

*Elissavet Menelaou\**  
Università Nazionale e Capodistriaca di Atene

## FUTURISMO E DADAISMO NELL'OPERA LETTERARIA DI ALKIVIADES GIANNOPOULOS

Abstract: Il contributo scientifico di questa ricerca si basa sulla presentazione dell'opera letteraria e l'attività editoriale di Alkiviades Giannopoulos, un giovanissimo letterato greco, che visse durante tutto il periodo della sua formazione tra la fine degli anni Dieci e gli inizi degli anni Venti a Milano e fece parte del movimento futurista. Fu legato da una vera amicizia con Filippo Tommaso Marinetti. Vengono presentate le lettere – testimonianze del rapporto tra i due personaggi, come anche i testi del giovane autore, come editore di ben due riviste italiane; la *Freccia Futurista* e lo *Zibaldone*. Inoltre, viene circoscritto il percorso stilistico e ideologico della sua produzione letteraria, nel contesto culturale del primo dopoguerra, quello del “Ritorno all’Ordine”, come evoluzione post-futurista conforme con il percorso di tanti altri artisti futuristi che si allontanarono dalla matrice iniziale artistica per avvicinarsi a delle tendenze più radicali, come il Dadaismo e il Surrealismo, invece di seguire le orme del cosiddetto Secondo Futurismo. Giannopoulos ebbe un ruolo dinamico all'interno della corrente futurista e continuò, anche dopo il suo rientro definitivo in Grecia, di occuparsi della promozione della cultura italiana come traduttore di opere di rilievo, di autori originali e provocatori come Giovanni Papini.

Parole chiave: *Futurismo, Giannopoulos, rivista letteraria, secondo futurismo, dadaismo, ritorno all'ordine.*

### 1. INTRODUZIONE

Alk Giàn, ovvero Alkiviades Giannopoulos, visse dall'età di dieci anni in Italia, in particolare dal 1906, anno in cui la famiglia si trasferì a Milano (Kehagia-Lypourli 1992). Egli definì il suo profilo intellettuale nel clima di fermentazioni culturali della Milano degli inizi del XX secolo, dove visse e sviluppò la sua attività letteraria l'esuberante fondatore del Futurismo italiano Filippo Tommaso Marinetti. Già nel 1915, studente nella Facoltà di Fisica e Matematica del Politecnico, Giannopoulos manifestò un interesse

---

\* [elissavet.menelaou@libero.it](mailto:elissavet.menelaou@libero.it)

letterario particolarmente acceso verso il Futurismo. Solo un anno dopo effettuò i suoi primi tentativi letterari di carattere futurista. Nel 1979 sono state pubblicate lettere di Marinetti indirizzate a Giannopoulos che comprovano il rapporto personale tra il giovane letterato greco e il fondatore del movimento futurista italiano. Aglaia Kehagia-Lipourli constata l'importanza di questi documenti di carattere personale, come una documentazione indiscutibile sul passato futurista di Alkiviades Giannopoulos, il quale era sconosciuto, mentre nella storia del futurismo viene aggiunto un altro personaggio e una rivista, sconosciuta del resto, la *Freccia Futurista*, verso la quale Marinetti si esprime con puro entusiasmo. Inoltre, vengono alla luce, già dalle prime due lettere, cinque testi in prosa di Alk Giàn, scritti nel 1916: *Domanda, Guerra, Monotonia, Noia, Il secondo uomo adorato* (Kehagia-Lypourli 1979: 129). La studiosa possiede anche lettere indirizzate ad Alk Giàn da parte di Paolo Buzzi, Mario Carli, Cangiullo, Settimelli e di altri, mentre Mario Verdone in un suo articolo riferisce che Giannopoulos stesso gli fece vedere la sua corrispondenza con A. Ginna, M. Dessy, E. Settimelli, Br. Corra, Giampaoli, A. Aniante, M. Ginnani (Verdone 1985: 42)<sup>1</sup>.

## 2. GIANNOPOULOS FUTURISTA

### 2.1. *Il passato futurista e il rapporto con Marinetti*

Mario Vitti, già nel 1977, fa riferimento al passato futurista di Alk Giàn sottolineando l'importanza di tale scelta come strumento indispensabile per l'interpretazione della sua produzione letteraria nella sua totalità, anche quella post-futurista, sottolineando la sua affinità con Bontebelli e Pirandello (Vitti 2004: 278), mentre Maria Perlorentzou (1999: 32) riporta una bibliografia ricchissima che conferma la partecipazione attivissima di Alkiviades Giannopoulos al movimento futurista e ringrazia vivamente Claudia Salaris per averle dato modo di accedere a due fascicoli della rivista *Freccia Futurista* che aveva in suo possesso, come anche Giovanni Lista che le ha concesso la consultazione dell'unico fascicolo della rivista *Zibaldone*. Alk Giàn collaborò in famose riviste futuriste e avanguardiste, come la *Porcellaria* (Mantova 1917–1920), veicolo di tendenze avanguardistiche estreme, ma anche come editore, appunto, della *Freccia Futurista* (1917) e dello *Zibaldone* (1921–1922) insieme a Pietro Negri (Salaris 1985). Alkiviades Giannopoulos rientrò definitivamente in Grecia agli inizi

---

<sup>1</sup> Le citazioni riportate dal testo originale delle riviste di Giannopoulos *Freccia Futurista* e *Zibaldone*, sono state tratte da Perlorentzou (1999), mentre le citazioni riportate dalla corrispondenza tra Giannopoulos e Marinetti sono state tratte da Kehagia-Lipourli (1979). I nomi di autori greci sono stati traslitterati secondo lo standard ELOT/ISO 743: 2001.

del 1924. Il suo rientro sancì la fine della sua esperienza futurista e spiega la difficoltà che hanno affrontato gli studiosi nel ricostruire la sua attività letteraria durante gli anni 1916–1924. Maria Perlorentzou si chiede sul materiale inedito restante:

Il numero dei testi ritrovati forse costituisce soltanto una parte di quanto tuttora resta ancora inesplorato e sparso nelle biblioteche, soprattutto in quelle regionali, comunali o private, in fondi d'archivio non catalogati, carteggi epistolari non percorsi, sia a livello nazionale che estero. Basti pensare che le due riviste fondate e dirette da Alk Già a Milano non sono reperibili presso le biblioteche italiane consultate; "Freccia Futurista" è però presente almeno in una collezione privata in Italia ed è stata anche ritrovata presso la Beinecke Library della Yale University, come "Zibaldone" presso una biblioteca personale in Francia (Perlorentzou 1999: 5–6).

Sembrerebbe, quindi, che Giannopoulos dopo il suo ritorno in Grecia abbia trascurato la fortuna dei suoi testi futuristi. Infatti, egli ha ammesso per la prima volta la sua partecipazione al movimento futurista nel 1976 durante un convegno dall'argomento "Il Futurismo nella Letteratura e nel Teatro" organizzato da parte dell'Istituto Italiano di Atene con l'occasione dell'anniversario dei 100 anni dalla nascita di Marinetti. Vi parteciparono anche Ugo Piscopo, Silvio Ramat, Mario Verdone e Mario Vitti. Era presente Alkiviades Giannopoulos che, dopo essersi riferito alla sua attività futurista in Italia, confessò a Mario Verdone a cui consegnò sette lettere di Marinetti, pubblicate nell'opera citata di Verdone e ripubblicate successivamente da Kehagia-Lipourli con altre due inedite: «Ma passato il futurismo, anche in Grecia, dirò come Dante, tacetti» (Verdone 1985: 41–42). Lo stesso fatto viene riferito anche nell'opera "Futurismo e Dada in Grecia" (Argyriou 1979: 89–90).

## 2.2. *Giannopoulos traduttore e critico letterario*

La decisione di Giannopoulos di riferirsi al suo passato futurista coincide con la rivalutazione che il movimento stesso ha avuto negli anni Settanta. Rossana Bossaglia afferma a proposito:

Il ruolo del Futurismo, il quale sarebbe durato come movimento propositivo, attraverso varie fasi, sino alla seconda guerra mondiale (possiamo indicarne la data conclusiva in quella della morte di Marinetti, 1944), sarebbe stato riconosciuto nella sua importanza e vitalità soltanto dopo la metà del secolo, con un intenso fiorire di studi sul fenomeno, sempre più valutato positivamente nell'allungarsi della prospettiva storica. Durante il periodo del suo sviluppo, e soprattutto nella fase degli esordi, come si diceva, non ottenne credibilità – tanto più va detto, che questa fase corrispose agli anni immediatamente precedenti la prima guerra mondiale –, e allo scoppio della medesima si verificò un po' dappertutto in Europa, una crisi delle avanguardie (Bossaglia 1998: 97).

Mario Vitti (1978: 346) sottolinea che, sulla scia del Futurismo, la produzione artistica di Alk Giàn dopo il 1930 racchiude alcune delle tendenze più innovatrici della letteratura della prima metà del XX secolo: “Alkiviades Giannopoulos ha espresso nella sua lunga carriera da romanziere il dramma del letterario che viene costantemente ostacolato nell’esprimere la realtà nel suo aspetto obbiettivo, arrivando addirittura a effetti paradossali, qualcosa tra Pirandello e Bontempelli”. Lo spirito avanguardista non lo abbandonò mai, come conferma la sua attività da traduttore (Giannopoulos 1959). Maria Perlorentzou (1994: 307) presenta l’opera di Giannopoulos traduttore, illustrando tutti gli elementi che lo associano alla corrente avanguardista italiana: «L’approccio di Alk Giàn alle avanguardie storiche nei primi anni del secolo va seguito tramite le sue traduzioni, orientate sulle figure di Giovanni Papini, Massimo Bontempelli, Alberto Savinio, Lionello Fiumi, per quanto concerne la prosa, oltre che Pietro Bottini, Filippo Maria Pontani e Mario Apollonio, e su quelle di Per Maria Rosso di San Secondo e Luigi Pirandello per il teatro del Novecento».

In particolare, per quanto riguarda la scelta dell’opera *La vita intensa* di Bontempelli, viene sottolineato che l’opera segna la svolta dell’autore verso lo stile futurista, mentre la scelta dell’opera teatrale di Pier Maria Rosso di San Secondo *La bella addormentata* (tradotta da Giannopoulos ben due volte, nel 1949 e nel 1971) determina un approccio a una attività teatrale dell’autore particolarmente avanguardista nel contesto del *Teatro dei Colori*. Viene illustrato, inoltre, attraverso uno studio comparativo di parte della traduzione di Giannopoulos dell’opera di Giovanni Papini *Il diavolo* (1953) e la traduzione dello stesso testo realizzata da Othon Argyropoulos un anno dopo, che il primo dimostra una chiara familiarità con il lessico avanguardista italiano e un avvicinamento particolare alla filosofia di Papini. Fin dal 1916 Giannopoulos collaborò con riviste futuriste come documentano le sue lettere indirizzate a Marinetti (Kehagia-Lypourli 1979: 140). La studiosa classifica cronologicamente le lettere secondo il grado crescente di familiarità che Marinetti dimostrò verso Giannopoulos (Caro collega – Egregio collega – Caro futurista – Caro Alk Giàn – Carissimo Alk Giàn), ma anche i commenti e i suggerimenti del fondatore del Futurismo verso il giovane letterario riguardo la pubblicazione della rivista *Freccia Futurista*. Nel 1916 Giannopoulos pubblicò otto brevi testi sulla rivista avanguardista *La Nuova Gazzetta Letteraria* di Domenico Graffeo sul n. 20 (16–31 Luglio 1916): «A sbalzi», «Germania 1913», «Che è il bello», «Regola senza eccezione», «Soffici», «Homo», «Contradizione – (Parole in libertà)» e uno senza titolo ma di un forte orientamento futurista.

### 2.3. Giannopoulos sulla *Procellaria*

Nel 1917 Giannopoulos pubblicò i suoi testi in due fascicoli della rivista letteraria mensile *Procellaria* (1916–1920), strumento agli ideali artistici del Secondo Futurismo:

[...] insieme a Remo Chiti, Bruno Corra, Dessy, Emilio Settimeli, la possibile testimonianza della sindrome del secondo futurismo: tendenza alla sollecitazione sensibile del linguaggio, diluizione del paroliberismo pionieristico, incipiente narratività in soluzioni di prosa d'arte, gusto lirico contemplativo, sospensioni intimistiche, predilezioni medianiche o esoteriche, e non venature come è stato osservato, quasi dadaiste e presurrealiste, che si verranno insinuando anche nella letteratura, nel contatto, a partire dal '18–20, con le esperienze d'avanguardia europea (Scalia 2004: 102).

La Perlorentzou afferma a proposito:

Questa testata con altre – tra cui: “Le pagine” (1916–1917), “La Brigata” (1916–1919), “Avanscoperta” (1916–1917), “Cronache d'Attualità” (1916–1922) – fra gli anni 1917 e 1920 costituivano il punto d'incontro di fermenti di varia provenienza, come dadaisti, metafisici, futuristi, e formavano una zona ‘franca’, ove rientrava in modo ampio e aperto un ventaglio di contatti tra futurismo e avanguardismo generale. Lo scopo era quello, di offrire sbocco alle aspirazioni di alcuni intellettuali, desiderosi di rinnovamento ma senza voler essere considerati appartenenti alle schiere marinettiane (Perlorentzou 1999: 10).

Nel fasc. 2 (maggio – giugno 1917) Giannopoulos pubblicò due poesie; “Abbandono” costituisce una dichiarazione personale riguardo la drastica rottura con il passato, dal carattere simbolico e fortemente introspettivo e si differenzia notevolmente dai testi che aveva pubblicato su *La Nuova Gazzetta Letteraria*, e “La città”, espressione diretta di uno dei più grandi simboli del Futurismo che presenta un rapporto d'analogia tra l'ambiente urbano e quello naturale: «[...] attorno svolazzano ronzano mosconi di / ferro e di benzina e se cascano vanno a sol- / care di bruno il verde secco e svenato delle / spianate. / Il profumo su sale è a cuneo e di color / giallo. / Il suo bagliore accieca il naso. / Di tratto in tratto, saltano bizzarramente, / le cavallette sonore delle strade bagnate». (Perlorentzou 1999: 44). Si tratta di principi teorici formulati dai futuristi in diversi manifesti, come nel *La nuova religione – morale della velocità* (11 maggio 1916). Ed ancora: «qualcuno si diverte a strofinare carta vetrata, sul nero-bianco delle mura [...] Di là la città mi sembrerà certamente l'occhio di un polipo». La visione della città come un organismo strutturato come una enorme piovra ci riporta alle immagini poetiche di Nikitas Rantos, un altro grande poeta greco (si tratta del pseudonimo di Nikos Kalamaris) che fu fortemente influenzato dal futurismo italiano (Menelaou 2013: 399–484), come dimostra, soprattutto

l'unità "Voe" della raccolta di poesie *Poimata* del 1933 (Kalas 1998: 9–44). Giannopoulos viene classificato come esponente del Futurismo grazie ai contenuti densi e sistematici del suo testo "I mezzi" pubblicato sulla rivista *Porcellaria* nell'Ottobre 1917:

TUTTI hanno creduto che il FUTURISMO si limitasse ad una questione tecnica: questione esteriore. Conseguenza inevitabile: vi hanno sentito il vuoto. Perché Arte, non è solo forma. Lo scrivere così, piuttosto che in un'altra maniera, non implica essere artisti. Il rappresentare idee, con questi e non con altri segni, non assicura essere innovatori. Il fissare poi, come si deve scrivere e l'abolire ogni eclettismo formale, non sembra logico: l'arte è libera. Una spiegazione materiale (la spiegazione contenuta nei manifesti marinettiani) non persuade molti. Possiamo gioire pensando che l'ingegno non è sale dei molti. [...] Gli occhi, l'udito, tutto il nostro corpo, sono obbligati non alla schietta impressione illustrativa, ma alla penetrazione, all'analisi, alla frammentazione delle cose. Lo stesso cervello, si suddivide in minutissime parti e ciascuna di queste, sprizza come scintilla, qua e là per dar VITA (Perlorentzou 1999: 46–53).

Il testo incarna una vera e propria parentela concettuale e linguistica con i manifesti futuristi tradizionali e conferma l'appartenenza di Alk Giàn alla corrente avanguardista italiana, dettata anche dai suggerimenti di Marinetti stesso verso Severini di creare un manifesto usando espressioni di pura ispirazione letteraria.

### 3. LE INIZIATIVE EDITORIALI

#### 3.1. *La Freccia Futurista*

Il 1917 fu un anno di intensa attività futurista per Giannopoulos, incoronata dalla pubblicazione della rivista *Freccia Futurista*. La corrispondenza tra Marinetti e il giovane letterario greco documenta una stretta collaborazione durante la fase di elaborazione, come testimonia lettera in cui Marinetti si vincola di concedere testi inediti al giovane editore. Marinetti, pur trovandosi al fronte, ricevette un opuscolo pubblicitario del primo numero e dettò i suoi suggerimenti perché Giannopoulos evitasse "errori" editoriali. Quest'ultima lettera viene collocata cronologicamente tra la pubblicazione dell'opuscolo pubblicitario e l'edizione del primo numero della *Freccia Futurista*, cioè tra gli inizi di marzo e il 19 aprile 1917. Sulla rivista settimanale *Fanfulla della Domenica* leggiamo: «È annunciata la prossima comparsa di una *Freccia futurista*, rivista mensile di, "antitutto". Il primo numero vedrà la luce a Milano in aprile. La redazione è composta da Alk Giàn, Silvestro Lega, Pietro Negri. Chi colpirà questa *Freccia Futurista*?» (Perlorentzou 1999: 12). La *Freccia futurista* sembrava voler colpire tutto quello che rappresentava il

tradizionalismo del passato. Giannopoulos, attraverso la sua nota editoriale, spiega il concetto dell'antitutto:

Questo antitutto – (leggi su) – l'avevamo gettato con certe nostre circolari, nutrendo la ferma convinzione e forse anche il desiderio di dispiacere. A tutti. E Davvero! Che mèta può avere un "antitutto?!!" Nessuna. No! Ne avrà questa: Arrivare a creare per immediatamente odiare la propria creazione. Arrivare a concepire l'odio per la concezione. Arrivare a sprezzare l'attimo meditativo, perché attimo. [...] E come ora, la GRANDE GUERRA, dà Morte per la vita futura e sangue per il pane da venire, il nostro futurismo è – modestamente – il sacrificio dell'IERI per il VERO DOMANI. Oggi, la piccozza (Perlorentzou 1999: 55–57).

Risulta di notevole interesse la lettera di Marinetti che viene riportata, in quanto racchiude l'atteggiamento del fondatore del Futurismo sia nei confronti dell'iniziativa editoriale di Giannopoulos, attraverso dei commenti ben mirati, sia verso i giovani artisti e letterati in genere:

*Caro futurista, Scusate il ritardo di questa risposta. Aspetto nel fango gelato la grande ora massacrante: non è facile trovare qui una penna e un foglio di carta. Mando un fervido saluto augurale alla Freccia Futurista. Voi certamente volete dire Antitutto il Passatismo! La parola Antitutto isolata fa pensare a un diletantismo rivoluzionario senza meta precisa. Il Futurismo lotta contro i suoi nemici, bersagli già individuati che sfonderemo. Il Futurismo è una grande rivoluzione ben calcolata e sicura di vincere. [...] Artisticamente, vi consiglio di combattere tutte le forme di versi tradizionale o libero, difendendo e spiegando le Parole in Libertà lirismo liberato da tutte le prosodie e dalla sintassi, lirismo simultaneo e dinamico, lirismo nudo, crudo in profondità e in velocità! Nel Teatro e nel Romanzo sintesi sintesi e distruzione della vecchia Logica letteraria! Ho fiducia in voi nei vostri amici e nella vostra grande Fede Futurista. Un abbraccio augurale dal vostro F. T. Marinetti. Fra i nomi del vostro primo numero non vedo quelli dei grandi futuristi Buzzi, Balla, Russolo, Bruno Corra, Settimelli, Folgore, Pratella, Jannelli, Depero. Vi consiglio di dare alla parola Futurista la grandezza della parola Freccia, sulla copertina della rivista (Kehagia-Lypourli 1979: 134–135).*

Risulta chiarissima l'influenza che esercitò Marinetti sui giovani artisti e in questo contesto agisce culturalmente il giovane letterario greco che risponde, attraverso la sua nota editoriale, alle preoccupazioni del fondatore del Futurismo riguardo il contenuto del termine «antitutto». I suggerimenti di Marinetti vennero rispettati anche riguardo questioni tecniche, come per esempio riguardo i caratteri del titolo, che venne corretto già dal primo fascicolo. Vi si possono constatare anche altre differenze rispetto all'opuscolo pubblicitario; venne trasformata in quindicinale e come editori appaiono solo Alk Già e Pietro Negri e non più Silvestro Lega. Nel primo fascicolo della *Freccia Futurista* domina la figura letteraria dell'editore Giannopoulos. Vi pubblicò brevi testi dal titolo «Cose» e una serie di poesie intitolate «Poesie»



I e II. In questi casi i toni polemici, tipicamente futuristici e propagandistici, calano per essere sostituiti da un clima introspettivo. Si tratta di un tono artistico che si addice, molto alla fisionomia letteraria di Alk Giàn.

Già dal testo «TRAGEDIA SINTETICA – LA MORALE», pubblicata subito dopo le poesie, viene circoscritto lo stile letterario di Alk Giàn: «La sala di un castello – Mobili massicci – Cornici massiccie – Tutto massiccio – Sul tappeto arabo, un gatto – Un gran gatto nero – Giuoca – Tiene un gomitollo con le zampe anteriori, e colle posteriori la batte di continui piccoli colpi – Entra lui – La cosa è psicologica – La visione è tragica – Tutti i movimenti delle gambe posteriori, sono immorali – Un attimo. LA RIVOLTELLA – Zdrakk! IL GATTO – Gnauuuuu ih ih... (muore). Velario» (Perlorentzou 1999: 61). L'analogia concettuale e lessicale con il manifesto del 1915 *Il teatro futurista sintetico* (*Atecnico – dinamico – simultaneo – autonomo – allogico – irreal*) è chiara in quanto il testo di Giannopoulos concentra tutte le caratteristiche della rivoluzione futurista sul campo teatrale: «Siamo convinti che meccanicamente, a forza di brevità, si possa giungere a un teatro assolutamente nuovo, in perfetta armonia colla velocissima e laconica nostra sensibilità futurista. I nostri atti potranno anche essere *attimi*, e cioè durare pochi secondi» (De Maria 1983: 115). Il ritmo quasi cinematografico con il quale viene proposta l'innovazione teatrale richiama una profonda critica dell'introspezione che interrompe e complica l'azione e la velocità dei procedimenti di elaborazione. Si associa tra l'altro con l'approccio futurista del giovane poeta Nikos Kalamaris che sembra affascinato da questa prospettiva innovatrice (Menelaou 2013: 399–484).

### 3.2. Il rapporto con il “ciclo fiorentino”

L'iniziativa editoriale di Giannopoulos viene in questo caso completata dalla sua funzione di critico. Scrive a proposito dell'opera *Montagne trasparenti* di Maria Ginanni (Ginanni 1917): «oltre che un libro futurista, un simbolo dell'agitativissima epoca che traversiamo». Claudia Salaris afferma:

Il giornale promuove un'attività editoriale: i cosiddetti *Libri di Valore*, termine che rinvia alla concezione critica maturata dal gruppo, legata appunto a un criterio di misurazione oggettivo-scientifica della creatività. [...] Nel complesso l'iniziativa mantiene una certa indipendenza dai canoni dell'ortodossia parolibera marinettiana, per lo più presentando testi ispirati alla poetica del nucleo fiorentino (Salaris 1985: 99–100).

L'opera della Ginanni apparteneva alla collana *Libri di valore* delle edizioni fiorentine «L'Italia Futurista» che mantenevano una notevole autonomia nei confronti della teoria futurista principale; basterebbe ricordare che Giovanni Papini con il suo articolo del 14 febbraio 1915 «Futurismo e



Marinettismo», pubblicato sulla rivista *Lacerba*, distingueva chiaramente le posizioni teoriche del Futurismo fiorentino da quelle originarie di Marinetti. Vengono, inoltre, commentati eventi artistici e culturali come le opere teatrali del teatro Cova di Milano, mentre sullo spazio editoriale intitolato «Cartaccia» viene pubblicata la risposta della direzione del giornale a un breve commento della rivista *Fanfulla della Domenica*. Marinetti nella sua lettera n. 6 caratterizza il primo fascicolo della rivista «originale, forte, nuovo, futurista», ma insiste sulla necessità di abbandonare il verso libero: «Bisogna assolutamente superare il verso libero. Sono molti i parolibri geniali. Cercate nei numeri dell'Italia Futurista Compenetrazione di De Nardis sime parole in libertà tipicamente originali che no la vanità grossolana del verso libero) I rumori della Primavera di Ferrante (pure bellissime) Campo di Marte di Enrica Piubellini re bellissima» (Kehagia-Lypourli 1979: 136). Marinetti “spingeva” i poeti avanguardisti di adottare *le parole in libertà* introdotte nel *Manifesto tecnico della letteratura futurista* nel 1912. La lettera in questione chiude con un saluto cordiale che esprime stima e familiarità: «Una calda stretta di mano dal vostro F.T. Marinetti», elementi che vengono confermati nella prossima lettera, nella quale leggiamo: «Ti do del Tu. Tra futuristi non è vero? [...] Ti abbraccio fraternamente» (Kehagia-Lypourli 1979: 137).

### 3.3. Il manifesto futurista di Alk Giàn

Il secondo fascicolo della *Freccia futurista* comprende un lungo articolo di Giannopoulos dal titolo «Futurismo». Lo stile del testo è polemico e aggressivo, conforme con i testi tipici propagandistici del Futurismo. La maggior parte del testo è dedicato alle critiche che la corrente italiana aveva ricevuto è lo spirito dello scrivente risulta sarcastico contro i nemici della innovazione futurista. Egli definisce il pubblico a cui si rivolge il Futurismo:

I giovani ci interessano. E se lavoriamo, lavoriamo soltanto per essi. Il futurismo – temuto acrobatismo mentale – è fatto per essi. Perché i giovani – liberi da troppi ricordi – possono anche creare. – Perché è difficile in un giovane trovare un cervello circoscritto. Perché un giovane è sempre libero di vedere più del visibile e capire più di altri, perché ancora non ha visto tutto e non ha capito tutto (Perlorentzou 1999: 72–73).

La definizione del pubblico da parte dei teorici e degli artisti futuristi rappresentava un luogo comune dei testi teorici del Futurismo. A partire dalla frase – chiave del manifesto della Fondazione del Futurismo del 1909, «dettammo le nostre prime volontà a tutti gli uomini vivi della terra», si ha la chiara percezione della differenziazione del pubblico futurista attraverso una caratteristica qualificativa fortemente legata al concetto della vita,

esattamente come al concetto della giovinezza: «I più anziani fra noi hanno trent'anni» (De Maria 1983: 13). Il concetto della giovinezza supera l'idea della creatività del singolo artista per promuovere l'idea del valore autonomo dell'innovazione artistica perpetua. In questo modo i futuristi posero per la prima volta la questione dell'attualità dei valori estetici avanguardistici e la loro data di scadenza, senza la quale si arriverebbe all'annullamento stesso del concetto di Avanguardia. Balilla Pratella nel *Manifesto dei Musicisti Futuristi* sottolinea più volte la necessità che i giovani cambino atteggiamento verso la tradizione:

Io mi rivolgo ai giovani. Essi solo mi dovranno ascoltare e mi potranno comprendere. C'è chi nasce vecchio, spettro bavoso del passato, crittogama tumida di veleni: a costoro, non parole, né idee, ma un'imposizione unica: fine. Io mi rivolgo ai giovani, necessariamente assetati di cose nuove, presenti e vive. Mi seguano dunque essi, fidenti e arditi, per le vie del futuro, dove già i miei, i nostri intrepidi fratelli, poeti e pittori futuristi, gloriosamente ci precedono, belli di violenza, audaci di ribellione e luminosi di genio animatore (Verdone 2003: 131).

Franco Sborgi scrive a proposito della dimensione che la teoria futurista diede a questo concetto:

Tale proposizione linguistico-tematica si presenta con una forza comunicativa che va ben al di là della pura e semplice rivendicazione di diversità del movimento rispetto alle vicende di tradizione o, comunque, alla cultura contemporanea non di ricerca. Il 'giovanilismo' sembra assumere piuttosto un carattere strutturale, attraverso la forma stessa dell'enunciazione linguistica, strettamente intrinseca alla violenza presentativa del nuovo messaggio di cui il movimento si fa portatore (Crispolti & Sborgi 1997: 29).

#### 3.4. *Alk Giàn critico degli esponenti del Secondo Futurismo*

Nello stesso fascicolo di *Freccia Futurista*, nella colonna «Settimana», Giannopoulos commenta libri e mostre di pittura, ma la prima parte è dedicata a dei commenti autoreferenziali che riguardano le reazioni che ha suscitato il primo numero della rivista. Il linguaggio provocatorio testimonia l'appartenenza alla tipologia di "risposta alle obiezioni" futurista: «Da oltre una settimana siamo stati assediati da domande, da consigli, da opinioni, da pareri. A tutte le persone che han avuto tanto interessamento per noi e per le nostre faccende, facciamo i nostri ringraziamenti più sentiti, assicurando nello stesso tempo, che 'del tutto' ce ne freghiamo» (Perlorentzou 1999: 73).

Questo atteggiamento, provocatorio e polemico, rappresenta nel contesto della teoria futurista un pilastro che regge la lotta contro la critica tradizionale ed è strettamente legato al concetto del disprezzo del pubblico,

come esso viene presentato nel testo *La voluttà d'esser fischiati* (1915): «Noi futuristi insegniamo anzitutto agli autori il sprezzo del pubblico e specialmente il disprezzo del pubblico delle prime rappresentazioni, [...] Tutto ciò che viene fischiato non è necessariamente bello o nuovo. Ma tutto ciò che viene immediatamente applaudito, certo non è superiore alla media delle intelligenze ed è quindi cosa mediocre, banale, rivomitata o troppo ben digerita» (Marinetti 1983: 310, 313).

Vengono anche presentati i seguenti libri: Gino Cantarelli, *Ascendenze cromatiche*, Bruno Corra, *Sam Dunn è morto* e Mario Carli, *Notti filtrate*. Giannopoulos dimostra molta sensibilità artistica nella presentazione di questi autori e presta una particolare attenzione all'opera di Mario Carli che fu un suo collaboratore fisso, con tre importanti pubblicazioni sulla *Freccia Futurista* (fasc. 1 «Giuggiole esplosive», fasc. 2 «Porto Nogaro», «Allucinazioni»). Carli valorizza il concetto dell'inconscio, considerandolo fonte di creatività artistica e di rivelazione mistica, unico strumento per la percezione della realtà esteriore. Claudia Salaris (1985: 102) presenta così *Notti filtrate*: «La collana si chiude nel 1918 con le *Notti filtrate* di Carli, dedicate a Irma Valeria, che raccolgono dieci poemetti in prosa; impressioni notturne, stati cerebrali, stordimenti da assenzio, sfinimenti vengono alchemicamente distillati in una scrittura che dà «precipitati» tra dada e surrealismo». Salaris sostiene che Carli, come altri suoi colleghi futuristi, dimostrò tendenze ideologiche anarchiche, in diversi articoli pubblicati su *La testa di ferro*. Tuttavia, l'accoglienza entusiasmante dell'opera di Carli da parte di Giannopoulos, non è legata in nessun modo a delle specifiche posizioni politiche e ideologiche. Egli agisce seguendo dei parametri puramente artistici e sullo stesso fascicolo di *Freccia Futurista*, appoggia con calore l'attività editoriale di Umberto Notari, personaggio di spicco nel contesto futurista e caloroso esponente di tendenze ideologiche di estremo nazionalismo:

Una figura che da anni esercita una grande influenza sul capo del futurismo è quella di Umberto Notari, giornalista, editore, organizzatore culturale attorno al cui salotto milanese gravitano gli intellettuali del tempo e soprattutto quelli dell'area laica e nazionalista. Marinetti lo definisce, “il mio più arguto consigliere”. [...] Le sue idee politiche, ispirate ad un radicalismo nazionalista, e portate avanti con campagne – stampa scandalistiche e di denuncia, non poco influiranno sul complesso di atteggiamenti, e progetti della cosiddetta democrazia futurista (Salaris 1985: 109–110).

Giannopoulos accoglie con entusiasmo l'opera di Carli dimostrando un interesse vivo per le tendenze profondamente innovatrici, senza seguire ciecamente e dogmaticamente la teoria futurista, ma ricercando di continuo la novità concettuale ed espressiva:

Ho letto d'un tratto il gran foglio che avevo innanzi a me. – Credo che quest' uomo sia il possessore del più gran cervello italiano. I suoi occhi vedono – afferrano – tagliano – ed il mondo esteriore si atomizza, si divide e suddivide, per piovere pio su noi – nero pulviscolo punzecpunzecchiante. Carli ha chiarissimo il senso dell'osservazione. – La sua sensibilità – virile – sa afferrare ed avvincere: diviene forza stessa del lettore (Perlorentzou 1999: 77).

Sebbene spirito autonomo, Giannopoulos rimane legato all'influenza marinettiana. L'ammirazione verso Marinetti è testimoniata dalla loro corrispondenza che documenta un rapporto di fiducia reciproca. Il percorso parallelo della *Freccia Futurista* con lo strumento editoriale futurista principale che viene diretto da Marinetti stesso, *L'Italia Futurista*, viene evidenziato attraverso tre riferimenti di Giannopoulos ad articoli e poesie pubblicate nella primavera del 1917, sulle pagine de *L'Italia Futurista*. Gli ammonimenti letterari di Marinetti, vengono in questo caso messi in atto chiaramente, in quanto il giovane editore afferma la sua ammirazione per la produzione poetica di Luciano de Nardis, facendo riferimento in particolar modo alla poesia *Compenetrazione*, dedicata a Paolo Buzzi e scritta in «parole in libertà», la quale gli era stata suggerita da Marinetti, nella sua lettera n. 6, come esempio riuscito di vera espressione poetica futurista. Giannopoulos segue l'ispirazione marinettiana anche per quanto riguarda la critica negativa di un'opera teatrale ispirata dalla *Divina Commedia* di Dante, nello stesso periodo in cui, nel fasc. 10 de *L'Italia Futurista* (22 aprile 1917), Marinetti pubblico un articolo dal titolo «La “Divina Commedia” è un verminaio di glossatori». La pubblicazione di *Freccia Futurista* fu interrotta, forse a causa della necessità di Giannopoulos di rientrare in Grecia.

## 4. LA SVOLTA DADAISTA

### 4.1. *Lo Zibaldone*

Giannopoulos si allontanò dall'Italia quasi per due anni (dicembre 1917 – inizi 1920). Ritornò a Milano, dove rimase fino al 1924 e li pubblicò nel 1921 un unico fascicolo della rivista letteraria *Zibaldone*. La copertina di *Zibaldone* si presenta diversamente rispetto a quella della *Freccia Futurista*. Dal punto di vista estetico appare minimalista e si propone come rivista mensile. Suo coeditore fu Franco Bernini, artista che aveva collaborato negli ultimi fascicoli della rivista *Roma futurista* nel 1920 considerato influenzato dall'opera di Giacomo Balla:

Gli ultimi numeri di *Roma futurista*, testata nata per ragioni politiche e dunque piena di appelli, dibattiti e proclami, improvvisamente si riempiono di disegni, tavole parolibere, parole in libertà e testi creativi. E tra gli artisti che ne rallegrano

le pagine voglio ricordare Gino Galli, Franco Bernini, Luigi Verderame, Oscar Mecozzi, Massimo Castellazzi, Ottavio De Magistris, tutti più o meno influenzati da Balla (Salaris 1985: 119).

La prima e la seconda pagine sono dedicate dall'articolo di Giannopoulos «Favole». Si tratta di una nota editoriale molto particolare, piena di lirismo che rappresenta l'aspetto letterario piuttosto che editoriale di Giannopoulos. Suddivisa in due parti, risulta impregnata dal concetto della revisione dei valori, atteggiamento tipico del periodo del primo dopoguerra, mentre è piena di riferimenti simbolistici e appare molto diversa rispetto alla produzione letteraria di Giannopoulos del 1917. Alk Già, in questo caso, potrebbe essere stato influenzato da Carli, in quanto di carattere introspettivo che esalta il concetto della visione come rivelazione. Il poeta appare come unico portatore della verità rivelata, nei limiti della coscienza, attraverso gli strumenti dell'inconscio e della intuizione. Il carattere simbolista del testo rappresenta un allontanamento dalle prospettive futuriste tradizionali e si avvicina a tutte le tendenze avanguardiste del primo dopoguerra, espressione di una profonda messa in discussione non solo della cultura attuale, ma anche del concetto di realtà. Giannopoulos racconta che il suo amico e poeta Ped Neri, scomparso circa cinque anni prima, gli si presenta in una visione per rivelargli le verità più nascoste. Maria Perlorenzou (1999: 24) considera Pietro Negri il personaggio reale che si trova dietro la figura di Ped Neri.

Il testo rivela un aspetto interessante del percorso letterario di Giannopoulos e documenta un atteggiamento comune e comprovato da parte degli artisti degli anni Venti, quello della rivisitazione dei valori artistici avanguardisti, sotto un'ottica nuova e creativa, dettata dal momento storico che mise in discussione la capacità reale di rinnovamento e la fiducia nell'uomo. La dimensione artistica di queste fermentazioni culturali portò a due vie parallele: l'allontanamento dalle tendenze avanguardiste estreme, attraverso la corrente del "Ritorno all'Ordine", oppure l'eccessivo superamento delle proposte estetiche formate prima della guerra attraverso l'estremizzazione dei concetti (v. Bossaglia 1998). Si afferma, quindi, la tendenza, seguita da Giannopoulos stesso, come anche da altri artisti futuristi, di avvicinarsi a correnti artistiche particolarmente "eccentriche" dal punto di vista concettuale e formale, come il Dadaismo o il Surrealismo. Giannopoulos crea un testo originale, dove nel dialogo immaginario tra lui e la misteriosa figura del suo amico scomparso, si può "leggere" il dialogo tra il giovane editore e il suo alter ego. Conforme con lo spirito della sua epoca il giovane futurista si focalizza sulla questione dell'esistenza e ristabilisce un discorso intimo ed artistico, quello esistenziale, lontano dagli obiettivi politici o sociali. Nel testo di Giannopoulos leggiamo:

– Sii libero. Conquista la tua libertà con le più crudeli, con le più dolorose rinunzie. Nessuno può e deve obbligarci ad agire. Io ho una mia morale libera. Accetto, reggo, invoco, esecro, derido, ammiro, abbatto, innalzo, sempre contemporaneamente, una mia unica divinità inconsistente, esterna, non nobile. Ammetto il bene, il male, il bello, il brutto, il lugubre, il fantastico, il reale, il fisico ed il metafisico, ma nulla limite, nulla distinguo, nulla utilizzo, nulla voglio comprendere. Comprendere è distinguere (Perlorentzou 1999: 86–87).

#### 4.2. *La crisi dei valori del primo dopoguerra e la risposta futurista*

Giannopoulos manifesta una natura artistica rinnovata, lontano dall'autorità spirituale, dalla guida artistica, rivelando il relativismo della produzione artistica come forza della creatività stessa che si contrappone alle regole, anche a quelle più rivoluzionarie. Le parole d'ordine di questa nuova visione dell'artista sono *smitizzazione* e *disillusione*. I futuristi italiani per contrastare questo fenomeno che "trascinava", secondo loro, anche i loro giovani artisti della prima generazione futurista, pubblicarono (l'11 gennaio 1920) il manifesto «Contro tutti i ritorni in pittura, Manifesto Futurista», sottoscritto da Sironi, Funi, Russolo e Dudreville, tutti artisti di spicco del periodo del Secondo Futurismo:

Concludendo, è assurdo uscire dalla pittura per andare avanti ad ogni costo. È assurdo e vile ritornare al museo, plagiando per rimanere nella pittura. Bisogna andare avanti ad ogni costo, portando avanti tutti i valori plastici conquistati, e conquistandone dei nuovi con un'ampia e forte visione sintetica. Il futurismo, avendo superato il periodo della rivelazione della sensibilità moderna formidabilmente vitale, vasta e profonda, si pone il problema di definire lo stile, concentrarne le forme, crearle le ideali sintesi definitive (Pontiggia 2003: 22).

Il pericolo della scissione all'interno delle correnti artistiche dell'epoca appare reale e rappresenta il percorso individuale di tanti giovani artisti protagonisti delle avanguardie artistiche degli inizi del Novecento. Carlo Carrà spiega il suo allontanamento dal movimento futurista, avvenuto proprio in questo periodo:

Quello che, insomma, conta non sono i rinnegamenti di una data dottrina estetica o politica, ma l'aumento che noi apportiamo alla nostra personalità spirituale. Per questo non si deve affatto credere che il mio distacco dal futurismo, al quale avevo dato per ben sei anni, dal 1910, epoca della sua fondazione, a tutto il 1915, la mia fede, non mi abbia profondamente addolorato. [...] Nessun fatto personale vi fu, come ho detto, con Marinetti e gli altri compagni, ma soltanto divergenze e incompatibilità di idee. Per dir meglio, si era maturato in me un bisogno di qualcosa di diverso di più misurato; e ciò era appunto scaturito da quegli elementi e allargamenti

di coscienza a cui ho alluso dianzi. Per spiegarmi con altre parole potrei affermare che in me era un fortissimo, desiderio di identificare la mia pittura con la storia, e specialmente con la storia dell'arte italiana (Carrà 2002: 129–131).

Sarebbe da notare che Achille Funi, tre anni dopo la pubblicazione del manifesto sopra riferito, entrò a far parte del movimento «Novecento» il quale sotto la guida della celebre amante di Mussolini, Margherita Sarfatti, fu destinato a ideare l'arte del regime fascista. Il movimento comprendeva varie tendenze artistiche, sviluppate attorno a due principali nuclei; artisti ex esponenti delle avanguardie artistiche ed altri appartenenti alla corrente del Naturalismo. Il gruppo «Novecento» formula una proposta estetica classicheggiante, come espressione della rinascita degli ideali morali classici che avrebbero dovuto rivestire l'ideologia fascista e illustra la crisi della mentalità avanguardista. Il Secondo Futurismo si ripropone dinamicamente rinnovando gli aspetti del Futurismo tradizionale e accentuando la dinamicità dei propositi e dei simboli adottati. Si evita così di passare al concetto *dell'uscita dalla pittura*, una specie di nichilismo artistico.

#### 4.3. Giannopoulos negli anni Venti

Giannopoulos, attraverso la sua esperienza editoriale degli anni Venti, diventa testimone di questo fenomeno culturale e di questa circostanza storica e si avvicina, tracciando il percorso di altri artisti futuristi “disillusi”, alla creazione letteraria dadaista. Questa scelta risulta coerente con tutto il carattere della sua produzione letteraria, legata all'idea dell'innovazione estrema contenutistica e formale. L'artista fu affascinato dai principi artistici del movimento di Zurigo, come la messa in discussione dei mezzi tradizionali artistici, del concetto stesso dell'arte, il rifiuto della dimensione ideologica dell'arte, il relativismo delle teorie dell'arte e l'esaltazione del *casuale* come fattore del procedimento creativo artistico:

Fai versi. Dovrai scegliere parole (la parola non ha mai un valore assoluto) per cercare in te stesso briciole di sentimenti indefinibili. E chi ti assicura che la gamma di valori di una certa parola – sia pur meravigliosamente collocata – renda l'intuizione che ha preceduto in te la scoperta di questa stessa parola? Insomma immagina quanto potrai essere veritiero tu che, per primo, non sai di che parli, e quanto sano di cervello quelli che pretendesse di comprenderti (Perlorentzou 1999: 88).



Egli esprime una posizione culturale e ideologica consapevole, maturata che osa porre al mirino anche la figura di Marinetti come guida del movimento futurista:

Ognuno vuole che la *verità* sia la sua. La poesia – io chiamo poesia per vizio di famiglia quanto si dovrebbe creare – cambia continuamente aspetti e nome. L'altro ieri era classica, umanista, romantica, simbolica, ieri futurista, oggi quello che tu vuoi. Ma poesia – infine – mai. Perché non la si può trovare, la vera poesia. Ci è proprio vicina; è dentro noi stessi, è nel nostro sangue, non nelle parole, nei colori, nelle forme, nei suoni, negli odori, nel tatto, come oggi Marinetti vuole. [...] Ti ripeto: grande uomo sarebbe oggi quegli che mi accoppasse con tre pugni, perché la mia barba è rossa. E grande uomo fui io che volli ieri essere *poeta*, e per poterlo divenire, mi persuasi di dover uccidere prima tutti gli uomini nati e da nascere. Quando un uomo sarà assolutamente, irrimediabilmente, completamente, il solo uomo su questa minuscola terra, senza possibilità non dico di animali che lo ascoltino, ma persino di eredi, allora ed unicamente allora potrà gridare, costruire nell'aria, il suo dolore, il suo piacere, la sua lussuria, il suo sgomento, la sua infinità, quello che tu vuoi, insomma; e come dio, sarà il primo, il più grande, il più *sincero poeta* (Perlorentzou 1999: 90–91).

La poesia viene, quindi, chiamata tale, convenzionalmente, mentre l'impossibilità della creazione artistica sembra essere l'unica certezza espressa dall'autore. È chiarissimo il nesso con il contesto di «antiarte» (anti-Kunst), come fu chiamato dagli artisti dadaisti. Giannopoulos si avvicina al Nichilismo dadaista mettendo in discussione l'esistenza vera e propria dell'arte, seguendo l'ispirazione artistica formulata da Hans Richter, nella quale l'arte coincide con “la voce dentro di noi”, al di fuori degli schemi regolatori che fino a quel momento storico avevano solo “soffocato” la creatività (Richter 1983: 74–75). La “la voce dentro di noi” dadaista in Alk Giàn viene espresso nel concetto di «dentro noi stessi», che sarebbe l'unica vera fonte di poesia. Per Giannopoulos nessuna condizione esterna, nessuno schema regolatore, può creare autentica, pura arte. Il giovane artista, attraverso questo testo, sembra pronto a mettere in discussione tutto il suo passato artistico, mentre osa caratterizzare la verità dell'arte futurista come passato, criticando addirittura le nuove proposte dell'arte futurista, come *l'arte tattile*. L'atteggiamento di Giannopoulos non dimostra un allontanamento dalle strategie e dalle teorie avanguardiste, ma, al contrario, conferma la libertà espressiva del suo spirito e segue pienamente un'evoluzione post-futurista. La seconda parte delle «Favole» è un racconto allegorico-simbolista; provenienti da Milano e da Roma si incontrano alcune figure femminili simboliche, come la Vanità e l'Arroganza. L'unica assente è l'Arte, caratterizzata “la vergine preziosa”. Tutte le altre figure, pur riconoscendo il suo valore indiscusso, affermano di sapere come sostituirla. Giannopoulos prosegue sulla via

del discorso sull'esistenza o no dell'arte, questa volta attraverso un'ottica simbolista, altamente lirica che spezza lo stile teoricamente polemico dei suoi testi precedenti che seguivano lo stampo dei manifesti, proponendo sillogismi provocatori. Nella colonna «Barbarie» Giannopoulos effettua una serie di commenti critici sulla realtà culturale della sua epoca.

Gli indici dei tre fascicoli complessivi delle due riviste di cui fu redattore Alikiviades Giannopoulos (*Freccia Futurista* e *Zibaldone*), durante il suo lungo soggiorno italiano, documentano la sua collaborazione con celebri personaggi della cultura avanguardista della sua epoca; Mario Carli, Francesco Cangiullo, Paolo Buzzi, Emilio Settimelli, Arnaldo Ginna, Fortunato Depero, tutte personalità che rappresentavano filoni diversi all'interno del movimento futurista, tutti carismatici che svilupparono una notevole attività artistica in quasi tutti i settori dell'arte. Giannopoulos collaborò con i più vivaci spiriti del Futurismo, si dimostrò un futurista dinamico, attraverso la sua produzione letteraria e le sue iniziative editoriali, in un periodo particolarmente significativo della sua vita; quello della sua formazione. Maria Perlorentzou afferma:

Rapportarsi al futurismo e alle avanguardie è stato per Alk Giàn una esperienza di intelligenza costante e proficuamente coltivata in tutto l'arco della sua produzione o letteraria. Attivista del secondo periodo futurista, ha colto profondamente il significato della doppia anima dell'uomo futurista: provocatoria e innovativa, accettandone pienamente la seconda, nell'immagine dell'intellettuale d'avanguardia. [...] Ormai ottantenne, nell'incontro celebrativo di Atene, la sua presenza e la sua dichiarata partecipazione al movimento futurista delineavano la richiesta di un riconoscimento, anche se tardo, del suo contributo come Alk Giàn nella galassia delle avanguardie (Perlorentzou 1994: 325).

Giannopoulos espresse per tutta la sua vita un legame esistenziale con l'avanguardia artistica dimostrandosi uno spirito pronto a mettere in discussione le sue stesse conquiste.

## BIBLIOGRAFIA

- Argyriou, A. (1979). *Neōterikoi poiītes tou mesopolemou. Ī ellīnikī Poiīsi*. Atene: Sokolī.
- Bossaglia, R. (1998). *La cultura italiana del '900*. Milano: Laterza.
- Carrà, C. (2002). *La mia vita*. Milano: Abscondita.
- Crispolti, E. & Sborgi, F. (1997). *I grandi temi 1909–1944*. Milano: Mazzotta.
- De Maria, L. (a cura di). (1983) *Teoria e invenzione futurista*. Milano: Mondadori.
- Giannopoulos, A. (1959). O diavolos. Sīmeiōseis gia mia mellontikī diavologia. *Parnassos*, A (3), 343–346.
- Ginnani, M. (1917). *Montagne trasparenti*. Firenze: L'Italia Futurista.
- Kalas, N. (1998). *Grafi kai fōs*. Atene: Ikaros.
- Kehagia-Lipourlī, A. (1979). *Grammata tou Marinetti ston Alkiviadi Gian-nopoulo (1916–1920)*. Salonico: Epistīmonikī Epetīrida Filosofikīs Scholīs.
- Kehagia-Lipourlī, A. (1992). *Ī mesopolemikī pezografīa apo ton A' ōs ton B' pagkosmio polemo (1914–1939)*. Atene: Bokolis.
- Menelaou Tralbalza, E. (2013). *Ī ypochōchī tou italikou Foutourismou stīn Ellada. Kriseis kai epidraseis*. Atene: ĩrodotos.
- Perlorentzou, M. (1994). Alkiviadis Ghiannopoulos traduttore di teatro e di avanguardie. *Testi letterari italiani tradotti in greco (dal '500 ad oggi)*. Catanzaro: Rubettino editore.
- Perlorentzou, M. (1999). *Alk Giàn, futurista*. Bari: Graphis.
- Pontiggia, E. (2003). *Il Novecento italiano*. Milano: Abscondita.
- Richter, H. (1983). *Dada*. Atene: Ypodomī.
- Salaris, C. (1985). *Storia del futurismo*. Roma: Editori Riuniti.
- Scalia, G. (2004). *Fuori e dentro la letteratura: stranieri e italiani*. Bologna: Edizioni Pendragon.
- Verdone, M. (1985). Il Futurismo in Grecia. *Si & No*, 7, 41–43.
- Verdone, M. (2003). *Il Futurismo*. Roma: Newton & Compton.
- Vitti, M. (1978). *Istoria tīs neoellīnikīs logotechnias*. Atene: Odysseas.
- Vitti, M. (1994). *Testi letterari italiani tradotti in greco (dal '500 ad oggi)*. Catanzaro: Rubettino editore.
- Vitti, M. (2004). *Ideologia kai morfī*. Atene: Ermīs.

FUTURISM AND DADAISM IN ALKIVIADES GIANNOPOULOS'  
LITERARY WORK

## Summary

This article discusses the literary work and publishing activity of a very young Greek, Alkiviades Giannopoulos, who lived in Milan during the whole period of his formative years, namely between the end of the 1910s and the beginning of the 1920s. Being a follower of the futurist literary movement, he was bound by a close friendship to Filippo Tommaso Marinetti as witnessed in their correspondence. This article presents the above mentioned letters as well as the texts written by the young author in his capacity of editor of two Italian journals: *Freccia Futurista* and *Zibaldone*. Besides, it considers Giannopoulos' stylistic and ideological attitude as manifested in his literary production within the cultural context of the post-WW1 era. In particular, this study refers to the 'Return to Order', as a post-futurist development, consistent with the course of many other futurist artists who distanced themselves from the initial futuristic trend to approach more radical tendencies such as Dadaism and Surrealism, instead of observing the principles of the so-called Second Futurism. Giannopoulos drastically participated in the futurist movement and continued, even after his definite return to Greece, working on the promotion of Italian culture as a translator of outstanding literary works of original and provocative authors such as Giovanni Papini.

Keywords: *Futurism, Giannopoulos, literary magazine, Second Futurism, Dadaism, Return to Order.*