

GIOVANNI PAPINI  
OPERE

Dal « Leonardo » al Futurismo

a cura di Luigi Baldacci  
con la collaborazione di Giuseppe Nicoletti

Introduzione di Luigi Baldacci

BIBLIOTECA DI LETTERE  
FILOSOFIA E DI MAGISTERO

N.º 89861 d'invent.



Arnoldo Mondadori

Editore

1977

GIOVANNI PASTORI  
OPERE  
Dal «Leonardo» al Futurismo

a cura di Luigi Baldacci  
con la collaborazione di Giuseppe Nicoletti

Introduzione di Luigi Baldacci

BIBLIOTECA DI LETTERE  
FILOSOFIA E DI MAGISTERO  
N.º 8084 d'Invenz.

© 1977 Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano  
per l'opera in raccolta  
I edizione I Meridiani gennaio 1977  
II edizione I Meridiani dicembre 1981

## SOMMARIO

di Luigi Baldacci

Introduzione  
di Luigi Baldacci

Cronologia  
a cura di Giuseppe Nicoletti

Sul Pragmatismo

Un uomo finito

L'esperienza futurista

da Il Crepuscolo dei Filosofi  
Comte - Spencer

da Ventiquattro cervelli  
Ardigò

da Stroncature  
Croce - D'Annunzio - Mazzoni  
Serra - Calderoni - Soffici  
Palazzeschi - Cervantes

da Ritratti italiani  
Ungaretti - Savinio

da Eresie letterarie  
Per Dante contro il dantismo  
Le due tradizioni letterarie italiane  
Troppa critica!

Nota ai testi e Bibliografia  
a cura di Giuseppe Nicoletti



## INTRODUZIONE

di Luigi Baldacci

Il ritratto, datato 1903, che di Papini giovane ci ha lasciato il pittore Costetti, di tono neo-rinascimentale, con quel fiume che serpeggia a valle, spiritualista e simbolista, può quasi giustificare la notazione che Gide lasciò nel suo Journal, il 2 gennaio 1907: « presque beau ». Torniamo a quell'immagine di ventiduenne « presque beau » dallo sguardo miope retoricamente puntato verso gli orizzonti ultimi dell'Ideale (con tanto di maiuscola) e torniamo a quel 1903, l'anno in cui iniziava le sue pubblicazioni una rivista fiorentina — nelle stanzacce fredde del non ancora ripulito e rivernicciato Palazzo Davanzati —, « Leonardo », destinata a lasciare di sé una traccia duratura come modello di milizia intellettuale. Per « Il Regno », per « Hermes », perfino per « La Voce » e per « Lacerba », l'esperienza di « Leonardo » fu un punto di riferimento. Il rinnovamento della cultura italiana che, dal 1908, « La Voce » si propone, nel segno di un'adesione nuova ai problemi reali e concreti della nostra società, ha pur qualcosa a che fare col will to believe e con la fede nel pragmatismo di cui si era fatto banditore, proprio su « Leonardo », lo stesso Papini. In quegli anni Giovanni Papini, che pure era antimarxista (anche se questa parola finisce per dare troppo credito alla sua capacità e volontà di porsi il problema del marxismo), come naturalmente lo erano Croce, Pareto e lo stesso più cospicuo e serio rappresentante del pragmatismo italiano, Giovanni Vailati, per non dire di tanti altri, credeva nella filosofia come in uno strumento per cambiare il mondo.

A dir meglio, quello che Papini voleva mutare era, più che il mondo, il rapporto personale e individuale con esso mondo: e qui sta la sostanziale differenza — più o meno consapevole — tra il pragmatismo (soprattutto, ma non soltanto, quello di Papini disposto al magismo e a un'edificazione soprannaturale della propria volontà) e il marxismo. Resta il fatto che « Leonardo », pur muovendosi assai spesso al livello delle infatuazioni adolescenziali, offrì quell'esempio di una cultura d'intervento che « La Voce » avrebbe ripreso con la sua coscienza adulta e che, distruggendo un modo di filosofare come visione e descrizione per sostituirgliene uno come costume e prassi di vita, anticipò per analogia quella distruzione dell'arte come solitaria affermazione lirica (per sostituire ad essa un'arte di vita e di prassi) che s'identificherà nell'azione futurista di « Lacerba ».

Quanto alla cultura d'intervento che fu di « Hermes » o del « Regno », ipotecata dall'idea imperialista, conviene riconoscere che il romanticismo, come diceva benevolmente il Croce, e anche il nazionalismo, di Gian Falco (Papini) e di Giuliano il Sofista (Prezzolini) erano di qualità più sottile. E il Croce, che in quello stesso anno 1903 dava inizio a « La Critica », si compiaceva che « Leonardo », nella persona di Gian Falco, avesse preso posizione contro la maniera più bassamente politica d'intendere l'imperialismo, e al medesimo tempo metteva l'accento piuttosto sul bergsonismo di « Leonardo », chiamandolo tout court idealismo, che non sul suo pragmatismo, come del resto era giusto e ovvio con riferimento al primo anno di quella rivista, quando ancora la crociata pragmatista non era stata iniziata.

Pertanto il Croce, il James, il Bergson, da angolazioni diverse, s'interessarono favorevolmente al fenomeno Papini. Tra Croce e Papini ci furono scambi di visite tra Firenze e Napoli, e frequenti furono gli incontri tra Papini e Bergson durante il primo viaggio a Parigi (verso la fine del 1906) dove il fiorentino ritrova i sodali

(nella milizia pragmatista, ma quanto diversi da lui) Calderoni e Vailati, ritrova Soffici che gli sarà poi compagno nell'esperienza futurista lacerbiana, conosce Sorrel, Remy de Gourmont e Charles Péguy. Grazie a Soffici conosce anche Pablo Picasso alla cui attività guarderà più tardi, sempre durante la vicenda futurista, con viva attenzione, per servirsene come di un argomento polemico contro il futurismo marinettiano.

Così, quando nel gennaio 1907 torna in Italia (è l'anno stesso in cui, col mese di agosto, si chiuderà il ciclo di « Leonardo »), Papini ha già percorso un ampio tratto della sua avventura intellettuale. A vent'anni, nel 1901, aveva cominciato con la comunicazione letta alla Società Italiana di Antropologia sulla Teoria psicologica della previsione in cui (e vale ricordare la frequentazione di un positivista eterodosso e intelligente quale fu l'antropologo Ettore Regalia) il positivismo degli anni più acerbi già lasciava intravedere lo sbocco in quel pragmatismo che sarebbe stato, rispetto alla teoria ufficiale, un'altra cosa, ma fu certo e comunque una cosa sentita. Proprio sul pragmatismo, prima del viaggio a Parigi, l'editore Félix Alcan gli aveva proposto di scrivere un libro. Al ritorno da Parigi si può credere che quel progetto sia tramontato; e infatti Papini non scrive per ora il libro — anzi non lo scriverà mai —; e di lì a poco mette i sigilli al « Leonardo ». In ogni modo il grande gioco è stato fatto: già prima d'iniziare l'esperienza vociana, che per lui resta, tutto sommato, una parentesi (il ripensamento di Un uomo finito è più specioso che sostanziale e quel libro è assai meno vociano di quel che generalmente si creda), Papini è ormai, in quanto ammazza-filosofi (Il Crepuscolo dei Filosofi, che uscì nel 1906, è tutto nell'aria di « Leonardo »), un potenziale futurista, o diciamo che egli intuisce per primo un aspetto della cultura avanguardistica: la forza dello scandalo come veicolo rapido per le idee nuove.

Ma a questo punto conviene passare a un discorso

più ravvicinato alle opere, ricordando che le informazioni più utili sugli anni giovanili di Papini, oltre che dallo scrittore stesso (in questa raccolta, *Un uomo finito*), le si potranno cercare anche nell'ottima biografia di Roberto Ridolfi (1957).

Quando nel 1913 Papini raccoglie le pagine Sul Pragmatismo egli non è più pragmatista, alla maniera stessa che, nel '19, quando pubblicherà *L'esperienza futurista*, non sarà più futurista. Non è il caso di pensare a esperienze bruciate fino in fondo. Diciamo piuttosto che Papini brucia con rapidità i suoi stessi tradimenti o gli interessati travisamenti, a proprio uso e consumo, di quelle esperienze. In ogni modo, che si tratti di pragmatismo o di futurismo, Papini ha le idee chiare: anzi sono queste le stagioni della sua vera, rara chiarezza: « Presso di noi il Pragmatismo si divide quasi nettamente in due sezioni: quella che si potrebbe dire del Pragmatismo logico e quella del Pragmatismo psicologico o magico. Alla prima appartenevano Vailati e Calderoni ai quali moltissimo deve — per quanto i loro scritti siano letti da pochi e da pochissimi intesi — la teoria della scienza e la logica considerata come studio del significato delle proposizioni e delle teorie. La seconda era composta da me e da Prezzolini e noialtri, spiriti più avventurosi, più paradossali e più mistici svolgemmo soprattutto quelle teorie che ci facevano sperare un'efficacia diretta sul nostro spirito e sulle cose ».<sup>1</sup>

È evidente da queste parole che *Un uomo finito* non può esser letto senza il rinvio a questi saggi Sul Pragmatismo, e viceversa. Se tutta l'avventura spirituale di Papini potrà tradursi — lo vedremo meglio — non già nella formula « Come trovai Dio », ma in quella « Co-

<sup>1</sup> Nell'Avvertimento ai saggi Sul Pragmatismo riprodotti in questo volume. Eliminiamo di seguito i rinvii agli scritti di Papini contenuti nella presente silloge.

me divenni Dio », questo pragmatismo magico sarà la chiave più diretta per *Un uomo finito*. Papini può così dichiarare di essere sempre stato « predisposto al Pragmatismo », ed è vero, se egli lo vedeva soprattutto come « aspirazione a una maggiore potenza della volontà e ad un'efficacia diretta dello spirito sulle cose ». Quanto all'altro pragmatismo, quello che Papini stesso coglie come « tendenza al particolare e al pluralismo piuttosto che all'universale e al monismo », si può dire che esso fosse quanto di più antitetico alla mente di Papini, universalista e monista all'ultimo grado.

Ne risulta un'appropriazione indebita del pragmatismo, nella quale il filtro nietzschiano vale più della residuale autenticità pragmatista; e tuttavia non si potrà negare all'operazione papiniana una sua pungente vitalità documentaria nella storia dell'irrazionalismo italiano all'inizio di questo secolo. Così, tra gli « effetti del diverso », nel paragrafo Origini e fini di « unico » e « diverso », Papini porrà « l'acquisto di una più diretta potenza, perché soltanto escludendo l'intermediario del concetto e volgendo l'attenzione alla produzione del particolare, cioè del vero concreto, possiamo giungere a una più vasta e più rapida appropriazione del mondo ». È quel « primato della volontà portato ai confini della magia »<sup>1</sup> di cui parla Garin. Ci troviamo di fronte a un pragmatismo imperialista che era in perfetto accordo col programma di « Leonardo » sottoscritto da un gruppo di giovani « vogliosi di universalità », ma che era in intima contraddizione con quella tendenza al particolare e al pluralismo che Papini per primo lodava nella rivoluzione pragmatista. E non c'è dubbio che tra il pragmatismo come fu inteso da Papini (aumento della potenza) e il futurismo (che in Papini s'innestò quasi senza soluzione di continuità sull'esperienza pragma-

<sup>1</sup> E. Garin, *Storia della filosofia italiana*, Einaudi, Torino 1966, p. 1304.

tista) ci sia una precisa relazione, che del resto è stata già rilevata lungo un arco di proposte storiografiche che va da Sorel allo stesso Garin.

Quando si parla nel paragrafo L'arte del miracolo dei « poteri straordinari » che sono la solitudine, il silenzio, la castità, il digiuno, si può anche pensare che invece che al futurismo, il pragmatismo papiniano approdasse alla teosofia; altrove si pensa al fascismo: e si capisce che il fascismo di Papini non sarebbe stato un'improvvisazione o una scelta opportunistica, ma era bensì qualcosa che covava dentro di lui da sempre, né più né meno che la sua conversione: « ...coll'eccitare gli uomini a fare più che a dire, a trasformare più che a contemplare, a forzare le cose ad essere davvero in un certo modo invece di affermare che sono di già in quel modo, [il pragmatismo] allarga il campo dell'azione a scapito della speculazione pura ».

Così nel paragrafo che s'intitola Il Pragmatismo non è una filosofia; e sono affermazioni indubbiamente coerenti col licenziamento della filosofia al quale Papini aveva già provveduto nel Crepuscolo dei Filosofi. Quando poi si osservi che Il Crepuscolo dei Filosofi sarà ricordato nell'Esperienza futurista come documento decisivo di futurismo antemarcia, si capirà anche meglio come il pragmatismo e il futurismo di Papini avessero una radice unica, cioè una sola imperialistica volontà di dominazione. Se per Vailati il pragmatismo era un metodo (per la scienza, per la storia della scienza e delle scienze, per ogni nuova acquisizione di conoscenza, era cioè una filosofia come metodo), per Papini esso è un metodo per fare a meno della filosofia. E la teoria della previsione è soprattutto uno strumento per affermare la propria dominazione, un'arte essenzialmente machiavellica: « Per il pragmatista le teorie metafisiche sono fatti in mezzo ad altri fatti e per lui ciò che importa è il poter prevedere la rispettiva diversità di condotta di quegli uomini che vi credono ».

È inutile dire che queste appropriazioni del pragmatismo a fini di mera operatività politica, restarono in Papini un pio desiderio. Quel che oggi c'interessa (vedi il paragrafo Filosofia come documento) è invece la possibilità di far confluire il pragmatismo in un più vasto ambito d'interessamenti psicologici: « Poiché ogni filosofia è l'espressione di una vita, di un temperamento, di un insieme d'istinti, di sentimenti e di voglie, noi possiamo ritradurre i simboli logici in simboli vitali, ricostruire personalità, completare vite non conosciute per altre vie, tentare rievocazioni d'individui e interpretazioni di tempi ». E a conclusione di questo programma Papini affermava: « Qualcosa di simile ho fatto per i filosofi ultimi da Kant in giù, nel mio Crepuscolo dei Filosofi ».

Per questo, dal Crepuscolo dei Filosofi abbiamo riprodotto in questa silloge i saggi su Comte e su Spencer che sono due capolavori della suddetta documentabilità psicologica. Essi sono, naturalmente, anche due testi dell'antipositivismo di Papini (in stretta relazione cronologica alla stroncatura di Roberto Ardigò: 1904), ambigui nella misura in cui il positivismo era il falso obiettivo di una battaglia più sorda: l'antimarxismo; ma, d'altra parte, ben collocabili in una linea lungo la quale, tra positivismo e idealismo, tertium datur; e quel tertium era appunto il pragmatismo, quale che fosse l'uso che Papini ne faceva. Talvolta anche buono, se è vero, come è vero, che gli spunti più felici contenuti nel Crepuscolo dei Filosofi si richiamano a una pragmatica critica delle « convenzioni di linguaggio » o di ogni « mondo puramente verbale ».<sup>1</sup> E come demolizione di « mondi puramente verbali », dopo la sequenza antipositivistica dedicata a Comte, Spencer, Ardigò, abbiamo incluso le stroncature di Croce e di D'An-

<sup>1</sup> Cfr. Il Crepuscolo dei Filosofi, Libreria Editrice Lombarda, Milano 1906, pp. 35 e 79.

nunzio. Aveva ragione Papini? È una domanda pratica alla cui suggestione conviene resistere. Senza dubbio il ritratto di Comte contiene accertamenti incontrovertibili, ma, a quella data, era come sfondare una porta aperta; e comunque non è questo il punto. Quella liquidazione andrà riletta come una pagina d'arte, piuttosto che come un tempestivo intervento filosofico. Il discorso su Croce e D'Annunzio, e anzi, da una certa data, l'abbinamento di quei discorsi, è invece tempestivo nella misura in cui dimostra la stessa sensibilità culturale di Emilio Cecchi (si pensi al bellissimo saggio, forse lo scritto più valido di Cecchi, che s'intitola *Intorno a B. Croce e G. D'Annunzio, del '13*) o di Giuseppe De Robertis coi saggi, pubblicati sulla « Voce » del '15, *La realtà e la sua ombra* e D'Annunzio ha parlato.<sup>1</sup> Oltre ad avere intuito l'equazione (quando per molti era un'opposizione) D'Annunzio-Croce, Papini altrettanto acutamente intuiva la fine della funzione carducciana del letterato (per altro ancor oggi resistentissima secondo la formula e il programma di colui che piange ed ama per tutti) e, nazionalista e patriottardo com'era, denunciava la fatuità della poesia che potremmo chiamare di pubblico interesse.<sup>2</sup>

Il punto centrale di Un uomo finito è secondo noi il rapporto tra Papini e Dio, che è prima di tutto un rapporto d'ordine psicologico, inclinato a soluzioni abnormi, ma non privo — in quanto psicologico — di una sua serietà e necessità di fondo. Voglio dire che l'idea di un Papini che si convertirà per meri fini pubblicitari e tatticistici non regge. Diciamo che l'idea di Dio avrà uno sbocco diverso, più tardi, in clima di ritorno al-

<sup>1</sup> Cfr. i nostri *Critici italiani del Novecento*, Garzanti, Milano 1969: alle voci relative.

<sup>2</sup> Significativa la stroncatura di Sem Benelli poeta della patria e della guerra di riscatto.

l'ordine, e pertanto sarà oggettivata e personificata; ma quell'idea in Papini è esistita da sempre. Papini confessa, in Un uomo finito, di essere stato confortato alla coscienza di ateo dalla lettura, fra molti altri testi, dell'inno A Satana di Carducci, sicché egli aveva concepito « più amore per l'angelo ribelle che per il maestro Vecchio che sta nei cieli ». Per Papini, Dio è un problema d'identificazione. Nella sua visione manichea, l'angelo ribelle è, prima che il nemico di Dio, il suo esatto equivalente in negativo; è un anti-Dio. Chi s'identifica con l'angelo ribelle ha già, praticamente, la dimensione di Dio; basterà passare dall'altra parte della barricata e non saremo semplicemente con Lui, ma saremo Lui. Per ora Papini, come Saulo, è il persecutore di Dio. Da ragazzo, fra i tanti progetti universalistici, immagina « una grande opera contro la fede »; leggendo I promessi sposi, è solo animato da « spirito satanico e carducciano »: anche lì si tratta di perseguire Dio nel suo apogeta Alessandro Manzoni. Poi, più tardi, quando scrive Un uomo finito, Papini si fa colpa di non aver visto e sentito, allora, da ragazzo, « tutto quel che d'arte pura e grande v'è in molte pagine di quel libro troppo famoso e quell'aura pietosa e cristiana che vi spira dentro », ma pur mantiene le posizioni antiche, anche se l'intelligenza gl'insinua continuamente dei dubbi.

Queste obiezioni dell'intelligenza costituiscono il contrappunto dialettico a quella cronaca di un delirio che può essere considerato Un uomo finito: come riusciti a diventare Dio. Eppure, al di là dell'intelligenza, il problema sussiste a un livello di angosciosa irrisoluzione, simile, nel suo carattere regressivo, al rapporto di appropriazione e di fagocitazione tra il bambino e il mondo. A questo aspetto regressivo Papini era altresì spinto dallo scandalo della filosofia moderna tendente a stabilire relazioni tra soggetto ed oggetto che prescindessero dall'ipotesi di Dio. Papini specula su tale

scandalo e conclude che il terzo fattore deve essere identificato con uno dei due rimasti in gara: o col mondo o con l'Io. O Dio sarà il mondo o l'Io sarà Dio. In un caso o nell'altro, è già in nuce in queste tesi la necessaria anomala religiosità di Papini. « Dire che il mondo è rappresentazione vuol dire semplicemente che le rappresentazioni sono il mondo e che il mondo esiste... Alla resistenza che i corpi oppongono alla mia volontà si aggiungono le volontà diverse dalla mia e dirette contro la mia e ciò dimostra che invece d'essere un Dio sono semplicemente un imbecille. » Questo dice l'intelligenza, all'atto della stesura di Un uomo finito, rispondendo al giovanotto che non aveva riconosciuto « altro Dio dinanzi a sé al di fuori di sé ». Ma, dice l'angelo tentatore, il giorno che il tuo Io abbia fagocitato quel mondo-Dio che gli si oppone, ecco che questa pratica di cannibalismo farà rinascere in te quel Dio imprevedibile e il tuo miraggio faustiano sarà coronato dal successo.

In altre parole, Papini ateo non ha mai accettato la morte di Dio. Papini è ateo solo perché — per ora — non può essere Dio; ma...: « Se la volontà potesse estendere il suo cerchio di comando dal corpo proprio alle cose che lo circondano — e far sì che tutto l'universo fosse il suo corpo, obbediente in ogni sua parte a un ordine suo, come ora son obbedienti questi pochi fasci di muscoli! Fingevo di partire da un precetto di logica — pragmatismo — ma l'anima più segreta mia era assetata e invidiosa della divinità ». Bisogna riconoscere che Papini ha letto con chiarezza e nel suo fondamentale ricorso infantile (religiosità come « invidia di Dio ») e nel suo deliberato tradimento del pragmatismo. Anzi, su questo secondo punto, Papini è stato più lucido e consapevole di ogni suo critico: « Quando l'uomo, invece di separarsi dal reale, come qualcosa a sé che lo giudica e lo misura, si disfacesse nel reale in modo da sentir fratello ogni atomo e sorella ogni ap-

parenza, allora il corpo limitato dell'uomo sparirebbe nel corpo smisurato dell'universo; e il microcosmo sarebbe effettivamente il macrocosmo, e ogni parte del mondo sarebbe come una parte della sua persona — e come la volontà muove a suo piacere ogni membro della persona potrebbe allora muovere ogni elemento del mondo. Da questo fermento d'idee nacque in me quella specie di filosofia che fu detta pragmatismo e che in altri ebbe origini e caratteri del tutto differenti. Ciò nonostante feci lega coi pragmatisti e mi detti a diffondere le verità della nuova dottrina. In me essa fu un misticismo magico; negli altri una metodica precauzionale ». Volevo mangiare il mondo, ci dice Papini, e il pragmatismo fu lo strumento sacrificale che doveva consentirmi il mostruoso pasto; perciò non attendetevi un pragmatismo ortodosso e sotto tal nome preparatevi piuttosto a riconoscere una prassi assolutamente stravolta a fini personalistici, intesa a quel salvataggio unico che possa interessare a un uomo finito (anche nel senso che egli avverte la propria tragica finitezza): il bilancio psicologico del proprio Io.

Del resto Papini stesso ha veduto bene come del suo pragmatismo fosse elemento portante il velleitarismo, vale a dire una malintesa sovrapposizione di mitologie nietzschiane: « Il mio scopo immediato era uno solo: accrescere all'infinito il potere della mia volontà; far sì che il mio spirito potesse comandare a uomini e cose senza bisogno di atti esterni. Cioè: far miracoli. Null'altro ». Donde, fin d'allora, una certa tendenza a raccostarsi alle pratiche formali del cristianesimo, in quanto momento rituale, momento magico che dà il convincimento di una comunione col tutto, di essere quel tutto che la nostra finitezza c'impedisce d'essere: « Il culto mi attirava — e non soltanto per la bellezza delle cerimonie e la musica delle messe cantate. Qualcosa di ambiguo — il bisogno di credere, di tornar fanciullo, di sentirmi in comunione colla cristianità dalla

quale ero uscito — si agitava sommessamente in me, senza volersi decidere chiaramente. Leggevo Sant'Agostino; meditavo Pascal; assaporavo i Fioretti. Giunsi fino all'Introduction à la Vie Dévote e agli Esercizi spirituali. Curiosità psicologica, desiderio d'informazione? ».

E qui il « bisogno di credere » è da mettere in stretta relazione alla « volontà di fare » e alla « possibilità di fare » di cui Papini ha parlato prima per illustrarci il funzionamento del suo pragmatismo magico. Per Papini credere significa trasformare magicamente la realtà: fare miracoli; e così, sul piano religioso, credere in Dio avrebbe comportato il miracolo più grande: diventare Dio. E quando, in una bella e commossa pagina sulla fine di questo libro, Papini parla della cecità incombente — « Io, col mio pensiero, solo in mezzo alle tenebre, fino alla morte » —, ecco che la cecità stessa — o meglio quel camminare per prova ad occhi chiusi — mette a contrasto la solitudine di quel pensiero (quasi un pensiero che pensa se stesso) e il mondo esterno coi suoi mille pericoli. Ma quella solitudine di pensiero è già Dio, in essa si è verificato il miracolo dell'autodeificazione. Basterà domani spostare l'accento sul mondo esterno anziché sul chiuso di una solitudine pensante e la conversione di Papini sarà un fatto compiuto, un fatto ufficiale.

In questa chiave di lettura Un uomo finito potrà diventare, al di là della sua stessa eloquenza, il libro segreto di Papini: non perché Papini si chini più che tanto a riconoscersi in una propria verità (sì, ci sono pagine di reale autodenuncia, ma poi ti accorgi che anche quella serve al montaggio e all'effetto finale), ma perché Un uomo finito ci fornisce tutti gli elementi inconsci (seppur rischiarati dall'intelligenza descrittiva) di un meccanismo psicologico fissato a una fase infantile: divorare tutto per essere tutto, uccidere Dio per farlo rinascere dentro di noi.

Altri aspetti di Un uomo finito ci appaiono più sconosciuti, anche se forse restano i più godibili, come l'acuta ricerca di memoria. Altri aspetti ancora, quello stilistico per esempio, meriterebbero un attento studio: mi riferisco alla tecnica delle aggregazioni enfatiche appoggiata alla paratassi: « Eppure sento ancora in me una gran voglia di vivere. Non voglio morire. Voglio rifare e ricominciare la vita. Voglio trovare altre ragioni di vivere. E vivere magari sospeso nel nulla, senza fili sopra il capo, senza puntelli dietro le spalle, senza grucce sotto l'ascelle — ma vivere, perdio, vivere ancora, vivere nel pieno senso della parola, vivere cogli occhi e colle mani, col cervello e col fegato... ». Che per fortuna non è lo stile di fondo di questo libro, ma è quello che più compiutamente rappresenta la struttura dell'eloquenza papiniana, prima e dopo Un uomo finito.

Le prove migliori di sé Papini le dette nella stagione futurista: il che non significa già come futurista, ma anzi come coscienza critica del futurismo medesimo. Soffici, all'atto di fondazione di « Lacerba », aveva detto di sé un'attività culturale certamente positiva: L'impressionismo e la pittura italiana, Il caso Medardo Rosso, Arthur Rimbaud, e Cézanne e Rousseau, e i massacri di Canonica, Bistolfi, Trentacoste ecc. I titoli all'attivo di Papini, verso il 1913, sono, a nostro avviso, assai minori. Quel che Papini ha prodotto come filosofo, come pragmatista eccentrico, non vale certamente ciò che Soffici aveva prodotto sul piano del costume culturale e del rinnovamento critico. Ma in ogni modo, l'approccio di Papini al futurismo ripete il movimento-base della mente papiniana: egli si è sempre sentito futurista, ma oggi il futurismo si colloca come una realtà oggettiva fuori di lui; Papini vorrà provare se sia possibile mangiare questo futurismo, in modo da diventare lui tutto il futurismo. Poi il momento critico disinteressato prevarrà sul momento psicologico: e sarà

questo l'aspetto che più c'interessa nella vicenda futurista di Papini.

Quando – a dir la verità un po' tardi – nel febbraio 1913 Papini prende posizione sul futurismo (né pro né contro all'apparenza, ma certamente con una prestabilita manovra d'appoggio), egli può dunque vantare un passato futurista avant la lettre. In quell'articolo che appare sul n. 3 di « Lacerba », Il significato del Futurismo, Papini può dire: « Io avevo scritto, fin dal 1905, quel Crepuscolo dei Filosofi che avrei potuto chiamare benissimo: saggio di filosofia futurista ». E si potrebbe ricordare, nell'ambito di una assai vasta bibliografia, l'articolo Per Dante e contro i Dantisti,<sup>1</sup> sul « Regno » del 20 ottobre 1905; sicché quando Marinetti proclamò: La Divina commedia è un verminaio di glossatori,<sup>2</sup> non farà altro che ricalcare le orme di Papini.

A noi interessa in ogni modo il contributo d'intelligenza che Papini dette alla vicenda del futurismo: contributo che fu, da un punto di vista critico, assai più vivace di quello offerto da Soffici.<sup>3</sup> Naturalmente in Papini c'è anche un altro aspetto – niente affatto critico – che è la sua adesione alla cronaca vissuta del momento: dal Discorso di Roma prima ancora dell'adesione ufficiale (su « Lacerba » del 1° marzo 1913) a Contro Firenze, discorso pronunciato nella serata futurista del Teatro Verdi (su « Lacerba » del 15 dicembre 1913). Ma occupiamoci dell'altro Papini, quello che non si serve del futurismo, bensì lo considera come oggetto di riflessione. Nei paragrafi del febbraio 1913 che nell'Esperienza futurista saranno intitolati Aspettativa, Papini prende posizione sulla movimentolatria

<sup>1</sup> Tale il titolo originale. Poi Per Dante contro il dantismo.

<sup>2</sup> F. T. Marinetti, Teoria e invenzione futurista, a cura di L. De Maria, Mondadori, Milano 1968, p. 228.

<sup>3</sup> Cfr. per tutta la questione il nostro saggio Il futurismo a Firenze, in « Il Bimestre », n. 2, giugno 1969, ora in Libretti d'opera e altri saggi, Vallecchi, Firenze 1974, pp. 45-71.

del futurismo pittorico: « Cosa c'entra la rappresentazione del movimento colla pittura? La pittura può esser vera grande e nuova pittura anche rappresentando la immobilità ». E bisogna convenire che Papini anticipa qui un verdetto che oggi può considerarsi inappellabile: gli illusionistici, illusorii ed elusivi programmi pittorici del futurismo di fronte a quelli ben altrimenti seri del cubismo. Il futurismo, in ogni modo, era « l'unico movimento italiano d'avanguardia », sicché, di lì a un mese, Papini è già di fatto coi futuristi.

Nel nono paragrafo dello scritto che nell'Esperienza futurista s'intitolerà Difesa, leggiamo tuttavia: « Quel che dà più noia in questi ordini del giorno teorici è il rinnegamento radicale del passato ». Si comincia insomma a delineare quel futurismo fiorentino, come ala moderata, inteso a una rivalutazione di elementi storici e critici che nella linea del futurismo marinettiano non avevano cittadinanza. La differenza d'accento è fondamentale, anche e proprio dove Papini vuole assumere atteggiamenti iconoclastici, per esempio recuperando la sua polemica contro la dantomania: « Perché Dante ha scritto cento o duecento versi straordinari ogni sua riga vien considerata divina ». Certo la guerra contro i dantisti era stata un titolo valido per il pedigree futurista di Papini, ma il riconoscimento di quei duecento versi straordinari, tutto sommato, sapeva più di Croce che di Marinetti.

Così, dopo che su « Lacerba » del 1° dicembre 1913 Papini era arrivato finalmente alla dichiarazione Perché son futurista, il 15 gennaio del '14 pubblica un testo che avrebbe dovuto essere di forte impegno programmatico: Il passato non esiste. Egli vocifera contro la tradizione, si mette in capo le penne dei futuristi, ma in realtà, in quel caso, è un idealista, è un gentiliano, un attualista: « Quel libro », si parla di un grande libro X, un capolavoro del passato, « è per noi una lettura attuale, un fatto presente, una creazione perso-

nale, fatta da uomini vivi, un'interpretazione modernissima dalla prima all'ultima sillaba». Che più tardi Gentile sia stato stroncato da Papini, e non senza alcuni spunti felici, è un fatto che s'inserisce facilmente nella sistematica incoerenza papiniana.

Ma veniamo al sodo della questione. Il 15 febbraio del '14 esce su « Lacerba » l'articolo papiniano intitolato Il cerchio si chiude. Il cerchio che si chiude è quello dello « spirito creatore ». Papini, avanguardista per scommessa (tutta la sua vita intellettuale è stata una grande scommessa), si è trovato di fronte al muro invalicabile della morte dell'arte; e, piaccia o non piaccia, per bocca sua l'avanguardia italiana è avvertita delle conseguenze implicite a ogni meccanica (piuttosto che dialettica) avanguardistica. La situazione posta dal futurismo è quella della « creazione che si rifà semplice azione; l'arte che torna natura greggia ». Ormai « si tratta di sostituire alla trasformazione lirica o razionale delle cose le cose medesime ». Prospettive e concetti di recente acquisizione sono qui intravisti con molta chiarezza anticipatrice: parlare di Action Painting o di Pop Art non sembra illecito. A Papini il cammino dell'arte appare come un progressivo allontanamento dai lidi della natura; ed ecco che « il mare dell'invenzione sembra tutto esplorato e si sta per sbarcare da un'altra costa sulla terraferma da cui s'era partiti. Ci troviamo di fronte alla prima materia. Il cerchio si chiude. L'arte ritorna realtà ».

Papini prende posizione contro il feticismo della materia e delle materie: Picasso, Severini, Boccioni, Marinetti (come cultore di materie foniche) si sono macchiati di quel feticismo; poi, nell'articolo del 15 marzo, Cerchi aperti, l'autorità di Picasso sarà invocata per comunicare quel feticismo medesimo in quanto, da dichiarazioni direttamente attinte, anche Picasso si era pronunciato contro l'arte da Musée Grévin. In ogni modo, nell'articolo Il cerchio si chiude, di fronte al fe-

nomeno della naturalizzazione dell'arte, Papini si chiedeva: « Abbiamo veramente seccate tutte le fonti della creatività personale per andare incontro all'abdicazione dei mezzi veramente artistici e nostri? »; e qui appaiono chiari ad un tempo e l'acutezza critica di Papini e il suo limite tattico nella polemica coi futuristi e con Boccioni. Papini avrebbe dovuto arrivare alle ultime conseguenze: poiché la ragione dell'arte d'avanguardia è questa: che essa può essere sì rifiutata ma non le si possono comunque opporre soluzioni alternative o di terza forza. Avrebbe dovuto dire che veramente tutte le fonti si erano seccate; ma Papini, per quanto contraddittoriamente, era dentro l'avanguardia; non poteva negare che restasse ancora dello spazio aperto da percorrere. Contraddizione nella contraddizione: Papini non pensava ormai più che quello spazio dovesse essere coperto da sperimentazioni avanguardistiche, bensì dalla produzione di una « creatività personale ». Insomma egli intuiva già il ritorno all'ordine, al quale si sarebbe acconciato di buon animo; ma aveva intuito altresì che l'arte, una certa arte, aveva chiuso per sempre il suo ciclo vitale.

Questa seconda intuizione, seppure in contrasto con quell'altra idea, resterà all'attivo di Papini. E a questo punto è lecito chiedersi se ci fosse altrettanta chiarezza, sia pure una mezza chiarezza, da parte di Boccioni. Il quale risponde, nel numero del 1° marzo 1914, con l'articolo Il cerchio non si chiude, difendendo la necessità di « scoprire nuovi mezzi d'espressione, ad ogni costo »<sup>1</sup> e invocando a tale difesa argomenti già proposti da Marinetti nel manifesto dell'11 maggio 1913, Distruzione della sintassi ecc. Sono tesi tutt'altro che banali, anche se, per Boccioni, non più del tutto originali. Ma il motivo che c'interessa è un altro. Papini

<sup>1</sup> Si veda, per comodità, Lacerba. La Voce 1914-1916, a cura di G. Scalia, Einaudi, Torino 1961, pp. 269-270.

aveva posto il futurismo di fronte alle sue responsabilità di arte d'avanguardia, essendo che, per riprendere una sintetica indicazione di Franco Fortini, l'artista, o lo scrittore d'avanguardia, mentre si accinge a fare dell'arte, pone in termini perentori l'istanza della fine della stessa istituzione artistica.<sup>1</sup> Ora appunto Boccioni rifiuta le conseguenze estreme che Papini aveva intuito e finisce per presentare il futurismo medesimo piuttosto come un grande fatto d'aggiornamento che come un movimento avanguardistico. Per Boccioni il futurismo è una nuova possibilità di conoscere il mondo artisticamente in relazione ai nuovi livelli tecnologici e scientifici, laddove la nota caratterizzante di ogni avanguardia (o almeno la sua più vitale aporia) a noi pare piuttosto quest'altra: arte come impossibilità di conoscere.

Al fondo di Boccioni c'era una sensibilità di tipo storicistico e idealistico: « Ma appena questa realtà », si parla della realtà materiale, della « natura allo stato naturale », come aveva detto Papini, « entra a far parte della materia elaborata dell'opera d'arte, l'ufficio lirico a cui essa viene chiamata, la sua posizione, le sue dimensioni, il contrasto che suscita, ne trasformano l'anonimo oggettivo e l'incamminano a divenire elemento elaborato ».<sup>2</sup>

La differenza tra Papini e Boccioni è questa: Boccioni sente (continua a sentire) il futurismo essenzialmente come liricità; Papini, pur da una posizione critica e scettica, si era chiesto se per caso il futurismo, in quanto avanguardia, non intendesse portarsi al di là della trasfigurazione lirica, e aveva lasciato capire che, per quanto lo riguardava, quel necessario pane quotidiano di liricità sarebbe andato a cercarselo altrove. Sia Papini che Boccioni, quanto all'impiego delle materie

<sup>1</sup> AA. VV., *Avanguardia e neo-avanguardia*, Sugar, Milano 1966, pp. 13-14.

<sup>2</sup> Lacerba. *La Voce*, cit., p. 269.

nuove, sostengono sostanzialmente la stessa tesi, che è poi una tesi idealistica. Per Boccioni quelle materie possono essere recuperate liricamente, per Papini restano natura allo stato puro. Boccioni insomma ha avuto il torto di scendere sullo stesso piano dell'avversario. Bastava rispondere a Papini: « Ebbene sì; si tratta di natura allo stato naturale. E con questo? ». Boccioni avrebbe salvato almeno le leggi dell'avanguardia, anche se non la sopravvivenza dell'arte. E così Papini riesce a intravedere, in sede di « esperimento mentale », una soluzione che Boccioni si ostina a non accettare: « Che il mio sospetto non era del tutto senza fondamento l'ho scoperto qui a Parigi. Picasso mi ha fatto vedere le fotografie di pareti del suo studio dove erano (accommodati da lui) diversi oggetti e mi ha detto che secondo certuni quegli aggruppamenti di oggetti veri eran già dei quadri. Picasso, naturalmente, ch'è un uomo di enorme talento e, di più, intelligentissimo, non casca in questi giochi e li ha fatti più per divertimento che per altro ».

Ma la contropolemica mi pare importante anche per la ragione che al di là di ogni aporia avanguardistica, Papini denuncia con sicurezza quel che ci poteva essere di vecchio nel futurismo in quanto alla sua maniera di porre, o di continuare a porre, i rapporti tra l'artista e la società: « ... c'è in te la stoffa del moralista e del puro che crede di ammazzare un artista chiamandolo venale ». Il punto è toccato molto bene nella misura in cui al futurismo sfuggì il rapporto tra la civiltà e quindi l'arte delle macchine e il sistema capitalistico e non colse pertanto il fatto che all'esaltazione delle nuove tecniche doveva corrispondere una spontanea integrazione del letterato o dell'operatore d'arte nell'ordine del nuovo sistema.

Il resto della polemica è molto meno interessante. Si ha l'impressione che i fiorentini, una volta sbarazzatisi dei loro ingombranti ospiti, si mostrino a corto di

argomenti validi. Resterebbe in ogni modo a sapere perché l'articolo firmato collegialmente da Papini e Soffici su « Lacerba » del 1° dicembre 1914, Il Futurismo e « Lacerba », e l'altro firmato a tre (Palazzeschi, Papini, Soffici) il 14 febbraio 1915, Futurismo e Marinettismo, siano passati nell'Esperienza futurista di Papini con la sola sua firma. La risposta è che Papini è stato la sola mente del futurismo fiorentino e il suo leader e ispiratore più cosciente. Ciò non toglie che l'articolo Futurismo e Marinettismo sia più interessante sul piano tattico che su quello della discussione ideologica. I futuristi fiorentini, o diciamo meglio lacerbiani (perché i fiorentini di nascita sono in minoranza), Carrà, Govoni, Palazzeschi, Papini, Severini, Soffici, Tavolato, tentano un'appropriazione indebita: i futuristi veri sono loro; gli altri sono marinettisti: cioè lo stesso caposcuola, e poi Folgore, Cangiullo, Buzzi, Boccioni, Balla, Russolo, Sant'Elia. Più tardi, nel febbraio del '19, quando firma la prefazione all'Esperienza futurista, Papini stesso riconoscerà l'ingenuità pratica di quel tentativo, mentre la distanza facilita un giudizio su Marinetti che ancor oggi ci appare perfetto: « Marinetti fu, nei suoi primi anni, un artista ed ebbe, come autore di manifesti, momenti di vera e grande genialità... ». Così si chiudeva l'esperienza futurista di Papini e veniva a costituirsi il libro dello stesso titolo che resta forse il suo più organico e più intelligente. È triste osservare che ciò che Papini rimproverava a Boccioni — le metafisiche, le religioni, i miti, le razze, i facili sociologismi —, tutto quello e di peggio egli avrebbe fatto in seguito e aveva già fatto e stava facendo. Ma quel libro resta intatto, felicemente legato alla data della più importante querelle interna al futurismo stesso: il 1914; che era poi l'anno di edizione del primo e ancor provvisorio documento costituito dall'opuscolo Il mio Futurismo.

Torniamo ora, onde completare la descrizione del presente volume, all'impegno demolitorio enunciato da Papini nei confronti di ogni « mondo puramente verbale ». A tale impegno, che muove dal Crepuscolo dei Filosofi, abbiamo creduto di poter ricondurre, come si è detto, le stroncature di Croce e di D'Annunzio. Il primo scritto su Croce, che poi entrerà a far parte di una sequenza, porta la data del 1905, ma la stroncatura diventerà per Papini un genere vero e proprio negli anni intorno a « Lacerba » e quell'industria culminerà nella prima edizione, del 1916, delle Stroncature appunto, per la « Libreria della Voce ». A testimoniare il genere, abbiamo accolto quella di Guido Mazzoni, libello famosissimo, che tuttavia non ha la dimensione della spaccata quale poteva essere la stroncatura del Faust o dell'Amleto, dove è fin troppo evidente il vecchio gusto accademico dei rovesciamenti. Nel ritratto del Mazzoni qualcosa di critico c'è, anche se l'utilità dell'operazione appare esile. Qualcosa di più pertinentemente critico dovrebbe esserci invece in quei ritratti di segno positivo che apparvero anch'essi nelle Stroncature del '16, in collocazione di comodo.

In realtà una relazione tra i due diversi registri, stroncatorio e laudatorio, esisteva. Papini — e lo dice nel ritratto di Emilio Cecchi — era convinto, secondo il suo gusto degli estremi, che un critico dovesse castigare o premiare senza mezzi termini, evitando quel brontolio inintelligibile in cui confluiscono la lode e il biasimo. Da questo secondo registro abbiamo trascritto gli scritti su Serra, Calderoni, Soffici, Palazzeschi, Cervantes. L'ultimo di questi (nell'ordine del volume) è in stretta relazione al Commento al Don Chisciotte di Miguel de Unamuno e appartiene a quel programma di risveglio spirituale di cui, proprio in Unamuno, Papini vedeva uno dei maggiori interpreti. Però, fuori dalle occasioni e dalle suggestioni immediate, il saggio ha una sua tenuta e rivela un'intelligenza dell'oggetto

ben al di là di ogni manicheismo d'uso: Don Chisciotte contro Sancio. È insomma una di quelle cose che, a leggerle in *Ritratti stranieri*, daranno la misura dello spazio culturale di Papini. Gli altri titoli, ovviamente, riflettono interessi più immediati. Nel ritratto di Serra, tutto commemorativo e non critico, circola un anticrocianesimo futile e ostentato che non riesce ad annullare il tono perfettamente crociano di altri ritratti e di altri spunti: si pensi alla polemica contro ogni interpretazione etica del fatto artistico contenuta nella stroncatura di Cecchi. E tuttavia, a prescindere da ogni valutazione personale dell'opera del Serra, resta il documento, vale a dire la rapidità con la quale Papini s'impadronisce di quel mito e contribuisce alla sua fondazione. Resta poi lo stile, tipicamente vociano, in osmotico condominio tra lui stesso, Papini, e De Robertis. Certo c'è anche, in queste pagine, un Papini, come si è detto, da respingere: quello ispirato a un carduccianesimo assolutamente acritico, quale in Serra, certo, non era stato. Ma è un'immagine di Papini che, per debito di obiettività, doveva essere documentata anche nel suo primo tempo.

Le cose vanno meglio, naturalmente, con Calderoni, con Soffici e con Palazzeschi. In quegli anni Papini ha in comune con Soffici l'idea che l'arte è libertà e divertimento (come afferma nella stroncatura di Cecchi): e si vedano, di Soffici, i *Primi principi* di una estetica futurista che uscirono sulla « Voce » di De Robertis. È l'ultimo residuo di marinettismo (già in direzione del dadaismo), ma tutto il resto appartiene a una sensibilità fiorentina e anti-milanese: penso soprattutto al riconoscimento del futurismo anomalo e atipico di Palazzeschi. Certo, c'è qualche equivoco di base, come quando s'insiste, per Soffici, sul suo carattere eminentemente artistico: laddove Soffici è, prima di tutto, un grande imprenditore di cultura. Il che non toglie che sia perfetta l'individuazione del valore artistico e poetico dei Chimismi lirici per Soffici, e del Codice di Perelà per

Palazzeschi. Né d'altro canto si dovrà insistere troppo su queste scoperte, le cui ragioni prime risiedevano in una militanza comune. E anche l'amicizia vi aveva il suo peso: basti pensare ai ritorni su Soffici, dopo il primo profilo, con particolare insistenza sull'artista-pittore.

Sono insomma cose d'occasione. Un punto incontestabile a favore di Papini mi sembra invece quello rappresentato — a guisa di un'esemplificazione che potrà essere ampliata ma non superata nel suo valore di rottura — dall'articolo su Ungaretti in occasione del Porto sepolto (rivelazione prima e sicurissima) e da quello su Savinio a proposito di Hermaphrodito. Qui Papini, in linea col suo antidannunzianesimo, assume la coscienza di un'avanguardia che non è più il futurismo ma è una nuova circolazione europea delle idee e delle forme. Prosa elegantissima e mosca, che nulla ha a che fare con la carducciana apologia di Renato Serra. Ma le date — 1917 e 1919 — ci sospingono verso il punto di quella conversione nella quale tutta l'intelligenza critica di Papini sarà come ringoiata.

A dire il vero, molti critici del Novecento sono passati alla storia per molto meno. Ma al buon nome letterario di Papini ha fatto velo l'ostentazione della sua eresia: ed Eresie letterarie s'intitolò, nel 1932, un libro che raccoglieva tre scritti di cui ci accingiamo a parlare: lo stesso 1932 che vedeva l'uscita di quei *Ritratti italiani* nei quali si accolgono gli articoli su Ungaretti e Savinio. Quasi una contrapposizione di due indici. Ma viene da chiederci se veramente quelle eresie sono tutte da considerare in negativo. Certo è un aspetto più materiale della personalità di Papini, diciamo che c'è più papinismo che altrove. Già abbiamo accennato all'articolo *Per Dante* contro il dantismo: l'istanza di base regge, soprattutto in prospettiva del futurismo papiniano, ma regge anche il monito permanente a una cultura che si risolve in feticismo: letteratura come Dante, musica come Verdi. Quanto a Dante, Papini

*commise l'errore di credere di appartenere a quella delle Due tradizioni letterarie italiane che faceva capo a lui; ma quelle due tradizioni esistono (e del resto la questio era già più che vexata) né da quelle considerazioni potrà prescindere chi voglia rendersi conto del vantaggio schiacciante che hanno avuto in Italia le arti figurative sulla letteratura e, almeno nel Sei e Settecento e in buona parte dell'Ottocento, la musica.*

*Insomma nella retorica di Papini c'è anche un aspetto di demistificazione che non è di poco conto proprio in relazione a quella sua (retorica) angolazione di partenza. Il discorso contro la critica filosofica (si veda Troppa critica!) potrebbe essere esteso oggi alla critica scientifica. Certo non è, oggi, un discorso popolare. Peccato (per lui) che l'autore non avesse calcolato, allora, questo rischio.*

*Negli anni che intercorrono tra l'inizio di « Leonardo » e la conclusione di « Lacerba » Papini fu una presenza nella cultura italiana (si ricordi l'attenzione del Croce documentata nella nota filologica a questa raccolta), e anche non italiana: se il James gli dimostrò quella fortissima simpatia che Papini stesso non dimenticò di registrare a titolo d'onore nei saggi Sul Pragmatismo. Ciò non significa che tale presenza passasse senza forti obiezioni. A titolo indicativo può valere la preoccupazione che Ludovico Limentani, una personalità di secondo piano ma cosciente e sensibile, esprimeva in una lettera al Vailati: « Ho veduto il "Leonardo", che mi ha fatto addirittura una impressione penosa; come è strano questo innestarsi del misticismo teosofico, occultistico, ecc., sopra il tronco del pragmatismo che dovrebbe essere in un certo senso l'antitesi diretta del misticismo stesso! ».<sup>1</sup> Ma sarebbe un*

<sup>1</sup> Cfr. A. Santucci, *Il pragmatismo in Italia*, « Il Mulino », Bologna 1963, p. 216.

*errore confondere la portata di un'azione culturale, cioè che essa ha mosso intorno a sé, in relazione agli altri, coi risultati conoscitivi, di pensiero e d'arte, da essa raggiunti.*

*Sul pragmatismo italiano si è scritto già molto, sul futurismo si sta scrivendo moltissimo. Da posizioni di netto rifiuto dell'esperienza papiniana (anche per il periodo compreso in questa raccolta) come quella testimoniata da Gianni Scalia<sup>1</sup>, si è passati – e mi sembra un progresso – alla più critica ricostruzione di Antonio Santucci per quanto concerne il pragmatismo e alla rivalutazione di Lino Rossi<sup>2</sup> per la parte avuta da Papini nella vicenda del futurismo. E il saggio del Rossi, nel quale si sottolineano le componenti bergsoniane (piuttosto che quelle crociane) dell'estetica futurista di Papini, arriva a riconoscere, nelle posizioni papiniane, una linea di tensione « capace di contribuire, a livello ideologico-estetico, alla catalizzazione in senso fiorentino della parte forse più valida della cultura letteraria futurista ».<sup>3</sup> Asserzione che mi pare un po' forte, ma che è comunque degna di essere presa in considerazione in quanto non è assolutamente sospettabile di quel fiancheggiamento tattico che determinò già taluno, prima dell'ultima guerra, a dare a Papini anziché a Marinetti (personaggio più scomodo, anche se con la feluca in testa) la palma del futurismo.*

*Inutile dire che c'è anche un altro Papini, l'apologeta del cristianesimo e del cattolicesimo; il quale ha ancor oggi sostenitori validissimi.<sup>4</sup> Abbiamo già detto che*

<sup>1</sup> Introduzione a *Lacerba*. *La Voce*, cit., pp. 22-23, e cfr. la nostra discussione in *Libretti d'opera e altri saggi*, cit., pp. 69-70.

<sup>2</sup> L. Rossi, *G. Papini e il futurismo « fiorentino »*, in « Il Verri », n. 33-34, ottobre 1970, pp. 124-141.

<sup>3</sup> Ivi, p. 141.

<sup>4</sup> Si veda soprattutto *Io, Papini*. Antologia a cura di C. Bo, Vallecchi, Firenze 1967: silloge attenta non solo al Papini cristiano, ma anche al letterato testimone di altri uomini di lettere.

*l'uomo, il personaggio, la mente, dietro lo scrittore che in apparenza muta, restano gli stessi; e ora diciamo che è un Papini diverso. Non c'è contraddizione. Il rapporto, d'identità e di diversità, è quello medesimo che intercorre tra l'immagine della stessa persona a vent'anni e poi a settanta. Insomma, il Papini che qui si rappresenta è un Papini giovane: l'unico certo che abbia avuto un significato d'incidenza nella cultura del suo tempo. È il filosofo futurista che attende ancora giustizia; si pensi al caso di Marinetti, al quale, fino a pochi anni fa, la storiografia ufficiale non sembrava disposta a fare nessun credito.*

E di proposito noi lasciamo il discorso aperto, anche perché questo « Meridiano » si presenta esso stesso come un libro aperto: disposto, cioè, ad essere ampliato e integrato da altri libri, da altre sillogi di Papini che potranno seguire. Basti pensare alla direzione di scoperta indicatoci recentemente, e in modo del tutto inatteso, nientemeno che da Jorge Luis Borges fattosi editore di alcuni remoti racconti fantastici di Papini. E se la testimonianza di Borges può valere qualcosa, eccola riassunta in questa semplice dichiarazione: « Sospetto che Papini sia stato immeritabilmente dimenticato ».<sup>1</sup>

Luigi Baldacci

<sup>1</sup> G. Papini, *Lo specchio che fugge*, a cura di J. L. Borges, F. M. Ricci, Parma-Milano 1975, p. 10.

## CRONOLOGIA

a cura di Giuseppe Nicoletti

1884  
Giuseppe Papini, personaggio di cui negli anni 1930-1940 si è tentato di ricostruire l'immagine, nasce il 9 febbraio a Firenze di Luigi e di Luigia Carlini, una modesta famiglia di artigiani di buona fede. Il padre era stato gariboldino, aveva militato nel volontariato all'Aspromonte, ma il figlio finisce nei ranghi del regime fascista, come il padre di altri grandi intellettuali.

1890  
Dopo la laurea prendendola in un istituto privato, viene iscritto alle scuole elementari di via de' Mazzanti. Incominciano le sue fertili esperienze e avventure libricche, una volta scoperta la « rivista » dei libri paterni legge Flaubert, Tolstoj, di Cechov, le poesie del Giani, le Voci di Manrico, l'antologia degli Alberti... Prende avvio il suo insegnamento famoso e controverso. Dopo le elementari frequenta la Scuola Tecnica S. Carlo e quindi la Scuola Normale di via S. Gallo, che abbandona con il diploma di maestro. Durante l'infanzia, come di scuola, aveva avuto come professore il poeta Eraldo Pizzoni, fondatore con Virgilio Cervini del « Meridiano ».

1895  
Pubblica il suo primo scritto. Il libro è il libro, raccontando i vari ritardi di una narrazione in versi di Victor Hugo - che sarà in un periodo per ragioni « d'amicizia dello scolaro » l'ultimo a ripresentarsi - con il cognome: Cesare Allodoli, suo futuro biografo, due « riviste » e un giornale. Nel 1896 entra nell'« Fratellanza studentesca » di via S. Gallo. Partecipa alle varie repubblicane.

1898  
Si incontra d'amicizia con Giuseppe Prezzanone ed Enrico Berio Morbelli. Due anni dopo inizia la sua breve carriera di insegnante, dapprima come professore di italiano all'Istituto Inglese di Firenze, poi nell'Università Popolare dove tiene un ciclo di lezioni sulle filosofie moderne. Intanto frequenta come libero uditorio l'Istituto di Studi Superiori dove insegnavano Pasquale Villari, Pietro Teocoli, Pio Rajna, Giuliano Vitelli e Guido Mazzoni.

L'uomo, il percorso, il momento di vita, lo scrittore, la cura di Giuseppe Mercuriano, che in apparenza non appare che è un Papini diverso. Non è contraddizione: il rapporto, l'identità e il diverso, l'interazione, quella medesima che interviene tra i momenti della stessa persona e però in un e poi a distanza. Intorno, il Papini che qui si rappresenta è un Papini giovane. L'unico certo che abbia dato un contributo d'indipendenza nella cultura del suo tempo. È il filologo, l'antiquario che prende ancora gli spunti, si fonda ai casi di Malinva, di quale filo e...

È di incognito nel fascicolo di documenti sparsi, anche perché questo Mercuriano si presenta esso stesso come un libro aperto, disposto, cioè, ad essere sciolto e integrato da altri libri. Le altre sillogi di Papini che possiamo seguire. Datti pensare alla direzione di scoperta indicataci recentemente, e in modo del tutto materico, mentemmo che da Jorge Luis Borges l'editore di alcuni romanzi racconta l'infanzia di Papini. È la testimonianza di Borges può essere qualcosa, perché è questa sempre documentata. Soprattutto che Papini sia stato universalmente riconosciuto al...

Luigi Baldacci

Giovanni Papini, primogenito di tre figli, nasce il 9 febbraio a Firenze da Luigi e da Erminia Cardini, una modesta famiglia di artigiani di borgo degli Albizi. Il padre era stato garibaldino, aveva combattuto sul Volturno e all'Aspromonte; ateo e repubblicano non voleva che il figlio fosse battezzato, ma la madre vi riuscì di nascosto.

1890

Dopo la breve permanenza in un istituto privato, viene iscritto alle scuole elementari di via de' Magazzini. Incominciano le sue fervide esperienze e avventure libresche, una volta scoperta la «cesta» dei libri paterni: legge l'inno *A Satana* di Carducci, le poesie dei Giusti, le *Vite* di Plutarco, l'autobiografia dell'Alfieri... Prende avvio il suo intenso e poi famoso enciclopedismo. Dopo le elementari frequenta la Scuola Tecnica S. Carlo e quindi la Scuola Normale di via S. Gallo, da cui uscirà con il diploma di maestro. Durante l'ultimo anno di scuola, aveva avuto come professore il poeta Diego Garoglio, fondatore con Angiolo Orvieto del «Marzocco».

1895

Pubblica il suo primo scritto: *Il leone e il bimbo*, raccontino ispiratogli da una narrazione in versi di Victor Hugo, - che esce su un periodico per ragazzi, «L'amico dello scolaro». Intorno a questi anni redige con il coetaneo Ettore Allodoli, suo futuro biografo, due «riviste» manoscritte. Nel 1896 entra nella «Fratellanza artigiana» dove si riuniva il «Fascio giovanile repubblicano».

1898

Si lega d'amicizia con Giuseppe Prezzolini ed Ercole Luigi Morcelli. Due anni dopo, inizia la sua breve carriera di insegnante, prima come professore d'italiano all'Istituto Inglese di Firenze, poi nell'Università Popolare dove tiene un ciclo di lezioni sulle filosofie moderne. Intanto frequenta come libero uditore l'Istituto di Studi Superiori, dove insegnavano Pasquale Villari, Felice Tocco, Pio Rajna, Girolamo Vitelli e Guido Mazzoni.

1902

Pubblica il primo articolo « scientifico »: *La teoria psicologica della previsione*, nell'« Archivio per l'Antropologia e Etnologia ». Quindi su interessamento di Ettore Regalia è nominato bibliotecario del Museo di Antropologia di Firenze. In questo stesso anno, a Torino, dove si era recato per lavoro, muore il padre Luigi.

1903

Il 4 gennaio esce il primo numero di « Leonardo », rivista ideata da vario tempo. Fanno parte della redazione – che usa riunirsi in una stanza del palazzo Davanzati – con il direttore Papini (Gian Falco) Giuseppe Prezzolini (Giuliano il Sofista), G. A. Borgese, Emilio Cecchi, Emilio Bodrero, e i pittori De Karolis, Costetti, Spadini. La rivista ottenne la benevola accoglienza di Benedetto Croce che proprio in quell'anno aveva fondato « La Critica ». Della prima serie del « Leonardo » furono stampati nove numeri, poi la rivista cambiò formato, periodicità e indirizzo culturale divenendo in breve l'organo del pragmatismo italiano; con alterne vicende e con una periodicità alquanto irregolare continuò le sue pubblicazioni fino all'agosto 1907. Nel novembre 1903, intanto, il Papini fu assunto come capo-redattore della rivista « Il Regno » diretta da Enrico Corradini.

1904

Viaggi e incontri. A Ginevra partecipa al II Congresso internazionale di Filosofia quale rappresentante del pragmatismo italiano insieme a Vailati e Calderoni, collaboratori del « Leonardo »; in questa sede presenta una sua comunicazione sopra *Les extrêmes de l'activité théorique*. Conosce Bergson e Pareto. A Roma partecipa al Congresso internazionale di Psicologia e conosce fra gli altri il filosofo americano William James, sempre a Roma frequenta per poco la terza saletta del caffè Aragno, la « sala degli artisti ». Stringe amicizia con Giovanni Amendola già collaboratore del « Leonardo ».

1906

Inizia la pubblicazione dei suoi libri: *Il Crepuscolo dei Filosofi, Il tragico quotidiano*. Nel novembre parte per Parigi dove raggiunge l'amico Ardengo Soffici. Nella capitale francese incontra di nuovo Bergson, che gli propone di pubblicare direttamente in francese un libro sul pragmatismo; quindi conosce Boutroux e Gide e ancora Péguy, Sorel, De Gourmont e, fra i pittori, Picasso.

1907

Tornato da Parigi, inattesamente si unisce in matrimonio religioso con Giacinta Giovagnoli, una giovane di Bulciano nell'alta Val

Tiberina: un anno dopo nascerà la figlia Viola e nel 1910 l'altra figlia, Gioconda. Pubblica *Il pilota cieco*.

1908

Da tempo collaboratore di riviste e quotidiani (« Il Giornale d'Italia », « La Gazzetta dell'Emilia », « Riviera ligure », « La Stampa », « Prose », « Mercure de France »), inizia la sua collaborazione anche all'« Illustrazione italiana », alla « Nuova Antologia » e alla « Lettura »; parte per Milano dov'era in predicato una sua assunzione, poi non concretatasi, al « Corriere della Sera ». Si avvicina al gruppo dei modernisti milanesi e collabora per breve tempo al « Rinnovamento » di Tommaso Gallarati Scotti e Alessandro Casati. Con quest'ultimo e con Soffici fonda un'altra rivista, « Il Commento », di cui venne pubblicato un numero soltanto. Deluso torna a Firenze e da qui a Bulciano; riprende i contatti assidui con Prezzolini, che aveva in animo di fondare una nuova rivista. « La Voce » esce infatti per la prima volta il 20 dicembre. Dirige intanto per l'editore Carabba la collana « Cultura dell'anima », e dall'anno successivo l'altra degli « Scrittori nostri ».

1911

Fonda la rivista « L'Anima » (che durerà un anno) insieme ad Amendola. Pubblica *L'altra metà*.

1912

Trasferitosi da qualche tempo nuovamente a Firenze si dedica a *Un uomo finito* che uscirà nel gennaio 1913. Pubblica intanto *La vita di Nessuno; Parole e sangue; Le memorie d'Iddio*. Per una indisposizione di Prezzolini dirige, per un brevissimo periodo, « La Voce ».

1913

Il 1° gennaio esce il primo numero di « Lacerba », rivista diretta da lui e da Soffici, prima con una periodicità quindicinale e poi settimanale; continuerà le pubblicazioni fino al 1915 (22 maggio), due giorni prima della dichiarazione di guerra all'Austria. Papini aveva nel frattempo aderito al futurismo. Famose le sue partecipazioni alle serate futuriste a Roma (21 febbraio 1914) e a Firenze (12 dicembre 1914). Ma il sodalizio con Marinetti non durò molto; e la rottura è sancita dall'articolo di Papini *Futurismo e Marinettismo* (in « Lacerba », 14 febbraio 1915). Pubblica *Ventiquattro cervelli; Sul Pragmatismo*.

1914

Inizia nel novembre, e continua per tutto il periodo della guerra, la sua collaborazione a « Il Popolo d'Italia »; un anno dopo a

« Il Resto del Carlino », e dal '16 a « La Nazione ». Publica *Buffonate*.

1915

Vive tra la sua casa di Bulciano e quella di Firenze; è stato riformato per la sua forte miopia. Publica *Cento pagine di poesia; Maschilità; La paga del soldato*.

1916

Publica *Stroncature*.

1917

Il 4 febbraio scrive per « Il Resto del Carlino » su Ungaretti, di cui aveva accolto alcune poesie in « Lacerba ». L'articolo è la primissima voce della bibliografia critica ungarettiana. Publica *Opera prima; Polemiche religiose*.

1918

Per quattro mesi risiede a Roma dove è redattore della terza pagina di un nuovo quotidiano, « Il Tempo »; nel marzo esce dalla redazione del giornale pur continuando a collaborarvi. Publica *Giorni di festa; Testimonianze; L'Uomo Carducci*.

1919

Nel gennaio insieme con Soffici fonda la rivista « La Vraie Italie », che uscirà in pochi numeri fino al maggio 1920. Nell'agosto inizia a scrivere la *Storia di Cristo*, dopo aver meditato segretamente il ritorno alla fede, come testimoniano i suoi carteggi con Giulioti, Soffici e Angelini. Publica *L'esperienza futurista*.

1921

Esce la *Storia di Cristo*, nel marzo; una volta terminata la sua opera Papini aveva acconsentito a che fosse sottoposta ad una revisione ecclesiastica. In pochi mesi vengono esaurite tre edizioni, mentre si preparano le numerosissime traduzioni.

1922

Rifiuta la cattedra di Letteratura Italiana offertagli dall'Università del Sacro Cuore di Milano.

1923

Publica il primo volume del *Dizionario dell'omo salvatico*, scritto in collaborazione con Giulioti e non mai portato a compimento. Scrive intanto *Seconda nascita*, che uscirà postumo nel 1958. Publica una *Antologia della poesia religiosa italiana*; tre anni prima

era uscita la prima edizione di un'altra, più importante antologia, *Poeti d'oggi*, compilata in collaborazione con Pancrazi.

1926

Mentre continua a lavorare al *Rapporto sugli uomini*, un libro intrapreso fin dal 1907 e al quale lavorerà praticamente fino alla morte senza riuscire a terminarlo, pubblica *Pane e vino; Gli operai della vigna*. Inizia la sua collaborazione al « Corriere della Sera », intensificata a partire dal 1930.

1929

Per il centenario agostiniano, che cade un anno dopo, scrive e pubblica *Sant'Agostino*. Partecipa alla fondazione della rivista d'ispirazione cattolica « Frontespizio », che viene diretta da Piero Bargellini. Vi collaboreranno abitualmente scrittori tra i più copiosi dello schieramento cattolico, della nuova poesia e della critica cosiddetta « ermetica »: Carlo Betocchi, Nicola Lisi, Oreste Macrì, Alessandro Parronchi, Mario Luzi, Carlo Bo, alcuni dei quali rivelatisi nel « Frontespizio » stesso.

1930

Per l'editore Vallecchi, « scoperto » da Papini fino dai tempi di « Lacerba », inizia a curare l'edizione completa delle sue *Opere*. Publica *Gog*, che però reca la data 1931.

1932

Escono *I nipoti d'Iddio; Eresie letterarie; La scala di Giacobbe; Ritratti italiani; Ritratti stranieri; Gli amanti di Sofia*.

1933

Publica *Dante vivo*, recensito negativamente da Michele Barbi in « Studi danteschi ». Il libro però ottiene il primo Premio Firenze. Publica *Il sacco dell'Orco; Poesia in prosa; Poesia in versi*, e una breve monografia su *Ardengo Soffici pittore*.

1935

Nell'estate gli viene annunciata la nomina a professore di Letteratura Italiana presso l'Università di Bologna, ma rinuncia alla cattedra, che già era stata di Carducci e Pascoli, per l'aggravarsi della malattia agli occhi; agli inizi del '36 sarà sottoposto ad un intervento chirurgico. Muore la madre. Publica *La pietra infernale; Grandezze di Carducci*.

1937

Il 12 aprile è chiamato a far parte dell'Accademia d'Italia. Si inizia un periodo di larga attività accademica e di organizzazione

culturale: partecipa alle riunioni per la compilazione del *Vocabolario della lingua italiana*, diretto da Giulio Bertoni. Dopo un convegno sul Rinascimento, tenuto a Firenze, nel maggio fonda un Centro di Studi che nel 1938 darà vita alla rivista « Rinascita ». Pubblica il primo (e unico) volume della sua *Storia della letteratura italiana; I testimoni della Passione*.

1939

Viaggia per conferenze e commemorazioni e per le sedute dell'Accademia e dei lavori del *Vocabolario*. In questi ultimi due anni si incontra spesso con Mussolini. È nominato presidente dell'Edizione Nazionale delle *Opere* del Tommaseo. Nel settembre, come annota nel suo *Diario*, scrive il *Discorso ai popoli* in nome di Celestino VI: sarà la prima delle *Lettere agli uomini di papa Celestino VI*, pubblicato nel 1946. Pubblica *Italia mia*, un'aperta apologia del regime fascista; l'anno dopo il libro verrà ristampato con un « aggiornamento » sulla guerra. Pubblica il libretto *Re Lear* per l'amico compositore Vito Frazzi.

1940

Ancora impegni di cerimonie e di rappresentanza. Nell'agosto pone mano alla stesura di un'opera di grandi proporzioni, derivata sia da uno spunto dell'*Uomo finito*, sia dall'enorme materiale accumulato fino a questo momento per portare a termine il *Rapporto sugli uomini*: quest'opera sarà il *Giudizio Universale*, che vedrà la luce dopo la sua morte nel 1957. Pubblica *Figure umane; Medardo Rosso*.

1941

Pubblica *La corona d'argento; Mostra Personale*.

1942

Il 23 marzo parte per Weimar per partecipare al Congresso dell'Unione Europea degli scrittori. Viene eletto vicepresidente del congresso e tiene un discorso ispirato ad un vago cattolicesimo universalistico e civilizzatore, non soddisfacendo i nazisti ma trovando il consenso di Mussolini, che al ritorno lo riceve ancora una volta. Pubblica *L'imitazione del Padre*.

1943-44

Trascorre il periodo più difficile della guerra dapprima a Bulciano, quindi presso il convento della Verna, dove diventa terziario francescano con il nome di fra' Bonaventura. Nell'aprile '44 non aveva accettato la nomina a Presidente dell'Accademia della Repubblica di Salò, dopo l'uccisione di Giovanni Gentile. Nell'ottobre '44 ritorna finalmente nella sua casa fiorentina di via Guerrazzi; aveva

trovato rifugio da un mese nel palazzo vescovile di Arezzo, una volta lasciata la Verna. In tutto questo periodo non ha cessato di portare avanti il suo *Giudizio Universale*.

1945

Dopo la Liberazione e la fine della guerra, viene esonerato dalla presidenza dell'Istituto Nazionale degli studi sul Rinascimento. Nel settembre riprende l'idea delle *Lettere agli uomini di papa Celestino VI*, che in un mese finisce di stendere. Il libro non sarà pubblicato che nell'ottobre dell'anno successivo a causa delle riserve d'ordine religioso che si pensava potesse incontrare; in realtà, dopo alcune critiche iniziali, esso non stentò ad imporsi anche presso le autorità ecclesiastiche.

1946

Con altri scrittori cattolici partecipa alla fondazione della rivista « L'Ultima », alla quale collabora per due anni firmandosi, come ai tempi del « Leonardo », con vari pseudonimi. Pubblica *Foglie della foresta*.

1948

Pubblica *Santi e poeti; Passato remoto*.

1949

Pubblica *Vita di Michelangelo nella vita del suo tempo*.

1950

Pubblica *Le pazzie del poeta*.

1951

Continua a comporre e a scomporre il suo *Giudizio Universale*. Pubblica *Il libro nero*, per il quale l'anno successivo gli viene conferito a Valdagno il premio Marzotto.

1952

Di ritorno da Valdagno, si manifestano i primi sintomi della malattia che lo condurrà alla morte: progressivamente il suo corpo si va paralizzando.

1953

Oramai è costretto a dettare lettere e ogni altro lavoro al segretario, oppure alla fedele nipote Anna. Pubblica *Il diavolo*, scritto per gran parte due anni prima e che suscita non poche polemiche.

1954

La sua collaborazione al « Corriere della Sera » diventa più rego-

lare: ogni due settimane compare un suo elzeviro dal titolo *Scheg-  
gole*. Muore la figlia Gioconda. Egli intanto diviene progressiva-  
mente cieco e muto. Pubblica *Concerto fantastico*.

1955

Pubblica *La spia del mondo; La loggia dei busti; Strane storie*.

1956

Pubblica *Le felicità dell'infelice*. Muore l'8 luglio. Dopo la sua  
morte altre opere vedranno la luce: *Giudizio Universale* (1957);  
*La seconda nascita* (1958); *Diario* (1962).

## GIOVANNI PAPINI OPERE

Dal « Leonardo » al Futurismo