



Salvatore Colazzo

## Dall'onomatopea all'onomalingua. Un caso fortunato: Depero

[da: S. Colazzo, *Estasi brevi. Futuristi di Puglia. Casavola, Luciani e gli altri*, Amaltea edizioni, 2005, p. 2006, pp. 113-124].

« Le parole e le cose: qual problematico rapporto! Le parole sempre esposte al logorio dei significati; le cose mute nella loro impassibilità.

Rabelais, di fronte all'ambiguità dei significati che rendono sfocata la comprensione della realtà, ebbe la trovata di immaginare che le parole finissero per congelarsi, pendendo attaccate al cielo senza emettere più alcun suono. Il circuito tra suono e senso si interrompe ed il mondo diventa incapace di interazioni con l'universo linguistico, il quale, a sua volta, nella sua scheletrica fissità, è impossibilitato a qualsiasi moto a luogo.

Ciò per dire che l'uomo, specie quello occidentale, la cui esperienza di pensiero inizia nell'antica Grecia, nella sua lunga storia culturale si è posto numerose volte, aggredendo il problema da molti e diversi punti di vista, il problema di quale natura sia fatto il nesso che lega le parole alle cose, i suoni delle parole alle qualità percettive delle cose.

1. Arbitrarietà del segno linguistico o motivazione? Il dibattito è antico e può essere addirittura fatto risalire alla coppia Platone/Aristotele. Platone difende la natura essenzialmente mimetica del linguaggio, e lo fa nel *Cratilo*<sup>1</sup>. Qui discute due tesi con-



trapposte, quella di Cratilo, per il quale: "Giustezza di nome ha ciascuno degli enti, per natura innata"<sup>2</sup>, e quella di Ermogene

<sup>1</sup> Platone, *Cratilo*, in *Opere complete*, trad. it. di L. Minio-Paluello, Laterza, Bari, 1971, vol. II.

<sup>2</sup> *Ivi*, 383a.



che sostiene: "Da natura le cose non hanno alcun nome, nessuna; bensì solo per legge e per abitudine di coloro che si sono abituati a chiamarle in quel dato modo e in quel modo le chiamano"<sup>3</sup>. Socrate, nel prendere in considerazione queste due opposte convinzioni, le articola ed approfondisce. Si dice d'accordo con Cratilo, la cui tesi interpreta nel senso che se il linguaggio umano deve servire a farci più o meno immediatamente comprendere qualcosa del mondo, allora esso deve continuamente porsi il problema della congruenza dei nomi con le cose. Le cose debbono essere dette col loro giusto nome.

Il linguaggio reca in sé il modo in cui gli uomini si rapportano col mondo, esso ha in sé anche le tracce di come gli uomini hanno col tempo modificato il loro atteggiamento nei confronti delle cose.

Prendiamo ad esempio, dice Socrate, la parola "theoi" (gli dei): a ben riflettere questa parola indica l'antica identificazione del sacro, del divino con gli astri, infatti gli uomini osservando il cielo con mistico stupore non poterono fare a meno di notare come sulla volta celeste nel corso dell'anno gli astri descrivessero precise traiettorie, allora chiamarono gli astri "theonta", cioè "correnti", e poi "theoi" le divinità che attraverso essi si manifestavano. Tutte le attività in qualche modo legate col sacro – osserva più innanzi Socrate – hanno nella loro radice qualcosa che allude allo scorrere: così "frónesis" (assennatezza), "súnesis" (comprensione), "dikaiosùne" (giustizia), "epistéme" (scienza). Diremmo, con linguaggio di oggi, che nel denominare le cose gli uomini mettono in moto un tipo di creatività che si basa sulla derivazione, la composizione, la metafora...

Socrate non dà eccessivo peso al significante e al suo modo di atteggiarsi, il problema riguarda il nome e l'essenza delle cose, non la materia fonica e il significato. Cosa che Ermogene nota. Questi infatti osserva come tutto il discorso di Socrate fino a quel punto si sia svolta a livello di morfema, cioè di parola, senza considerare che ogni parola si compone di molti distinti suoni (fonemi), e quindi il problema della "giustezza" del nome può tranquillamente spostarsi a livello di elementi fonici elementari che il nome costituiscono. Per rispondere a questa osservazione di Ermo-

gene, Socrate azzarda una spiegazione che potremmo chiamare una teoria dell'onomatopea. La sostanza fonica del significante, per Socrate, può recare una intenzione iconica, mimetica. "Se vogliamo con la voce, con la lingua e con la bocca significare alcunché, allora soltanto quella che ne risulta sarà per noi significazione di una data cosa, quando risulti essere con codesti mezzi un'imitazione di qualcosa"<sup>4</sup>. Se noi pronunciamo la /r/, ci rendiamo conto che essa è particolarmente idonea ad esprimere il movimento, perché nel pronunciare questa lettera, la lingua "non sta ferma minimamente, e moltissimo vibra"; mentre la /l/, poiché nel pronunciarla la lingua scivola, appare particolarmente idonea a designare qualcosa di liscio, di fluido. Ma Socrate, dopo avere azzardato tutte queste cose, fa una professione di cautela: "Del resto anch'io, o Cratilo, non mi ostinerei su nessuna delle cose che ho detto"<sup>5</sup>. E sostiene che anche Ermogene ha dalla sua ottime ragioni. La tesi che tutti i nomi siano stati formati mediante un processo di somiglianza è – a parere di Socrate – una tesi estrema. Interpretare con questo criterio la relazioni nomi-cose va bene se la cosa avviene senza sforzo; spesso è meno dispendioso, più utile e giusto ricorrere al criterio "dell'accordo, per intendere la giustezza dei nomi"<sup>6</sup>.

Platone non può in definitiva non constatare come nelle lingue reali il principio mimetico si dia solo in talune zone del linguaggio, mentre generalmente vige il principio della arbitrarietà. La sua personale preferenza va verso un linguaggio che sappia coniugare sempre suono e senso, ma naturalmente è consapevole che si tratta soltanto d'una personale preferenza. E' un po' anche la posizione assunta, in tempi a noi recenti, da Mallarmé, il quale osservando come la parola "jour" nella sua *phoné* abbia troppi toni scuri, mentre al contrario "ténébre" abbia suoni troppo poco cupi, sostiene che il poeta è colui che si pone costantemente il problema della "giustezza" fonica dei nomi: egli dal vocabolario trasceglie i lemmi muovendo sempre da questa esigenza di mantenere legati suono e senso. Perciò il ruolo della poesia per Mallarmé è quello del ripristinare, per così dire, la verità del linguaggio. Mallarmé, con

<sup>3</sup> *Ivi*, 384d.

<sup>4</sup> *Ivi*, 423b.

<sup>5</sup> *Ivi*, 435c.

<sup>6</sup> *Ibid.*



questa sua posizione, allude ad una sorta lingua originaria ovvero ad una lingua-utopia a cui costantemente la poesia fa riferimento con i suoi tentativi di recupero/messa in pristino. Un *fil rouge* percorre tutta la storia culturale dell'Occidente, ed è l'idea che originariamente che parole e cose fossero unite da un nesso di similitudine. Tale rapporto venne inquinato a Babele, per punire gli uomini della loro supponenza. Le lingue vennero separate le une dalle altre e rese l'una all'altra incommensurabili, venne, cioè, dissimulata, se non cancellata, la somiglianza fonica della parole alle cose. "Tutte le lingue – ha osservato Michel Foucault – che conosciamo non vengono da noi parlate che sullo sfondo di tale similitudine smarrita e nello spazio da essa lasciato vuoto"<sup>7</sup>. Gli stoici non hanno invece la cautela di Socrate/Platone, essi appaiono decisamente convinti che i nomi sono costituiti da suoni che imitano le cose. Per questo gli stoici si avventurano nella ricerca etimologica, che risalendo all'origine delle parole, arriverà a scoprire quel nesso suono-senso, magari velato dalle successive trasformazioni subite, per le più svariate ragioni, dalle parole nel tempo. Nei *"cunabula verborum"* le parole contengono sempre un principio mimetico. Questo principio è propriamente onomatopeico se le cose producono dei suoni, se invece le cose producono solo sensazioni visive e/o tattili, allora il principio si configura come sinestesia: la cosa dura al tatto sarà resa con suoni altrettanto duri e aspri all'udito. Per gli stoici, quindi, onomatopea e sinestesia sono procedimenti primari attraverso cui si formano le parole. Filone, nell'ambito della patristica, sostiene invece la tesi che il linguaggio di Adamo ed Eva è un linguaggio perfetto in cui esiste una perfetta *adequatio* tra parole e cose; tuttavia, col peccato originale, la lingua adamitica si è corrotta e si è verificata, a seguito della pressione costituita dalle passioni umane, che conducono alla dissimulazione, che allontana dalla giustizia, una divaricazione fra senso e suono. L'originario equilibrio fra parole e cose si è rotto, tra le parole e le cose si è insinuato il cuneo della perversione. Questi temi verranno variamente discussi per tutto il Medioevo, che appare propenso ad accogliere la tesi della

<sup>7</sup> M. Foucault, *Archeologia del sapere*, trad. it. Rizzoli, Milano, 1969, p. 50.

arbitrarietà del rapporto significante/significato, con una importante eccezione, costituita da Dante Alighieri, il quale nella *Vita Nova*, afferma che *"nomina sunt consequentia rerum"*. Il Rinascimento tornerà a subire il fascino dell'ipotesi di un nesso stretto tra parole e cose nell'ordine della reciproca somiglianza. Bacone introdusse una distinzione, che poi l'odierna semiologia riprenderà e articolerà con le sue categorie, tra segni che rappresentano le cose per somiglianza o per analogia, e segni invece che intrattengono un rapporto arbitrario con le cose che designano. Il processo di significazione quindi per Bacon può avvenire in due modi: *"ex congruo"* e *"ad libitum"*. Il dibattito si farà particolarmente vivo nel Settecento. Segnaliamo il caso di Leibniz che nel 1704 entra in polemica con Locke affermando che *"c'è qualcosa di naturale nell'origine delle parole, che stabilisce un rapporto tra le cose e i suoni e i movimenti degli organi della voce"*<sup>8</sup>. Ma anche quello di Vico il quale nel 1744 afferma che il linguaggio umano ha subito dei processi storici che lo hanno fatto evolvere da uno stato in cui la lingua era *"naturalmente significante"* e i segni avevano dei naturali rapporti alle idee ad un successivo stato in cui i popoli parlano *"per voci convenute"*. Su questo tema si eserciteranno inoltre De Brosses, Condillac, Diderot, Herder. Ma sarà Rousseau probabilmente a proporre la articolazione più interessante del tema. Lo farà nel *Saggio sull'origine delle lingue*<sup>9</sup>.

2 . In questo testo Rousseau considera il linguaggio come la prima istituzione umana. Esso, attualizzando una possibilità naturale, la sviluppa in un senso che potremmo dire culturale, cioè nell'ordine della libertà e della socialità. "La parola, che è la

<sup>8</sup> Citato da F. Dogana, *Suono e senso. Fondamenti teorici ed empirici del simbolismo fonetico*, FrancoAngeli, Milano, 1985, p. 60.

<sup>9</sup> J. J. Rousseau, *Saggio sull'origine delle lingue*, trad. it. a cura di P. Bora, Einaudi, Torino, 1989. Questo testo venne pubblicato per la prima volta a Ginevra nel 1781, tre anni dopo la morte dell'autore. Esso probabilmente venne composto tra il 1753-54, data del *Discorso sull'origine dell'ineguaglianza* ed i primi anni '60 del secolo XVIII. Sulle problematiche affrontate nei successivi paragrafi può essere utile la consultazione del saggio di: I. Fonagy, *Musique dans la parole*, in Aa.Vv., *Tendenze e metodi nella ricerca musicologica. Atti del Convegno Internazionale di Latina, 27-29 settembre 1990*, a cura di R. Pozzi, Firenze, Olschki, 1995, pp. 129-142.



prima istituzione sociale, deve la sua forma soltanto a cause naturali<sup>10</sup>. Finché ogni uomo vede l'altro uomo come vedrebbe un animale d'un'altra specie non c'è linguaggio, non c'è società, non c'è istituzione che possa dirsi propriamente umana. A Rousseau interessa enfatizzare il momento in cui si verifica l'ingresso dell'uomo nella storia. L'uomo – dice Rousseau – inaugura la storia nel momento in cui conquista la "parola". La scoperta della parola per Rousseau è strettamente relata alla scoperta dell'alterità e della reciprocità, cioè del "tu". "Non appena un uomo riconobbe un altro uomo come un essere che sente, che pensa e che è simile a lui, il desiderio o il bisogno di comunicargli i propri sentimenti e i propri pensieri gliene fece trovare i mezzi"<sup>11</sup>. Il linguaggio inaugura l'umanità perché esso non sarebbe possibile senza la percezione di una differenza tra l'uomo e la natura, tra l'uomo e le altre specie animali, fra me e l'altro. A partire dal momento in cui noi scopriamo il linguaggio si apre uno spazio, quello della differenza, che noi dobbiamo percorrere, e questo percorso è propriamente la ciò che noi chiamiamo storia. Gli etnologi hanno sottolineato l'universalità del tabù dell'incesto. Rousseau ci aiuta a comprendere la ragione profonda di tale tabù. Fino a quando l'uomo è nello stato di natura egli vede la madre, il fratello, il padre come promanazione del sé, la famiglia non è propriamente una istituzione; ma quando avviene il riconoscimento dell'altro, a me simile, ma pure differente, allora nasce propriamente la società e scatta il tabù dell'incesto, che altro non significa che la necessità di iscrivere l'altro nel nostro orizzonte conoscitivo, emozionale, morale. Dev'essere tenuto aperto questo canale di comunicazione con l'altro, l'uomo deve autocostringersi ad uscire fuori di sé, deve accettare di potersi relazionare con sé passando attraverso l'alterità. Da un certo momento in poi non vi è possibile di una immediatezza di rapporto di sé a sé. Il linguaggio costituisce l'inevitabile mediazione tra me e le mie emozioni, le mie passioni, tra me e me, insomma, partendo dall'inevitabile riconoscimento dell'esistenza dell'altro. Scoperto l'altro, il tu, l'uomo avverte pure il bisogno di porsi in comunicazione con il suo simile,

lo fa per "rappresentazioni e segni", attraverso cui egli tenta di rendere accessibili agli altri i movimenti interiori che gli oggetti suscitano nell'atto in cui sono da lui percepiti. La musica – osserva Rousseau – tra tutti i sistemi inventati dall'uomo per rendere accessibile agli altri la propria interiorità è quello che "più avvicina l'uomo all'altro uomo e ci dà sempre qualche idea dei nostri simili"<sup>12</sup>. La musica probabilmente è pure la primissima forma espressiva scoperta dall'uomo. Già nello stato di natura le passioni che l'uomo provava incontrando più o meno casualmente l'altro uomo trovavano espressione in modulazioni della voce, che si sarebbe detto un primitivo cantare. Il canto delle origini aveva questo di caratteristico: esso era rappresentazione e immagine della cosa, ma recava dentro di sé anche le emozioni che le cose generavano nell'animo dell'emittente. Rousseau rifiuta la teoria dell'arbitrarietà del segno, perché la convenzionalità del rapporto tra significante e significato significherebbe iscrivere il movimento della significazione tutto nell'ordine della razionalità. E invece la potenza del linguaggio – a parere di Rousseau – consiste proprio nella possibilità che il segno ha di evocare la cosa attraverso la sua stessa natura. Ogni segno è una elaborazione della differenza nell'identità. Il segno, nel rendere presente l'oggetto, ci rende contestualmente consapevoli che esso è altro dall'oggetto. Il segno reca dentro di sé anche quest'ulteriore emozione, e ciò sta ad indicare che nella costituzione del linguaggio intervengono immaginazione ed emozioni. Il funzionamento del linguaggio non è riducibile ad una pura combinatoria di segni convenzionali. Esso è l'emergenza sensibile di operazioni essenziali dello spirito. Rousseau trae l'architettura portante di questa sua concezione dalla Scuola di Port-Royal. Era stato Pascal infatti a dire che "quel che è figurato implica assenza e presenza, piacere e dispiacere"<sup>13</sup>. La teoria del linguaggio di Port-Royal si fondava sulla elaborazione della teologia del simbolo eucaristico come sacramento. La possibilità rappresentativa del linguaggio, stante quest'emozione che inevitabilmente il segno causa, risiede nella capacità che il segno riesce ad avere di presentarsi

<sup>10</sup> J. J. Rousseau, *cit.*, p. 3.

<sup>11</sup> *Ibid.*

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 94.

<sup>13</sup> B. Pascal, *Pensieri*, trad. it. Mondadori, Milano, 1976, n. 673, p. 372.



un'immagine vivida delle cose raffigurate, si da indurre una sorta di oblio di quell'emozione negativa. E un'immagine è vivida se il segno significa non solo l'oggetto ma anche tutte le reazioni interiori che esso causa in noi nel momento in cui stabiliamo con esso una relazione, se cioè il segno nell'atto significativo è in grado di incorporare i movimenti interni al soggetto, cioè l'universo delle passioni. E quando Rousseau dice passioni egli lo fa sulla base delle contrapposizione concettuale in altro luogo posta tra passioni e bisogni. Una teoria dei bisogni è una teoria utilitarista, e quindi tutt'interna all'impostazione razionalistica degli illuministi, una teoria delle passioni scopre i limiti dell'utilitarismo e con essi del razionalismo illuministico.

La lingua per Rousseau si pone in uno spazio liminare tra l'interiorità dell'uomo e l'esteriorità del mondo, perciò essa è istituzione. La grande novità di Rousseau rispetto ai teorici del linguaggio precedenti e suoi contemporanei consiste nel fatto che egli non identifica scrittura e parola. Il linguaggio ha una sua natura essenzialmente fonetica, esso è suono. La scrittura non è una semplice trascrizione del linguaggio in quanto suono, esso sdoppia il linguaggio, la scrittura ha una specificità che va indagata a parte, e che Rousseau tenta di indagare a parte. Il carattere fonetico del linguaggio impone che parlando di esso lo si indaghi con categorie quali il ritmo, il timbro, l'accento, la cadenza, e si considerino come di secondo piano le considerazioni a carattere etimologico, che fino ad allora avevano esaurito tutte le discussioni intorno al linguaggio ed alle sue problematiche.

" L'arte di scrivere – osserva Rousseau – non è affatto connessa con quella di parlare. Essa è legata a bisogni di altra natura che nascono prima o poi secondo circostanze del tutto indipendenti dall'età dei popoli e che potrebbero non aver mai avuto luogo presso nazioni molto antiche"<sup>14</sup>. L'origine della scrittura – vuole sottolineare Rousseau – ha natura essenzialmente politica: i popoli scoprono la scrittura quando passano da una struttura sociale relativamente semplice ad una più complessa, quando cioè si verifica l'esigenza di integrare un numero considerevole di individui in un sistema politico che prevede

l'articolazione della società in caste ed in classi. E' un'idea che ha suggestionato numerosi pensatori successivi, fino ad oggi, potrebbe dirsi. Levi-Strauss, che, come si sa, ama straordinariamente Rousseau, considerandolo il vero fondatore delle scienze sociali moderne, fa un'osservazione sulla scrittura che sembra venire direttamente dal *Saggio sull'origine delle lingue*: nel momento in cui la scrittura fa la sua apparizione, "essa sembra favorire lo sfruttamento degli uomini prima di illuminarli"<sup>15</sup>. Rousseau è convinto che tra scrittura ed oralità esista un sotterraneo antagonismo: la scrittura fa perdere vigore al linguaggio. Quando una lingua è scritta perde molte vitali movenze. La lingua scritta serve per mantenere disperso il popolo e quindi contrasta la possibilità della formazione di una coscienza comune: con la scrittura ci si può rivolgere a molti, isolatamente. Perciò Rousseau chiude il suo *Saggio* scrivendo: "Ora io dico che ogni lingua, con la quale non è possibile farsi intendere dal popolo riunito è un *lingua servile*; è impossibile che un popolo sia libero e parli una lingua simile"<sup>16</sup>.

**3. L'Essai di Rousseau nel nostro secolo è stato ampiamente studiato e discusso, anche in relazione all'intero corpus delle opere. Si è misurato con esso Derrida, ma anche, come abbiamo già precedentemente notato, Foucault e Lévi Strauss. Il cratillismo quindi non è morto. Anche per vie diverse da quella maestra rousseauiana, numerosi altri studiosi pervengono alla conclusione che il linguaggio umano ha vissuto una prima fase in cui prevalente era la sua intenzione mimetica, ed una successiva in cui, per un processo di selezione, è prevalso il nesso puramente convenzionale fra suono e senso. Jousse descrive la transizione dalla prima alla seconda fase come un passaggio dai "fonomimemi" agli "algebrosemi". I fonomimemi imitano direttamente i loro referenti, gli algebrosemi invece sono parole che hanno del tutto perduto il legame diretto con la realtà<sup>17</sup>. Per Foucault questo passaggio è un vero e proprio cambio di mentalità. Finché il pensiero è guidato dalla categoria magica della somiglianza va da sé che lin-**

<sup>14</sup> J. J. Rousseau, *Saggio...*, cit., p. 33.

<sup>15</sup> C. Lévi Strauss, *Tristi tropici*, trad. it. Il Saggiatore, Milano, 1960, p. 284.

<sup>16</sup> J. J. Rousseau, *Saggio...*, cit., p. 105.

<sup>17</sup> Cfr. F. Dogana, cit., p. 74.



guaggio e realtà esigono un rapporto di tipo mimetico, successivamente il linguaggio insegue un ideale di "trasparenza e di neutralità"<sup>18</sup> e i segni vengono "liberati da tutto il brulichio del mondo"<sup>19</sup>. All'inizio del XX secolo un utopistico tentativo di reintrodurre nel nostro linguaggio la motivazione del segno fu compiuta programmaticamente nell'ambito della poesia futurista. I futuristi volevano introdurre di forza la vita nell'arte e perciò dichiararono guerra agli aggettivi, ai fronzoli, ai giri di frase torniti, e tentarono di recuperare nell'ambito poetico la *phoné*, mediante il ricorso ampio e sistematico all'onomatopea. Nei futuristi convive una forte spinta verso il concreto e il realistico con quella diversa verso l'astrazione. Marinetti parla ad esempio di "onomatopee astratte", caldeggia in campo pittorico l'uso di macchie, linee e zone di colore, in modo da preparare musicalmente l'emozione dello spettatore. Nelle tavole parolibere Marinetti e compagni tentano la via dello sconfinamento delle arti, sicché la poesia diventa simile alle espressioni visive, le onomatopee cercano una traduzione grafica. Si tenta di coinvolgere in maniera totale il lettore, di sollecitare ogni suo senso. In una composizione del 1916, intitolata *Onomalingua: verbalizzazione astratta*, Fortunato Depero<sup>20</sup> descrive la sua esperienza con le onomatopee in questi termini: "E' derivata dall'onomatopea, dal rumorismo, dalla brutalità delle parole in libertà, futuriste. E' il linguaggio delle forze naturali: vento, pioggia, mare, fiume, ruscello, ecc., degli esseri artificiali rumoreggianti creati dagli uomini: biciclette, tram, treni, automobili e tutte le macchine. E' l'assieme delle emozioni e delle sensazioni espresso con il linguaggio più rudimentale e più efficace. Depero creò e declamò queste sue

originali composizioni davanti a folle entusiaste ed ostili. Nei monologhi dei clowns e dei comici di varietà vi sono tipici accenni all'onomalingua che avranno futuri sviluppi, costituendo la lingua più indovinata per la scena e specialmente per le esagerazioni esilaranti. Con l'onomalingua si può parlare ed intendersi efficacemente con gli elementi dell'universo, con gli animali e con le macchine. L'onomalingua è un linguaggio poetico di comprensione universale per il quale non sono necessari traduttori."<sup>21</sup>»



**Fortunato Depero**  
*Rotazione di ballerina e pappagalli*  
1917-1918  
Öl auf Leinwand, 140,5 x 89,5 cm  
Mart (Hinterlegung), Rovereto

<sup>18</sup> M. Foucault, cit., p. 71.

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 83.

<sup>20</sup> Fortunato Depero (Trento, 1892 - Rovereto, 1960). Pittore, incisore, scenografo di grande valore. Con Balla scrive l'importante manifesto *Ricostruzione futurista dell'universo* (1915). Ha lasciato composizioni poetiche in "onomalingua" (poesia concreta, diremmo oggi, visuale e fonetica). Dinamo Azari gli dedicò il volume "bullonato" *Depero futurista* (Milano, 1927). In seno al futurismo esalta, sia in pittura che a livello teorico, l'elemento giocoso e fantastico. Anche in campo teatrale persegui una dimensione magico-favolista realizzando scenografie metafisico-meccaniche, come quella progettata (e mai portata in scena) per i *Balletti Russi* di Diaghilev (1916) e soprattutto quella per l'ambientazione dei *Balli plastici* del 1918.

<sup>21</sup> F. Depero, *Pestavo anch'io sul palcoscenico dei ribelli. Antologia degli scritti letterari*, a cura di Michele Ruele, con una prefazione di Fausto Curi, Cucù libri - L'Editore, Trento, 1992.