

SANDRA KREMON

*Sulle tracce del Futurismo. La rappresentazione della natura in Lotta di
granchi di Raoul Cenisi attraverso le figure di suono*

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2023

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

SANDRA KREMON

Sulle tracce del Futurismo. La rappresentazione della natura in Lotta di granchi di Raoul Cenisi attraverso le figure di suono

L'articolo presenta Lotta di granchi (1944) del pittore Raoul Cenisi e la sua particolare rappresentazione della natura. Analizza l'impiego delle figure di suono in un testo poco conosciuto e ispirato all'ultima fase tecnico-letteraria del Futurismo. Si tratta di un esempio paradigmatico di una retorica alternativa fondata sull'onomatopea, capace di rappresentare il dinamismo del reale, infrangendo la partizione dei generi e delle stesse forme espressive, quali la letteratura e la pittura. Si parla del modo in cui viene presentata la natura in un periodo in cui domina la figura di suono per rompere le regole della lingua.

È noto che il movimento futurista rifiuta ogni tradizione e richiede forme nuove; la tecnologia domina sulla natura. Sul piano della scrittura e della letteratura gli avanguardisti usano l'onomatopea, una figura retorica con cui esprimono la velocità. Filippo Tommaso Marinetti la sottolinea nei manifesti dicendo che «il poeta futurista potrà finalmente utilizzare tutte le onomatopee [...] che riproducono gl'innumerabili rumori della materia in movimento».¹ Il testo in questione è uno dei pochi esempi che ho trovato finora e che può essere attribuito a una tecnica che supera il paroliberoismo con cui i futuristi si esprimono, tra l'altro, attraverso le espressioni onomatopeiche. Essa viene rielaborata negli anni Quaranta del Novecento e il risultato, l'«alfabeto in libertà», è poi confluito in varie composizioni tra cui anche *Lotta di granchi* (1944).

Lotta di granchi è una composizione realizzata dal pittore Raoul Cenisi (1912-1991)² ed è il quarto e ultimo testo visivo raccolto in *Aeromusiche d'alfabeto in libertà. Marinetti Crali Cenisi*. È una tavola particolare perché è «a due voci».³ In che modo l'artista riesce a esprimere e a gestire graficamente le due voci? Si tornerà più avanti su questa domanda facendo vedere in dettaglio la tavola del 1944 – l'ultimo anno del movimento futurista.

Approccio metodologico

L'analisi di *Lotta di granchi* parte dal «libro» futurista *Aeromusiche d'alfabeto in libertà* dei pittori Tullio Crali e Raoul Cenisi e del fondatore del movimento d'avanguardia Filippo Tommaso Marinetti. Nella versione conservata in Italia si legge: «Di questo libro, scritto a mano, esistono solo due esemplari».⁴ Dunque, va premesso che è stata utilizzata prevalentemente la riproduzione conservata in Italia, cioè la copia fotostatica in bianco e nero di un esemplare che pare essere quello di Crali, donata alla Biblioteca d'arte «Sergio Molesì», Museo Revoltella di Trieste, dalla famiglia del critico d'arte Sergio

¹ F. T. MARINETTI, *Supplemento al Manifesto tecnico della Letteratura futurista*, Direzione del Movimento Futurista, Milano, 11 agosto 1912, in *Manifesti proclamati, interventi e documenti teorici del futurismo, 1909-1944*, a cura di L. Caruso, Vol. 1, Firenze, Spes-Salimbeni, 1980, nr. 28, 2.

² Il presente saggio è incluso nella tesi di dottorato in Italianistica discussa nel giugno 2021 (Cotutela fra l'Alpen-Adria-Universität Klagenfurt e l'Università Ca' Foscari Venezia) e in S. KREMON, «*Aeromusiche d'alfabeto in libertà*» (1944): introduzione e analisi del «libro» futurista, in M. L. Meneghetti [et al.], in atti delle «Rencontres de l'Arche» 2018 (Letteratura e arti visive), Morgex, Pubblicazioni della Fondazione «Centro di Studi storico-letterari Natalino Sapegno – onlus», 2020, 125-137.

³ R. CENISI, *Lotta di granchi*, in R. Cenisi-T. Crali-F. T. Marinetti, *Aeromusiche d'alfabeto in libertà. Marinetti Crali Cenisi*, s.l., s.n., 1944, Biblioteca d'arte «Sergio Molesì», Museo Revoltella Trieste, dono Sergio Molesì (riproduzione fotostatica).

⁴ R. CENISI-T. CRALI-F. T. MARINETTI, *Aeromusiche d'alfabeto in libertà. Marinetti Crali Cenisi*, s.l., s.n., 1944, Biblioteca d'arte «Sergio Molesì», Museo Revoltella Trieste, dono Sergio Molesì (riproduzione fotostatica).

Molesi.⁵ Quanto, invece, all'uso dei colori, si rimanda al catalogo della mostra *Crali e il Futurismo. Avanguardia culturale* (2019)⁶ e a un altro esemplare, che potrebbe essere quello marinettiano. Quest'ultimo è conservato presso The Wolfsonian-Florida International University Library a Miami Beach.⁷ Della *Lotta di granchi* di Cenisi, l'Archivio del '900 possiede un dattiloscritto/manoscritto, datato «Gorizia febb. 1944», in cui la «lotta» è sostituita da un semplice «incontro».⁸ In esso si vede che del titolo dattilografato è stato cancellato il primo sostantivo in modo che resta l'intitolazione *I granchi (alfabeto in libertà)*. In seguito il testo è stato rielaborato e appare poi nella sua versione definitiva con il titolo *Lotta di granchi in Aeromusiche d'alfabeto in libertà*.

L'analisi delle tavole si basa sulla «semiotica plastica» secondo le teorie di Algirdas J. Greimas⁹ e sul manifesto *Aeromusica dell'alfabeto in libertà* di Crali e di Marinetti, dove rielaborano il «paroliberismo» e di cui esistono due versioni. Quella del padre del Futurismo, datata «Anno di guerra 1944»¹⁰ e rimasta inedita fino agli anni Duemila e quella di Crali, discussa durante l'ultima riunione futurista svoltasi a Venezia nel 1944.¹¹ In quest'occasione dovrebbe essere nato, tra l'altro, il «libro» futurista *Aeromusiche d'alfabeto in libertà. Marinetti Crali Cenisi*.

L'approccio metodologico scelto ha il compito di individuare le differenze visibili sul piano dell'espressione e di collegarle con le differenze del piano del contenuto. Nel primo caso si descrivono le caratteristiche del significante attraverso le «categorie topologiche»,¹² «eidetiche» e «cromatiche»¹³ per ottenere i «contrasti plastici».¹⁴ Prima, però, si costruisce una «griglia topologica»,¹⁵ suddividendo la «superficie» in «aree».¹⁶ Nel secondo caso, invece, ci si riferirà al simbolismo e al semisimbolismo: il sistema simbolico mette in relazione un singolo elemento del piano dell'espressione a un elemento del piano del contenuto (p. es.: la colomba è il simbolo di 'pace'); il semisimbolismo omologa coppie di «contrast»¹⁷ sul piano dell'espressione e su quello contenutistico. Le opposizioni costituiscono la

⁵ *Ibidem*. Le immagini sono state riprodotte per gentile concessione della Biblioteca d'arte «Sergio Molesi», Museo Revoltella Trieste.

⁶ Un esemplare di *Aeromusiche d'alfabeto in libertà* è stato riprodotto nel catalogo della mostra *Crali e il Futurismo. Avanguardia culturale*. Potrebbe essere la versione colorata della copia fotostatica conservata a Trieste. *Crali e il Futurismo. Avanguardia culturale*, a cura di M. De Grassi; presentazione di A. M. Cisint; testi di R. Cresti ... [et al.], Mariano del Friuli, Edizioni della Laguna, 2019, 147-154.

⁷ Le pagine dell'esemplare sono consultabili online (cfr. R. CENISI-T. CRALI-F. T. MARINETTI, *Aeromusiche d'alfabeto in libertà. Marinetti Crali Cenisi*, s.l., s.n., 1944, The Wolfsonian-Florida International University, Miami Beach Florida, The Mitchell Wolfson, Jr. Collection, 87.1494.2.1, <https://digital.wolfsonian.org/WOLF046692>, ultimo accesso 30/10/2024). Bisogna notare che le due copie esistenti si distinguono leggermente.

⁸ R. CENISI, *I granchi (alfabeto in libertà)* di R. Cenisi, febbraio 1944, Mart, Archivio del '900, fondo Crali.

⁹ Cfr. A. J. GREIMAS, *Semiotica figurativa e semiotica plastica*, in P. Fabbri e G. Marrone (a cura di), *Semiotica in nuce*, II, Roma, Meltemi, 2001 (Segnature; 5), 196-210. Siccome la metodologia scelta parte dalla semiotica visiva, si parlerà di «testi visivi». Bisogna, però, tener presente che le tavole dell'«aeromusica dell'alfabeto in libertà» contengono, oltre all'elemento visivo, anche quello musicale.

¹⁰ T. CRALI-F. T. MARINETTI, *Aeromusica dell'alfabeto in libertà*, in *Yale Italian Poetry*, Vol. 5-6, New Haven, Yale University, Italian department, 2001-2002, 301-313: 313.

¹¹ L'ultima riunione futurista si è svolta nel 1944 a Venezia (cfr. C. REBESCHINI (a cura di), *Crali futurista*, (Crali futurista, Mostra tenuta a Rovereto nel 1994-1995), Milano, Electa, 1994, 173-174).

¹² GREIMAS, *Semiotica ...*, 203.

¹³ *Ivi*, 204.

¹⁴ *Ivi*, 206.

¹⁵ *Ivi*, 203.

¹⁶ *Ivi*, 204.

¹⁷ *Ivi*, 206.

«formula di omologazione».¹⁸ Per esempio il contrasto topologico ‘alto’ : ‘basso’ può trasmettere, sul piano del contenuto, il «contrasto» ‘sacro’ : ‘terreno’. Il significato dei simboli rimane stabile, dato che l’abitudine ormai congiunge 1:1 espressione e contenuto. Il sistema semisimbolico poggia su coppie di contrasti e così l’opposizione del piano dell’espressione si collega con quella del piano contenutistico.

Raoul Cenisi e l’«alfabeto in libertà»

Cenisi entra in contatto con Crali all’inizio degli anni Trenta e partecipa a varie mostre, quali la Prima mostra nazionale d’arte futurista (1933) a Roma. Poco dopo si stacca dal movimento dedicandosi ancora alla «Vita Isontina» nell’anno dell’anniversario del manifesto futurista.¹⁹ Nel 1944 realizza insieme a Marinetti e a Crali il «libro» futurista *Aeromusiche d’alfabeto in libertà* che è concepito, come già accennato, secondo le regole stabilite nell’ultimo manifesto dedicato alla letteratura futurista. Una nota al manifesto rivela che Crali trascrive i testi di Marinetti e Cenisi e li integra nel «libro»²⁰ che nasce nel momento in cui Marinetti abita a Venezia dove si trova poi anche la sede del movimento e dove si svolge, appunto, l’ultimo convegno futurista (22-29 gennaio 1944). In un’intervista di Leon Comini si legge che uno degli esemplari è stato dato al fondatore del movimento durante il soggiorno della famiglia Marinetti nella città lagunare.²¹ Dello stesso periodo dovrebbero essere degli esemplari craliani che si basano proprio sul testo teorico conservati oggi, insieme a quello di Cenisi, nell’Archivio del ’900 del Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (Mart). Dopo la morte di Marinetti, Crali raccoglie vari documenti del mondo futurista nel proprio archivio a Milano²² che poi è passato al Mart.²³ Secondo le mie ricerche, *Aeromusiche d’alfabeto in libertà* non vi è conservato.

La fase tecnico-letteraria di Marinetti non finisce né con le parole in libertà né con l’aeropoesia. Nel *Manifesto futurista della Patriarte*, datato «Venezia 11 febbraio 1944»²⁴ e firmato da Marinetti, il leader proclama: «Dalle parole in libertà dall’aeropoesia dalla poesia dei tecnicismi giungo ora all’alfabeto in libertà [...]».²⁵

In *Aeromusica dell’alfabeto in libertà. Manifesto futurista* si spiega, in otto punti programmatici, la «nuova forma di poesia-musica».²⁶ Alle parole in libertà segue un’«architettura lirica svincolata da ogni legge di grammatica e di sintassi».²⁷ Al centro dell’interesse è la parola che deve perdere il suo significato tradizionale «per godere i suoni e i rumori puri della poesia».²⁸ L’onomatopea costituisce uno degli elementi fondamentali per introdurre l’aspetto musicale. Inoltre il futurista chiarisce che le tavole si sviluppano sia nell’essere declamate che nella stampa. Le pagine sono caratterizzate da colori e

¹⁸ G. BOVE, *Scrivere futurista. La rivoluzione tipografica tra scrittura e immagine*, prefazione di P. Fabbri, Roma, Nuova cultura, 2009 (Collana di semiotica), 58.

¹⁹ Cfr. D. BARILLARI, *Cenisi Raoul*, in *Il dizionario del Futurismo*, a cura di E. Godoli, A-J, Vallecchi, 2001, 251.

²⁰ Cfr. T. CRALI (a cura di), *Aeromusica d’alfabeto in libertà. Manifesto futurista*, «Scheda futurista 19», Mart, Archivio del ’900, fondo Crali.

²¹ Cfr. L. COMINI, *Intervista con Marinetti*, novembre 1944, Mart, Archivio del ’900, fondo Crali.

²² Cfr. M. DUCI, «Cralifuturista e i suoi Libroni», in M. Duci (a cura di), *Fondo Tullio Crali. Inventario*, Rovereto, 2008 (Inventari; 3), 15-20: 17.

²³ Cfr. Ivi, 18.

²⁴ F. T. MARINETTI, *Manifesto futurista della Patriarte*, in *Manifesti futuristi savonesi*, a cura di G. Farris, Savona, Sabatelli, 1981 (Poeti e scrittori di Liguria; 13), 78-83: 82.

²⁵ Ivi, 79.

²⁶ CRALI-MARINETTI, *Aeromusica ...*, 309.

²⁷ Ivi, 302.

²⁸ Ivi, 304.

materiali per ottenere un effetto «plastico e tattile».²⁹ Nella letteratura futurista Marinetti comincia con l'uso del verso libero, abbandonando la metrica tradizionale. Continua con l'invenzione delle parole in libertà, sciogliendo le parole dalla struttura sintattica e chiude con l'«alfabeto in libertà».³⁰ In quest'ultima fase le parole perdono il loro significato e il poeta si basa prevalentemente sull'onomatopea.

Lotta di granchi

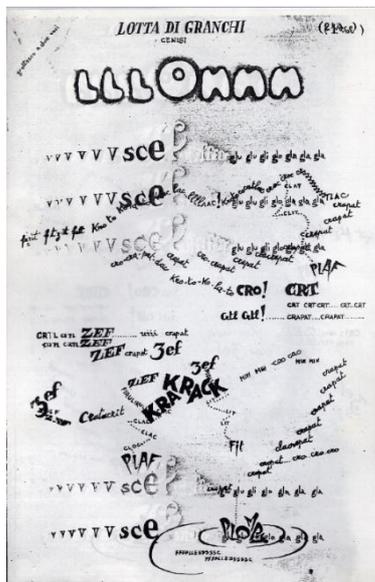


Figura 1: R. CENISI, *Lotta di granchi*, in R. Cenisi-T. Crali-F. T. Marinetti, *Aeromusiche d'alfabeto in libertà*. Marinetti Crali Cenisi, s.l., s.n., 1944, Biblioteca d'arte «Sergio Molesì», Museo Revoltella Trieste, dono Sergio Molesì (riproduzione fotostatica)

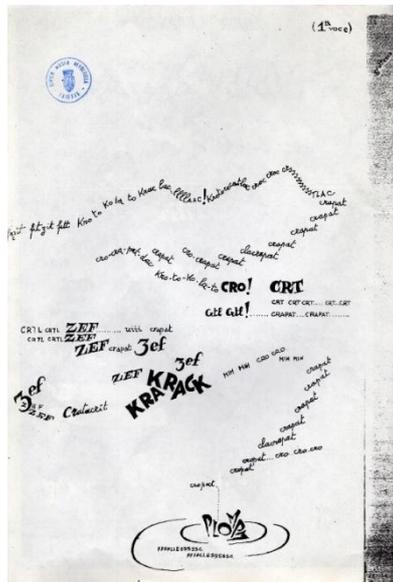


Figura 2: R. CENISI, *Lotta di granchi*, in R. Cenisi-T. Crali-F. T. Marinetti, *Aeromusiche d'alfabeto in libertà*. Marinetti Crali Cenisi, s.l., s.n., 1944, Biblioteca d'arte «Sergio Molesì», Museo Revoltella Trieste, dono Sergio Molesì (riproduzione fotostatica)

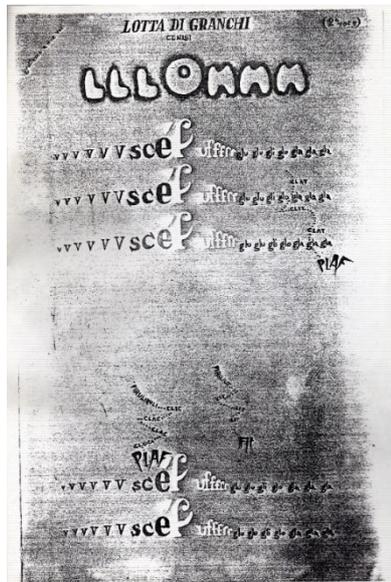


Figura 3: R. CENISI, *Lotta di granchi*, in R. Cenisi-T. Crali-F. T. Marinetti, *Aeromusiche d'alfabeto in libertà*. Marinetti Crali Cenisi, s.l., s.n., 1944, Biblioteca d'arte «Sergio Molesì», Museo Revoltella Trieste, dono Sergio Molesì (riproduzione fotostatica)

Prima di osservare lo «spazio rappresentato»³¹ nel suo insieme, le due «superfici» vengono segmentate separatamente. Nella pagina dedicata alla prima voce (fig. 2), l'artista usa dei caratteri e dei tratti grafici prevalentemente scritti a mano. Sono presenti sia dei puntini che collegano alcune espressioni onomatopoeiche che delle linee curve. La «superficie» è caratterizzata dal gruppo sintagmatico «(1ª voce)»³² in alto a destra seguito dallo spazio vuoto, riempito solamente dalla seconda voce (fig. 3), e da alcune espressioni onomatopoeiche. L'orizzontalità, presente a metà pagina, non resiste. È preceduta e seguita da un'organizzazione curvilinea e obliqua. La tavola si conclude con una linea verticale punteggiata che si dirige verso la superficie dell'acqua. Le ripetute linee curve sembrano essere l'espressione vibrante del tonfo dei crostacei.

Tornando alla domanda in che modo l'artista riesce a esprimere e a gestire graficamente le due voci, bisogna guardare bene sia la copia conservata a Trieste sia quella conservata negli Stati Uniti. La

²⁹ Ivi, 310.

³⁰ Cfr. CRALI-MARINETTI, *Aeromusica ...*, 301-313.

³¹ BOVE, *Scrivere futurista...*, 49.

³² R. CENISI, *Lotta di granchi*, in R. Cenisi-T. Crali-F. T. Marinetti, *Aeromusiche d'alfabeto in libertà*. Marinetti Crali Cenisi, s.l., s.n., 1944, Biblioteca d'arte «Sergio Molesì», Museo Revoltella Trieste.

soluzione che ha scelto Cenisi è quella di utilizzare un materiale trasparente³³ affinché esse potessero essere sovrapposte e si vedessero tutte e due le voci (fig. 1). Con questo sistema crea una fusione e la composizione può essere vista e letta come se fosse una singola tavola. È stato possibile individuare questo consultando la versione americana. Mentre nella versione italiana troviamo tre pagine, ossia il testo nella sua complessità e in più le due voci separate, nella versione americana sono state caricate online solo il testo intero e la seconda voce – tutto, però a colori. A questo punto si nota che la prima voce è stata scritta su un materiale trasparente e la seconda su una carta gialla.

La fig. 1 presenta il testo in tutta la sua complessità: la «(1^a voce)» e la «(2^a voce)». Quest'ultima è al centro dell'interesse del presente articolo, perché rappresenta l'ambientazione. Sulla pagina riferita alla seconda voce (fig. 3), annunciata letteralmente in alto a destra, si nota fin dalla prima lettura una parte superiore e una inferiore. Sono staccate da uno spazio vuoto che è riempito dalla prima voce. Le due parti corrispondono all'«area» [a] e all'«area» [b] dello «spazio rappresentato». Nella prima zona domina l'espressione «LLLOMMM»³⁴ scritta tra il titolo e un gruppo di onomatopee reiterato due volte. La lettura avviene prevalentemente in modo lineare e su un'immaginaria linea orizzontale con una variazione della dimensione dei caratteri. L'espressione onomatopeica «vscef»³⁵ si ferma al centro della pagina ed è caratterizzata da un ingrandimento delle lettere. Ad essa segue l'onomatopea «ufffff» con un rimpicciolimento dei caratteri per poi passare a una certa stabilità, segnata da «glu glu gli glo gla gla gla». I colori dei caratteri del gruppo onomatopeico «vscef ufffff glu glu [...]»³⁶ variano a seconda della luminosità e appaiono alternativamente tra blu, azzurro e bianco.

Nella parte inferiore la tavola perde inizialmente l'orizzontalità cedendo spazio all'obliquità. Quest'osservazione è riferita al gruppo di onomatopee scritto a mano che introduce l'«area» [b] in cui l'«orientamento»³⁷ delle espressioni porta all'alternarsi tra una lettura obliqua e una orizzontale. Alla fine torna l'orizzontalità attraverso la ripresa dell'elemento plastico di [a]. Nella tavola l'artista inserisce, oltre ai caratteri, anche dei tratti grafici, ossia dei puntini che collegano le espressioni onomatopeiche. Sul piano del contenuto la lettura delle onomatopee reiterate sopra menzionate, che si sviluppano in modo ascendente e poi a partire dal centro in modo discendente, dà l'impressione che si tratti di un'onda che rappresenta il movimento ondoso.

L'artista, per esprimere la seconda voce, usa, come già visto, la carta gialla³⁸ su cui appaiono gli elementi plastici colorati. La prima voce, invece, si esprime tramite un materiale trasparente su cui domina il nero. Sulla stessa «superficie» prevalgono le onomatopee, tra cui solo le espressioni «(1^a

³³ Per quanto riguarda la mia affermazione, mi riferisco alla descrizione generale di *Aeromusiche d'alfabeto in libertà* conservato negli Stati Uniti (The Wolfsonian–Florida International University, Miami Beach Florida, The Mitchell Wolfson, Jr. Collection, 87.1494.2.1, <https://digital.wolfsonian.org/WOLF046692>, ultimo accesso 30/10/2024) e alla consultazione online della pagina dedicata a *Lotta di granchi* della stessa versione americana (cfr. R. CENISI, *Lotta di granchi*, in R. Cenisi-T. Crali-F. T. Marinetti, *Aeromusiche d'alfabeto in libertà*. Marinetti Crali Cenisi, s.l. 1944, The Wolfsonian–Florida International University, Miami Beach Florida, The Mitchell Wolfson, Jr. Collection, 87.1494.2.1, <https://digital.wolfsonian.org/WOLF046692>, 7-8, ultimo accesso 30/10/2024).

³⁴ R. CENISI-T. CRALI-F. T. MARINETTI, *Aeromusiche d'alfabeto in libertà*. Marinetti Crali Cenisi, s.l., s.n., 1944, Biblioteca d'arte «Sergio Molesì», Museo Revoltella Trieste.

³⁵ *Ibidem*. La forma che costituisce l'onomatopea «vscef» assomiglia alla categoria che Golini intitola «The Horizontal 'V'» (V. GOLINI, *Toward a structural analysis of «Parole in libertà» published in «Lacerba» and «Poesia»*, «Canadian Journal of Italian Studies», IV, nn. 3-4, 1981, 277-298: 280-281).

³⁶ R. CENISI, *Lotta di granchi*, in R. Cenisi-T. Crali-F. T. Marinetti, *Aeromusiche d'alfabeto in libertà*. Marinetti Crali Cenisi, s.l., s.n., 1944, Biblioteca d'arte Sergio Molesì, Museo Revoltella Trieste.

³⁷ GREIMAS, *Semiotica ...*, 206.

³⁸ I colori primari costituiscono lo sfondo di tre su quattro testi visivi raccolti in *Aeromusiche d'alfabeto in libertà*. Marinetti Crali Cenisi: rosso (*Siluri umani giapponesi* di F. T. Marinetti), blu (*Madrigale veneziano* di T. Crali) e giallo (*Lotta di granchi* di R. Cenisi).

voce)» e «PLOMPM»³⁹ sono colorate. È probabile che quest'ultima indichi il tuffo rafforzato dal verde-azzurro. La disposizione e sovrapposizione degli «elementi plastici» non lasciano spazio per poter creare una «griglia» sull'intera «superficie». Si vede un insieme (fig. 1), come se fosse un singolo complesso di caratteri e tratti grafici. Questo è l'unico modo per creare virtualmente la stessa linea orizzontale della seconda voce e dividere lo «spazio rappresentato» quasi a metà pagina in due parti. La trasparenza permette una lettura-vista complessa dell'intera tavola, ma la suddivisione in due pagine rimanda anche a un'assegnazione sul piano del contenuto. Il testo sembra mostrare la lotta dei granchi che alla fine affondano. Come ho già accennato all'inizio, la seconda voce forma graficamente l'ambientazione. La prima voce, invece, rappresenta il movimento dei granchi prima della loro caduta. La «lotta» e la conseguente rottura sembrano svolgersi nella parte inferiore indicate attraverso le onomatopee «zef» e «krack».⁴⁰

Sulla base delle osservazioni si attribuisce alla prima voce la lettera 'x' e alla seconda voce la lettera 'y'.

$$\begin{aligned}v(x) / v(y) &= \text{'davanti'} / \text{'dietro'} \\v(x) / v(y) &= \text{'azione'} / \text{'ambientazione'} \\v(x) / v(y) &= \text{'nero'} / \text{'colorato'} \\v(x) / v(y) &= \text{'curvilineo'} / \text{'lineare'}\end{aligned}$$

In seguito si presentano le seguenti «formule di omologazione»:

$$\begin{aligned}\text{'curvilineo'} : \text{'lineare'} &= \text{'azione'} : \text{'ambientazione'} \\ \text{'curvilineo'} : \text{'lineare'} &= \text{'instabilità'} : \text{'staticità'} \\ \text{'instabilità'} : \text{'staticità'} &= \text{'movimento'} : \text{'ambiente'}\end{aligned}$$

Tutta la scena è rischiarata dalla «O»⁴¹ dell'espressione introduttiva che probabilmente rappresenta il sole.

Ne *Il paesaggio e l'estetica futurista della macchina* del 1931 il fondatore del Futurismo scrive di paesaggi diversi, come *Il paesaggio italiano sintetizzato dalla velocità*.⁴² Quindi, per gli avanguardisti il paesaggio è in relazione con la velocità, ma non soltanto. Negli anni Trenta escono i manifesti dedicati all'aeropittura e all'aeropoiesia in cui domina la prospettiva del volo e quindi la vista dall'alto. Nell'«aeroromanzo»⁴³ marinettiano *Venezianella e Studentaccio*, per esempio, la natura viene modificata efficacemente secondo le concezioni del Futurismo, nel senso che un semplice giardino diventa un «aerogiardino»⁴⁴ che può spostarsi da un luogo all'altro.

Nella *Lotta di granchi* si possono osservare le onde il cui movimento è rafforzato dalle onomatopee attraverso le quali viene presentato al lettore il moto ondosso. È probabile che le creste siano rappresentate dalla prima «b» indicate già dall'accento posto sulla «e». Le onde perdono energia sulla

³⁹ R. CENISI, *Lotta di granchi*, in R. Cenisi-T. Crali-F. T. Marinetti, *Aeromusiche d'alfabeto in libertà. Marinetti Crali Cenisi*, s.l., s.n., 1944, Biblioteca d'arte «Sergio Molesì», Museo Revoltella Trieste.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² F. T. MARINETTI, *Il paesaggio e l'estetica futurista della macchina*, in F. T. Marinetti, *Teoria e invenzione futurista*, a cura di L. De Maria; prefazione di A. Palazzeschi, Milano, Mondadori, 1983, 623-636: 628-629.

⁴³ F. T. MARINETTI, *Venezianella e Studentaccio*, a cura di P. Ceccagnoli e P. Valesio, Milano, Mondadori, 2013 (Oscar scrittori moderni), 107.

⁴⁴ *Ivi*, 113.

parte destra della pagina, si infrangono e diventano più basse. Dal punto di vista contenutistico *Lotta di granchi* si distingue dagli altri testi raccolti in *Aeromusiche d'alfabeto in libertà* nel senso che trattano un tema strettamente legato al Futurismo: il volo, il treno e Venezia, dove si svolge, come si è visto, l'ultimo convegno futurista. Il testo visivo di Cenisi, invece, presenta la natura, un paesaggio che non corrisponde a quella definita dagli avanguardisti che prediligono la dimensione urbana e la vita moderna. Bisogna notare che l'artista redige *Lotta di granchi* in un momento in cui non era più futurista, dato che il suo distacco dal movimento è avvenuto nel 1937.⁴⁵ Ciononostante crea una tavola seguendo le idee dell'«alfabeto in libertà». La disposizione delle lettere consente una lettura occidentale: dal sole, al movimento delle onde marine fino alla caduta dei granchi nell'acqua. *Lotta di granchi* è una composizione straordinaria ed è anche quella più complessa dell'opuscolo. Il dattiloscritto/manoscritto è composto da un foglio in cui non sono accennate le due voci e non si sovrappone nessun elemento. Sfogliando l'opuscolo conservato a Trieste, non ci si accorge che *Lotta di granchi*, in realtà, è un insieme di due pagine. Concludendo bisogna dire che l'uso del materiale trasparente, che unisce la composizione e che possiamo individuare solo nella copia conservata negli Stati Uniti, è una scelta particolare, perfino eccezionale. Così l'artista riesce a integrare la natura in una tavola futurista dandole persino la funzione di una voce di un testo «grottesco a due voci».⁴⁶

⁴⁵ Cfr. D. BARILLARI, *Cenisi ...*, 251.

⁴⁶ R. CENISI, *Lotta di granchi*, in R. Cenisi-T. Crali-F. T. Marinetti, *Aeromusiche d'alfabeto in libertà. Marinetti Crali Cenisi*, s.l., s.n., 1944, Biblioteca d'arte Sergio Molesì, Museo Revoltella Trieste.