continui funerali di idee scettiche e di sentimenti nostalgici. Noi futuristi ci sforziamo di rianimarla con una violentissima allegria geniale. Rileggete, vi prego, il mio manifesto sul Teatro di Varietà, che è importantissimo. Rileggete inoltre il mio manifesto sullo Splendore geometrico e vi persuaderete che le varietà e brutalità tipografiche, come il rumorismo onomatopeico, le verbalizzazioni astratte non sono esteriorità, ma bensì l'espressione diretta e naturale della nuova sensibilità futurista che nasce in voi come in tutti noi. Questa sensibilità non può essere più espressa e canalizzata nel verso e nel periodo. Bisogna dunque assolutamente esprimerla colle parole in libertà fuori da ogni sintassi in un'ortografia modellata da noi e con tutti i mezzi tipografici. Vi manderò presto qualche cosa per la vostra bella rivista. Vi prego intanto di gradire l'espressione della mia simpatia e i miei saluti affettuosi.¹⁴

del 9.10.17; sul retro, in verticale, v'è la firma “F.T. Marinetti / 23^{mo} Gruppo Bombardieri Zona di Guerra”.

C'è ancora un'altra cartolina dal fronte, inviata nel 1915 (il timbro di ricezione è 3-10.15), in cui Marinetti chiede l'invio della rivista al nuovo indirizzo “F.T. Marinetti/ Battaglione Lombardo/ Volontari Ciclisti/ 8° Plotone/ Zona di Guerra”. Le cartoline sono nell'AGMN.

¹³ Lettera autografa, conservata nell'AGMN, già pubblicata in DEI, cit., p. 12.

¹⁴ Lettera autografa, conservata nell'AGMN, già pubblicata in DEI, cit., p. 13. La lettera presenta una cassazione e un intervento sostitutivo: *giochi esteriori* > *esteriorità*.

Di fatto, Marinetti non collaborerà mai con la rivista napoletana. Gli ultimi documenti, che testimoniano i contatti tra i due, del 1934 e poi del 1943, confermano l'esistenza di un discorso ancora aperto sul futurismo, ma affrontato da altre distanze, temporali e ideologiche, nella prospettiva condivisa di due intellettuali maturi, che si scambiano, senza enfasi, consigli e materiali.¹⁵ Il tentativo di Marinetti di fare proselitismo era ormai lontanissimo: forse non era mai stato spinto oltre i suggerimenti contenuti nelle lettere del 1916, arginato dai dubbi coraggiosamente manifestati da Marone. Certo è che il percorso futurista della «Diana» sembrava doversi compiere con modalità autonome, nell'ambito di una riflessione dialettica, che mentre escludeva degli elementi, sapeva accoglierne altri. Non è un caso che proprio sugli aspetti rivoluzionari del futurismo e proprio nel fascicolo d'apertura, si soffermasse Michele Mastropaolo. Nel suo *Crisi letteraria e crisi d'ideali*¹⁶ descriveva la condizione estrema in cui versava l'Italia letteraria, l'asfissia della produzione artistica per la mancanza di sincera ispirazione e di autentica urgenza creativa, oltre che per l'indebolimento della "parola":

Manca la parola insolita, la parola cioè penetrativa e significativa, illuminatrice e incitatrice che schiuda nuovi orizzonti e sospinga a nuove conquiste.¹⁷

Sullo stesso tema tornava anche Marone nella rubrica «La Barra»,¹⁸ aggiungendovi altri elementi di chiarificazione:

Vogliamo celebrare, se le forze ci bastino, una forma di eloquenza più rapida, nervosa e sintetica che porti nella sua agile costruzione il palpito della vita moderna e i bagliori dell'acciaio. E s'io dovessi ora esemplificare, per rendere più chiaro il pensiero che ci sostiene e sospinge, potrei forse

¹⁵ Gli ultimi documenti recuperati vanno in questa direzione. C'è una lettera dattiloscritta, su carta intestata "Reale Accademia d'Italia", priva di busta, con firma e indirizzo autografi: «Roma: 23/11/34 XIII -Caro MARONE/ grazie per "Pane nero". Lo leggerò con l'attenzione e la simpatia che merita il tuo ingegno.

Avrai fra poco un materiale utile per il tuo articolo sul "futurismo", nelle sue recenti manifestazioni di aeropittura, aeropoesia, aeromusica e plastica murale, (Mostra Nazionale inaugurata da S.E. Ercole a Genova).

Un'affettuosa stretta di mano dall'amico F. T. Marinetti -Piazza Adriana 30 Roma».

Vi sono poi poche righe autografe, di saluto, con cui Marinetti chiosa il suo fascicolo *Camicie nere e poeti futuristi combattenti a Sviniuca sul Don. 12 settembre 1942-XX*, apparso in «Autori e scrittori. Mensile del sindacato nazionale scrittori»,VIII, marzo 1943-XXI. I documenti sono conservati nell'AGMN.

¹⁶ M. MASTROPAOLO, *Crisi letteraria e crisi d'ideali*, «La Diana», I, 1, gennaio 1915, cit., pp. 12-14.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Anonimo ma MARONE, «La Barra» (rubrica), «La Diana», I, 1, gennaio 1915, cit., p. 18.

rivolgermi in animo alla parola di Arturo Labriola che nel suono e nelle fulmineità ha pure un poco l'affannoso respiro dell'ora presente, e nella perfetta e diamantina architettura del pensiero la precisione metallica della macchina forbita.¹⁹

A voler raccordare gli spunti di riflessione proposti da Mastropaolo con quelli riportati qui sopra, si comprende che per i redattori della «Diana», soltanto con l'esercizio di una "parola" moderna e antica, evocativa e precisa, la letteratura italiana sarebbe potuta uscire da quello stato mortifero, che si perpetrava ormai da anni, dopo gli ultimi luminescenti bagliori delle liriche di Carducci e Pascoli.

Mastropaolo arrivava a negare anche il valore dell'esperienze di D'Annunzio, del decadentismo, del modernismo, dello spiritualismo: tutto azzerava nello scenario millenarista, lunare e vergine, che gli si dispiegava davanti come una pagina bianca. Non è facile stabilire con quanta consapevolezza la redazione della rivista avesse deciso di proporre il suo articolo, che in parte s'allontanava da quanto affermato nell'editoriale. Certo è che mentre Mastropaolo descriveva una pratica letteraria estenuata da anni, il *Manifesto degli Ardimentosi* proponeva, nell'amplessimo corollario di modelli estetici da seguire, l'«aristocrazia intellettuale» e la «bellezza artistica», stilemi sicuramente mutuati da D'Annunzio.

Probabilmente si può leggere questa intrinseca contraddizione, peraltro né l'unica né l'ultima, nelle direttive della «Diana» come un segnale dell'identità ancora incerta con cui nasceva, in difficile equilibrio tra aspirazioni futuriste, retaggi classicisti, elitarie suggestioni decadentiste. Se era sembrato possibile, ad apertura dei lavori, che nel concetto immenso di "gioventù" tutti questi elementi trovassero piena compensazione, in concreto i risultati dei fascicoli rivelavano frequentemente il tratto ingenuo, magmatico e confuso di un progetto impiantato troppo velocemente, per rispondere alle brucianti urgenze di un passaggio epocale.

Nel 1916, un anno dopo la sua fondazione, «La Diana» iniziò ad assumere una fisionomia più definita: alcune sostituzioni nel comitato di redazione e la collaborazione intensa di Lionello Fiumi,²⁰ che fece aderire al progetto Govoni, Cavicchioli, Moretti, coincisero con la definizione di un tracciato estetico diverso, al punto che la rivista rientrò nell'alveo ampio del postfutu-

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ Sul ruolo centrale di Fiumi nella «Diana» cfr. *Lettere di Lionello Fiumi*, a c. di S. Gallifuoco, presentazione di M. Giancaspro, «La città nuova», quaderno 8, Gaetano Macchiaroli Editore, Napoli 2003.

rismo. Nicola D'Antuono, nel suo prezioso saggio introduttivo alla ristampa anastatica della rivista, spiega che:

Pur mantenendo un tono eclettico e antologico i redattori portarono avanti un programma che si muoveva su una linea di rifiuto delle estremizzazioni futuriste e delle parole in libertà, ma anche del classicismo e del simbolismo, e che, mediando, ricercava un sublime medio, un neoliberismo verso il quale venivano convogliate altre esperienze: frammento lirico, neocrepuscolarismo, eredità dannunziana, e pascoliana, collages di immagini inaugurate dal Govoni.²¹

Questa virata netta della «Diana» consente, in retrospettiva, di decifrarne certe posizioni ambivalenti assunte nel primo periodo, riconducendole alla dimensione contaminata, opalescente eppure assai proficua di laboratorio, in cui si procedeva per tentativi, errori e gradualità conquiste. In un simile spazio aperto, i redattori potevano ricoprire la stessa mitologia futurista, alla quale pure mostravano di riferirsi, di altri paludamenti; persino la guerra, celebrata in maniera univoca nella retorica futurista, dalle pagine della «Diana» veniva invece rappresentata con sfumature ambivalenti, la sicura fede nella sua forza positiva e nella necessità del rinnovamento per ampi tratti oscurata da dubbi, scoraggiamenti, incertezze. L'urlato interventismo dei primi fascicoli²² sembrava quasi inclinare in una riflessione esistenzialista nel *Commiato*, che Marone, in procinto di partire, scriveva:

Parole dimesse e pensieri comuni germogliano invece oggi che più la vita si riafferma come una vicenda alterna del bene e del male; prima le ricerche faticose, dopo le scaturigini pure; ieri l'affanno intricato oggi la realtà violenta. [...] Perciò io penso più di tutto sia necessario chiudere le molte grida con qualche parola umile mormorata a voce sommessa. [...] Noi partiamo per un lungo viaggio con le speranze nel cuore, e nell'ora dell'addio anche i libri severi sanno dolcemente parlare.²³

²¹ D'ANTUONO, *Saggio introduttivo a La Diana. Ristampa anastatica*, cit., p. 25.

²² Così D'Antuono: «Si può dire, in fin dei conti, che fino all'entrata in guerra dell'Italia, «La Diana» funzionò da supporto ardimentoso all'interventismo, con attacchi spietati ai neutralisti, e schiacciò tutta la curvatura dei contenuti e delle elaborazioni sull'importanza della guerra e sul suo significato simbolico-catartico» (*ivi*, p. 16). Cfr. anche DEI (cit., p. 7): «Sulla guerra «igiene del mondo» si continua ad insistere; è il principio onnipresente che accomuna e cementa le disuguaglianze e gli squilibri, impregnando di sé le pagine e insinuandosi anche negli spazi più ristretti. Giungono e riecheggiano notizie di lutti personali, amici e collaboratori sono al fronte; resta l'atteggiamento di adesione inevitabilmente e pericolosamente retorico, ma i colori si abbrunano e si cominciano a contare i morti».

²³ MARONE, *Il commiato*, «La Diana», I, 7, 31 maggio 1915, cit., pp. 129-130. Il tono di Marone è ben diverso da quello che aleggia nello scritto di Mario Venditti *La guerra riconsacrata*, editoriale apparso sul numero 8-9 del luglio 1915: «Nessuno mi aveva parlato fino allora della

Congedo («Io ti saluto: a così giusta guerra /fin nei giochi ò marciato! / Resta giovane sempre sulla terra /chi può morir soldato.») di Umberto Saba, nel numero successivo, sembrava concludere idealmente l'intensa riflessione sulla guerra;²⁴ contestualmente, sembrava evidente che «La Diana» si avviasse a chiudere il suo debito col futurismo, con l'ottemperanza e la celebrazione di altri rituali e miti. La stessa aura, che aleggiava nei primi, concitatissimi giorni, intorno ai collaboratori della rivista, poteva rivelare i risvolti futuristi del loro programma. Giuseppe Brindisi con queste parole ricordava la preparazione del primo numero:

Il primo numero fu il prodotto di sforzi titanici. In quella bolgia di tipografia affogata nel corridoio di un vecchio convento, noi ci imbrattammo le mani coi caratteri, perché i tipografi non valevano niente.²⁵

In questa fatica comune, nello slancio fiducioso per un'avventura – che pure sembrava profilarsi in perdita, in termini di denaro, tempo, impegno – emergeva un'entusiastica percezione del valore della propria azione, l'incrollabile convinzione della sua legittimità. Limitrofo a questo atteggiamento era l'attacco serrato compiuto verso «Vela Latina» di Ferdinando Russo, una rivista che aspirava al titolo di testata futurista e che spesso veniva riconosciuta dalla critica come tale, o l'ostilità espressa per il fumoso diletterismo modernista di Francesco Cangiullo. In questi aspetti letterari deteriori, il futurismo rivelava enormi storture, stagliandosi come spazio privo di controllo, in cui esercitare, con legittimità, ogni possibile sperimentazione.²⁶

Ne era emblematico il progetto di Russo, incentrato su un'inaccettabile

guerra riserbata come un privilegio ai nostri venti anni a venire. [...] Me ne riparlò, in fine, con più alta e persuasiva eloquenza, la mia giovinezza taciturna, dopo avere assunta come ultima istitutrice la Vita. La quale squadernò innanzi agli occhi, ancora brucianti di congiuntivite per le veglie di laurea, tutto ciò che era irremissibilmente sfuggito ai refrattarii compilatori dei libri di testo. E le sibilò echi inauditi di gemiti e di squilli di tromba fino allora assorbiti dai tamponi di ovatta delle venerande orecchie professorali» (*ivi*, p.145). Parteciparono alla guerra anche Mario Venditti, nipote di Roberto Bracco, e Mario Cestaro.

²⁴ U. SABA, *Congedo*, «La Diana», I, 8-9, luglio 1915, cit., pp. 148-149. Fu Francesco Meriano a coinvolgere Saba; la collaborazione, che si interruppe a settembre, si sarebbe potuta sviluppare più intensamente se non vi fosse stato l'intervento censorio della Centi, perplessa per alcuni versi ritenuti troppo spinti.

²⁵ Cfr. M. CESTARO, *Palpebre*, Libreria della Diana, Napoli 1919, pp. 92-93.

²⁶ «Papini, perché vai a frugare muracchiando fra gli escrementi stantii per profumare d'espressione d'immediatezza le tue belle frasi? Fa da te, sei futurista diamine!-Avete mai pensato, cari amici, di poter diventare elefanti, o coccodrilli, o ippopotami, o montagne? Ebbene: Francesco Cangiullo (poveretti i creduloni!) vuol fare il Futurista!!-Ferdinando Russo, sai chi ti somiglia? Quel tale avvoltoio dalle carni indigeste, ricordi? ma bada, eh! solo per le carni indigeste...» («La Diana», I, 2, febbraio 1915, cit., p. 58).

contaminazione tra passato, inclinazione verso il vernacolo, localismo ed esili e superficiali soluzioni di rottura. Contro di esso, Mario Cestaro si era scagliato esplicitamente e violentemente, contestandone il sentimentalismo borghese, l'infantilismo ma soprattutto attaccando l'operazione di «Vela Latina»:

Bisogna ormai che Ferdinando Russo, salito in piedistallo di critico e poeta, tedesco anche nel dettar leggi e sentenze, e in quel suo fare bravaccio e altezzoso di superuomo megalomane, sia posto nella sua vera altezza, ch'è al piano. Ha la via innanzi bianca, ma è al piano, quella di dietro è insudiciata. E infatti ci ha dato quella sua piccola borghesia posticcia, ibrida d'espressioni, sconcia e guasta d'arguzie, pervertita di sensi e doppî sensi, volgare e sguaiata nel riso e allo sghignazzo; quei miserevoli poemetti d'ogni rima, riboccanti d'inanità sentimentale e d'infantile ridicolo... poemetti a suon d'esclamativi e mal di cuore, privi di quella nuda chiarezza spirituale che soltanto in essi poteva infondere per dimostrarsi legittimo poeta. E ora insudicia la sua via su questa «Vela Latina» agonizzante, mettendo le mani giallicce nel nitore di vere opere d'arte che non possono sminuzzarsi com'egli fa nel giudicarle, ma che restano intatte quali le vide l'artista. Questa sua «Vela Latina» giornaleto salamandra che oggi passa fra il fuoco del mondo senza bruciarsi mentre ognuno ne arde [...] groviglio di affanno e d'impotenza [...] essa è come uno specchio lucente, uno specchio magico e fedele, in cui si riflettono in ogni sfumatura, in ogni giuoco di linea, le miserie di spirito e di mente del povero direttore.²⁷

Per chi, come i giovani della «Diana», scommetteva in prima persona sull'impegno totale della letteratura, un confronto etico e civile con la vita e con il mondo, risultavano esecrabili tutte le posizioni incerte, così come la ricerca di mediazioni per difendere privilegi antichi. Il patriottismo dell'ultima ora appariva un tale affronto, che Marone, nella rubrica «Bancarella», arrivava a denigrare con un umorismo feroce la rivista di Russo («Vela Latina-settimanale diretta da F. Russo- O Vera Latrina?»),²⁸ esprimendo cupo disprezzo per il vacuo frasario e lo scimmiettato interventismo, di cui in profondo, venivano

²⁷ CESTARO, *La salamandra Ferdinando Russo*, «La Diana», I, 6, 15 maggio 1915, cit., p. 117. Queste le allarmate parole di Cestaro: «Ed è necessario ch'io levi la mia voce, prima che sia troppo tardi, pur non avendo la forza della pazienza serena fra il mutilare di quest'ora tremenda, pur non sapendo oggi saldare, come era dovere, col cemento della dimostrazione le pietre pronte all'edificio d'accusa, ma solo scagliare le più quadrate contro l'idolo di cartapesta; fa bisogno, è d'uopo, ch'io levi la mia voce alta nel cielo di Napoli bella, al popolo poeta, contro uno che Napoli ci falsa, che la poesia ci contamina, contro un tedesco nato di noi, incastrato fra noi [...]». Sempre sulla rivista di Russo, Cestaro esprimeva le proprie feroci perplessità nella nota *Umorismo* nella rubrica «Bancarella» del numero 8-9, del luglio 1915 (*ivi*, p.163).

²⁸ g. m. [Gherardo Marone], *Riviste che potrebbero morire*, «La Diana», I, 10, 30 luglio 1915, cit., p. 182.

traditi l'essenza, il valore, gli scopi. Quel futurismo, cui aveva intensamente guardato Marone nel momento iniziale della sua rivista, aveva invece il vigore di una sferzata, rimandava ad una moralità ormai necessaria:

Mi sforzerò di portare per incanto strano e senza timori di sorta una libeccia fresca del nostro bel futurismo. Di quel futurismo però che nel puro pensiero di tutti significa giovinezza con tutte le sue febbri, ardimento e simpatica spavalderia, cieco amore del pericolo e folle desiderio di battaglie con la penna e con la spada, sempre e dovunque per un ideale di bellezza e un bisogno di liberazione.²⁹

Qualche pagina più avanti, anche Carlo Albertini, nell'articolo *In tema di futurismo*³⁰ proponeva le sue considerazioni sul senso del futurismo: innanzitutto, l'ebbrezza di andare contro corrente per «cozzare contro la folla cieca ed incosciente». Confutava poi le più diffuse e condivise opinioni sul movimento, ritenuto spesso cabarettismo e facile spettacolo, per le serate degenerate nella rissa. Oltre questa semplicistica lettura, per Albertini si stagliavano altre nobili certezze: il desiderio della "lotta" come di un elemento naturale; il culto della guerra, capace di suscitare ogni energia latente contro l'imputridirsi delle cose; la ricerca del progresso del mondo; l'esercizio di un'arte utile, lontana dall'astrazione dell'estetismo; l'assoluto valore del presente, sull'abisso del passato.³¹ Sul versante opposto di simili affermazioni, si iniziava a definire un cammino inverso, a tratteggiare quella *pars destruens* attraverso la quale i redattori della «Diana» avrebbero ricusato il futurismo, per assecondare quelle inclinazioni "liberiste", che li avrebbero condotti ad una scelta estetica nuova.

Nel numero 12 dell'anno 1915, Fiorina Centi in *Il tramonto di certe parole* iniziava a stabilire distanze:

A guerra finita un'altra piccola tomba si aprirà nel cimitero dell'oblio che si porta nel cuore e vi scenderà non rimpianto un vocabolo divenuto uggioso: futurismo. Il movimento resterà nella sua logica progressione, ed è un bene che resti; ma l'esponente grafico così poco intenso, anzi frainteso dai più, così prolifico generatore d'equivoci, sparirà. [...] I futuristi poeti, artisti, scrittori di fibra [...] saranno più futuristi, ma non lo diranno: scriveranno ancora,

²⁹ Anonimo ma MARONE, «La Barra», «La Diana», I, 1, gennaio 1915, cit.

³⁰ C. ALBERTINI, *In tema di futurismo*, «La Diana», I, 1, gennaio 1915, cit., p. 28: «I futuristi vogliono la lotta, perché è dessa il loro primo elemento; ma certo non amano le basse e villane ostilità di un pubblico stolto e cocciuto, d'una folla briaca incapace di ragionamento e di riflessione, inetta a pensare!».

³¹ *Ivi*, pp. 27-29.

diranno ciò che hanno sentito, sofferto, goduto, copieranno la vita che ferve, il sogno che passa, il desiderio lontano, e tutti leggeranno senza preconcetti, li intenderanno, li avranno cari.³²

Di contro, sullo stesso fascicolo, Lionello Fiumi recensiva *Accordi* di Bruno Vignola, poeta “neoliberista”, la cui arte forniva un’occasione perfetta per soffermarsi sulle sterminate potenzialità del “verso libero”, al quale si poteva approdare dopo aver praticato e studiato a lungo la metrica tradizionale.³³

Accanto a queste nuove inclinazioni, «La Diana» si avviava verso la conclusione di un ciclo, fase in cui il recupero del “fenomeno” Croce avveniva parallelamente a qualche residua riflessione sul futurismo. In *Una stratta alla barra* Marone ripercorreva con valutazioni critiche personali le tappe del percorso di Croce e ne evidenziava la rapidità con cui si era soffermato sul movimento di Marinetti. In questo passaggio veloce qualcosa era inevitabilmente sfuggito:

Il futurismo ha creato un movimento che sempre ingrossa; oggi non è più quello dell’origine, ma è migliore e più complesso, un fenomeno che appassiona. Bisognava scavare un nuovo letto al torrente dell’entusiasmo...Ma Croce non ha fatto ciò che io speravo da lui e ne sono rimasto deluso.³⁴

L’editoriale del secondo anno, tuttavia, confermava che simili osservazioni erano già alle spalle, a fronte di un bilancio entusiasmante. «La Diana» in poco tempo, «in sedici piccoli numeri, in trecento brevissime pagine», era riuscita a raccogliere le voci nuove più interessanti della letteratura, e in particolare, della poesia italiana. L’impegno venturo si profilava nella stessa direzione, ma con qualche ambizione in più:

Si riveleranno i più grandi poeti stranieri del tutto sconosciuti o si rievocheranno alla memoria i meno noti di essi.[...] Saranno esaminati inoltre con speciale metodo critico, tutti i più avanzati atteggiamenti contemporanei dello spirito. [...] E tutto si farà certamente nel modo più audace e più nuovo, perché per tutto si hanno energie pronte e gonfie che ingrossano e traboccano.³⁵

Il progetto di Marone riuscì ad essere portato avanti con successo: nel 1916 «La Diana» si presentava come una diffusa e prestigiosa rivista di poesia, che, tra il ricco e vario materiale, proponeva, accanto alle liriche di Ungaretti, i

³² F. CENTI, *Il tramonto di certe parole*, «La Diana», I, 12, settembre 1915, cit., p. 211.

³³ I. f., «Bancarella», *ivi*, p. 220.

³⁴ MARONE, *Una stratta alla barra*, cit., p. 254.

³⁵ MARONE, *Pane (primo bilancio spirituale)*, «La Diana», II, 1, 25 gennaio 1916, cit., pp. 11-12.

componenti della giapponese Yosano Akiko. Francesco Flora osservava lucidamente che soltanto in un contesto di sensibilità così affinata poteva essere accolto il disegno essenziale della poesia giapponese.³⁶ Nella sua dimensione estetica rarefatta e preziosa, «La Diana» riusciva ora ad offrire spazio ai puri valori lirici e a quel culto, unico in Italia, della misura ermetica, che risultava il luminoso punto d'arrivo di un contraddittorio ma entusiasmante processo di formazione e di maturazione artistica.

³⁶ Cfr. DEI, cit., p. 27; pp. 34-35.