



Journal for Literary and Intermedial Crossings

ISSN: 2506-8709

Journal homepage: <https://clic.research.vub.be/journal>

 Submit your article to JLIC

Alfieri, Rimbaud en de eerste autobiografische werken van Ardengo Soffici

Dirk Vanden Berghe – Vrije Universiteit Brussel

Issue: 3

Published: Spring 2019

To link this article: <https://clic.research.vub.be/volume-3-lente-printemps-spring-2019-life-coursewriting-0>

To cite this article: Vanden Berghe, Dirk. "Alfieri, Rimbaud en de eerste autobiografische werken van Ardengo Soffici." *Life Course/Writing*, special issue of *Journal for Literary and Intermedial Crossings*, vol., 3, 2019, pp. c1-16.



BY-NC 4.0 DEED: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

This content is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license.

Alfieri, Rimbaud en de eerste autobiografische werken van Ardengo Soffici

Dirk VANDEN BERGHE

Vrije Universiteit Brussel

De literaire geschriften van Ardengo Soffici (1879-1964) vertonen een sterke dialectiek tussen, enerzijds, een openlijk streven naar originaliteit of zelfs naar vermeende spontaneïteit, anderzijds een evidente bemiddeling in de vorm van het extensief steunen op literaire inspiratiebronnen, die zijn werk diepgaand bepaalden. Zoals ook voor andere schrijvers kan het eenvoudig documenteren van al dan niet expliciete literaire verwijzingen bij Ardengo Soffici informatie leveren over de culturele bagage van de auteur, maar de heuristische waarde van dergelijke vaststellingen is niet steeds aanzienlijk: vragen omtrent de verhouding van zijn geschriften tot deze van tijdgenoten, bijvoorbeeld, blijven in dat geval grotendeels onbeantwoord. Daarentegen kan een studie van het transformatieproces van bepaalde bronnen meer en ruimere kennis opleveren. Het objectief van het oorspronkelijk bronnenonderzoek wordt hier verlegd naar het definiëren van de wijze waarop de brontekst in een werk ‘aanwezig’ is, of men zoekt naar de redenen waarom een eerder geschreven tekst in een nieuw werk zijn sporen achterliet. Precies de intertekstualiteit ligt voorop bij deze aanpak (Polacco 1968: 26-28; Van Dijck 2013: 8).

Van zichzelf hing Ardengo Soffici bij zijn lezerspubliek meestal het beeld op van een iterator die voor zichzelf en voor zijn generatie streefde naar een hoge mate van directheid, zoals onder andere blijkt uit verklaringen die verschenen in zijn dagboek *Giornale di bordo* uit 1913, gepubliceerd in het tijdschrift “Lacerba”. Dit wordt duidelijk in uitspraken van 28 januari en van 13 augustus omtrent literaire genres waarvan hij in de toen nog jonge 20^{ste} eeuw de grootste vernieuwingskracht verwachtte:

Il romanzo, la novella, il dramma sono forme d'arte ibride, transitorie, destinate a sparire per lasciare libero il campo al puro lirismo – E all'autobiografia. (Soffici 1961: 18)

Se ne avessi il tempo vorrei dimostrare la necessità del prossimo fallimento del romanzo, della novella e del teatro. Fissiamo qualche appunto [...] Libri dell'avvenire: Raccolte di pure effusioni liriche, autobiografie, epistolari e volumi di osservazioni psicologiche. (Soffici 1961: 124-125)

Het werk van Soffici na de Eerste Wereldoorlog vertoont een duidelijke breuk met de avant-garde-praktijken die hij sinds 1910 was gaan verdedigen. Toch wenste de schrijver zich voor het geheel van zijn carrière weinig verbonden te zien met meer traditionele literaire genres, zoals hij suggereerde in de conclusie van zijn autobiografie, verschenen tussen 1951 en 1955, maar beperkt tot zijn eerste 36 levensjaren. De deelname van Italië aan die Eerste Wereldoorlog in 1915 betekende voor hem “het einde van een wereld”: *Fine di un mondo* luidt inderdaad de titel van het vierde en laatste deel van zijn *Autoritratto d'artista nel quadro del suo tempo*. Geschriften van zijn hand die ontstonden na 1918 interpreteert hij in dit werk zonder meer als autobiografisch schrijven. Om diezelfde reden lijkt het hem nutteloos de gebeurtenissen uit zijn leven die volgden op de Grote Oorlog nog te behandelen in een eventuele verderzetting van het *Autoritratto*:

Quasi tutti i miei scritti essendo, in fondo, autobiografici, non potrei far altro che ripetere in altra forma ciò che è contenuto in quelli; mentre gli avvenimenti della mia vita sono talmente legati e connaturati al mio lavoro di scrittore e di pittore da fare tutt'uno con esso. Tre libri, scritti durante o subito dopo la guerra, rendono conto della mia personale attività militare; altri rappresentano la mia partecipazione agli avvenimenti civili del dopoguerra; altri i miei rapporti con uomini illustri miei contemporanei; altri ancora descrivono certi miei viaggi. Una rivista e vari volumi contengono le mie idee e i miei giudizi relativi alle arti. Tutto ciò, unito alla mia opera di pittura, che è di dominio pubblico, rappresenta sostanzialmente e configura la mia personalità. (Soffici 1968b: 420)

Ook de Italiaanse cultuur waarin Ardengo Soffici zijn eerste en meest boeiende activiteiten tot 1920 ontplooiden, wenste een literatuur die meer ‘authenticiteit’ zou uitstralen, en versterkte het beeld dat de schrijver ophing van zichzelf. In een essay van de toen

veelbelovende en reeds erkende jonge literatuurcriticus Renato Serra over de hedendaagse literatuur uit 1914, *Le lettere* (maar Serra zou omkomen tijdens de oorlog), vangen de pagina's over Soffici aan met een lapidaire appreciatie, die lange tijd een grote bijval zou oogsten: "Soffici non è né un'opera né un genere: è un dono. Una cosa fluida; un colore schietto" (Serra 1989: 190). Het metaforisch taalgebruik van Serra in deze passage werpt geen licht op literaire componenten en kan ons vandaag totaal impressionistisch lijken, maar dit beeld van Ardengo Soffici's activiteit wijzigde nauwelijks in de daaropvolgende decennia. Door zijn aanhang bij het fascisme kwam hij dadelijk na de val van het regime in 1943 in ideologisch diskrediet en de Italiaanse culturele wereld relativeerde zijn positie uit de avant-garde-jaren, net zoals de avant-garde in Italië gedurende een tijd met argwaan werden beschouwd, wegens de sympathie van het fascisme in de Twintiger en Dertiger jaren precies voor de kleinburgerlijke intellectuelen die het futurisme hadden gepromoot.

Het beeld van schrijver Soffici dat leefde in de Italiaanse cultuur wijzigde nauwelijks tot 1969, wanneer Mario Richter *La formazione francese di Ardengo Soffici* publiceerde. De eerste opzet van Richter was het al dan niet historisch betrouwbaar karakter na te gaan van de informatie die vervat was in Soffici's latere autobiografie, en deze als primaire bron te gebruiken voor een studie over de literaire en culturele contacten tussen Frankrijk en Italië. Voornamelijk banden met intellectuelen uit het Parijs van 1900-1914 werden door Richter onderzocht, omdat deze verhelderend werkten voor een beter inzicht in de vaak programmatisch gestuurde vernieuwingen binnen de Italiaanse cultuur in de vroege 20^{ste} eeuw, waarbij Ardengo Soffici een sleutelfiguur was. Maar Richter toonde in zijn historisch-literaire studie ook aan dat zowel inhoudelijk als vormelijk de literaire en artistieke activiteit van Soffici tot 1918 lang niet eenvoudig plaatsvond in navolging van zijn collega's uit Parijs. Integendeel, op bepaalde ogenblikken lag in de bijzondere Frans-Italiaanse samenwerking te Parijs de stuwende en vernieuwende kracht bij Soffici.

Aan het einde van de 20^{ste} eeuw zou het beeld van de Italiaanse schrijver opnieuw wijzigen omdat door het gedeeltelijk ontsluiten van het familiearchief twee nog onuitgegeven werken uit 1908 en verschillende nota's uit latere jaren konden worden gepubliceerd. Op deze wijze verruimde dus het corpus van Soffici's geschriften. Hun bestaan kon deels afgeleid worden uit het verschenen werk van de schrijver, uit zijn journalistieke artikels (o.a. Soffici 1968b: 466, 474; Soffici 1965) en uit zijn briefwisseling met schrijver Giovanni Papini (Papini-Soffici: *passim*). De nieuw gepubliceerde, lange teksten zijn niet eenvoudig ruwe schetsen voor latere werken. Naast de roman *La famiglia Turchi*, werd een autobiografie bewaard van Soffici's kinderjaren, *Infanzia*, door hem opgesteld in 1908-1909 (Soffici 1997: 131-160). Afgaand op de titel, is het een onderdeel van een ruimer levensverhaal, in het bijzonder van de eerste dertig levensjaren van de schrijver. Deze informatie levert het figuratief uitgewerkt titelblad van het werk, dat samen met het handschrift bewaard bleef, en waarop de titel *Trent'anni della mia vita. 1879-1909* te lezen is (Cavallo 1986: XL).

In de tekst *Infanzia* dialogeert de ik-persoon expliciet met de lezer. Men vindt er passages zoals: “ma che mi si permetta, prima, di rammentarmi un po' di mio nonno” (Soffici 1997: 5)¹, “come il lettore si sarà accorto” (Soffici 1997: 26), “nel seguito di questa vita si vedrà” (Soffici 1997: 97), “E che il lettore mi perdoni se gli son parso prolioso” (Soffici 1997: 99). Dergelijke formules kunnen wijzen op Soffici's bedoeling om de tekst wel te publiceren. Wat effectief gebeurde met enkele pagina's uit het manuscript (Soffici 1997: 34-41), verschenen in het tijdschrift “La Riviera Ligure” in 1913. Na de tweede Wereldoorlog werd de gehele tekst *Infanzia* herwerkt door de schrijver met het oog op *L'uva e la croce* (1951), het eerste deel van zijn *Autoritratto* (zie Soffici 1968a). Maar de pagina's uit “La Riviera Ligure” zouden er niet meer te bespeuren zijn. De eerder gepubliceerde episode

¹ Voor de pagina's van Soffici's werken die posthuum werden uitgegeven, is de nummering van de folio's uit het handschrift gehanteerd (Soffici 1997: 7).

beschreef een aantal kinderlijke gewelddaden tegenover weerloze of opgejaagde dieren met, als inhoudelijk-emotionele tegenhanger, het medelijden van het kind voor dieren die door volwassenen op het platteland worden geslacht of omkomen door een ongeluk. De handelingen zijn gewelddadig en het semantisme van de gebruikte termen wordt vaak verbonden met terugkerende klanken, meer bepaald door middel van woorden die aanvangen met de groep “s+medeklinker”. Wat mogelijk zorgt voor een zekere graad van fonosymbolisme, zoals in:

E presala [*sc.*: la civetta] a noia cominciai a tormentarla, a gettarla per aria, a darle degli scapaccioni e finalmente non sapendo in qual modo farla uscire da quel suo sussiego e gravità mi misi a strapparle le penne a una a una. E poiché la povera bestia si rivoltava col becco e colle unghie, mi invelenii e non ebbi pace finché non l'ebbi tutta pelata ad eccezione della testa. (Soffici 1997: 34-35)

Il ricordo di un gatto assassinato e straziato barbaramente da me e da altri ragazzi mi fa ancora rabbrivire quando ci penso [...] gli fummo addosso con sassi e randelli battendolo e sfregandolo finché la morte non venne a salvarlo da quella furia in mezzo alla quale si dibatteva sbuffando [...] ci accanimo anche sopra al cadavere e sbuzzatolo e sbudellatolo e fattone schizzare gli occhi sanguinolenti ci divertimmo a strascinarlo di qua e di là finché le budella e le entragne restando appese ai cespugli e ai rami non ci rimase in mano che la sola coda e la pelle. (Soffici 1997: 35-36)

Maar op vele plaatsen in de tekst is wat men kan beschouwen als een energierijk semantisme aanwezig: Soffici verkiest specifieke handelingen te beschrijven aan de hand van een lexicon dat telkens een voorstelling van kracht of geweld laat primeren op een meer neutrale uiteenzetting van feiten. Zo ook in de reactie van de pro-Habsburgse Toscaanse bevolking tegenover de symbolen van de nieuwe overheerser uit Savoie-Piemonte na 1860:

una volta che gli altri ebbero voltate le spalle lasciò che lo [*scil.* lo stemma sabauda] abbattessero e lo pesticiassero e finalmente lo scaraventassero in un fosso d'acqua [...] fra le grida di viva e di abbasso che facevan rintronare il cielo e il bosco vicino. (Soffici 1997: 8)

Soffici is hier duidelijk op zoek naar een eigen stijl. Daarop wijst ook één van de tendensen in de tekstvarianten die ontstonden bij de overgang van de handgeschreven pagina's naar de

publikatie in het tijdschrift “La Riviera Ligure”. De schrijver verduidelijkt er nog meer het gewelddadig aspect van zijn vroegere kinderlijke handelingen:

a darle degli scapaccioni (Soffici 1997: 34) > a darle degli scapaccioni, a trascinarla per il filo de' geti (Soffici 1913: 163); gridi terribili (Soffici 1997: 36) > gridi orribili (Soffici 1913: 163); non ci rimase in mano che la sola coda e la pelle (Soffici 1997: 36) > non ci rimase in mano che la coda, la pelle e il cranio scorticato e bianco (Soffici 1913: 163); alla vista di quegli occhi un brivido di paura corse per tutto il mio corpo (Soffici 1997: 38) > alla vista di quegli occhi - della cui espressione terrificante mi ricordo ancora - un brivido di paura corse per tutto il mio corpo (Soffici 1913: 164); con un lunghissimo e finissimo stiletto cercava di bucarlo il cuore (Soffici 1997: 39) > con un lunghissimo e fine stiletto in forma di spillo le frucava e rfrucava il costato dal lato mancino, cercando di bucarlo il cuore (Soffici 1913: 164); si lamentava per la sofferenza atroce che doveva provare (Soffici 1997: 39) > si lamentava per la sofferenza atroce che doveva provare a quell'assassinio, ogni po' dava stratte terribili per liberarsi ma le forze lo abbandonavano (Soffici 1913: 164).

Het feit dat Soffici in zijn zoektocht naar een eigen, aparte stijl gebruik wil maken van de meer expressieve taalvariant (het reeds vermelde energiek woordgebruik, naast regionaal getinte varianten van Italiaanse werkwoorden of substantieven) kan men als een laat-naturalistische houding beschouwen, die verder leefde in het fin-de-siècle, ook bij schrijvers die andere wegen probeerden te bewandelen. Men kan in dit opzicht denken aan de pagina's uit het vierde deel van *Il trionfo della morte* (1894), waarin Gabriele D'Annunzio uitgebreid verminkte en zieke bedevaarders op weg naar Casalbordino beschrijft.

Echter, het stilistische gegeven zoals vastgesteld in de vroege werken van Soffici, evenals de beslissing om zich reeds op jonge leeftijd als autobiograaf op te stellen, is niet vreemd aan de Italiaanse culturele context waarin de schrijver zich vanaf 1907 had geïntegreerd, in het bijzonder de avant-garde-groep rond het tijdschrift “La Voce”. Tot 1916 zouden de medewerkers van “La Voce” zich in hun literaire productie op vormelijk en inhoudelijk vlak afzetten tegen de traditionele verhalende genres in proza zoals de roman en de novelle: ook in Italië werden deze vaak herleid tot wat men consumptiegenres kan noemen. In hun meer artistieke vorm, zoals de realistische *tranche de vie*-roman, werden ze

in die jaren echter als onverdedigbaar beschouwd, omdat de positivistische, rationele ideologie ondertussen een ernstige crisis doormaakte. Enkel een autobiografisch proza, liefst fragmentair, leek nog aanvaardbaar als hedendaagse verhalende literatuur voor auteurs die pas na vier jaar medewerking aan “La Voce” in 1912 de toelating kregen om literaire teksten te publiceren in het tijdschrift. Tussen 1908 en 1912 weerde hoofdredacteur Giuseppe Prezzolini immers bijdragen over literaire onderwerpen, daar hij van mening was dat de informatie omtrent socio-culturele problemen uit het nog jonge Italië (de openbare scholen, de bibliotheken, het nationalisme, enz.) een centrale plaats in zijn tijdschrift diende te krijgen, veel meer dan de letteren op zich.

In de context van het zogeheten *frammentismo* (“fragmentisme”) was het niet ongewoon een schrijfstijl te hanteren met inbreuken op de traditionele woordorde of op de woordvorming én met sporadisch gebruik van dialectale termen. Precies door deze onconformistische keuzes lieten schrijvers als Giovanni Boine of Clemente Rebora merken dat zij op analoge wijze als de Duitse expressionisten hun literair engagement poogden vorm te geven (Contini 1989: 89-95). Voor Soffici kunnen we spreken van een meer semantisch gericht expressionisme, zonder vervormingen van de morfologie van woorden, of op het vlak van de syntactische structuren, zoals de tekst *Infanzia* heeft aangegeven. Een verwerving van Soffici’s literair experimenteren uit de jaren 1908-1909 die zou doorleven in zijn werk tot aan de eerste Wereldoorlog, bestaat precies uit een bijzonder expressief Italiaans taalgebruik met goed herkenbare Toscaans-regionale inslag.

Dit alles neemt niet weg dat de tekst *Infanzia*, waarin deze karakteristieken voor het eerst goed zichtbaar voorkwamen bij Soffici, niet als een spontaan document kan worden beschouwd. *Infanzia* draagt in zich, niet anders dan elke literaire tekst, de herinnering aan een bepaald genre. Wat, concreet gezien, betekent: de herinnering aan één of meerdere exemplaren van dat genre (Polacco 1998: 31-32).

Reeds bepaalde aspecten van de paratekst van *Infanzia* roepen in het bijzonder één van de meest opmerkelijke ego-documenten uit de Italiaanse literatuur op, namelijk de autobiografie van Vittorio Alfieri, *Vita di scritta da esso* (1790, posthuum gepubliceerd in 1804). Alfieri deelde zijn *Vita* op in vier perioden, en gaf aan elk een dubbele, klassieke titel: *Epoca prima-Puerizia*, *Epoca seconda-Adolescenza*, *Epoca terza-Giovinezza*, *Epoca quarta-Virilità*. De overkoepelende titel van Soffici's *Infanzia* uit 1909, luidt eveneens *Vita*, waarin de slotformule analoog is aan deze van de eerste *epoca* in Alfieri: "Fine dell'epoca prima" (Soffici 1997: 100). In zijn latere *Autoritratto* zou Soffici nog dichter aanleunen bij Alfieri's vier benamingen: *L'uva e la croce-Infanzia* ; II: *Passi fra le rovine-Adolescenza*; III: *Il salto vitale-Giovinezza*; IV: *Fine di un mondo-Virilità*. Ook door Soffici welgekende autobiografieën van andere, belangrijke 18^{de}-eeuwse Italiaanse schrijvers (zoals Gozzi, Goldoni, Casanova, Da Ponte), vertonen een heel andere paratekst dan deze gehanteerd door tragedieschrijver, dichter en politiek essayist Alfieri: in zijn richting beweegt zich *Infanzia*.

De overeenkomsten tussen de twee autobiografische teksten zijn nog beter zichtbaar op stilistisch en inhoudelijk vlak, en zelfs van de verhaalstructuur, ook al behoren dergelijke gegevens grotendeels tot *topoi* die meer algemeen voorkomen in literaire beschrijvingen van kinderjaren (Zatti: 30-32). Maar de orde waarin zij verschijnen is tot op een zeker hoogte gelijklopend: de eigen identiteit en afstamming (Soffici 1997: 1-5; *Vita, Epoca prima*, I), de eerste herinneringen (Soffici 1997: 12-15; *Vita, Epoca prima*, II), de onderwijzers (Soffici 1997: 52-55; *Vita, Epoca prima*, II), de bekwaamheid in oplossen van schooltaken (Soffici 1997: 55; *Vita, Epoca seconda*, II), de lectuur van het 'verboden werk' *Orlando furioso* van Ariosto (Soffici 1997: 56-57; *Vita, Epoca seconda*, II), het eerste eigen gedicht (Soffici 1997: 64; *Vita, Epoca seconda*, V), de eerste liefde (Soffici 1997: 80-81; *Vita, Epoca seconda*, X), het eindwoord aan de lezer (Soffici 1997: 99; *Vita, Epoca seconda*, X).

Chronologisch niet parallel voorgesteld, maar wel aanwezig in beide werken zijn: de beschouwingen over het karakter van het kind (Soffici 1997: 95-6; *Vita, Epoca prima*, IV), het effect van muziek op de jonge protagonist (Soffici 1997: 14; *Vita, Epoca seconda*, V), de positieve herinnering aan specifieke familieleden (Soffici 1997: 5-6; *Vita, Epoca seconda*, III).

Uiteraard is het onwaarschijnlijk dat de tekst van Ardengo Soffici slechts één enkel literair model zou weerspiegelen. Zelfs indien *Infanzia* een “imitatie” of een “transformatie” zou zijn van Alfieri’s *Vita* (dat zijn de twee belangrijkste “hyperteksten” in de intertekstualiteit, volgens Gérard Genette in een studie uit 1982: 34-35), toch moeten we er rekening mee houden dat zich ook een hybridisering van dat model heeft voorgedaan. In de moderne verhalende teksten en specifiek gesproken in de roman, zoals Michail Bachtin heeft aangetoond, is het dialogisch aspect immers fundamenteel, dankzij de weerspiegeling van meervoudig taalgebruik en de herinnering aan teksten die verschillende culturele en ideologische inhouden weergeven. Wat eveneens een assimilatie van literaire modellen impliceert: de moderne autobiografie heeft tenslotte veel romaneske elementen geïncorporeerd. In de tekst *Infanzia* is het duidelijk dat voor de *topos* van het oproepen van kinderherinneringen om puur hedonistische redenen de *Confessions* (1782) van Jean-Jacques Rousseau – de eerste moderne autobiografie – meespeelden. Soffici kende het werk goed (Vanden Berghe 1997: 48-49). In deze zelfde context kan men ook de autobiografie van de Florentijnse edelsmid en beeldhouwer Benvenuto Cellini citeren (*Vita*, 1558-1566, gepubliceerd in 1728; eveneens bestudeerd door Soffici), met betrekking tot de beschrijving van opmerkelijke gebeurtenissen in de allereerste levensfase en met vermoede anticiperende waarde wanneer in relatie gebracht tot het eigenzinnig levensparcours van de schrijver en de kunstenaar.

De intertekstuele fenomenen tussen aparte teksten zijn uiteraard altijd het best zichtbaar op het micro-niveau. Voor de invloed van Alfieri op Soffici betreft het geen citaten of allusies, maar vormelijke overeenkomsten met een hoge frequentie, in het bijzonder onconventionele stijlkeuzes die ook inhoudelijk het aparte karakter van Alfieri's werk oproepen: bijvoorbeeld de voorliefde voor het apart weergeven van energieke handelingen, die leiden tot de vorming van neologismen; of de rusteloosheid van de ik-persoon. Cesare Segre zag in dergelijke fragmenten, "die getuigen van de linguïstisch-semiotische complexiteit van de tekst die wordt geciteerd, geïmiteerd of herinnerd", wat hij manifestaties van de intertekstuele "kleverigheid" noemde (*vischiosità*; Segre 1982: 23). Op het niveau van de woordvorming en van de microsyntaxis zijn bij Soffici de hoge frequentie van superlatieven en diminutieven, van afgeleide adjectieven of substantieven die affectie uitdrukken, van bijwoorden met een versterkende functie voor de beschreven acties allen duidelijk alfieriaans geïnspireerd.

elementarissima scuola (Soffici 1997: 43), mondo [...] vastissimo (Soffici 1997: 43-4), furiosamente care (Soffici 1997: 44), bambino e ignorantissimo (*ibid.*), faccia [...] imponentissima (*ibid.*), cose [...] sciocchissime (Soffici 1997: 45), [il pievano] persona [...] adattissima (Soffici 1997: 45), freddo crudissimo (Soffici 1997: 47), brigatella (*ibid.*), roventissimo fuoco (*ibid.*), strettissimamente avvinghiato (Soffici 1997: 49), camera mia [...] distantissima dalla loro (Soffici 1997: 50), la mamma [...] sicurissima (Soffici 1997: 51), questi avvenimenti mi impressionarono moltissimo (*ibid.*), balze e fratte [...] scoscesissime (Soffici 1997: 53), sistema originalissimo (*ibid.*), favole [...] divinissime (Soffici 1997: 53), storiette e geografiette e aritmetichine (Soffici 1997: 54), quello esercizio piaceva moltissimo (Soffici 1997: 57), versi [...] trivialissimi (Soffici 1997: 64), santissimo fuoco (Soffici 1997: 66), amabilissimo uomo (Soffici 1997: 67), lasciandomi conturbatissimo (Soffici 1997: 68), intrighetti amorosi (Soffici 1997: 69), cani [...] grossissimi (Soffici 1997: 70), antichissimi popoli (*ibid.*), cipressi [...] cupissimi (f. 72), tabernacoluccio (Soffici 1997: 76), quadri [...] bruttissimi (*ibid.*), quattrinelli (Soffici 1997: 77), pittorucolo (Soffici 1997: 83), date fastidiosissime (Soffici 1997: 98).

Of nog de bijvoeglijke naamwoorden in een syntactisch gezien sterk gemarkeerde positie voor het Italiaans, namelijk wanneer deze aan het substantief voorafgaan (enkele voorbeelden zijn reeds te lezen hierboven, voornamelijk bij de woordvormen in overtreffende trap):

l'esaurito Bernardo (Soffici 1997: 52), il prefato pievano (*ibid.*), i nostri strampalati studi (Soffici 1997: 64), qualche spropositata birberia (Soffici 1997: 67), quella furiosa slumacatura di muraglie (Soffici 1997: 79), l'abborrita scuola. (Soffici 1997: 82)

Het zijn voor Soffici middelen om zijn tekst wat verhevener of, omgekeerd, ironischer te maken. Enkele voorbeelden van geheel identieke fenomenen uit de "eerste periode" van Alfieri's *Vita*:

mi giovò [...] moltissimo (Alfieri 1903: 5²), uomo purissimo (*ibid.*), madre [...] giovanissima (*ibid.*), semplicissime maniere (Alfieri 1903: 6), si ritrovò agiatissimo (*ibid.*), bellissimo aspetto (*ibid.*), signorili ed illibati costumi (*ibid.*), una beatissima [...] unione (*ibid.*), massimamente mia madre (*ibid.*), ardentissima [...] pietà (*ibid.*), mi rammarico spessissimo (*ibid.*), amplissimo compenso (Alfieri 1903: 7), madre stimabilissima (*ibid.*), subitanea vista (*ibid.*), primissima età (*ibid.*), ottimi confetti (*ibid.*), vivissimamente (*ibid.*), angioletto (*ibid.*), ricordo benissimo (Alfieri 1903: 8), presentissimi i dolori (*ibid.*), qualche amata mia donna (*ibid.*), prete [...] ignorantuccio (*ibid.*), parenti [...] ignorantissimi. (*ibid.*)

Naast het niveau van de morfologie en van de microsyntaxis bevat Alfieri's *Vita* pagina's waarin handelingen met een zekere graad van geweld uitgedrukt worden in een taalgebruik met energierijk semantisme. Frequent zijn daarbij in het bijzonder werkwoorden en substantieven die aanvangen met "s", gevolgd door een andere medeklinker. Soffici had het niet anders bedacht in *Infanzia*, en enkele voorbeelden zijn reeds hoger geciteerd. Uit de eerste twee perioden van Alfieri's *Vita* kunnen we in dit verband in het bijzonder deze passages aanwijzen, maar in het volledige werk zijn ze veel talrijker:

² Uit filologische overwegingen wordt hier een referentie-uitgave van Alfieri uit 1903 gehanteerd, die verscheen ter gelegenheid van de honderdste verjaardag van de dood van de schrijver. Soffici kon dergelijke uitgave gebruikt of geraadpleegd hebben (of een andere uitgave, weliswaar steeds van voor 1908).

L'alare, per essere del tutto scassinato e privo di quel pomo d'ottone solito ad innestarsi su le due punte che sporgono in fuori del camminetto, su una di esse mi venni quasi ad inchiodare la testa un dito circa sopra l'occhio sinistro nel bel mezzo del sopraciglio. [...] al sentirmi scorrere lungo il viso una cosa caldissima, portatevi tosto le mani, tosto che me le vidi ripiene di sangue cominciai allora ad urlare. (Alfieri 1903: 15)

Molti malanni successivamente mi andarono travagliando. L'uno, tra gli altri, cominciò con lo scoppiarmi in più di venti luoghi la testa, uscendone un umore viscoso e fetente, preceduto da un tale dolor di capo, che le tempie mi si annerirono, e la pelle come incarbonita sfogliandosi più volte in diversi tempi mi si cambiò tutta in su la fronte e le tempie. (Alfieri 1903: 23)

[...] ricaddi nella malattia già avuta due anni prima, quello scoppio universale di tutta la pelle del cranio; [...] nè saprei meglio assimilare lo stato fisico esterno di quel mio capo, che alla terra quando riarsa dal sole si screpola per tutti i versi, aspettando la benefica pioggia che la rimargini. Ma dal mio screpolio usciva in copia un umore viscoso a tal segno, che questa volta non fu possibile ch'io salvassi i capelli dalle odiose forfici. (Alfieri 1903: 33)

Men kan zich met reden afvragen of de zorg van Soffici voor zijn autobiografische tekst uit 1908-1909 het eenvoudig opbouwen van een eerste fase in zijn eigen poëtica overstijgt. Die pagina's werden immers als bijzonder waardevol beschouwd door de schrijver, zozeer dat zij 40 jaar later opnieuw zouden dienen bij het opstellen van *L'uva e la croce*. Tekenend is wel dat Soffici bij de herwerking het expressief taalgebruik uit 1908 veelal verving door een meer gestandaardiseerd Italiaans.

Gezien het chronologisch afgelopen en, vanuit psychologisch perspectief, eerder isoleerbaar karakter van de kinderjaren, laat deze levensperiode gemakkelijker dan andere een doorgedreven interpretatie aan de autobiograaf toe (Coe 1984: 1). Zoals anderen nog vóór hem, meende ook Soffici veel voortekens van het eigen volwassen leven te kunnen bespeuren in zijn kindertijd. De wijze waarop hij deze jaren benaderde in zijn vroegere tekst, is nostalgisch getint en brengt hem tot idealisering, hetgeen wordt geaccentueerd in de latere autobiografie. Voor Soffici toont de kindertijd niet zozeer aan dat het kind slechts een wezen in wording zou zijn. Het uitgebreid oproepen van die jaren laat hem vooral toe om een vermeende negatieve evolutie van de eigen maatschappij beter in het licht te stellen, want

specifieke menselijke kwaliteiten zouden verloren gaan bij het volwassen worden: een idee die stamt uit de Verlichting, maar die de romantici en symbolisten op hun beurt benut hebben (Zatti 2012: 31). Niet toevallig dus meent Soffici in zijn studie over Arthur Rimbaud uit 1911, een belangrijke monografie voor de kennis van de Franse dichter in Italië in de vroege 20^{ste} eeuw, te mogen beweren dat, toen Rimbaud en zijn vriend Verlaine in 1872 naar België reisden, “hun hart vervuld was met de opgewektheid van wie opnieuw de kinderjaren kon veroveren” (Soffici 1959: 107-108). Wat tussen beide schrijvers een “bijna bovennatuurlijke verbinding van hun geesten” toeliet (*ibid.*). In een dergelijke gemoedstoestand, die inderdaad kan lijken op een nieuwe kindertijd, zou Rimbaud in Soffici’s interpretatie enkele teksten van de *Illuminations* hebben opgeschreven. Een bevestiging van het rechtstreeks verband dat volgens Soffici kon bestaan tussen een meer lyrische zienswijze en de ervaringen uit de kindertijd, zou de lectuur van het *poème en prose* getiteld *Enfance* aantonen:

dirò solo che nessuno era mai arrivato prima di Rimbaud a una così viva percezione dei colori vivaci, delle ombre misteriose e delle forme e aspetti inquietanti che assume la natura per chi la guarda con gli occhi della sua infanzia stupefatta. Né a una più grande potenza suggestiva (Soffici 1959: 125).

Het is een perspectief dat Soffici later zelf als grondslag zou leggen voor zijn eigen, futuristische gedichten: weinig schatplichtig aan de avant-garde poëtica van Filippo Tommaso Marinetti, maar samengesteld volgens principes die hij meende te kunnen herkennen bij Arthur Rimbaud.

Betekende de lectuur van Vittorio Alfieri’s autobiografie voor Soffici een bijzondere stimulans in zijn vroege zoektocht naar een eigen stijl en naar een waardig literair alternatief voor de toen nog dominerende laat-naturalistische roman, dan reikte het werk en vooral de figuur van Arthur Rimbaud hem daarentegen een essentieel artistiek ideaal aan, dat zijn productie tot 1920 en zelfs later zou beïnvloeden. Zoals eerder aangehaald, benadrukten jonge auteurs zoals Soffici, actief rond het tijdschrift “La Voce”, de ethische en intellectuele

waarde van het autobiografisch schrijven, en poogden zij afstand te nemen van de letterkunde als sociaal en – tot op een zeker hoogte – conventioneel bedrijf. Een grotere ‘authenticiteit’ kon de schrijver volgens hen verkrijgen langs een exclusief registreren van de eigen ervaringen. In deze overtuiging werd Soffici gesteund door zijn lectuur en studie van Rimbaud. Daar ontwaarde hij de energieke zoektocht naar een meer integraal en complex ‘realisme’ of, anders gezegd, naar een mogelijkheid om het beperkende van de vele conventies uit de burgerlijke maatschappij en haar cultuur te overstijgen (het beroemde “Car Je est un autre” uit Rimbauds brief aan Paul Demeny van 15 mei 1871 doelde net op een minder exclusief centraal stellen van de individuele menselijke perceptie, steeds geconditioneerd door externe factoren van psychologische of sociale aard). Het is inderdaad duidelijk hoezeer Rimbaud ijverde voor “een radicale herziening van het symbolisch systeem dat de Westerse cultuur leidt, opvattingen over kunst en letterkunde inbegrepen” (Richter 1992: XXXV). Zoals Soffici later zou uiteenzetten (*Primi principi di un'estetica futurista*, 1920), kan om het even welke beschavingscomponent een artistieke waarde in zich dragen, zo zelfs dat in een hypothetische toekomstige maatschappij, gekenmerkt door universeel doorgedrongen artistiek bewustzijn, elke menselijke handeling een kunstwerk op zich zou vormen. Waardoor ‘de kunst’ als traditioneel gekende uiting zichzelf zou opheffen.

Aan het begin van de 20^{ste} eeuw kon in de ogen van Soffici een schrijver in ieder geval reeds aanvagen zich op deze weg te begeven door een keuze te maken voor geschriften die een minder herkenbaar idee over de letterkunde in zich zouden dragen of illustreren. Het voorbeeld van Rimbaud bood de Italiaanse schrijver een uitzonderlijke gelegenheid om dergelijke poëtica voor zich uit te werken.

Bibliografie

Alfieri, Vittorio. *Vita scritta da esso*. Torino: Paravia, 1903. Print.

Coe, Jonathan. *When the Grass was Taller. Autobiography and the Experience of Childhood*.
New Haven: Yale UP, 1984. Print.

Cavallo, Luigi. *Soffici. Immagini e documenti (1879-1964)*. Firenze: Vallecchi, 1986. Print.

Contini, Gianfranco. "Espressionismo letterario." *Ultimi esercizi ed elzeviri (1968-1987)*.
Torino: Einaudi, 1989, pp. 41-105. Print.

Genette, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Le Seuil, 1982. Print.

Papini, Giovanni - Soffici, Ardengo. *Carteggio*, I (1903-1908), ed. Mario Richter. Roma-
Fiesole: Edizioni di Storia e Letteratura - Fondazione Primo Conti, 1991. Print.

Polacco, Marina. *L'intertestualità*. Roma-Bari: Laterza, 1998. Print.

Richter, Mario. *La formazione francese di Ardengo Soffici*. Milano: Vita e Pensiero, 1969.
Print.

Richter, Mario. "Introduzione" in Arthur Rimbaud, *Opere complete*, ed. Antoine Adam.
Paris-Torino: Einaudi-Gallimard, 1992. Print.

Segre, Cesare, "Intertestuale-interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti". *La
parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria*, eds. Costanzo Di Girolamo-Ivano
Paccagnella, Palermo: Sellerio, 1984, pp. 15-28. Print.

Serra, Renato. *Le lettere*, ed. Umberto Pirotti. Ravenna: Longo, 1989. Print.

Soffici, Ardengo. "Dai ricordi d'infanzia." *La Riviera ligure*, XIX, 1913, pp. 163-164. Print.

Soffici, Ardengo. "Arthur Rimbaud". *Opere*, vol. I. Firenze: Vallecchi, 1959, pp. 61-195.
Print.

Soffici, Ardengo. "Giornale di bordo." *Opere*, vol. IV. Firenze: Vallecchi, 1961, pp. 1-197.
Print.

- Soffici, Ardengo. "Croce e il futurismo." *Opere*, vol. VI. Firenze: Vallecchi, 1965, pp. 399-403. Print.
- Soffici, Ardengo. "Autoritratto d'artista nel quadro del suo tempo. L'uva e la croce." *Opere*, VII/1. Firenze: Vallecchi, 1968a, pp. 5-199. Print.
- Soffici, Ardengo. "Autoritratto d'artista nel quadro del suo tempo. Fine di un mondo." *Opere*, VII/2. Firenze: Vallecchi, 1968b, pp. 447-801. Print.
- Soffici, Ardengo. "Infanzia", ed. Dirk Vanden Berghe. *Ardengo Soffici dal romanzo al "puro lirismo"*, II ("Testi inediti 1908-1910"). Firenze: Leo S. Olschki, 1997. Print.
- Vanden Berghe, Dirk. *Ardengo Soffici dal romanzo al "puro lirismo"*, I ("Modelli narrativi e poetici"). Firenze, Leo S. Olschki, 1997. Print.
- Van Dijck, Yra, et al., eds. *Draden in het donker. Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Nijmegen: Vantilt, 2013. Print.
- Zatti, Sergio. "Morfologia del racconto d'infanzia." *Il ricordo d'infanzia nelle letterature del Novecento*, ed. Stefano Brugnolo. Pisa: Pacini, 2012, pp. 25-63. Print.