DOPPIOZERO

Trione e il labirinto dell'avanguardia

Francesco Valagussa 2 Gennaio 2026

È uscito un nuovo libro sulle avanguardie del Novecento! Qualcuno senz'altro reagirà facendo spallucce: "Ancora! Un altro? Ce n'era proprio bisogno?". Altri, con un misto tra l'isterico e il saccente, potrebbero malignare: "Ma è già stato detto tutto! C'è davvero qualcosa di nuovo sulle avanguardie?". Nel suo nuovo libro, *Rifare il mondo. Le età dell'avanguardia*, edito per Einaudi, Vincenzo Trione si è preso un bel rischio. Senz'altro. Viene in mente, però, un passaggio di Montaigne: nessuna forma è così buona da voler essere conficcati lì a vita. L'anima è sempre in tirocinio.

Da qui nasce il desiderio di nuove indagini, di ulteriori approfondimenti, di inventare prospettive inedite: nello specifico, questa è anche la brace che cova costantemente sotto la cenere delle consuetudini e da cui è nata – *lupus in fabula* – l'avanguardia stessa. Dunque, l'avanguardia aveva *altro* da dire, oltre le forme tradizionali. Perciò … *c'è sempre altro* da dire … anche sull'avanguardia.

Innanzitutto, guardiamo ai numi tutelari, senza cui il libro non sarebbe nemmeno immaginabile: il primo è Walter Benjamin, "il maestro del collezionismo che usa i libri degli altri come porte d'accesso privilegiate", che coltiva "l'ambizione di dire tutto e subito, prima che lo sguardo interiore della concentrazione possa dissolverne l'efficacia", per "reagire all'umida noia della cultura europea borghese, per dar vita a un esile rigagnolo in grado di muovere le turbine della storia". L'altro è Jean Cocteau, che ci ricorda come non si possa essere artisti se non si sia anche un po' dilettanti – la mente corre a Klee, quando volle dipingere con la mano sinistra, perché la destra era *impregnata di accademia*. Il terzo è Cronenberg: per non intendere l'arte come fosse una mera *caccia alla conciliazione*. L'arte è un coltello, un'ascia, come diceva Kafka: ogni angelo è terribile aveva scritto Rilke. *Crimes of the Future* mostra il caos come metafora del nostro tempo: "il declino del dominio della ragione e il trionfo di un'illuminata follia". In questo contesto viene delineato il ruolo dell'arte: "in un sistema che non distingue più il reale dal virtuale". Ma forse è proprio l'arte ad aver creato

l’equivoco: già Platone rilevava – e perciò condannava – la presenza di immagini che non corrispondevano a niente di reale. Da ultimo, tra i grandi ispiratori del volume, c’è Arcangeli, con la sua “distanza da una visione immunitaria della storia dell’arte” – e prima di lui Longhi, “il regista di un avvincente film sulla pittura italiana”.

Bene, il *pedigree* è di tutto rispetto. Ma i più smaliziati staranno già aspettando Trione al varco: “e adesso, … da dove cominci a parlarci delle avanguardie? Vediamo un po’, dopo il riscaldamento, quale sarebbe il piano partita”. Bene, Trione inizia in maniera talmente meditata da apparire fin troppo semplice. Si parte da una coppia: un uomo e una città. La città è Parigi, l’uomo è Apollinaire. “Benvenuti in un’epoca fuori dai cardini. In essa, i delicati sismografi dell’arte vengono scardinati da un terremoto culturale, sociale, morale, politico ed estetico vasto, violento, di inaudite proporzioni”.

Dunque Parigi. “Che è, insieme, idra, oceano, vulcano, mostro, fornace, lupanare. Residenza del diavolo, del rimorso, dello spleen. Tempio di follie e di melanconie. Appariscente, ma invisibile. Spazzata via dalla bonaccia delle rivoluzioni permanenti, in attesa di imminenti apocalissi”. Siamo tutti un po’ come Gil Pender in *Midnight in Paris*: speriamo di essere rapiti da un sortilegio, sugli ultimi rintocchi della mezzanotte, di salire su una Peugeot d’epoca e di rivivere quegli anni, incontrando Toulouse-Lautrec, Picasso, Scott Fitzgerald, Hemingway, Dalì e molti altri.

Veniamo ad Apollinaire. Apollinaire significa un’intera filosofia dell’arte: un prezioso *filo di Arianna* che ci guida nel *labirinto* dell’avanguardia. Dallo spettacolo fantastico di quella metamorfosi dei rimandi consueti che risponde al nome di Picasso, quasi una sorta di moderno Capaneo, si approda alla fascinazione per la rivoluzione futurista. Poi si riparte verso Kandinskij, che ammira un bambino mentre si disfa dell’esteriorità: la forma mira solo a rivestire l’interiorità con l’apparenza e l’azione più efficaci. Le “immortali notizie in tre righe” elaborate nei bollettini della grande pittura da Félix Fénéon, alcuni innesti preziosi colti da Borges e Valéry, i contributi di Lionello Venturi, sino a rilevare il ruolo dell’avanguardia nella *parresia* di Foucault: tutto questo apparato a sua volta illumina la ricerca di Apollinaire. Sullo sfondo di tutto, d’altra parte, si staglia Baudelaire – colui che forse prima di tutti visse “in bilico tra rivoluzione e nostalgia, tra progresso e decadenza”.

Eccoti servito, scettico lettore: la mappa comincia a delinearsi. Non aspettarti però di vedere una stoffa mentre viene tessuta mano a mano sotto i tuoi occhi. Già una simile operazione richiederebbe una certa perizia: si tratterebbe

d’intrecciare tra loro, con grande abilità e sensibilità, una serie di fili preziosissimi e proprio per questo poco maneggevoli. I fili si chiamano Mondrian, Marinetti, Matisse, Boccioni, Duchamp, Delaunay, Severini, Lhote, Man Ray. Non fateci continuare: la lista sarebbe troppo lunga. Ci siamo capiti: ognuno di loro è un mondo, non un filo. E infatti Trione non perde tempo a intessere, consapevole che “il tessuto delle nostre liturgie viene sconvolto” dalle avanguardie. Anzi, l’avanguardista “non rispetta convenzioni né riserve. Non teme gli eccessi”.

No, non è una stoffa, non è un tessuto, piuttosto un campo di forze. Ad ogni successiva aggiunta la dinamica complessiva si modifica, perché si altera l’influenza reciproca di una carica sull’altra: ciascuna delle cariche citate in precedenza reagisce e assume nuovi significati. Potremmo dire così: partiamo dal binomio Apollinaire-Picasso, ma per cercare di capirci qualcosa sarebbe utile passare da Jean Metzinger. Non ci si arriva, però, se non introducendo il concetto di *Kunstwollen* (Trione qui non cita nemmeno Riegl, ma è ovvio che, dietro questa semplice nozione, si apra a sua volta una galassia di riferimenti). A questo punto il problema diventa teorico: come perimetriamo l’avanguardia temporalmente o geograficamente? E quali arti, quali pratiche sono coinvolte dalle avanguardie? Vediamo: pittura e scultura. E fotografia, musica, cinema, teatro. E la moda, il design, la grafica? Riformuliamo la domanda: che cosa resta fuori? Che cosa non viene coinvolto dal vortice delle avanguardie? Allora dovremo coniare una sorta di *interdisciplinarietà*, delineando un “oggetto nuovo che non appartenga a nessuno”. Firmato Roland Barthes. Ecco, osservate! Noi aggiungiamo Roland Barthes e dunque tutti gli autori e le opere citate sinora si spostano un poco, i loro rapporti reciproci vengono riformulati… fino al prossimo autore.

A tal proposito, i primi due che vengono in mente sarebbero Milan Kundera e Hans Magnus Enzensberger, ma a distanza di poche pagine il discorso si dirigerà su Habermas e sull’esplosione della continuità storica. Ad ogni pagina, caro lettore, siamo costretti a lavorare, a *calibrare* di nuovo tutti i pesi che abbiamo assegnato sinora a testi, interpreti, critici, capolavori, musei.



Vincenzo Trione.

È una fatica: *non è un lavoro semplice*. Ma il nostro campo si precisa sempre meglio, con continui effetti di rimbalzo. Almeno un esempio vorremmo proprio farlo, anche solo per offrire l'idea di quanto esposto sin qui. Si parlava della difficoltà di perimetrare il *Kunstwollen*, ma Trione osserva come questo problema non riguardi soltanto l'avanguardia: la *civiltà delle idee* tende sempre a *valicare i confini* – si pensi al Gotico, al Rinascimento, al Barocco. "Realtà geografica che sente la propria unità come un fatto innanzitutto spirituale. Non cattedrale immobile e chiusa, ma cantiere disponibile agli scambi e alle contaminazioni". Bene. Poche pagine dopo, però, comincia a martellare il tema "guerra": lo si

introduce mediante un *focus* sulle metafore, ma poi si amplia, diventando addirittura il titolo di un'intera sezione. Il richiamo della Grande Guerra è forte e ci costringe a rileggere quel passaggio sull'unità spirituale, che valica i confini.

Quasi come in un'immagine dialettica benjaminiana – non a caso uno dei patroni invocati nell'antifona – le stesse parole prendono nuovo senso: che cosa ci accomuna davvero? Che cosa dissolve i confini? Che cosa sta lacerando, in quegli anni, il tessuto delle nostre esperienze? *Tra guerra mondiale e avanguardia* s'imposta così un rapporto mai soltanto mimetico, ma mai del tutto alternativo: "la Grande Guerra trasforma i gioiosi sogni delle avanguardie in materia bruciante", ma d'altra parte la guerra, su cui si fonda l'ideologia dell'Occidente, è anche "luogo di genesi del senso", di nuovi sensi, in cui i confini e le forme vengono trascesi e nascono nuovi mondi. Seguendo l'*Ebdòmero* si potrebbe chiedere: perché scoprire? E noi aggiungiamo: perché rifare il mondo? "Poiché – scriveva De Chirico – scoprendo si rende la vita possibile in questo senso: la si riconcilia con sua madre, l'Eternità".

Un'altra indicazione rapida, più che altro sullo stile tramite cui il libro è costruito. Si sta parlando dello *choc*, dove – come scrive Valéry – "sembra che l'avvenimento stesso escluda la sua percezione – e si suicidi –, si impedisca di essere". Ecco un piccolo estratto dal testo: "L'idea di choc si riferisce a una iperaffettività: all'eccitazione dei sensi, allo spavento provato dinanzi al mondo che fugge via. È come la felicità: un cortocircuito, che spezza le consuetudini. Taglia il fiato. Designa una condizione perturbante. È l'inaudito – come un tonfo". Qui è l'andamento del testo, nella sua forma, nella sua stessa costruzione, a evocare un contenuto: non semplicemente descrivendolo in modo asettico, ma sforzandosi di suscitarne l'effetto. È una scrittura che *parla di choc*, *e intanto lo simula*: volutamente spezzata; nessun passaggio dura più di quattro o cinque parole; ci si sente subito proiettati verso ciò che segue. Una virgola, i due punti, un trattino.

Potrà sembrare che abbiamo già rivelato tanto, forse troppo, di questo testo. Invece no! È una *miniera* ricolma di gemme rare, una *raccolta* inesausta di citazioni, in classico stile benjaminiano, che irrompono e danno nuova luce a vecchi problemi, ma si trasforma quasi in una bussola per orientarsi nel labirinto delle avanguardie. Ci siamo limitati a riportare pochissime battute iniziali. Il libro è suddiviso ricalcando *le cinque età esiodee*: quella dell'oro, dell'argento, del bronzo, degli eroi e del ferro. Ecco, noi abbiamo offerto un piccolo stralcio soltanto della prima età, quella dell'oro.

Dovremmo parlare a lungo della *metafisica postmoderna* racchiusa nell'età d'argento, dove saltano i paradigmi, mentre ogni elemento di diversione viene neutralizzato, fagocitato, inserito nel circuito del consumo. Molto ci sarebbe da dire anche sull'avanguardia postuma che caratterizza l'età del bronzo, con la sua crisi dell'avvenire. Vorremmo tanto riportare la "mappa del presente" che mostra l'onnipresenza dell'avanguardia, ossia l'età del ferro.

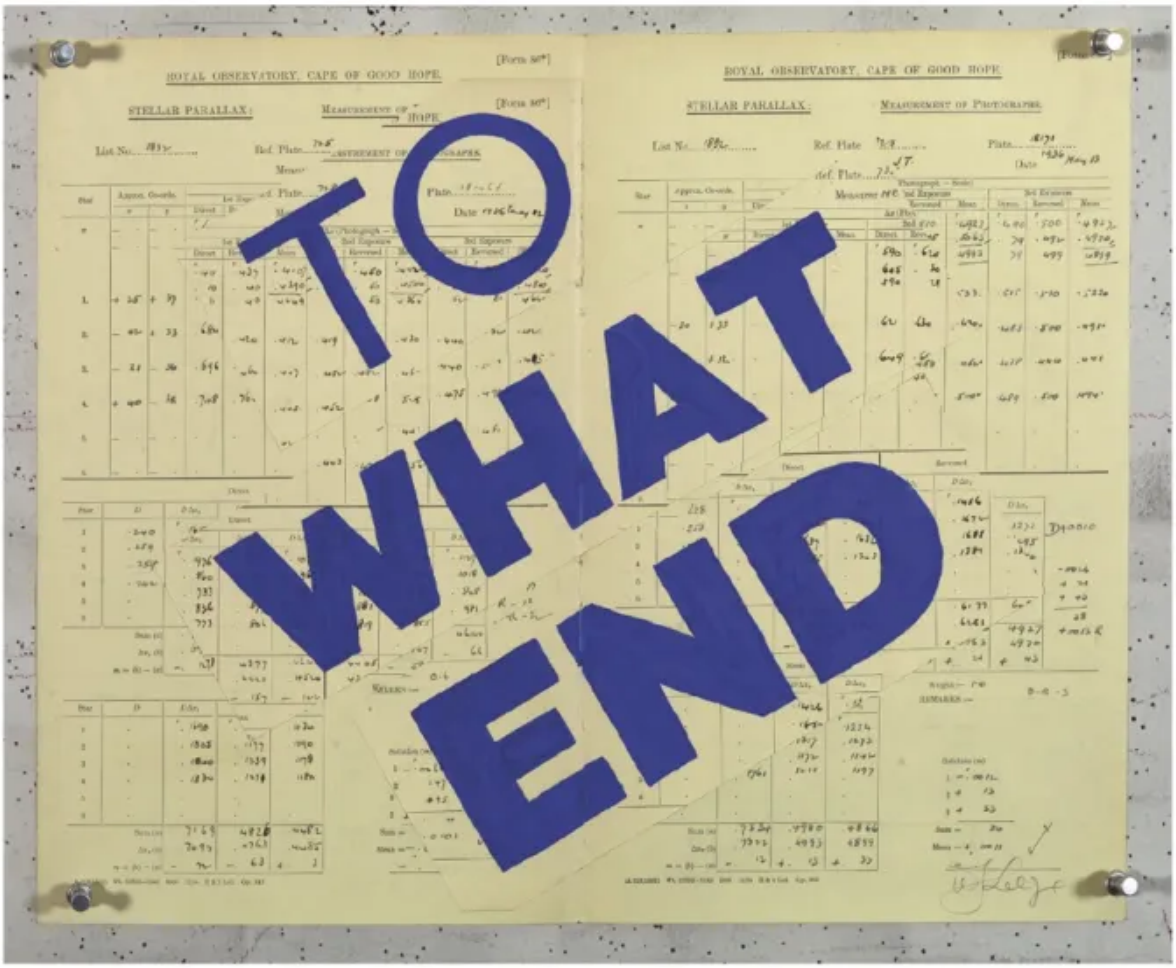
Ci sarebbe anche un vertiginoso epilogo, sul tema *avanguardia e fallimento*, in cui campeggiano l'arte di Kiefer, intesa come "battaglia senza fine", l'addio al linguaggio di Godard e uno spunto delizioso sull'Epica 2.0, che ci parla di "romanzi inclassificabili, ambiziosi, monumentali, ai limiti dell'illeggibile. Giacimenti stilistici nei quali tecniche e soluzioni affiorano l'una dall'altra". Ma tutto questo lo lasciamo alla curiosità di colui che vorrà cimentarsi col volume: non sarà l'ennesimo libro sull'avanguardia. Questo possiamo garantirglielo sin da ora.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

Vincenzo Trione

Rifare il mondo

Le età dell'avanguardia



Einaudi