

Alessandro Ghignoli¹
Universidad de Málaga
Facultad de Filosofía y Letras

CONFLUENZE FUTURISTE NELL'ULTRAISMO

Abstract: Il nostro studio vede come obiettivo la relazione tra la avanguardia futurista italiana e l'ultraismo spagnolo. Vedremo come soprattutto il movimento fondato nel 1909 da Filippo Tommaso Marinetti sarà presente nel percorso letterario e culturale, se pur breve in comparazione a quello italiano, dell'avanguardia iberica che saprà leggere le direttrici poetiche che rimandano a un determinato antipassatismo e ad un ripensamento sintattico della scrittura da una parte, e a talune formule di presentazioni pubbliche come le "serate", oltre a contatti, fundamentalmente nella direzione futurismo-ultraismo, nelle differenti riviste che sorsero all'epoca intorno alle avanguardie. L'idea di contatti e di relazioni più strette, come verificheremo, saranno presenti nelle letture dei vari autori dei due movimenti avanguardisti.

Keywords: *Futurismo, ultraismo, avanguardia, Italia-Spagna.*

1. Tra futurismo e ultraismo

Il futurismo italiano è stata la prima avanguardia ritenuta tale con tutta l'importanza che esso comporta nella storia letteraria e artistica, non solo della penisola italiana². Non entreremo nella più o meno fortuna del movimento fondato da Filippo Tommaso Marinetti, quello che ci preme altresì verificare è di vedere come, in senso generale e senza entrare nei particolarismi³ del caso, il movimento futurista entra in contatto con l'ultraismo spagnolo. Ci sentiamo di affermare che attraverso

¹ ghignoli@uma.es

² Nel 1965 il fondatore del nunismo, Pierre Albert-Birot affermava con tutta convinzione che "En passant je veux saluer, Marinetti, parce que vraiment je considère que c'est lui qui a ouvert les portes à l'esprit nouveau, quoi que ce soit, quand on regarde le futurisme, qu'on étudie le futurisme, qu'il a fait ceci ou qu'il a fait cela, ce n'est pas cela que je veux, mais je considère que Marinetti a, le premier, enfoncé la porte, je tiens à ce que ce soit dit, je tenais à le dire parce que c'est tout à fait mon avis.", (Albert-Birot *apud* Lista, 2008a:p.437).

³ Non è nostro compito in questo studio approfondire nelle particolarità più precise del movimento futurista e ultraista; la bibliografia sul futurismo in questi ultimi anni è notevolmente aumentata e diremmo migliorata da un punto di vista critico. Anche per quanto riguarda gli studi sull'ultraismo,

differenti modalità il futurismo, nato come sappiamo il 20 febbraio nel 1909 con il testo scritto da Marinetti “Fondazione e manifesto del futurismo” apparso sul quotidiano francese *Le Figaro*, si farà sentire in taluni e specifici casi nelle proposte ultraiste, non a caso come scrive Germán Gullón (1981/1983:p.29), nella poesia ultraista di Guillermo de Torre, “Paisaje versiespacial”: “se advierten no pocas notas ‘futuristas’ de las mencionadas en el Manifiesto para la literatura”. Il movimento d’avanguardia spagnolo nasce ufficialmente nell’autunno del 1918 con il testo “Ultra. Un manifiesto de la juventud literaria”⁴, firmato da Xavier Bóveda, César A. Comet, Fernando Iglesias, Guillermo de Torre, Pedro Iglesias Caballero, Pedro Garfias, José Rivas Panedas e J. de Aroca, dove si affermava che, e queste sono le ultime parole del manifesto, “Jóvenes, rompamos por una vez nuestro resentimiento y afirmemos nuestra voluntad de superar a los precursores” (*apud* Videla, 1963/1971:p.36). Superare i precursori, ringiovanire la società attraverso la scrittura, rinnovare, erano le loro linee creative da seguire; come non vedere un evidente richiamo al futurista superamento passatista dei vari ‘professori’, ‘musei’⁵, ‘accademie’, ‘antiquari’ di ogni tipo. Certo è che se il futurismo avrà al suo interno un chiaro e dinamico interesse politico in un tentativo di influenzare la vita sociale, l’ultraismo rinnegherà questa netta posizione per una più alta valorizzazione degli aspetti estetici e letterari della scrittura. Pur tuttavia, non può passare inosservato come certi detrattori del movimento italiano, soprattutto da parte della critica e perché no anche di una certa accademia italiana, hanno visto nel movimento fondato da Filippo Tommaso Marinetti una sorta di gruppo reazionario e fascista, giudizio che “è certo fondato sugli eventi politici del loro tempo, ma esso si appoggia in ultima analisi su una definizione molto restrittiva della politica: una definizione attenta al solo momento strumentale ed istituzionale, che trascura l’aspetto propulsivo della cultura politica.” (Mosse, 1988:p.13). Qualcosa di simile ha vissuto l’ultraismo in Spagna che è sempre

le ultime pubblicazioni presentano una maggiore luce critica sul movimento spagnolo. Rimandiamo comunque alla presente bibliografia per ulteriori verifiche e approfondimenti.

⁴ Sulla nascita dell’ultraismo rimandiamo ad A. A. Anderson, *El momento ultraista. Orígenes, fundación y lanzamiento de un movimiento de vanguardia* (2017).

⁵ Da una prospettiva della mercificazione dell’arte, l’attacco al museo sarà ripreso da Edoardo Sanguineti (*apud* Barilli & Guglielmi, 1976:p.337) in “Sopra l’avanguardia”, annota il poeta ligure: “L’avanguardia si leva, strutturalmente parlando, contro la mercificazione estetica, e infine, come si è descritto, vi precipita dentro: a livello sovrastrutturale, essa ha il suo nemico dichiarato nel museo, che, da ultimo, come nelle peggiori favole, se la divora tutta tranquillamente. [...] Il futuro del futurismo, a esempio, doveva incominciare appunto, ed è assai ragguardevole sintomo, con la distruzione del museo, ossia in concreto, con la distruzione di quella contemplazione disinteressata che è, come Adorno ha dichiarato, la neutralizzazione totale del fatto estetico [...] Il museo e il mercato sono assolutamente contigui e comunicanti, anzi sono le due facciate di un medesimo edificio sociale”.

rimasto intrappolato in una sorta di oblio in una terra di nessuno tra romanticismo, modernismo e *Generación del 27*. Gloria Videla (1963/1971:p.13) segnala che “Queda sin embargo casi en sombras un período literario intermedio: el que corresponde al breve y ruidoso ‘ultraísmo’ español.”; un insieme di tendenze diverse sarà l’humus costruttivo del movimento spagnolo⁶: da Nietzsche a D’Annunzio, da Whitman a Marinetti, Apollinaire, Mallarmé, Tzara, e Picabia. L’ultraismo “Extrae elementos del futurismo, del dinamismo, del creacionismo que trajo Vicente Huidobro a Madrid en su valija diplomática de novedades líricas del año 1918” (Cansinos Assens *apud* Soria Olmedo, 1988/2016:p.102), movimento che cerca di allontanarsi dall’eccessiva presenza dell’‘io’, e qui le vicinanze con la “Morte dell’io letterario” del manifesto marinettiano datato 1913 “Distruzione della sintassi – Immaginazione senza fili – Parole in libertà” ci sembrano assai evidenti⁷. Nel 1920, Guillermo de Torre pubblica il suo “Manifiesto Ultraísta Vertical” in cui fa suo il termine *ultraísmo* e in cui altri *ismi* come il cubismo, creazionismo, dadaismo, oltre al futurismo, fecero la loro comparsa, creando così un sincretismo ibrido di tendenze avanguardiste coeve nella formazione del movimento spagnolo.

1.1 Serate e *veladas*

Ricordiamo come uno dei momenti di passaggio nell’esposizione pragmatica della presenza futurista nella società vi furono le ‘serate’, azioni, perlopiù di stampo teatrale, che i futuristi proposero al pubblico italiano. Tra letture di Manifesti, testi poetici, *mise en scène* teatrali – sintetico e di varietà, tra gli altri – adottarono in questa sorta di performance del movimento un tipico atteggiamento polemico e di attacco alle forme più vicine a un tranquillo teatro borghese. Ai fini pratici ci preme sottolineare che le serate futuriste con i loro proclami e letture poetiche e

⁶ Si è tenuto, presso l’Università per Stranieri di Siena il 4 e 5 novembre 2021, un convegno internazionale dal titolo “Avanguardie e lingue iberiche degli anni Venti. A 100 anni dalla fondazione di Ultra (Madrid, 1921-1922)” i cui lavori sono stati poi raccolti in: Daniele Corsi, Jorge Mojarro (eds.), (2023). In uno degli articoli leggiamo: “Sobre la relación del ultraísmo con la política se ha escrito poco; ha sido un tema que generalmente se ha tratado de pasada, por considerar que tal relación era epidérmica y circunstancial, sin auténtica solidez. A diferencia de otras vanguardias coetáneas, al ultraísmo se lo considera un movimiento apolítico y poco permeable a las cuestiones sociales. En su precursor estudio dedicado al ultraísmo, Gloria Videla elude por completo el tema.” (Rojas, 2023:p.67).

⁷ Ci pare interessante segnalare come l’ultraismo lasciò nelle lettere spagnole una pur piccola impronta: “la mayor aportación del ultraísmo a la poesía española fue el trasvase de atributos tradicionalmente asignados a determinadas cosas a otras muy diferente. [...] la posibilidad de escribir poemas dependientes de lo visual y no de lo auditivo, imponiendo al lector un texto que entra por los ojos, y no como tradicionalmente ha ocurrido, por los oídos.” (Gullón, 1981/1983:p.30), cambiamenti che passarono non senza difficoltà nelle abitudini del lettore iberico.

dei differenti manifesti, ebbero il merito di irritare e di scandalizzare i loro pubblici assistenti. Se nel caso italiano le serate furono copartecipi della presenza futurista nel mondo culturale italiano della prima metà del Novecento, nel caso spagnolo, abbiamo solo poche date da ricordare in tal senso. Gli ultraisti riuscirono a proporsi ad un pubblico non completamente abituato ad una rappresentazione della poesia e dell'arte in genere in simile maniera. La prima *velada* – decisamente futurista – fu a Siviglia il 2 maggio 1919,

El dos de mayo de 1919, en el Ateneo Hispalense, González Olmedilla, Pedro Luís de Gálvez, Garfias y la redacción al completo de la revista *Grecia* organizan una lectura de poemas de Apollinaire, Adriano del Valle, Garfias, Marinetti, Pedro Raida, J. M. Romero, Vando Villar y el maestro Cansinos. El tono de la velada puede parecer resueltamente futurista si juzgamos por los títulos de los poemas leídos: “El poema de las calles triunfantes” de Vando-Villar, la “Canción del automóvil” de Marinetti, leída y traducida por Miguel Romero Martínez, o la “Canción del aeroplano” de José María Romero, hermano del precedente. (Alcantud, 2013:p.32)

e poi in una successiva il 2 marzo del 1920; anche a Madrid si ebbero due serate, e più precisamente il 28 gennaio e poi quella del 30 aprile del 1921. Escludendo la prima serata sivigliana, le altre non ebbero molto successo, e come ebbe a dire Guillermo de Torre (1925/2001:p.85) riferendosi alle *veladas* ultraiste: “De ahí que truncásemos voluntariamente la serie de las veladas, dejando unos reducidos, el contacto a la colaboración en las revistas del grupo, o confinándose otros en la pura acción individual”, decisero così di non riproporre più quello che sarebbe invece stato uno dei cavalli di battaglia del futurismo italiano⁸.

2. Interpreti spagnoli del futurismo italiano

La grande guerra, l'industria, la macchinizzazione della società, la città sempre più presente e complessa, la nascente psicologia insieme alle altre discipline delle scienze umane, in definitiva un cambio socioantropologico era, stava già avvenendo, così che i più giovani sentirono il bisogno di ripensarsi nel mondo, percepirono la necessità di una nuova lingua che potesse ridefinirli nel loro giornaliero vivere⁹.

⁸Non va dimenticato che: “La morte del movimento [ultraista] avviene in Spagna per l'obsolescenza della sua capacità di generare sorpresa e di fronte all'avanzata dei poeti che formeranno ciò che la storiografia letteraria conosce come “Generazione del '27” (o del '25), che rinnegarono tutto quello che l'ultraismo aveva di cartapesta.” (Brihuega, 1988:p.423–424).

⁹La fine degli ideali risorgimentali in Italia con lo scandalo della Banca d'Italia del 1888, e il disastro coloniale del 1898 in Spagna, sono momenti che accomunano, benché da prospettive diverse, il

Sono questi i motivi per cui le avanguardie storiche, *in primis* futurismo, dadaismo e surrealismo, nascono, crescono, si evolvono e creano vicinanze e inquietudini. Ortega y Gasset affronterà questo sentire nel suo saggio *La deshumanización del arte* (1925), in cui percepiva l'entrata di un'arte minoritaria con la conseguenza di una demarcazione tra un pubblico vicino e che comprendeva queste nuove tendenze e un altro tipo di spettatore che ne rimaneva inesorabilmente lontano e separato¹⁰.

Già l'Ottocento aveva previsto un percorso di questo tipo, ma è con il passaggio verso il nuovo territorio dell'uomo e del poeta che si chiama città, che l'individuo deve ripensarsi e ricostruirsi. Charles Baudelaire nel suo *Les fleurs du mal* (1857), aveva già reso evidente come il poeta all'interno della città non è più l'intermediario tra il divino e l'umano, bensì è solamente un comune cittadino, un uomo come gli altri¹¹. In questo aspetto le avanguardie hanno un solido punto di contatto, e ciò avviene chiaramente anche tra il futurismo e l'ultraismo. Non vogliamo equiparare a tutti i costi autori e autorie, ma certo è che Guillermo de Torre in Spagna è, a detta di Daniele Corsi (2014:p.283), uno dei "maggiori interpreti iberici dei linguaggi del Futurismo", da qui i suoi recuperi di specifiche tecniche parolibériste del movimento marinettiano, che tuttavia pone nel 1925, data del suo celebre *Literaturas europeas de vanguardia* (1925), come ultimo capitolo proprio il futurismo: "es un hecho ya admitido" (Torre, 1925/2001:p.272) fondamentalmente perché il movimento italiano era già accettato e fatto proprio, e forse già superato¹² poiché già metabolizzato nelle successive scritture d'avanguardia come nel torriano "Manifiesto Ultraísta Vertical": "Comulgamos básicamente en el ideario futurista, que asimilamos al nuestro como elemento primordial de toda modernidad

sentire dei più attenti lettori della realtà a loro coeva.

¹⁰ Tuttavia, le opinioni sull'influenza di Ortega y Gasset sull'avanguardia spagnola sono divergenti. Così Ortega y Gasset presentava l'arte nuovo: "Tiende: 1º, a la deshumanización del arte; 2º, a evitar las formas vivas; 3º a hacer que la obra de arte no sea sino obra de arte; 4º, a considerar el arte como juego, y nada más; 5º, a una esencial ironía; 6º, a eludir toda falsedad, y, por tanto, a una escrupulosa realización. En fin, 7º, el arte, según los artistas jóvenes, es una cosa sin trascendencia alguna." (Ortega y Gasset, 1925/2005:p.168).

¹¹ Interessante ricordare ciò che Dionisio Cañas (1994:p.28–29) segnala su Baudelaire: "Lo que le pide Baudelaire al poeta es un estado de alerta (de conciencia) permanente, que demanda una actitud crítica frente a la sociedad, al arte, y a la obra propia. O sea, que el poeta no debe perder de vista esa variada y compleja experiencia exterior que le ofrece el mundo moderno que le rodea, siempre cambiante y siempre renovándose, pero a la vez, debe preservar como algo precioso, inamovible e intocable, su experiencia interior."

¹² Come segnala Gómez Menéndez: "existen tres factores fundamentales que propician el distanciamiento de Guillermo de Torre de las propuestas marinettianas: el primero, la distancia política; el segundo, su voluntad de dirigirse a las masas; el tercero, la dimensión mediática sobre la que trabaja el movimiento italiano." (2023:p.133).

consciente, innovadora e iconoclasta. Usamos de la imaginación sin hilos y de las palabras en libertad.” (*apud* Corsi, 2014:p.285).

Che il futurismo abbia avuto una presenza rilevante nell’ultraismo spagnolo¹³ risulta evidente, comprovabile ad esempio nella sezione che Guillermo de Torre dedica nel suo libro del 1923 di poesie verbosive dal titolo *Hélices*. La sezione “Palabras en libertad” è una serie di componimenti che rimettono al gesto grafico e sonoro delle parole in libertà di futurista memoria. Tecniche e modelli saranno vigenti lungo tutto il componimento della silloge, sono presenti “ricorsi tipografici, come parole in carattere maiuscolo per conferire enfasi; termini stampati in diagonale con forme ascendenti o discendenti; scaglionamento dei versi; l’assenza della punteggiatura e il ricorso agli spazi bianchi” (Corsi, 2014:p.298), che fanno da correlato inevitabile, come l’ascendenza futurista era, sulle creazioni dei giovani ultraisti che coscientemente o meno facevano riferimento al movimento italiano, oramai divenuto da tempo internazionale¹⁴.

Giustamente la critica (Rota, 2002; Mancebo Roca, 2006; Gómez Menéndez 2008; Corsi, 2014; Anderson, 2017), richiama l’attenzione sulla lettura del manifesto fondazionale del futurismo, tradotto in spagnolo da Ramón Gómez de la Serna¹⁵ nell’aprile del 1909. Sulla rivista *Prometeo*¹⁶ da parte dello scrittore madrileno si presenterà anche la traduzione del “Proclama futurista agli Spagnuoli”¹⁷ in cui Marinetti

¹³ Segnaliamo in tal senso ciò che affermava nel luglio 1920 Joan Salvat-Papasseit (1923/2014:p.176) in “Contro i poeti con la lettera minuscola. Primo manifesto catalano futurista”, leggiamo al punto 5: “Vi invito, o poeti, a essere futuri, vale a dire immortali. A cantare l’oggi come il giorno dell’oggi. A non misurare i versi, a non contarli con le dita, a non farveli pagare. Viviamo sempre di nuovo. Il *domani* è sempre più bello del passato. E se volete fare delle rime, potete farle: ma continuate a essere Poeti, Poeti con la lettera maiuscola: alteri, valorosi, eroici e soprattutto sinceri.”

¹⁴ Vogliamo ricordare anche la presenza di un futurismo giuliano (Moscarda Mirković, 2012:pp.71–72): “Il Futurismo giuliano si presenta articolato soprattutto per le premesse date dalla ‘cultura di frontiera’ che contraddistingue la regione, con i suoi caratteri mitteleuropei e la compresenza della componente antropologico-culturale italiana e slovena.”

¹⁵ Leggiamo: “será la revista *Prometeo* la primera en reproducir el texto fundacional del futurismo en una traducción de Ramón Gómez de la Serna, anfitrión, junto a sus compañeros de redacción, de Marinetti y Benedetta Cappa en su viaje a Madrid” (Gómez Menéndez, 2017b:p.26). Come ci ricorda Miguel Gallego Roca (1996:p.155): “El caso de *Prometeo* demuestra cómo una parte muy relevante del vanguardismo español toma su impulso apoyándose en el aparentemente superado código literario modernista.”

¹⁶ “Fundación y Manifiesto del Futurismo” pubblicato su *Prometeo* (VI, abril 1909:pp.65–73), fu seguito dal “Proclama futurista a los españoles. Escrita expresamente para España” (XX, 1910:pp.519–531), pubblicata poi successivamente in italiano con il titolo di “Contro la Spagna passatista” nel 1914 nel volume edito da Lacerba *I manifesti del Futurismo*. Con interventi e varianti, nel 1915 fu nuovamente pubblicato con un altro titolo “Proclama futurista agli Spagnuoli” nel libro *Guerra sola igiene del mondo*.

¹⁷ Testo che Marinetti scrive appositamente per la rivista *Prometeo* pubblicato nella traduzione di Ramón Gómez de la Serna che si firma con lo pseudonimo de Tristán. Sulle questioni ecdotiche del

polemizza politicamente contro i temi classici dell'ispanità: “Bisogna, per questo, estirpare in modo totale, non soltanto parziale, il clericalismo, e distruggere il suo corollario, collaboratore e difensore: il Carlismo.” (Marinetti, 1968/2001:p.43), oltre alla traduzione del testo “Fondazione e manifesto del futurismo” due mesi dopo l'uscita sul giornale *Le Figaro*, sempre ad opera dell'autore delle *Greguerías*, benché poi rimanga “completamente inavvertito dalla maggior parte del pubblico spagnolo” (Brihuega, 1988:p.409) sicuramente ancora poco avvezzo a certi movimenti letterari d'avanguardia. Ci sembra più che ovvio che del manifesto fondazionale futurista Torre lesse soprattutto quel punto 11 che recita: “Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa: canteremo le maree multicolori e polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne” (Marinetti *apud* Davico Bonino, 2009:p.43), e così via; ma vorremmo aggiungere che forse il poeta spagnolo doveva conoscere anche il “Manifesto tecnico della letteratura futurista” dell'11 maggio 1912, perché se nell'antecedente manifesto è percepibile l'idea di un rinnovato mondo fatto di modernità, e di un nuovo essere umano che lo abiti e lo viva – aspetti così presenti in *Hélices* – nel seguente manifesto ci pare ancora più evidente il riferimento lessicale del termine ‘elica’¹⁸. Scrive Marinetti (*apud* Davico Bonino, p.111): “Ecco che cosa mi disse l'elica turbinante, mentre filavo a duecento metri sopra i possenti fumaioli di Milano. E l'elica soggiunse”; oltre ai differenti punti che il manifesto programmatico futurista elenca come la distruzione della sintassi, dell'abolizione dell'aggettivo, dell'avverbio e della punteggiatura, o della creazione di nuove immagini e della distruzione dell'io, tutte particolarità presenti nel testo torriano, che ripetiamo in questa sezione è notevolmente influenzato dall'estetica futurista. Guillermo de Torre “riconosce che gli ultraisti hanno attinto ai vari movimenti d'avanguardia, traendo da ognuno la caratteristica più peculiare; l'immaginazione senza fili e le parole in libertà dal futurismo” (Rota, 2002:p.51); e ancora lo stesso poeta barcellonese “Joseph Maria Junoy, che è vicino ai gruppi dada, dichiara i propri debiti nei confronti delle tavole parolibere e dei calligrammi” (Cinelli, 2007:p.15), rimandiamo il lettore a due poesie verbovisive di Junoy come “Estela angular”, e “Oda a Guynemer” per verificarne l'intenzione futurista del gesto iconico e verbale. Mentre sempre in ambito catalano¹⁹ J. V. Foix “Il fut qualifié d'uomo

“Proclama futurista agli Spagnuoli” rimandiamo ad A. A. Anderson (1996).

¹⁸ Vogliamo ricordare come la ripresa del nome ‘Elica’ sarà evidente anche in una rivista catalana (1929-1930) dal titolo *hélix*; rivista diretta da Joan Ramón Masoliver e di cui si pubblicheranno dieci numeri.

¹⁹ Non dimentichiamo che la Catalogna saprà accogliere le istanze avanguardiste avvenute nel proprio territorio: “La Catalogne occupe une place décisive dans le panorama des Avant-gardes de la péninsule ibérique. [...] La Première Guerre Mondiale, en provoquant l'exil d'écrivains et d'artistes vers la Catalogne [...] a évidemment consolidé cette ouverture et la recherche d'une modernité active.” (Salaün & Trenc, 1996:p.4).

futurista à son entrée dans le monde littéraire” (Prudon, 1996:p.25), o come Joan Salvat-Papasseit fu chiamato “el Marinetti català” (Carreres, 1929:p.2), autore tra l’altro di una sorta di protoletteratura ibrida in *Lletra d’Itàlia*, che Ana Maria Saludes i Amat (1991:p.151) definisce nella sua duplicità discorsiva “una doppia funzione: quella della contaminazione dei generi, dalla falsa lettera al pseudo manifesto, e quella di prendersi gioco di noi destinatari lettori proponendo un testo di dottrina in chiave ironica.”²⁰. Certo è che il fare poetico di Marinetti arriverà a influenzare addirittura autori e scritture vicine a noi, in tal senso il poeta e artista catalano Joan Brossa ne è una conferma soprattutto nelle sue poesie visive²¹ (Gómez Menéndez, 2017a).

2.1 Le riviste letterarie

Ci preme a questo punto continuare e convergere il nostro sguardo su quella particolare pratica di scrittura centrata sulle riviste²² letterarie della prima metà del Novecento, sulla funzione e sull’importanza del loro *faire* letterario e culturale. È evidente come nella loro processualità organizzativa ebbero una notevole importanza per la trasmissione delle idee collettive di un gruppo o di un movimento poetico. Furono proprio le avanguardie a dare un importante rilievo a questa forma di comunicazione per le proposte che avevano intenzione di far circolare, è chiaro così come il futurismo e l’ultraismo adottarono le riviste alla maniera di un trampolino di lancio per una più esaustiva visibilità nella propria scena poetica.

In Spagna le pubblicazioni di libri ultraisti furono davvero scarse, pensiamo al già commentato *Hélices* di Guillermo de Torre, a *El ala del sur* di Pedro Garfias, a cui potremmo aggiungere *Imagen* del poeta santanderino Gerardo Diego, forse più vicino al creazionismo²³ che al proprio ultraismo, ma davvero poco più viene in mente²⁴. Furono invece le riviste letterarie a conservare la stragrande maggioranza

²⁰ Ricordiamo come l’accadimento comico sovverta la seriosità del rito e crei una sorta di insubordinazione antiborghese. In senso più futurista, forse caso unico, non possiamo non segnalare il manifesto palazzeschiiano *Il controdolore*.

²¹ “La obra de Joan Brossa [...] es muy extensa y abarca –Brossa lo escribe todo en catalán, si bien no rehúye, muy de vez en cuando, el multilingüismo– los más variados géneros: *poesía, poesía escénica, teatro breve, prosa, poesía visual, poemas objeto, poesía acción, poli-poesía, artes plásticas, escultura, guiones de cine, acciones musicales*.” (Gómez i Oliver, 2001:pp.251–252).

²² Barrera López, ci ricorda come Ortega y Gasset definiva una rivista letteraria rispetto al libro: “El libro es lo público, la obra hecha cosa, orgánica e impersonal, mientras que la revista es lo prematuro, lo nonnato, lo inédito. Tanto revista como libro son testimonios sociales, históricos, son ‘literaturas haciéndose.’” (2023: 467–468).

²³ È doveroso ricordare come “La doctrina creacionista no caló de inmediato en los jóvenes ultraístas.” (Ródenas de Moya, 2021:p.36).

²⁴ Annota Domingo Ródenas de Moya (2021:p.19) che “Más de una vez se ha dicho que el Ultraísmo no produjo libros o que su cosecha bibliográfica fue parva. No fue del todo así, pero sí es cierto que apenas

della produzione ultraista in Spagna; come ci ricorda Andrés Soria Olmedo (1988/2016:p.95):

‘Las revistas del ultraísmo pueden dividirse en dos grupos, precisamente a partir de *Ultra*: las del primero, *Los Quijotes*, *Cervantes*, *Grecia*, *Cosmópolis*, comienzan siendo modernistas, para ser invadidas por el nuevo virus; *Ultra*, *Tableros*, *Perseo*, *Reflector*, *Vértices*, *Tobogán*, *Horizonte* son ya productos de la estética nueva.’

Senza entrare nei dettagli delle particolarità di ogni rivista, vedremo la presenza, benché non risulti numerosa, della componente italiana tra le pagine delle pubblicazioni dell'ultraismo in Spagna. Sulla rivista *Cervantes*, il futurismo appare per la prima volta nell'aprile del 1919 con la traduzione del manifesto: “El futurismo antes de la guerra, durante la guerra y después de la guerra” (Soria Olmedo, 1988/2016:p.99); impossibile non menzionare il *número especial (Letras italianas)* dedicato al futurismo della rivista *La Gaceta Literaria*²⁵, o la rivista *Grecia* che nel luglio del 1920 pubblica un testo di Marinetti tradotto da Guillermo de Torre “Una página de Marinetti”²⁶, ricordiamo come nel 1919 l'autore italiano aveva mantenuto contatti epistolari con i direttori della rivista *Grecia*²⁷.

se puede señalar un solo libro ceñido a la ortodoxia ultraísta, entre otras cosas porque tal ortodoxia [...] no existió. [...] Antes de enero de 1923 únicamente Gerardo Diego había publicado un libro que, con dificultad, podría calificarse de ultraísta: *Imagen*.” Vogliamo comunque fare menzione di alcuni autori con almeno un libro pubblicato con caratteristiche ultraiste, come: Antonio Espina, *Umbrales* (1918), *Signario* (1923); Rogelio Buendía, *La rueda de color* (1923); Pedro Raida, *Mercedes* (1926); Ramón Fera, *Stadium* (1930); César A. Comet, *Bellezas grotescas* (1933). Caso a parte è l'opera creazionista come ultraista del cileno Vicente Huidobro, che influenzò non poco gli scrittori spagnoli dell'epoca.

²⁵ Il numero 28 della rivista uscì nel gennaio del 1928. Inoltre ci preme aggiungere che Marinetti tenne relazioni con il direttore della rivista Ernesto Giménez Caballero e con diversi autori avanguardisti spagnoli.

²⁶ Guillermo de Torre tradurrà nel numero 45 di *Grecia* (1920) un marinettiano capitolo di *8 anime in una bomba*. Dobbiamo ricordare che nel numero 14 della stessa rivista, Marinetti era già stato tradotto nel 1919, precisamente la “Canción del automóvil” da M. R. M.; con un salto di anni abbastanza notevole, nel numero 2 della rivista *Hojas de Poesía*, apparirà nel 1935 un'altra traduzione: “Los negocios del primer puerto mediterráneo...”. Tra l'altro Guillermo de Torre (1920) pubblicherà sulla rivista *Poesía. Rassegna Internazionale*, un paio di articoli dove presentava la nuova corrente ultraista spagnola, e dove tradusse alcuni testi di differenti autori fra i quali: Gerardo Diego (“Elemental”), Eugenio Montes (“Cabaret”), Pedro Garfias (“Primavera”), Jorge Luis Borges (“Rusia”), Luciano de San-Saor in realtà Lucía Sánchez Saornil (“Nocturno de cristal”), José Rivas Panedas (“Bengala”), Ernesto López-Parra (“Estrellas”), Juan Larrea (“Nocturno”), Joaquín de la Escosura (“Ocaso”), César Antonio Comet, (“Mañana”) Isaac del Vando-Villar (“Naturaleza muerta”), Rafael Lasso de la Vega (“Diana”), Adriano del Valle (“Canción Lejana”), Juan Las in realtà Rafael Cansinos Assens (“Crepúsculo”), Guillermo de Torre (“Brumario”). Questo forte interesse da parte di Torre di far conoscere il movimento ultraista in Italia, durerà fino alla fine degli anni Venti quando poi l'interesse verterà a mano a mano sulla *Generación del 27*.

²⁷ La traduzione di Miguel Romero y Martínez della “Canción del automóvil” di F. T. Marinetti apparve sul numero 13 della rivista *Grecia* il 15 aprile del 1919.

Non possiamo inoltre dimenticare come il regista aragonese Luis Buñuel, a distanza già di alcuni anni dell'auge delle avanguardie storiche affermava che “El movimiento al que yo más o menos me asimilaba se llamaba los ultraístas y pretendían ser la vanguardia más adelantada de la expresión artística. Conocíamos a Dada y a Cocteau, y admirábamos a Marinetti.” (Buñuel *apud* Molina, 1984:pp.175–176). Non si può inoltre lasciare in disparte il fatto che, in questi anni, diversi autori scriveranno saggi sul futurismo, come Andrés González Blanco, “El futurismo, nueva escuela literaria” (1910), o Mauricio Bacarisse, “Afirmaciones futuristas” (1920); ma verso la fine degli anni Venti, teniamo presente che il viaggio di Marinetti nella penisola iberica è del 1928, e agli inizi degli anni Trenta il futurismo italiano verrà visto come un movimento vicino al fascismo. Ci preme segnalare storicamente che nel 1931 si avrà in Spagna la Seconda Repubblica, dopo le dimissioni del generale Miguel Primo de Rivera, e la fine del regno del re Alfonso XIII.

Anche altri autori pubblicheranno su riviste spagnole, come ad esempio Giuseppe Ungaretti che scriverà un articolo dal titolo “La doctrina de *Lacerba*”, facendo conoscere i presupposti teorici della rivista fiorentina, e di Ardengo Soffici in pubblicazioni come il giornale *El Sol* (Soria Olmedo, 1988/2016:p.123) solo per fare qualche esempio. Bisogna tuttavia affermare che lo scambio fu davvero minimo²⁸, interessante in altre sede sarebbe cercare di individuarne le cause e le motivazioni che non possono rimanere nella giustificazione superficiale del poco interesse comune, che come abbiamo visto non si è invece dato. È però evidente come nelle riviste del futurismo la presenza della compagine ultraista sia pressoché completamente assente, ricordiamo invece come il futurismo in Spagna si mantiene attivo per diversi decenni del secolo scorso. Non è nostro obiettivo elencare tutte le riviste che faranno capo al movimento italiano, bensì ci interessa semplicemente registrare

²⁸ Risulta altresì interessante notare come la relazione tra il futurismo e il mondo latinoamericano sia stata più fruttifera; segnaliamo qui solo alcuni studi: M. Pasquet, “Marinetti et la littérature d'avant-garde hispanoaméricane”, in *Présence de F. T. Marinetti*, Actes du Colloque International tenu à l'UNESCO, réalisé par J.-C. Marcadé, l'Age d'Homme, Lausanne, 1982; J. Brihuega, “Futurismo, ultraismo e culture politiche nell'area ispanica”, in *Futurismo, cultura e politica*, a cura di Renzo de Felice (1988); o il più recente: Matteo D'Ambrosio, “L'influenza del futurismo italiano sulle avanguardie latino-americane” (2010). Per una più generica visione d'insieme sulle avanguardie debitorie del futurismo sia in Europa come in Asia e in America Latina, segnaliamo: Giovanni Lista, *Journal des futurismes* (2008b). Ad esempio, Aguirre, uno dei fondatori del *Inventionismo* argentino ribadiva l'importanza del movimento italiano: «Del futurismo, habíamos recibido una actitud nada crepuscular hacia la creación poética. La entendíamos como una actividad inteligente, participante, audaz. Llevado al lenguaje poético, esto se tradujo por la ruptura con el uso convencional de las mayúsculas, por la flexibilidad en el uso de la sintaxis, por el replanteo del espacio tipográfico» (Aguirre *apud* Freidemberg, 1982:p.553). L'artista Piero Illari, che emigrerà in Sud America, collaborerà con la rivista rioplatense *Martin Fierro* e con, allora, il giovane Jorge Luis Borges (Ciampi, 1999:p.22).

come il futurismo riuscirà, a differenza delle pubblicazioni vicine all'ultraismo, ad entrare in contatto anche con le diverse regioni e città italiane, vale a dire come la presenza decisamente più capillare sul territorio facilitò una presenza più numerosa dei partecipanti del movimento fondato da Marinetti, aspetto che l'ultraismo non raccolse né prese in considerazione. Come detto, fare una cartografia delle riviste futuriste non è la finalità di questo studio, però si ci sembra interessante osservarne i movimenti perché, come dice Tomasello (2015:p.33): “L’equivoco di un Futurismo paradossalmente durevole, s’innesta anche, e soprattutto, sulle sue numerosissime varianti regionali e municipali.”; forse, veramente due pubblicazioni periodiche riuscirono a carpire il senso marinettiano del linguaggio futurista: la messinese “La Balza Futurista” e la fiorentina “L’Italia Futurista” (Tomasello, 2015:p.35 e *passim*). Ciò che ci importa sottolineare è altresì vedere come la presenza di autori spagnoli, ultraisti o meno che fossero, e includiamo qui anche autori di lingua spagnola in genere, non sono praticamente presenti nelle davvero numerose riviste italiane vicine al futurismo²⁹. La nostra posizione non si oppone ad un disequilibrio di relazioni tra autori italiani e in lingua spagnola, ma certo è che concordiamo con l’idea che il futurismo arriva in Spagna direttamente della mano di Marinetti, e che in Italia non si ha quasi conoscenza del movimento ultraista³⁰, forse per una questione linguistica l’avanguardia spagnola era più propensa a cercare contatti con il mondo ispanoamericano o geograficamente con quello francese³¹. Avviene invece

²⁹ Interessante ciò che ricorda Giuseppe Langella (2002:p.54): “La vertenza – è ovvio – ha *in loco* le ripercussioni culturali dirette, ma la sua rilevanza nazionale sarà confermata dall’incidenza che avrà anche in periodici lontani dalle terre contese, come “La Vraie Italie” di Firenze (1919-1920), pensata da Papini per far conoscere un po’ meglio all’estero, specialmente ai Paesi alleati, la vita civile e intellettuale del nostro (dove la scelta del francese, allora lingua veicolare della cultura).”

³⁰ È da rilevare l’interesse di Ettore De Zuani che, nella sezione dedicata alla poesia spagnola della rivista *Poesia. Rassegna Internazionale*, concentra l’attenzione su diversi autori, non solo spagnoli, fra cui Vicente Huidobro, Juan Ramón Jiménez, tra gli altri.

³¹ Dobbiamo notare una certa presenza degli autori ultraisti in riviste belghe, si pensi ad esempio a *Lumière, Sélection*, o *Ça Ira*. Rimandiamo all’articolo di Emilio Quintana, “El ultraísmo español en las revistas de la primera vanguardia belga: poesía y grabado en madera (Amberes-Bruselas, 1920-1922)” (2012). Ci pare importante anche segnalare come alcuni intellettuali e traduttori spagnoli, in particolare Ramón de Basterra, presentarono il poeta belga Emil Verhaeren al mondo letterario della penisola iberica, come scrive Miguel Gallego Roca (1996:p.174): “La obra y el pensamiento de Verhaeren transcendieron entre un selecto grupo de intelectuales españoles. Aparte de Basterra, Pérez Jorba lo traduce y lo presenta a los lectores catalanes. [...] Entonces se había convertido en un primer referente para las vanguardias desde la lectura de la ciudad moderna que aparece en su obra *Les Villes tentaculaires*. El Verhaeren de Basterra apunta ya sus lazos con ciertas actitudes vanguardistas.”. Ricordiamo inoltre che: “En los meses anteriores al lanzamiento de *Hélices*, Torre había presentado al público internacional la nueva poesía española en las revistas *Ça Ira* de Amberes, en *Écrits du Nord de Paris*” (Ródenas de Moya, 2021:p.54).

una certa presenza italiana sulle riviste ultraiste citate anteriormente, anche se meno numerosa rispetto ad autori di lingua francese³², è pur sempre costante e durevole.

Conclusioni

Abbiamo cercato di verificare come la presenza futurista nell'ultraismo abbia influito tanto nella poetica come nella pratica discorsiva in pubblicazioni e riviste dell'epoca. Dopo un avvicinamento, fra i due movimenti, di carattere formale e stilistico che faceva da appoggio alla nuova modernità che si stava imponendo nel mondo europeo, e dopo un periodo di consunzioni politiche, a poco a poco il movimento futurista allentò la propria presenza nell'ultraismo, forse anche per una sorta di debilità temporale dell'ultraismo nelle lettere spagnole. Guillermo de Torre pubblicherà un libro fondamentale quale *Hélices*, ma poi si dedicherà alla critica, gli autori spagnoli non saranno capaci di riprodurre altri volumi di importanza internazionale, dobbiamo inoltre segnalare che la prima traduzione del volume torriano sarà italiana e solo nel 2005. In pratica, da una parte la presa futurista nell'ultraismo venne meno, e dall'altra l'ultraismo vide scemare la sua presenza e considerazione nel dibattito letterario iberico. La sua esistenza fu relativamente breve, dal 1918 fino alla primavera del 1922 – anno dello scioglimento di “Ultra” la rivista più influente del movimento – con il tempo sarà poi una tendenza quasi dimenticata tra gli scaffali della memoria letteraria fino alla riscoperta di Gloria Videla nel suo celeberrimo studio del 1963. Saggio che da certune posizioni critiche, in senso diacronico, viene oggi rivisto e rianalizzato: “El trabajo benemérito de Gloria Videla en 1960 delinea hoy los límites de la investigación en aquel momento” (Ródenas de Moya, 2023:p.63).

Possiamo con tutta certezza affermare che la presenza futurista nell'avanguardia spagnola è decisamente evidente da non lasciare dubbi sull'impronta delle sue suggestioni stilistico-formali e culturali all'interno della prassi letteraria ultraista. Determinati stilemi poetici hanno determinato una precisa pratica letteraria nel movimento d'avanguardia spagnolo. L'ultraismo sarà un attento lettore dei parametri discorsivi e dianoeteci futuristi, non a caso fu proprio il futurismo che riuscì a rompere le forme e i moduli della poesia più vicina alla tradizione per aprire un periodo di rinnovamento anche culturale in Italia e in ambito internazionale. Tuttavia, l'attenzione e l'assimilazione della proposta dei vicini italiani non riuscì a imprimere un cambio – né radicale né tantomeno parziale – in una cultura ancorata

³² Segnaliamo ancora una volta il libro di Miguel Gallego Roca, *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria (1909-1936)* (1996) per verificare i numerosi scambi spagnoli con il paese vicino.

ad aspetti letterari e sociali vissuti in ritardo rispetto ai tempi europei dell'epoca. Questa lentezza a discapito di un cambio dinamico e complessivo della società spagnola, ancora incapace di dirigersi verso quella modernità che oramai aveva già delineato e definito il proprio percorso, sarà ben visibile nelle pratiche avanguardiste – non solo ultraiste – della prima metà del Novecento giacché registreranno quasi esclusivamente solo gli aspetti più formali delle intenzioni avanguardiste come ad esempio quella futurista.

Bibliografia

1. Alcantud, V. (2013) Scherzos ultraístas en Sevilla. *eDap. Documentos de Arquitectura y Patrimonio*. 6, 26–39.
2. Anderson, A. A. (1996) Ramón Gómez de la Serna and F. T. Marinetti: Epistolary Contacts and the Genesis of a Manifesto. In: D. Harris (ed.) *Changing Times in Hispanic Culture*, Centre for the Study of the Hispanic Avant-Garde. Aberdeen, University of Aberdeen, 19–31.
3. Anderson, A. A. (2017) *El momento ultraísta. Orígenes, fundación y lanzamiento de un movimiento de vanguardia*. Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert.
4. Barilli, R., & Guglielmi, A. (a cura di) (1976) *Gruppo 63. Critica e teoria*. Milano, Feltrinelli.
5. Barrera López, J. M^a. (2023) Las revistas literarias. In: Corsi, D., Mojarro, J. (eds.) *Ultraismo. La vanguardia histórica española*. Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 467–476.
6. Baudelaire, C. (1857) *I fiori del male*. Milano, Feltrinelli, 1968.
7. Brihuega, J. (1988) Futurismo, ultraismo e culture politiche nell'area ispanica. In: R. De Felice (a cura di). *Futurismo, cultura e politica*. Torino, Fondazione Giovanni Agnelli, 407–437.
8. Cañas, D. (1994) *El poeta y la ciudad. Nueva York y los escritores hispanos*, Madrid, Cátedra.
9. Carreres, A. (1929) J. Salvat-Papasseit, professió de fe. *Hélix*, 1, 2.
10. Ciampi, A. (1999) *Gli indomabili. Eresie futuriste di P. Illari, A. Rognoni, G. Soggetti. Autori fuori dal coro marinettiano*. Piombino (LI), Traccedizioni.
11. Cinelli, B. (2007) Percorsi europei del linguaggio futurista 1909-1916. In: S. Stefanelli (a cura di), *Avanguardie e lingue iberiche nel primo Novecento*. Pisa, Edizioni della Normale, 1–17.
12. Corsi, D. (2014) *Futurismi in Spagna. Metamorfosi linguistiche dell'avanguardia italiana nel mondo iberico 1909-1928*. Roma, Aracne.
13. Corsi, D., & Mojarro, J. (eds.) (2023) *Ultraismo. La vanguardia histórica española*. Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert.

14. D'Ambrosio, M. (2010) L'influenza del futurismo italiano sulle avanguardie latino-amicane. *Semicerchio. Rivista di Poesia Comparata*, XLII (1), 30–34.
15. Davico Bonino, G. (a cura di) (2009) *Manifesti Futuristi*. Milano, BUR.
16. De Maria, L. (1986) *La nascita dell'avanguardia. Saggi sul futurismo italiano*. Venezia, Marsilio.
17. Freidemberg, D. (1982) La poesía del cincuenta. In: *Historia de la literatura argentina*, Tomo V, "Los contemporáneos". Buenos Aires, CEAL, 553–576.
18. Gallego Roca, M. Á. (1996) *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*. Almería, Universidad de Almería.
19. Ghignoli, A. (2023) La traducción verbovisual. Guillermo de Torre en italiano. In: D. Corsi, J. Mojarro (eds.) *Ultraísmo. La vanguardia histórica española*. Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 279-302.
20. Ghignoli, A., & Gómez Menéndez, Ll. (dirs.) (2011) *Futurismo. La explosión de la vanguardia*, Madrid, Vaso Roto.
21. Gómez i Oliver, V. (2001) Joan Brossa: un poeta ètic i polifacètic. In: A. Cancellier, R. Londero (a cura di), *Le arti figurative nelle letterature iberiche e ispanoamericane*, Atti del XIX Convegno AISPI (Roma, 16-18 settembre 1999). Padova, Unipress, 251–255.
22. Gómez Menéndez, Ll. (2008) *La dramaturgia futurista de Filippo Tommaso Marinetti. Un discurso artístico de la modernidad*. Vigo, Academia del Hispanismo.
23. Gómez Menéndez, Ll. (2017a) Los procesos semióticos en la poesía visual y en el poema objeto: de Filippo Tommaso Marinetti a Joan Brossa. *Poéticas. Revista de Estudios Literarios*. 6, 87–100.
24. Gómez Menéndez, Ll. (2017b) Ultraísmo en Argentina. Raíces y conexiones con la vanguardia europea. *Cuadernos Hispanoamericanos*. 800, 19–29.
25. Gómez Menéndez, Ll. (2023) El ultraísmo futurista de Guillermo de Torre: convergencias y divergencias en dos actos. In: D. Corsi, J. Mojarro (eds.) *Ultraísmo. La vanguardia histórica española*. Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 115–136.
26. Gullón, G. (ed.) (1981) *Poesía de la vanguardia española. (Antología)*. Madrid, Taurus, 1983.
27. González Blanco, A. (1910) El futurismo, nueva escuela literaria. *Nuestro Tiempo*. 1, marzo, 335–349.
28. Langella, G. (2002) La parabola delle avanguardie. La vittoria mutilata. *Poesia. Mensile internazionale di cultura poetica*. 166, 53–54.
29. Lista, G. (2008a) *Le Futurisme, une avant-garde radicale*. Paris, Gallimard.
30. Lista, G. (2008b) *Journal des futurismes*. Paris, Hazan.
31. Mancebo Roca, J. A. (2006) La influencia del futurismo en España, In M^a de los R. Hernández Socorro (ed.) *La multiculturalidad en las Artes y la Arquitectura*. XVI Congreso Nacional de Historia del Arte. Las Palmas de Gran Canaria, Anroart, 641–651.

32. Marinetti, F. T. (1968) *Teoria e invenzione futurista*. L. De Maria (a cura di). Milano, Mondadori, 2001.
33. Mas, R., (ed.) (1994) *Dossier Marinetti*, Barcelona, Universitat de Barcelona.
34. Moscarda Mirković, E. (2012) Geografie giuliane del movimento futurista. *Studia Poliensa*, 1, 69–78.
35. Mosse, G. L. (1988) Futurismo e culture politiche in Europa: una prospettiva globale, In R. De Felice (a cura di) *Futurismo, cultura e politica*. Torino, Fondazione Giovanni Agnelli, 13–31.
36. Ortega y Gasset, J. (1925) *La deshumanización del arte*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2005.
37. Prudon, M. (1996) J. V. Foix, un singulier pluriel, In S. Salaün, E. Trenc (dir.) *Les avant-gardes en Catalogne (1916-1930)*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 25–44.
38. Quintana, E. (2012) El ultraísmo español en las revistas de la primera vanguardia belga: poesía y grabado en madera (Amberes-Bruselas, 1920-1922). *1611: Revista de historia de la traducción*. 6, 1–18.
39. Ródenas de Moya, D. (2021) Introducción. In: G. de Torre, *Hélices. Poemas (1918-1922)*, 1923, D. Ródenas de Moya (ed.) Madrid, Cátedra, 11–117.
40. Ródenas de Moya, D. (2023) La verdadera historia del ultraísmo. In: D. Corsi, J. Mojarro (eds.). *Ultraísmo. La vanguardia histórica española*. Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 51–64.
41. Rojas, P. (2023) Los ultraístas y la política. In: D. Corsi, J. Mojarro (eds.) *Ultraísmo. La vanguardia histórica española*. Madrid-Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 65–97.
42. Rota, I. (a cura di) (2002) *I manifesti dell'ultraismo spagnolo*. Viareggio (LU), Baroni.
43. Saludes i Amat, A. M. (1991) La lettera futurista di Joan Salvat-Papasseit, In C. Prestigiacomo, M. C. Ruta (a cura di). *Dai modernismi alle avanguardie*, Atti del Convegno dell'Associazione degli Ispanisti Italiani, Palermo 18-20 maggio 1990. Palermo, Flaccovio, 145–152.
44. Salaün, S., Trenc, E. (dir.) (1996) *Les avant-gardes en Catalogne (1916-1930)*. Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.
45. Salvat-Papasseit, J. (1923) *Il poema della rosa sulle labbra e prose scelte*, M. Belotti (a cura di). Roma, Editori Internazionali Riuniti, 2014.
46. Sanguineti, E. (1976) Sopra l'avanguardia. In: R. Barilli, A. Guglielmi (a cura di), *Gruppo 63. Critica e teoria*, Milano, Feltrinelli, 334–338.
47. Soria Olmedo, A. (1988) *Crítica y vanguardia (Reedición de Vanguardismo y crítica literaria en España 1910-1930)*. Madrid, Calambur, 2016.
48. Tomasello, D. (2015) *Il futurismo letterario. Storia e geografia dell'avanguardia italiana*. Avellino, Sinestesia.
49. Torre, G. de (1923) *Eliche. Poesie 1918-1922*, D. Corsi (a cura di). Arezzo, Bibliotheca Aretina, 2005.

Alessandro Ghignoli

50. Torre, G. de (1925) *Literaturas europeas de vanguardia*. Sevilla, Renacimiento, 2001.
51. Videla, G. (1963) *El ultraísmo. Estudios sobre movimientos poéticos de vanguardia en España*. Madrid, Gredos, 1971.

Alessandro Ghignoli
University of Malaga
School of Humanities

FUTURIST CONFLUENCES IN ULTRAISM

Summary

Our study focuses on the relationship between the Italian futurist avant-garde and Spanish ultraism. We will see how, above all, the movement founded in 1909 by Filippo Tommaso Marinetti will be present in the literary and cultural journey, albeit brief in comparison to the Italian one, of the Iberian avant-garde, which will be able to read the poetic guidelines that refer to a certain anti-passatism and a syntactic rethinking of writing on the one hand, and to certain formulas of public presentations such as the 'serate' (evenings), as well as contacts, fundamentally in the futurism-ultraism direction, in the different magazines that sprang up around the avant-garde at the time. The idea of contacts and closer relations, as we will verify, will be present in the readings of the various authors of the two avant-garde movements.

► **Keywords:** Futurism, ultraism, avant-garde, Italy-Spain.

Alesandro Ginjoli
Univerzitet u Malagi
Filozofski fakultet

FUTURISTIČKA UŠĆA U ULTRAIZAM

Rezime

Naša studija fokusira se na odnos između italijanske futurističke avangarde i španskog ultraizma. Vidjećemo kako će, prije svega, pokret koji je 1909. osnovao Filipo Tomazo Marineti biti prisutan na književnom i kulturnom putu iberijske avangarde, iako je bio kratak u poređenju sa italijanskim, moći da čita poetske smjernice koje se odnose na izvjesni antipastizam i sintaksičko preosmišljanje pisanja s jedne strane, te na određene formule javnih izlaganja kao što su *serat* (večeri) i kontakti, suštinski u pravcu futurizma-ultraizma u različitim časopisima koji su nastajali oko avangarde u to

vrijeme. Ideja o kontaktima i bližim odnosima, kako ćemo provjeriti, biće prisutna u čitanjima različitih autora dva avangardna pokreta.

► *Ključne reči*: futurizam, ultraizam, avangarda, Italija-Španija.

Preuzeto: 31. 12. 2024.

Korekcije: 9. 5. 2025.

Prihvaćeno: 11. 5. 2025.