

# GLI INGLESI E L'ITALIA



**Banco Ambrosiano Veneto**

---

---

# GLI INGLESI E L'ITALIA

*A cura di*  
Agostino Lombardo

**Banco Ambrosiano Veneto**



LIBRI SCHEIWILLER • MILANO 1998

*Comitato scientifico della collana:*

Carlo Bertelli, Dante Isella, Giovanni Pozzi, Sergio Romano

*Hanno collaborato al volume:*

Lorenzo Arruga, Margherita Azzi Visentini, Massimo Bacigalupo, Roberto Baronti Marchiò, Carlo Bertelli, Giovanna Bertelli, Duccio Bigazzi, Piero Boitani, Attilio Brillì, Alberto Capatti, Laura Caretti, Jeanne Clegg, Paola Colaiacomo, Massimo de Leonardis, Angelo Del Boca, Nadia Fusini, Vittorio Gabrieli, Giuseppe Giarrizzo, Claudio Gorlier, Tullio Kezich, Giorgio Melchiori, Vittoria Ottolenghi, Carlo Pagetti, Guido Pescosolido, Franco Quadri, Sergio Romano, Giorgio Soavi, Maria Stella.

È stato inoltre utilizzato un testo di Carlo Izzo.

Progetto grafico di Alina Kalczyńska

Realizzazione editoriale: Asterisco s.r.l., Milano

Redazione: Marta Del Zanna

Ricerca immagini: Pupa Bologna, Irvana Malabarba

Impaginazione: Sergio Agazzi

Il testo di Jeanne Clegg è stato tradotto da Federica Antoniotti

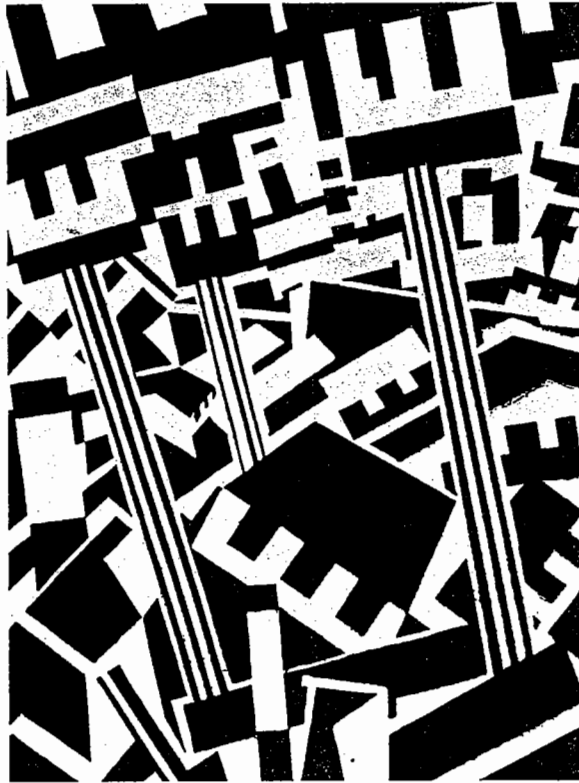
© 1998 Libri Scheiwiller, Milano

Printed in Italy

# Indice

Prefazione <i>di Agostino Lombardo</i>	11
Politica e cultura	
Ideologie	
Edward Gibbon e la decadenza e caduta dell'Impero romano <i>di Giuseppe Giarrizzo</i>	17
Il modello inglese <i>di Sergio Romano</i>	25
Mazzini e Garibaldi nell'opinione pubblica inglese <i>di Guido Pescosolido</i>	29
La storia d'Italia vista dagli inglesi <i>di Vittorio Gabrieli</i>	37
La dimensione religiosa	
La Questione Romana vista dall'Inghilterra <i>di Massimo de Leonardis</i>	49
Politica	
Italia e Gran Bretagna in Africa <i>di Angelo Del Boca</i>	57
Esuli italiani in Inghilterra <i>di Vittorio Gabrieli</i>	63
Antifascisti in Inghilterra <i>di Vittorio Gabrieli</i>	70
I rapporti diplomatici	
Italia e Inghilterra dal Risorgimento all'Unione Europea <i>di Sergio Romano</i>	77
Economia	
La finanza inglese in Italia <i>di Paolo Savona</i>	83
L'«officina del mondo» e l'industrializzazione periferica <i>di Duccio Bigazzi</i>	91
Le arti e le lettere	
Il «Grand Tour»	
Viaggiatori inglesi in Italia tra il Settecento e l'Ottocento <i>di Attilio Brilli</i>	101
I luoghi italiani della letteratura inglese	
Gli inglesi in Liguria <i>di Massimo Bacigalupo</i>	113
Ruskin e Rolfe a Venezia <i>di Jeanne Clegg</i>	119
Coleridge e le oche di Roma <i>di Paola Colaiacomo</i>	127
Norman Douglas e i suoi precursori nel Sud d'Italia <i>di Maria Stella</i>	135
La grande letteratura inglese e l'Italia	
L'Inghilterra e Dante <i>di Piero Boitani</i>	143
Shakespeare in Italia <i>di Agostino Lombardo</i>	153
I Romantici come espatriati <i>di Agostino Lombardo</i>	167
Il romanzo inglese in Italia da Walter Scott al Novecento <i>di Carlo Pagetti</i>	173
I marziani sbarcano in Italia: la fantascienza «made in England» <i>di Carlo Pagetti</i>	182
James Joyce scrittore italiano <i>di Giorgio Melchiori</i>	187
Ricordo di Mario Praz <i>di Agostino Lombardo</i>	195

Le arti	
La storia dell'arte italiana riscritta dagli inglesi <i>di Carlo Bertelli</i>	205
L'architettura	
Il giardino come arte <i>di Margherita Azzi Visentini</i>	213
Espressioni artistiche del XX secolo	
Futuristi e Vorticisti: F.T. Marinetti in Inghilterra <i>di Roberto Baronti Marchiò</i>	221
Francis Bacon e l'Italia <i>di Nadia Fusini</i>	227
Com'era Sutherland <i>di Giorgio Soavi</i>	229
Il teatro	
Verso un nuovo teatro: Edward Gordon Craig a Firenze <i>di Laura Caretti</i>	233
L'avanguardia inglese <i>di Franco Quadri</i>	241
La musica	
Il mondo della musica inglese e il caso Britten <i>di Lorenzo Arruga</i>	245
La danza	
Reciproca seduzione <i>di Vittoria Ottolenghi</i>	251
Il cinema	
Appunti per una futura storia dei cineintrecci italo-britannici <i>di Tullio Kezich</i>	257
La fotografia	
Fotografi inglesi in Italia <i>di Giovanna Bertelli</i>	265
Il costume	
La cucina	
Londra-Parigi-Roma 1900 a tavola <i>di Alberto Capatti</i>	271
Lo sport	
Sport inglesi in Italia <i>di Claudio Gorlier</i>	277
Lo humour	
Il «nonsense» <i>di Carlo Izzo</i>	283



*Futuristi e Vorticisti: F.T. Marinetti in Inghilterra*

ROBERTO BARONTI MARCHIÒ

Il 1910 fu per l'Inghilterra un anno pieno di fermenti di ogni tipo che portarono a rivolgimenti così profondi che Virginia Woolf individuò nel dicembre 1910 il momento in cui «il carattere dell'uomo cambiò».¹ In tale contesto l'arrivo del Futurismo rappresentò l'avvenimento che, assieme alla prima mostra Postimpressionista² e a quelle che Kandinsky tenne regolarmente a partire dal 1909, segnò un profondo rinnovamento nella cultura inglese. Ezra Pound dirà alcuni anni dopo:

Lo scrittore che più mi interessa oggi e verso il quale confesso molti debiti di gratitudine, è Marinetti. Marinetti e il Futurismo hanno dato una grande spinta a tutta la letteratura europea. Il movimento al quale Joyce, Eliot, io stesso abbiamo dato origine a Londra, non sarebbe esistito senza il Futurismo.³

Difatti, dall'incontro tra Futurismo e cultura anglosassone nacque un movimento inglese «di avanguardia», il Vorticismo – fondato nel 1914 da Wyndham Lewis ed Ezra Pound con la pubblicazione della rivista «Blast» –, che rappresentò una fase utopica e profetica, preparatoria all'avvento del Modernismo degli anni tra le due guerre.

Gli eventi⁴ e le attività editoriali⁵ che tra il 1910 e il 1914 segnarono questo incontro sono ormai noti.⁶ In un primo tempo gli artisti inglesi si dimostrarono sensibili ai principi e alle tematiche futuriste anche se guardavano con sospetto al rumoroso apparato pubblicitario futurista e alla sfrenata polemicità marinettiana, che comunque finirono con l'imitare. Il Futurismo fornì sia il modello di «movimento», ribelle, settario e combattivo, sia un'estetica da opporre all'imperante decorativismo postimpressionista di Roger Fry, l'*arbiter elegantiarum* del periodo e fondatore dei noti «Omega Workshops». Molti di loro presenziarono alle mostre e alle

serate in cui Marinetti declamava, con le sue formidabili capacità gestuali e vocali, «alcuni intrugli particolarmente sanguinolenti con grande forza drammatica»,⁷ proponendosi come difensore e *towncrier* dell'avanguardia. Gli atteggiamenti e il vocabolario futurista entrarono presto negli scritti teorici e nelle realizzazioni letterarie e pittoriche di questi artisti inglesi. Per esempio, di matrice futurista sono le metafore tecnico-scientifiche – con frequenti riferimenti al movimento, all'elettricità e all'energia – che Pound inizia a usare dal 1911. Nei suoi saggi si parla di vocaboli «carichi di una forza simile all'elettricità, o, piuttosto, irradianti una forza dai loro apici – alcuni irradianti, altri assorbenti»,⁸ o vi si afferma che «la cosa che importa, in arte, è una sorta di energia, qualcosa più o meno simile all'elettricità o alla radioattività, una forza che trasfonde, salda e unifica».⁹ Imparentata alle marinettiane «parole essenziali» che prevedevano l'abolizione dell'aggettivo, dell'avverbio e della punteggiatura (*Manifesto tecnico della letteratura futurista*, 1912) è anche la necessità di non adoperare «alcuna parola superflua, alcun aggettivo che non riveli qualcosa».¹⁰ Il radicalismo e la violenza della protesta futurista si ritrovano in una lettera in cui Pound scrive che l'unico modo per salvare «l'anima del pubblico» sia di «prenderlo a pugni in faccia»,¹¹ o in un suo articolo in difesa dell'arte moderna nel quale predice futuristicamente l'imminente presa del potere da parte degli artisti, ed esalta il dissenso, la primitività e la combattività dell'avanguardia:

la guerra tra lui [l'artista] ed il mondo è una guerra senza tregua. Il suo unico rimedio è il massacro [...] Quei cosiddetti artisti il cui lavoro non mostra questa lotta, non sono interessanti. [...] Nei confronti della presente condizione delle cose non possiamo che dire *merde*.¹²

Tre opere del Vorticismo apparse sulla rivista «Blast II» nel luglio 1915: C.R.W. Nevinson (1889-1946) *On the way to the Trenches* (in alto); H. Saunders (1885-1963) *Atlantic City* (in basso a sinistra); E. Wadsworth (1889-1949) *Rotterdam* (in basso a destra).



# LACERBA

ANNO II, N. 14      FIRENZE, 15 LUGLIO 1914      IL N. 4 SOLE  
 Periodico quadrimestrale      Via Pisana, 8      L. 12000 4 LIRE

F. T. MARINETTI, C. R. W. NEVINSON, Ugo Spirito, J. P. P. MARINETTI, C. R. W. NEVINSON, Giuseppe Pella - RUFFINO, Appunti sulla biologia - FERRAT, Utopismo - L'AVANGUARDIA, Giustizia e Morte - LUZZATTO, Impugnazione della Grammatica - VITALE, Il manifesto del poeta - SPILLER, L'arte - QUERQUENNE, L'INCHIESTA, Impugnazione - MARINETTI, RUSSOLO, PIATTI, Gli Elementi del Futurismo - VITALE, L'arte - RUCCELLAI, 2002, 2003, Battaglia di Chivasso - SECCA, ELETTORICA, Padova - GIUFFE

**J. T. MARINETTI  
 C. R. W. NEVINSON  
 VITAL ENGLISH ART**

I am in London, England, and a manifesto of the Futurist movement is being published. I have written a manifesto of the Futurist movement in English and it is being published in the English language. I have written a manifesto of the Futurist movement in English and it is being published in the English language. I have written a manifesto of the Futurist movement in English and it is being published in the English language.

Marinetti, Piatti e Russolo al Coliseum di Londra nel 1914 (in alto) e la prima pagina della rivista «Lacerba» del 15 luglio dello stesso anno, con l'articolo «Vital English Art», il manifesto futurista scritto a due mani da Marinetti e Nevinson.

Sorprendente è anche la similitudine tra la poesia imagista – esemplificata dalla celeberrima *In a Station of the Metro*: «The apparition of these faces in the crowd; / Petals on a wet, black bough» – in cui «si cerca di registrare l'istante preciso in cui una cosa esterna e oggettiva si trasforma, si lancia in una cosa interna e soggettiva»,<sup>13</sup> e il concetto futurista di «simultaneità» come tentativo di creare «un ambiente emotivo, cercando a colpi di intuizioni le simpatie che esistono tra la scena esterna (concreta) e l'emozione interna (astratta)». Dal punto di vista delle realizzazioni, Pound, nel dicembre 1912, scrive di star producendo «alcune nuove cose in uno stile totalmente moderno»,<sup>14</sup> in cui il linguaggio, svincolato dalla staticità e frammentarietà imagista e dalla preziosità del *mot juste*, si fa più dinamico, aggressivo, a tratti satirico, imboccando quel percorso che porterà ai *long poems* della grande stagione modernista di Eliot e di Pound stesso.

Anche W. Lewis inizialmente non è avverso ai Futuristi, e soprattutto a Marinetti, che considerava un modello da imitare come paladino dell'avanguardia. Le prime tracce dell'influsso futurista si trovano sia in alcune sue opere pittoriche (*Kermesse 1912*, *Abstract Design 1912*, *Timon of Athens 1912-1913*) che rivelano un certo dinamismo futurista, sia in articoli in cui Lewis, con i tipici enunciati futuristi sulla sensibilità moderna e sui nuovi orizzonti urbani, annuncia la nascita di un gruppo di artisti inglesi sensibili all'era delle macchine. Fu probabilmente per questa serie di concordanze che, nel settembre 1913, *Poetry and Drama* – rivista edita da Harold Monro –, riservò grande spazio al Futurismo motivando tale scelta con l'affermazione che «anche noi asseriamo di essere Futuristi». Per Monro, l'uomo

doveva finirlo con la sua sentimentale contemplazione del passato per «girarsi e camminare faccia in avanti, innamorato del futuro». Questa condivisione di temi e atteggiamenti termina però intorno al novembre 1913, anche in occasione del ritorno da Berlino del filosofo inglese T.E. Hulme, fautore di un'estetica astratta, antivitalistica e geometrica. Dopo tale data gli inglesi cominciano a prendere le distanze dal Futurismo per differenziarsi, secondo un tipico atteggiamento dell'avanguardia, da quanto li aveva preceduti e da ciò che ormai era un fenomeno di moda che minacciava la loro identità culturale. Per questo l'iniziale presa di distanza dal Futurismo è tutta basata su un nazionalismo «nordico» – un nazionalismo esclusivamente culturale – da opporsi a quello «mediterraneo». Lewis, in un articolo su «The New Weekly» (30 maggio 1914), pur definendo Marinetti «il Cromwell intellettuale del nostro tempo», aggiungeva: «Molta della vitalità di Marinetti è intraducibile; e ci sono molti vantaggi nel non venire dal Sud». Anche l'entusiasmo per il futuro e le macchine era condannato come eresia romantica e frutto dello «straordinario infantilismo dei latini circa le invenzioni meccaniche», nella convinzione che «l'Inghilterra praticamente ha inventato questa civilizzazione che Marinetti è venuto a predicare».<sup>15</sup>

Questa necessità di rendersi autonomi dal Futurismo e, soprattutto, di affermarsi come movimento d'avanguardia combattivo e polemico si concretizzò nella fondazione, nel marzo 1914, del «Rebel Art Centre». Ma il pretesto per il definitivo affrancamento dal Futurismo fu la pubblicazione del manifesto futurista «Vital English Art» («The Observer», 7 giugno 1914), letto come un tentativo di adesione forzata al Futurismo e la cui



BLAST  
 EDITED BY  
 WYNDHAM LEWIS.

To be published Quarterly. First Number will contain  
**MANIFESTO.**  
 Story by Wyndham Lewis.  
 Poems by Ezra Pound.  
 Reproductions of Drawings, Paintings, and Sculpture  
 by Etchells, Nevinson, Lewis, Hamilton, Brzeska,  
 Wadsworth, Epstein, Roberts, etc., etc.  
 Twenty Illustrations.

Price 2s. 6d. Annual Subscription 10s. 6d.  
 America 65 cents. " \$2.50.

Discussion of Cubism, Futurism, Imagisme and all  
 Vital Forms of Modern Art.  
 THE CUBE. THE PYRAMID.  
 Putrifaction of Guffaws Slain by Appearance of  
 BLAST.  
 NO Pornography. NO Old Pulp.  
 END OF THE CHRISTIAN ERA.

All Subscriptions should be addressed to BLAST, 1, Percy St., Tottenham Court Rd., London, W.C. Cheques payable to "Blast."



La copertina della rivista «Blast» (in alto) del 20 giugno 1914 in cui gli ideatori, Ezra Pound e Wyndham Lewis (sopra) annunciano la nascita del Vorticismo.

contestazione non mancò di sfociare in rissa. Per sanzionare l'avvenuta rottura, il 20 giugno 1914 venne pubblicata la rivista «Blast» in cui si annunciava la nascita del Vorticismo.<sup>16</sup>

Al di là dei pretesti, però, il Vorticismo rispondeva sia a differenti condizioni socioculturali – si pensi al sospetto verso la «macchinolatria» futurista dovuto al più avanzato grado di industrializzazione o al rapporto meno opprimente con la propria tradizione –, sia a diverse posizioni estetiche. La colpa più grave del Futurismo era l'indifferenza per il formalismo, la tecnica e la precisione. Sia Pound sia Lewis ebbero per la mancanza di forma del movimento italiano toni molto duri, degradandolo a una forma di «Impressionismo accelerato». Difatti, i Vorticisti non gradivano la natura passionale dei Futuristi, il loro abbandono al flusso delle parole e delle immagini, prediligendo invece la precisione e la solidità dell'immagine singola. Il dinamismo futurista connesso alla macchina portava al caos e alla confusione. Per i Vorticisti – probabilmente influenzati da T.E. Hulme, propugnatore di un'arte geometrica dalle linee pure, nitide e meccaniche – la macchina suggeriva durezza, precisione e funzionalità che si esplicavano in un linguaggio più astratto, semplificato e vigoroso. Ne risulta uno stile molto più statico, fatto di forme ben stagliate e immagini precise dove il dinamismo viene trattenuto in una analitica divisione dello spazio.

Anche la polemica contro la tradizione era un'esortazione a un rinnovamento che non intendeva «evadere il confronto con il passato»<sup>17</sup> e non aveva i toni iconoclasti dell'antipassatismo futurista, ma nasceva anzi dalla necessità di salvaguardare la carica eversiva e innovatrice di una certa tradizione. Da qui gli ap-

PELLI alla disciplina, all'ordine, al rigore formale con cui si tenta di imbrigliare il dinamismo e il nichilismo futurista, in una ibridazione tipicamente inglese tra avanguardia e classicismo.

Il collegare il *nuovo* e l'avanguardia al formalismo e alla tradizione – seppure una tradizione più aperta e dinamica – è all'origine delle contraddizioni e delle antinomie presenti sia nei manifesti vorticisti – con un continuo alternarsi di appelli al radicalismo e alla disciplina, all'istintualità e all'autocontrollo, al dinamismo e alla stabilità –, sia nelle definizioni stesse di *vortex* come immagine che racchiude in sé opposte qualità: movimento e staticità, vita e morte, dispersione e concentrazione.

Il Vorticista è al suo massimo grado di energia quando è più calmo [...] Il nostro vortice desidera l'immobile ritmo della sua rapidità.<sup>18</sup>

Tutto questo è sintetizzato nell'immagine di *vortex* pubblicata su «Blast». La sua forma conica, dalle linee geometricamente definite, è attraversata da una corda tesa e immobile, attorno a cui esso ruota pur rimanendo stabile.

Ma, nonostante queste prese di distanza, il Vorticismismo continuerà a essere debitore del Futurismo. «Blast», sia nel titolo – suggerito dal futurista C.R.W. Nevinson – sia nella veste tipografica e nei toni declamatori, doveva molto a «Lacerba» e al manifesto *L'Antitradition Futuriste* per il largo uso di caratteri cubitali e per un uso «pittorico» della pagina stampata. Inoltre il manifesto *Blasts and Blesses* mimava nei modi il futurista *Merde aux... Rose aux*, mentre l'appello alla primitività e alle forze istintuali dell'uomo, la proclamazione della «Fine dell'Era Cristiana», la stessa violenta polemicità e il nazionalismo, la ricerca di una «correlated aesthetics»<sup>19</sup> che prevedesse una contaminazione tra

tutte le arti, il ricorso al montaggio, alla giustapposizione e al *collage* erano in linea con l'estetica futurista.

Travolto dalla guerra, il Vorticismismo avrà un'esistenza effimera – di «Blast» si pubblicheranno due soli numeri (giugno 1914 e luglio 1915) – ma porrà le basi estetiche sulle quali si svilupperà il Modernismo che, nella codificazione che ne farà T.S. Eliot negli anni Trenta, preferirà gli aspetti neo-classici a quelli dinamico-avanguardistici pur continuando a usare tecniche e tematiche (simultaneità, giustapposizione, negazione dell'io, disumanizzazione) di origine vortico-futurista, cui saranno sensibili anche autori come Ford Madox Ford, David Herbert Lawrence e James Joyce. Difatti è proprio dall'«attivo e meritorio Marinetti»<sup>20</sup> che gli artisti inglesi avevano appreso il bisogno impellente di un rinnovamento totale da attuarsi attraverso tecniche artistiche altrettanto innovative e radicali:

La forza e l'importanza di Marinetti sono manifeste nel fatto che è riuscito a tenere fermo ciò che è fondamentale, e lo ha fatto per mezzo secolo: rinnovare. La mia opposizione e quella di Lewis agli eccessi dell'Impressionismo accelerato di uomini che si definivano pittori futuristi nel 1910, non fu dovuta al fatto che ciò fosse cattivo, ma bisognava insistere sulla forma. Il bisogno principale era però rinnovare.<sup>21</sup>

#### NOTE

1. V. WOOLF, *Mr Bennett and Mrs Brown* (1924), ora in *A Woman's Essays*, Penguin, Harmondsworth 1992, p. 70.
2. La mostra «Monet and the Post-Impressionists» (8 novembre 1910-15 gennaio 1911) fu organizzata da Roger Fry presso le Grafton Galleries di Londra; a essa fece seguito la «Second Post-Impressionist Exhibition» (5 ottobre 1912-31 dicembre 1912).
3. Cit. in FILLIA (pseudonimo di Luigi Colombo), *Il Futurismo*, Sonzogno, Milano 1932, p. 20.
4. Tra il marzo, l'aprile e il dicembre 1910, F.T. Marinetti si reca a Londra presso il Lyceum Club dove tiene le sue prime conferenze. Nel marzo 1912 prima grande mostra futurista alla Sackville Gallery. In occasione di tale mostra Marinetti tiene una conferenza presso la Beckstein Hall (19 marzo 1912) e fa parlare di sé parte-

cipando a delle manifestazioni di protesta a fianco delle Suffragette e per una *spedizione punitiva* nei confronti del giornalista irlandese F. McCullagh, colpevole di aspre critiche nei confronti dell'esercito italiano. Nell'aprile 1913 G. Severini inaugura una personale alla Marlborough Gallery divenendo il pittore futurista più noto e apprezzato in Inghilterra. Nell'ottobre 1913 Severini è presente nella mostra postimpressionista e futurista alla Doré Gallery. Tra il 16 e il 20 novembre 1913 Marinetti tiene una serie di conferenze e durante una cena in suo onore declama *Assedio di Adrianopoli*. Il 28 aprile 1914 viene inaugurata un'altra importante mostra futurista: «Exhibition of the Works of the Italian Futurist Painters and Sculptors» presso la Doré Gallery. Durante il periodo della mostra, Marinetti tiene presso la stessa galleria una declamazione dinamica e sinottica (aprile 1914), e una conferenza (6 maggio 1914). Il 12 giugno 1914, sempre in quella sede, organizza invece insieme a C.R.W. Nevinson una serata futurista che degenera in rissa. Infine, tra il 12 e il 15 giugno 1914 Marinetti tiene una serie di conferenze e, insieme a Russolo e Piatti, si esibisce in una serie di concerti di intonarumori presso il London Coliseum e l'Albert Hall.

5. I principali testi futuristi vengono prontamente stampati su giornali e riviste inglesi negli anni tra il 1910 e il 1914. Estratti dal *Manifesto di Fondazione* e da *Contro Venezia Passatista* vengono pubblicati il 1° agosto 1910 su «The Tramp». Il catalogo della mostra del marzo 1912 conteneva *Initial Manifesto*, *Futurist Painting: Technical Manifesto* e *The Exhibitors to the Public*. Testi di Severini compaiono nel catalogo che accompagna la sua personale dell'aprile 1913. Il manifesto *Immaginazione senza fili. Parole in libertà* compare nel settembre 1913 su «Poetry and Drama», mentre il 21 novembre 1913 è la volta di *Il Teatro di Varietà* su «The Daily Mail». Nel gennaio 1914 vede la luce *Abbasso il Tango e il Parsifal*, mentre nel catalogo della mostra futurista dell'aprile 1914 vengono pubblicati: *Initial Manifesto*, *The Exhibitors to the Public* e il manifesto *Sculpture, Ensembles Plastiques* di U. Boccioni. Su «The New Age» compaiono *Geometric and Mechanical Splendour in Words at Liberty* (7 maggio 1914) e *Abstract Onomatopoeia and Numeric Sensibility* (16 luglio 1914). Il primo manifesto futurista «inglese» è *Vital English Art*, di Marinetti e C.R.W. Nevinson che appare su «The Observer» il 7 giugno 1914. In pieno conflitto mondiale viene pubblicato *War, the Only Hygiene of the World* su «The Little Review» (novembre 1914).

6. Cfr. W.C. WEES, *Vorticism and the English Avant-Garde*, Toronto University Press, Toronto 1972; R. CORK, *Vorticism and Abstract Art in the First Machine Age*, Gordon Fraser, London 1976; G. CIANCI, *Futurismo/Vorticism*, Quaderno 9 dell'Università di Palermo, Palermo 1979; R.W. DASENBROCK, *The Literary Vorticism of E. Pound & W. Lewis*, The John Hopkins University Press, Baltimora 1985; R. BARONTI MARCHIO, *Il Futurismo in Inghilterra*, Bulzoni, Roma 1990.

7. W. LEWIS, *The Letters of Wyndham Lewis*, in W.K. ROSE (ed.), Methuen, London 1963, pp. 53-54.

8. E. POUND, *I Gather the Limbs of Osiris*, «The New Age», December 1911 – February 1912, ora contenuto in E. POUND, *Selected Prose 1909-1965*, W.

COOKSON (ed.), Faber and Faber, London 1973, p. 34.

9. E. POUND, *The Serious Artist* (October 1913), in *Literary Essays of Ezra Pound*, Faber and Faber, London 1985, p. 49.

10. E. POUND, *A Few Don'ts by an Imagist* (March 1913), *ibid.*, p. 4.

11. Lettera a H. Monroe (dicembre 1913) in E. POUND, *Selected Letters 1907-1941*, Faber and Faber, London 1982, p. 13.

12. E. POUND, *The New Sculpture*, «The Egoist», February 16, 1914, p. 68.

13. E. POUND, *Vorticism*, «Fortnightly Review», September 1914, p. 467.

14. Sono alcune poesie confluite poi in *Lustra* (1916). Cit. in R. HUMPHREYS (ed.), *Pound's Artists*, Tate Gallery, London 1985, p. 39.

15. W. LEWIS, *Automobilism*, «The New Weekly», June 20, 1914, p. 13.

16. Nel Vorticismismo sono coinvolti, anche se con modalità diverse, pittori: W. Lewis, L. Atkinson, C. Hamilton, W. Roberts, E. Wadsworth, J. Dismorr, H. Saunders; scultori: H. Gaudier-Brzeska, J. Epstein; scrittori: E. Pound, F. M. Ford, R. Aldington, R. West; fotografi: M. Arbuthnot, L.A. Coburn.

17. E. POUND, *Vorticism*, cit., p. 468.

18. W. LEWIS, *Our Vortex*, «Blast» I, pp. 148-149.

19. E. POUND, *Affirmations II - Vorticism*, «The New Age», January 14, 1914, p. 277.

20. E. POUND e G. ANTHEL, «The Criterion», March 7, 1924, p. 321.

21. E. POUND, *Music and Brain*, «The Listener», December 2, 1936, p. 1068.

Wyndham Lewis (1884-1957), *Composition* (1913-1914, a sinistra) e Christopher R.W. Nevinson (1889-1946), *A Bursting Shell* (1915). Londra, Tate Gallery.

