

La storia chiusa del Futurismo polacco

Per questo schizzo critico-letterario prenderò l'avvio da alcuni dati ben noti¹. In Polonia le prime notizie sul Futurismo ebbero come fonte principale il numero del 20 febbraio 1909 di «Le Figaro» dove erano apparsi *Fondation et Manifeste du Futurisme* di Filippo Tommaso Marinetti. Il termine Futurismo comparve invece agli inizi del maggio dello stesso anno, in un resoconto anonimo del giornale cracoviano «Nowa Reforma», sorta di *résumé* assai soggettivo e critico della conferenza marinettiana di Parigi. In ottobre, sulle pagine del settimanale «Świat», che veniva pubblicato sia a Varsavia che a Cracovia, Ignacy Grabowski presentò le principali caratteristiche del Futurismo italiano, dell'opera di Marinetti e della rivista «Poesia». Sebbene esprimesse opinioni in qualche modo attinenti, riportando gli undici punti del manifesto in una propria traduzione, le sue osservazioni furono nel complesso superficiali, demagogiche e devianti. Fino al 1921, accanto alla sua traduzione, sarebbero apparse anche altre tre diverse versioni dei punti salienti del manifesto.

Potremmo dire che entrambe le traduzioni di «Nowa Reforma» e «Świat», che avevano dato inizio alla fortuna del Futurismo in Polonia, erano in un certo modo già rappresentative di alcuni aspetti tipici della ricezione del movimento nell'intero periodo tra le due guerre. Benché all'inizio il Futurismo costituisse in Polonia soprattutto una vaga etichetta, un tema di attualità che suscitava lazzi sulla stampa quotidiana (vari parodisti e debuttanti cercavano in questo modo di attirare attenzione su di sé), nei decenni successivi esso riuscì tuttavia a penetrare – se è lecito usare una simile metafora – attraverso i fili spinati di un'ostilità generale e le trincee del tradizionalismo.

In molti paesi dell'Europa centrale e orientale il Futurismo doveva rappresentare una potenziale aspirazione verso la modernità, una liberazione “dalle angustie del provincialismo”. Dopo la catastrofe della Grande guerra, dopo la riconquista dell'indipendenza da parte di molti popoli europei che cominciavano non solo a cercare una nuova identità, ma anche a costruire nuovi legami culturali e internazionali, i programmi dell'avanguardia prima o poi erano destinati a trovare un terreno fertile nella nuova civiltà postbellica. Il Futurismo colpiva nel cuore di quelle

¹ Con questo mio intervento mi propongo di offrire un quadro sintetico sul Futurismo polacco. Mi limito a presentare alcune delle opere che a me paiono più significative non solo perché offrono molti e importanti dati conoscitivi e interpretativi ma anche perché sono caratterizzate, a mio avviso, da un taglio metodologico e una visione critica interessanti. Non ho dunque la pretesa di offrire un quadro completo dello *status quaestionis*, né di sottoporre a giudizio critico i molti libri e articoli che sono stati pubblicati in epoca anche recente: in ognuno di essi si trovano opinioni illuminanti e spunti di riflessione stimolanti. Non posso tacere d'altra parte che sul Futurismo polacco è stato detto molto e non è facile oggi individuare vere novità nella “futurismologia”. Non mi pare che la brevità dell'articolo previsto in questa sede consenta l'inserimento di lunghe serie di citazioni bibliografiche riferite alla grande quantità di lavori pubblicati a cominciare dall'inizio del XX secolo: chi desidera avere una bibliografia ricca e dettagliata sul Futurismo polacco troverà tutte le informazioni necessarie nell'eccellente monografia di Krzysztof Jaworski, di cui scrivo alla fine del mio articolo e che giustamente è stata proposta per il prestigioso Premio intitolato a Tadeusz Kotarbiński.

tendenze, i suoi slogan venivano fatti propri da molte culture letterarie, non solo in Europa, in Cecoslovacchia, in Romania o tra gli slavi meridionali, ma anche nei remoti continenti, quali l'America del Sud.

Nella Polonia che stava riconquistando l'indipendenza, ma in cui si cercavano di tutelare le tradizioni e il retaggio culturale, ci si attendeva un "neofuturismo tranquillo e assai più profondo" (S. Ronin, in «Echo Literacko-Artystyczne», fasc. 9, 1914): a causa delle sue comprensibili arretratezze e ritardi si evitavano certi slogan apologetici sulla civiltà e tecnica moderna, ponendo soprattutto l'accento su un "ampliamento della gamma dei temi e dell'espressione nell'arte" (C. Jellenta, in «Rydwon», fasc. 5, 1912). Era un'epoca in cui si poneva la necessità di organizzare dalle sue fondamenta lo Stato sconvolto dai cambiamenti radicali dalla Grande guerra e questo non orientava certo verso i radicali rivolgimenti proposti da Marinetti e dai suoi manifesti italiani. In Polonia, di fronte ai piani della ricostruzione della cultura nazionale e della vita letteraria, gli slogan radicali della distruzione della tradizione non potevano trovare un terreno fertile né tantomeno suscitare consensi. Critici e pubblicisti del tempo descrivevano quasi all'unisono gli slogan dei futuristi italiani e gli eventi di cui erano stati protagonisti (si scriveva soprattutto delle *performance* di gruppo di Marinetti e delle esposizioni artistiche futuriste a Parigi e Londra: la poesia del fondatore del Futurismo non era né poteva ancora esser nota), intravedendovi soprattutto ciò che poteva apparire come scandalo, stranezza, auto-réclame, baruffa e provocazione di costume, esagerazione o radicale brutalismo. In questo coro di opinioni unanimemente critiche e sbeffeggianti non mancavano però posizioni ponderate, anche se critiche, di autorità letterarie più anziane quali Stefan Żeromski e Wilhelm Feldman.

Negli articoli che sembravano gareggiare tra loro per presentare in maniera più efficace e divertente certe "folli correnti artistiche", comparvero anche certe prime e superficiali notizie sui russi (si noti bene, dal tono assai simile a quelle già citate), e sulle serate poetiche con Vladimir Majakovskij e David Burljuk a Tver', Mosca, Minsk: venne anche citata in traduzione una delle poesie di Igor Severjanin. Nella pubblicistica del tempo in genere non ci si curava di differenziare i diversi programmi artistici che a quel tempo si diffondevano in Europa: si confondevano tra di loro l'Espressionismo, il Futurismo e il locale movimento del Formismo. In quei primi anni a queste tempestose dichiarazioni della stampa quotidiana e letteraria non si affiancarono le voci dei poeti, ad eccezione di quella di Julian Tuwim. Un'analisi delle componenti futuriste della sua poesia meriterebbe una trattazione a sé stante. Mi limito in questa sede a rilevare che era allora l'epoca della nascita del gruppo letterario "Skamander": verso la fine del 1915, il giovane poeta, ancora sconosciuto ma destinato al successo (come lasciava intendere la stampa), tenne una conferenza sul "Futurismo italiano e russo" da cui prese le distanze con ironici *bon mot*. Questo fatto non gli impedì in seguito, dopo la pubblicazione della raccolta poetica *Czyhanie na Boga* [Agguato a Dio, 1918] e l'inaugurazione del caffè letterario *Pod Pikadorem* [All'insegna del Picador, 1919] in cui si esibiva con il suo gruppo di "Picadoristi" (che la stampa non a caso definiva "Neofuturista"), di proporsi proprio come Futurista, divenendo tema di alcune sue conferenze (1919). Si era del resto già proclamato Futurista anche nella sua programmatica *Poezja* (Poesia):

Będę ja pierwszym w Polsce futurystą,
A to nie znaczy, bym się stał głuptasem.
Co sport z poezji czyni i z hałasem.
Udaje maga, a jest tylko glistą;

Io sarò in Polonia il primo Futurista
 E non vuol dire che farò l'alocco
 Che della poesia fa sport in bella vista
 Si crede mago ma è solo un pidocchio.

Del resto ancor prima che si costituisse il gruppo “Skamander”, Tuwim aveva già ripetutamente partecipato a “serate futuriste”. Va notato che proprio in quegli stessi anni (1917-1921), egli andava appassionandosi ad Arthur Rimbaud, traducendolo, e si proponeva anche come ambasciatore dell’opera di Walt Whitman, cui attribuiva un carattere prefuturista. Del resto l’intera Europa letteraria, da Parigi a Mosca, andava allora scoprendo la produzione poetica ottocentesca del poeta americano, come fonte della ricerca della modernità in Europa. Tuwim tenne proprio su questo tema alcune conferenze a Łódź, Cracovia e Varsavia².

Si può considerare come un dato acquisito il fatto che solo alla fine della seconda decade del XX secolo il Futurismo in Polonia iniziò ad assumere forme più precise e programmaticamente credibili. Nel 1919 Anatol Stern e Aleksander Wat, insieme ai membri del gruppo “Pod Pikadorem”, organizzarono a Varsavia serate futuriste e “neofuturiste”. Al Futurismo si interessava allora anche il poeta e pittore cracoviano Tytus Czyżewski, cofondatore del movimento del Formismo, che si esibiva come espressionista anche in vari incontri artistici. Verso la fine del 1919 un poeta di Vilna, Jerzy Jankowski, diede alle stampe *Tram wpoprzek ulicy* [Il tram attraverso la strada]: nella raccolta – composta nella caratteristica scrittura non ortografica che i Futuristi in seguito avrebbero fatto propria, segno di rottura con la tradizione – si trovavano anche alcuni testi risalenti al 1914, in cui erano presenti motivi di provenienza futurista.

Questi pochi ma fondamentali fatti ci permettono di delineare una mappa del Futurismo polacco, mappa dalla quale oggi è stato cancellato il mitico volantino *Tak*, a suo tempo considerato reale ma perduto, attribuito a Stern e Wat che però nessuno ha mai visto, forse perché non è esistito. Di una ricezione relativamente tarda del Futurismo testimonia anche *To są niebieskie pięty które trzeba pomalować* [Questi sono i talloni blu da pitturare], un evento editoriale che comincerà a venire ricordato solo dopo alcune decine di anni, visto che a suo tempo non aveva attirato l’attenzione di nessuno (ad eccezione di un’anonima nota satirica sulla «Gospoda Poetów», 1, 1920, p. 16). Anche se non vale la pena di soffermarvisi a lungo, ricordiamo le primizie dei cosiddetti “Giovanissimi Futuristi di Varsavia”, che negli anni 1921-1924 pubblicarono oltre una dozzina di volantini dai titoli spassosi, spesso citati in nota in certe minuziose ricostruzioni della cultura letteraria dell’epoca. Si chiamavano *Pam Bam, Pijany Parasol* [L’ombrello Ubriaco], *Trrr, Lejek w Mózgu* [Un imbuto nel Cervello], *Wiatr w Rosole* [Vento nel Brodo] e simili, e contenevano testi di autori per noi assolutamente anonimi.

In mezzo a questo plancton d’avanguardia, spesso definito “il più giovane Futurismo”, che veniva pubblicato allora, è degno di attenzione soprattutto l’almanacco *Gga* (1920), in cui, come indicano sottotitoli e slogan, il Futurismo si batteva per aggiudicarsi un primato sul primitivismo. *Gga* costituisce d’altra parte anche un fondamentale punto di partenza per chi si occupa di ricostruire la nascita del dadaismo in Polonia e quel “plancton d’avanguardia”, di cui esso faceva parte, è oggi oggetto di nuovi studi ancora in corso. Vale la pena di rivolgere la nostra attenzione ai due autori e editori di *Gga*, Anatol Stern e Aleksander Wat, che presto avrebbero

² Sul ruolo del Futurismo nel primo Tuwim si veda in italiano: G. TOMASSUCCI, *Julian Tuwim: il primo futurista?* in *Gli altri Futurismi. Il Futurismo in Polonia, Russia, Cecoslovacchia, Bulgaria e Romania, Atti del Convegno Internazionale, Pisa, 5 giugno 2009*, a cura di G. Tomassucci e M. Tria, Edizioni Plus, Pisa 2010, pp. 93-112 [N.d.R.].

costituito “l’ala varsaviana” del Futurismo polacco. *Gga* conteneva tra l’altro i loro esordi poetici, che preannunciavano le future raccolte: *Nagi człowiek w śródmieściu* [Un uomo nudo in centro città] e *Fruwające kiecki* [Gonnelle volanti] di Stern, accanto alla prosa poetica di Wat *Ja z jednej strony i ja z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka* [Io da una parte e io dall’altra parte della mia carlinoferrea stufetta, 1920]. Questo testo non sarebbe stato riedito per decenni interi, fino al 1968, quando fu inserito dal poeta nella raccolta *Ciemne światło* [Lume oscuro], pubblicata dalle edizioni dell’emigrazione polacca a Parigi, Kultura. Com’è noto (e come io stesso ho scritto già nel 1972), *La stufetta* costituisce un discorso intertestuale à rebours, una primitivistica reazione repulsiva nei confronti delle *Illuminazioni* e di *Una stagione all’inferno* di Arthur Rimbaud. Se esso abbia anche qualcosa in comune con l’idea del Futurismo è una questione che rimane aperta!

In Polonia il Futurismo cominciava a manifestarsi chiaramente a Cracovia e – se così si può dire – ad acquisire forza programmatica grazie agli interventi di Bruno Jasiński e Stanisław Młodożeniec e alla collaborazione di Tytus Czyżewski e Tadeusz Peiper. Dopo alcuni anni trascorsi a Mosca – dove entrambi avevano ottenuto il diploma di maturità – i primi due erano rientrati in Polonia nel 1918. Purtroppo, nonostante gli studi di Edward Balcerzan e Janina Dziarnowska, non sappiamo quasi niente delle loro esperienze in Russia: ci è ignoto cosa avessero visto e letto, quanto si orientassero e pensassero della vita letteraria di allora. Del resto essi si sarebbero conosciuti solo nel 1919, dopo il loro ritorno in patria; da allora, con l’aiuto di Tytus Czyżewski e grazie al sostegno di Tadeusz Peiper, avevano iniziato a Cracovia un’intensa attività, fondando i club futuristi *Katarynka* [L’organetto] e *Galka Muszkatolowa* [La noce moscata], e esibendosi pubblicamente in varie città. Negli anni 1920-1923 avrebbero pubblicato le proprie opere su fogli volanti (*Jednodniówka futurystów* [Volantino dei Futuristi], *Nuż w bżuhu* [Il coltello in pancia]), riviste («Formiści», «Zwrotnica» e la stampa quotidiana) e singoli volumetti. Ricordiamo *But w butonierce* [La scarpa all’occhiello], *Pieśń o głodzie* [Canto sulla fame], *Nogi Izoldy Morgan* [Le gambe di Izolda Morgan] di Bruno Jasiński; *Kreski i futureski* [Schizzi e futurizzi] di Młodożeniec; *Zielone oko. Poezje formistyczne* [L’occhio verde. Poesie formiste], *Noc-dzień* [Notte-giorno], *Mechaniczny instynkt elektryczny* [L’istinto elettrico meccanico] di Tytus Czyżewski. A quell’epoca erano già stati pubblicati i più importanti manifesti del Futurismo polacco: *W sprawie futuryzacji życia* [Sulla questione della futurizzazione della vita], *W sprawie poezji futurystycznej* [Sulla questione della poesia futurista], *W sprawie ortografii fonetycznej* [Sulla questione dell’ortografia fonetica] e *W sprawie krytyki artystycznej* [Sulla questione della critica artistica]: anche se li aveva stilati tutti Jasiński, erano rappresentativi dell’intera formazione che aveva riunito le forze di Varsavia e Cracovia.

Malgrado le incessanti critiche e gli attacchi della stampa e dei gruppi concorrenti che li mettevano alla berlina, i Futuristi riuscirono a dar vita a un insieme originale di fenomeni artistico-culturali, ben visibili nel contesto della vita letteraria del tempo. Questo conferiva loro un evidente marchio di alterità, innovazione, coraggio, con un avanguardistico rifiuto dei compromessi, soprattutto in poesia, ma a volte anche in prosa (Jasiński, Wat). Riuscirono ad aprire – se così si può dire – degli spazi culturali e delle breccie estetiche in cui trovarono una propria collocazione anche altre formazioni letterarie, con i loro poeti e prosatori e i loro individuali idioletti artistici. Non starò qui a ricordare i confini della loro attività, i vari esempi di un’osmosi artistica e programmatica, con le più varie forme di collaborazione con gli altri gruppi letterari.

A partire dagli anni Venti, soprattutto verso la fine del secondo e nel terzo decennio il Futurismo perse progressivamente importanza. Nel VI numero di «Zwrotnica» (1923, pp. 177-184), la rivista fondata da Tadeusz Peiper che fiancheggiava i Futuristi, comparvero articoli che

“chiudevano” e stilavano un bilancio del Futurismo polacco, soprattutto *Futuryzm polski. Bilans* [Il Futurismo polacco. Un bilancio] di Jasiński. Sicuramente questo accadde perché varie prove di espansione (come le effimere riviste «Nowa Sztuka» e in seguito «Almanach Nowej Sztuki» e «Awangarda») non avevano portato a risultati effettivi e i volumi di poesia dei singoli poeti si erano scontrati con un’universale ostilità e con opinioni demagogiche.

Nel 1924 Karol Irzykowski, critico e pubblicista influente, ne proclamò la “liquidazione”: anche se il suo testo suscitò polemiche (gli accoliti del movimento erano ancora attivi e se ne erano aggiunti nuovi che tentavano di riformulare le poetiche d’avanguardia: Jalu Kurek, Adam Wążyk, Mieczysław Braun, Stanisław Brucz e Stefan Konrad Gacki), in un modo o nell’altro le idee delle poetiche futuriste polacche furono comunque fatte traghettare verso il passato.

Nel 1925 Bruno Jasiński dovrà partire per motivi politici alla volta di Parigi, successivamente per l’Unione Sovietica: nel 1937, all’epoca delle purghe staliniane, verrà fucilato perché (ingiustamente) accusato di spionaggio. Le idee di sinistra e comuniste condurranno anche Aleksander Wat verso valori ben diversi dal Futurismo (lavorerà nella rivista «Miesięcznik Literacki», vicina al Partito comunista polacco). Durante la Seconda guerra mondiale verrà a trovarsi in URSS anche Wat: accusato di trozkismo, verrà imprigionato e deportato in Kazakistan. Młodożeniec farà ancora in tempo a pubblicare due volumetti di versi, in cui gli esperimenti linguistici si legavano a certe immagini folcloristiche, “volgendosi – come ebbe a scrivere – verso l’arte contadina”. Stern continuò a pubblicare, ma in forme molto distanti dal Futurismo, cominciò a scrivere per il cinema componendo sceneggiature anche per film di terz’ordine. Czyżewski iniziò a lavorare come impiegato presso l’ambasciata polacca a Parigi, occupandosi di pubblicistica artistica.

La visita del “pontefice del Futurismo” Marinetti, che nel marzo 1933 trascorse una settimana tra Varsavia, Leopoli e Cracovia, partecipando a un banchetto del PEN Club polacco e tenendo varie conferenze in cui declamava le proprie opere, destò appena flebili echi degli slogan e discussioni di un tempo, malgrado varie decine di articoli che apparvero sulla stampa.

Fino alla fine del 1939 su riviste e volumi di carattere letterario sarebbero ancora apparse alcune serie valutazioni, dichiarazioni e note sul Futurismo, in genere critiche: tra i loro autori ricordiamo Kazimierz Czachowski, Jerzy Stempowski, Karol Irzykowski, Aleksander Kołtoński, Ignacy Fik, Leon Chwistek. Sarà questo l’ultimo capitolo della storia dell’avanguardia futurista polacca nel periodo tra le due guerre.

Nel secondo dopoguerra, solo con la svolta dell’ottobre del 1956, quando si attenuarono i rigori della censura insieme a una revisione dei programmi statali del Realismo socialista, la cultura letteraria e pubblicistica inizierà ad affrontare anche la questione della letteratura tra le due guerre, fino ad allora praticamente assente dalla cultura ufficiale, o trattata in maniera assai selettiva. I tempi erano ormai maturi per una riattivazione storica del Futurismo che ebbe luogo nel 1957, grazie alla pubblicazione su vari settimanali di articoli di Anatol Stern, e di alcune opere di Jasiński (il poema *Pieśń o głodzie* [Canto sulla fame] e il romanzo *Palę Paryż* [Brucio Parigi]).

Dagli anni Sessanta avrà inizio un periodo di sistematico ritorno sul mercato editoriale delle opere dei futuristi polacchi, con pubblicazioni scientifiche e critico-letterarie. In questo ebbero un ruolo pionieristico *O nową sztukę. Polskie programy artystyczne lat 1917-1922* [Per una nuova arte. Programmi artistici polacchi degli anni 1917-1922, Warszawa 1962] di Helena Zaworska, in cui i programmi del Futurismo polacco venivano presentati nel contesto dei rivolgimenti delle avanguardie, e l’opera più divulgativa *Poezja zbuntowana. Szkice o poezji dwudziestolecia międzywojennego* [Poesia ribellata. Schizzi sulla poesia del Ventennio tra le due guerre, Warszawa

1964] di A. Stern. A completamento di questi primi passi del secondo dopoguerra occorrerà ricordare anche i materiali apparsi nel 1968 nel già citato volume di A. Wat *Ciemne świecیدto*: vi vennero inseriti due *namoapaniki* (genere letterario creato dallo stesso Wat) risalenti al periodo futurista, e la citata leggendaria prosa poetica, *Ja z jednej strony i ja z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka*, che non era mai stata ristampata dal 1919, e venne allora corredata da un commento dello stesso autore (*Coś niecoś o Piecyku* [Qualche cosetta sulla Stufetta]).

Tra i più importanti testi critico-letterari del tempo non possiamo dimenticare *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasięskiego* [Stile e poetica dell'opera bilingue di Bruno Jasięski, 1968] e i due volumi della *Polska awangarda poetycka*. Programy lat 1917-1923 [L'avanguardia poetica polacca. Programmi degli anni 1917-1923, 1969] di Edward Balcerzan, l'antologia di poesie e testi programmatici curata da Andrzej Lam, oltre alla prima monografia sul movimento, il mio *Futuryzm w Polsce* [Il Futurismo in Polonia, Wrocław 1974].

Fra i testi apparsi posteriormente, ma senza considerare la numerosa memorialistica, si dovrebbero rammentare anche i volumi di Alina Kowalczykowska, Stanisław Jaworski, Paweł Majerski, Joanna Pollakówna, Agnieszka Smaga, Janusz Stradecki, Maciej Tramer, Maria Tarnogórska, Andrzej K. Wańkiewicz, Przemysław Strożek³ e Krzysztof Jaworski (in vari suoi libri ha narrato le vicende biografiche di Jasięski, con la ricostruzione della sua vita a Parigi e in URSS). Ricorderò anche il mio *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX w.* [Dizionario delle correnti e dei gruppi letterari del XX secolo], Warszawa 2000, 2^a ed. aggiornata, 2009), in cui le formazioni del Futurismo polacco sono state per la prima volta presentate nel contesto comparatistico della letteratura europea. Una menzione meritano anche gli ottimi libri di Beata Śniecikowska, *Słowo-obraz-dźwięk. Literatura i sztuki wizualne w koncepcjach polskiej awangardy 1918-1929* [Parola-immagine-suono. Letteratura e arti visive nelle concezioni dell'avanguardia polacca 1918-1929, Kraków 2005] e in particolare la sua vasta monografia *Nuż w uhu? Koncepcje dźwiękowe w poezji polskiego futuryzmu* [Un coltello nell'orecchio? Concezioni sonore nella poesia del Futurismo polacco, Kraków 2008].

Nelle oltre quattrocento pagine di Agnieszka Przybyszewska *Liberackość dzieła literackiego* [Liberarietà dell'opera letteraria, 2015], si parla del Futurismo come di una tappa essenziale rispetto alla *liberatura* e agli esperimenti tipografici nella letteratura del XX sec. In tutti questi libri il Futurismo viene analizzato sia nel contesto letterario delle altre correnti e avanguardie del XX sec., sia come tema a sé stante.

Dagli anni Settanta, fatto non privo di conseguenze, la casa editrice Ossolineum ha inserito nella sua prestigiosa collana *Biblioteka Narodowa* – in cui compaiono “le opere più eccellenti della letteratura polacca e straniera” – anche le edizioni degli autori futuristi. Vi sono state pubblicate le opere (perché sì, noi oggi, a distanza di anni, possiamo definire tali i testi dei futuristi!) di Bruno Jasięski (*Utworky poetyckie. Manifesty, Szkice* [Opere poetiche. Manifesti, Schizzi], Wrocław 1972, cura e introduzione di Edward Balcerzan); *Antologia polskiego futuryzmu i Nowej Sztuki* [Antologia del Futurismo polacco e di Nuova Sztuka], Wrocław 1978, a cura di Helena Zaworska e Zbigniew Jarosiński); di Tytus Czyżewski (*Poezje i utworky dramatyczne* [Poesie e opere teatrali], Wrocław 1992, a cura di Jacek Baluch), oltre a quelle di Aleksander Wat, con la prosa poetica del già citato *Ja z jednej strony e ja z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka* (in *Wybór wierszy* [Versi scelti], Wrocław 2008, a cura di Adam Dziadek).

³ Di P. STROŻEK merita una menzione la monografia: *Marinetti i futuryzm w Polsce 1909-1939. Obecność – kontakty – wydarzenia*, Instytut Sztuki PAN, Warszawa 2012 [N.d.R.].

Negli ultimi decenni sono inoltre comparse edizioni critiche complete edite con grande cura dell'opera poetica di Stanisław Młodożeniec (*Utwory poetyckie* [Opere poetiche], Warszawa 1973, a cura di Tomasz Burek), Anatol Stern (*Wiersze zebrane* [Tutte le poesie], 2 voll., Kraków 1985, a cura di A.K. Waśkiewicz), Aleksander Wat (*Poezje zebrane*, [Tutte le poesie], a cura di Anna Micińska e Jan Zieliński, Kraków 1992)⁴, Bruno Jasiński (*Poezje zebrane* [Tutte le poesie], cura e introduzione di Beata Lentas, Gdańsk 2008), Tytus Czyżewski (*Wiersze i utwory teatralne* [Poesie e opere teatrali], a cura di Jerzy Kryszak e A.K. Waśkiewicz, Gdańsk 2009). Lasciando da parte altri "piccoli" volumi dei futuristi, apparsi in maniera occasionale, oggi si può parlare di una loro attiva presenza nel circuito editoriale. Nel 2015, il già menzionato Krzysztof Jaworski aveva pubblicato le oltre settecento pagine della sua *Kronika polskiego Futuryzmu* [Cronaca del Futurismo polacco] che, con grande competenza, una quantità imponente di particolari e con tutta la ricchezza del suo inventario bibliografico, ricostruisce date, fatti, opinioni e fenomeni del Futurismo polacco negli anni 1909-1939.

È davvero un paradosso che questa ottima monografia bibliografica, opera che avrebbe dovuto inaugurare le ricerche storico-letterarie sul Futurismo polacco, sia giunta invece come una loro conclusione. Si può leggere e studiare la *Kronika* come un'appassionante mappa di territori letterari, continenti e isole della storia letteraria polacca nel periodo tra le due guerre, in passato appena delineati. Citazioni, riferimenti, biografie, fatti sono collegati dall'autore in glosse e commenti con una perfetta conoscenza della realtà dell'epoca. Vi troviamo soprattutto il Futurismo anticipato nel titolo, ma anche i contesti di una trentennale vita letteraria e culturale, dal periodo antecedente al primo conflitto mondiale fino all'intero periodo tra le due guerre. Dopo la sua pubblicazione, che in qualche modo sintetizza la produzione critico-letteraria sul Futurismo polacco nella seconda metà del XX sec., si può tranquillamente dichiarare che sul movimento è già stato scritto tutto e che se ne potrebbe chiudere la storia.

Vorrei terminare questo mio schizzo bibliografico con un breve accenno alla recezione internazionale di questa radicale avanguardia letteraria polacca. Varrà la pena di ricordare qualche titolo. Tra le sintesi dell'intero periodo occorre citare almeno il saggio di Bogdana Carpenter (*Poetic Avant-garde in Poland 1918-1939*, Seattle-Washington 1983) e la monografia di Maria Delaperrière (*Les avant-gardes polonaises et la poésie européenne*, Paris 1991) e negli ultimi anni il libro di Alessandro Ajres (*Avanguardia in movimento. Polonia 1917-1923*, Melfi 2013), prima monografia in lingua italiana dedicata alle prime avanguardie polacche. Su Bruno Jasiński hanno scritto a suo tempo Nina Kolesnikoff (*Bruno Jasiński: his evolution from futurism to social realism*, s.l. 1982) e più recentemente Agata Krzyżkiewicz (*The grotesque in the works of Bruno Jasiński*, Bern 2007). Sul rapporto di Tytus Czyżewski con la prima Avanguardia si può consultare Markus Eberharter (*Der poetische Formismus Tytus Czyżewskis: Ein literarischer Ansatz der frühen polnischen Avantgarde und sein mitteleuropäischer Kontext*, München 2004)⁵.

⁴ Più recentemente è stata pubblicata la raccolta completa delle opere in 5 voll. *Pisma zebrane*, a cura di A. Micińska e J. Zieliński, Warszawa 1997-2008 [N.d.R.].

⁵ In Italia, negli atti succitati del convegno *Gli altri Futurismi* è apparsa la bibliografia sul Futurismo italiano in Polonia (P. STROŻEK, M. GURGUL, *Bibliografia del Futurismo italiano in Polonia*, in *Gli altri Futurismi*, cit., pp. 149-159). Più recente è invece l'intervento di L. Marinelli, *La fine e l'inizio. Intorno al futurismo polacco*, in *L'Europa futurista. Simultaneità, costruttivismo, montaggio*, a cura di M. Ponzi, A. Mastropasqua, Milano 2015, pp. 137-155 [N.d.R.].

Abstract

GRZEGORZ GAZDA

Closed-down History of Polish Futurism

News of Italian futuristic manifestos reached Poland soon after the first publications by F.T. Marinetti and his group in Italy and France. On the verge of regaining their independence, the Poles recognized that futurism presented them with an opportunity to renew and modernize their literature. Thus futurism inspired Polish journalists, critics, artists and poets for a whole century. This process reached its peak between 1918 and 1939. Thereafter, and for decades, it became an object of analyses and interpretations by literary historians. Today — and this article is devoted precisely to this problem — a hundred years later, Polish literary scholars seem to be closing down this avant-garde movement — perhaps definitively? — and assessing its merits in the history of Polish literature.

Keywords: Polish Futurism, Literary criticism

«pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi», (VII) 7, 2016, pp. 7-14