

L'ITALIA FUTURISTA

Marciare non marciare.

Cancelliamo la gloria Romana con una gloria italiana più grande. La parola Italia deve dominare sulla parola libertà. — Tutte le Libertà tranne quella di essere vigliacchi pacifisti antiitaliani passatisti. Modernizzazione violenta delle città passatiste.

Abolizione dell'industria del forestiero, umiliante e aleatoria. Difesa economica e educazione patriottica del proletariato. Eroismo + orgoglio italiano + preparazione del primato italiano in arte industria e commercio + difesa dei novatori contro musei, biblioteche professori archeologi e critici + igiene ginnastica sport metellismo meccanicismo velocità record. — Uccidiamo il chiaro di luna nostalgico sentimentale e pessimista. MARINETTI Parole in libertà (lirismo liberato dalle prosodie e dalla sintassi - ortografia e tipografia liberespressive - sensibilità numerica - onomatopoea - verbalizzazione astratta). MARINETTI - BUZZI - CANGIULLO

DIREZIONE ARTISTICA BRUNO CORRA - E. SETTIMELLI

- JANNELLI - ARMANDO MAZZA - D'ALBA - DEPERO ecc. Lotta contro la vigliaccheria artistica e l'ossessione della cultura - Modernità - Dinamismo plastico (solidificazione dell'impressionismo - simultaneità - trascendentalismo fisico) BOCCIONI - L. RUSSOLO - BALLA - SIRONI La musica futurista deve essere pluritonale e senza quadratura. PRATELLA L'Architettura futurista liberata da ogni vecchia decorazione ricerca la massima elasticità, semplicità, leggerezza dinamica, praticità, igiene, mediante grandi aggruppamenti di masse e vasta disposizione delle piante,

cemento armato, ferro, vetro, fibra tessile ecc. ANTONIO SANT'ELIA Con gli intonarumori, i rumori della vita moderna intonati armonizzati e combinati sinfonicamente creano la nuova voluttà acustica. L. RUSSOLO Gettiamo risolutamente a mare tutta l'arte passata, che non ci interessa che ci opprime e che d'altra parte non possiamo misurare data la nostra assoluta forzata ignoranza della inquadratura di vita in mezzo alla quale è sorta. Il valore di un'opera d'arte è proporzionale alla quantità di energia occorsa per produrla ed è scientificamente misurabile. Gettiamo a mare tutta la critica che è sempre soggettivismo incontrollabile e capriccioso, impotente a stabilire dei valori assoluti, che sempre ha negato quello che dopo ha dovuto riconoscere; sostituiamola con la misurazione scientifica futurista. BRUNO CORRA - E. SETTIMELLI - R. CHITI - M. CARLI - NANNETTI

LETTERA APERTA AL GENERALE CADORNA

Al grande esercito italiano le di cui braccia atletiche soffocarono e stritolarono il gonfio e trionfo petto dell'esercito austriaco, a voi generale Cadorna che misurandone e dirigendone gli scatti muscolari avete sgrigliato così matematicamente la diga militare che si opponeva all'oceano delle forze russe, a voi che avete dato il primo colpo decisivo agli Imperi centrali, tutta la nostra gratitudine, tutta la gloria e tutti i diritti.

Voi siete Cadorna cioè: 88 milioni di cuori italiani fusi dalla volontà di guerra e di vittoria... e il parlamento non è che un illustre

La guerra fu imposta dal popolo italiano, popolo di studenti spensierati ma generosi e audacissimi, affiancati dai vecchi professori vigliacchi e tedescolini, popolo di operai rivoluzionari liberati dalla cretinologia internazionalista anch'essa d'origine tedesca, popolo d'artisti futuristi come noi, veggenti, intuitivi e decisi a tutto per rinnovare la Divina Italia.

Non vi abbiamo sempre amato poiché siete sempre per noi il simbolo di Trieste e della guerra considerata come igiene italiana.

Pensavamo a voi quando iniziavamo sette anni fa il nostro grande movimento futurista a Trieste.

Pensavamo a voi quando chiudevamo la nostra seconda serata futurista al Teatro Lirico di Milano col grido allora pericoloso di Abbasso l'austria! W. Asinari di Bernesezzo... Il discorso incrinato di questo valoroso generale preparava il vostro avvenimento.

Noi primi e soli abbiamo creduto fermamente in queste due forze italiane: Lo spirito rivoluzionario e progressista che può e deve abbattere il peso morto e antinazionale del passato, nel cerchio delle frontiere; e lo spirito militare e aggressivo che può e deve abbattere il peso malefico del passato fuori delle frontiere.

Queste due forze fanno del popolo italiano il popolo più intelligente e più mobile della terra. Noi lo sapevamo prima che il Parlamento lo imparasse a proprie spese e prima che il Papa lo proclamasse con terrore.

La nostra mobilità rivoluzionaria interna deve ora tacere per lasciare liberamente esplicarsi contro il nemico odiato, la vostra stupenda mobilità esterna di forze offensive.

Bisogna dunque imbastagliare e soffiacciare il lurido passatismo che è rappresentato in Italia dai socialisti neutralisti e austriacanti. Il loro internazionalismo che pretende di solidarizzare l'operaio italiano con l'operaio tedesco o sudanese altro non è che un ignobile egoismo mascherato di vane parole.

Ma vi è in Italia un'altra epidemia da soffocare: l'ammirazione innocente e tradizionale per la superiorità germanica.

Noi crediamo invece che nulla sia più imbecille della Germania. Un popolo che si prepara quarant'anni alla guerra e non trova come generale che un Von Kluck qualsiasi da lanciare nella facile trappola della Marna; un popolo che coopere il mondo di una rete disonorante di spionaggio e invece di vincere si crea così un cerchio di odio eterno; un popolo che non ha un poeta, un pittore, uno scultore un generale veramente geniale e innovatore; un popolo che invece di vincere fulmineamente delle battaglie apre un corso pedantesco d'arte militare insegnando agli scolari più intelligenti di lui quegli elementi che bastano loro per massacrare il professore; un popolo che fa la guerra invece di continuare la sua tacita e infallibile germanizzazione industriale e commerciale, un popolo che commette questi errori è indegno di vivere!

Noi che abbiamo sempre disprezzato gli Imperi Centrali come le nazioni le più stupide le più professorali le più passatiste, aspettiamo il piacere di ritornare al fronte per combatterli sotto gli ordini del generale meno tedesco, più geniale, più improvvisatore e più futurista.

F. T. MARINETTI
FUTURISTA

A B C della Pittura Futurista

NOTE PER I PROFANI

Si per i profani. Sono infinitamente numerosi, soprattutto fra quelli che si interessano di pittura e che se ne intendono.

È necessario insegnare l'alfabeto della pittura. E questo non perché chi scrive è un pittore futurista...

Poiché molti dicono che la pittura futurista non si capisce... mentre l'altra... Ah! l'altra pittura si capisce, si capisce almeno quello che rappresenta...

Mi sarà facile dimostrare che chi non capisce la pittura futurista non può capire nessuna pittura né antica né moderna. Capirà che cosa rappresenta un quadro, ma non la pittura cioè gli elementi che renderanno bello o brutto un quadro. Sarà quindi nell'impossibilità assoluta di comprenderlo e di giudicarlo.

Ma questa sarà la conclusione finale di queste note.

E poiché queste sono per i profani bisogna incominciare da lontano.

Ho detto che i profani di pittura sono moltissimi e posso aggiungere che la pittura è probabilmente la meno compresa tra tutte le arti belle.

Perché questo? Perché della pittura hanno sempre parlato e scritto o letterati (che sono i meno adatti a comprenderla) o critici e filosofi-esteti, e troppo poco (anzi quasi mai) i veri pittori.

La pittura ha avuto dunque la disgrazia di essere capitata fra le mani di questi signori, i quali ne hanno discusso a volta a volta: i valori morali, i valori sentimentali, i valori religiosi, i valori sociali, i valori rappresentativi, e su queste basi ne hanno proclamato i giudizi le lodi o i biasimi.

Mai questi signori si sono interessati dei valori plastici che sono i soli valori che nella pittura abbiano ragione di esistere. Poiché è di questi valori che è fatta la pittura.

E in base dunque ai giudizi e alle critiche dati sulla pittura di questi illustri incompetenti, il buon pubblico crede e continua a credere che la pittura compia delle funzioni rappresentative, letterarie e descrittive, mentre la pittura incomincia proprio dove finiscono queste funzioni rappresentative, letterarie e descrittive.

Questo ha scavato un abisso fra il pubblico e quei pochi pittori che hanno in questi ultimi tempi più profondamente sentito i valori della pittura.

Da ciò la taccia d'incomprendibilità di cui sono gratificati questi artisti. E da questa si passa facilmente al giudizio di pazzia poiché è raro che si riconosca la propria incompetenza, ed è molto più facile che invece di questa incompetenza propria, si proclamino la pazzia di questi artisti.

Questo abisso fra artisti e pubblico è cominciato alle prime esposizioni degli impressionisti in Francia e si è anche ingrandito per tutte le manifestazioni successive degli artisti che hanno veramente cercato di fare della pittura.

Così è accaduto oltre che per gli impressionisti, per i sintettisti per i fauves e infine per i futuristi.

Ma il pubblico — bisogna riconoscerlo — è molte volte in buona fede. Poiché il pubblico non è che l'esponente della critica, giudica con gli occhi dei critici e non fa quindi che allargarne gli errori.

Il pubblico non può e non vuole giudicare da solo. Ha bisogno di trovare i giudizi belli e fatti da rispettare e purtroppo, da perpetuare.

Pure è ancora nel pubblico una capacità di giudizio che non va disprezzata.

Basterebbe poter orientare questo pubblico per averne dei risultati.

Ecco perché io voglio offrire al pubblico dei veri ignoranti (cioè in buona fede) e quel pubblico che ignora perfino i giudizi dei critici (che sono ignoranti in mala fede) a quel pubblico che si ferma al classico « mi

L'ORANGOTANO NEVRASTENICO

Un tenore reduce da strabilianti trionfi Sudamericani, portò con sé, ritornando a Milano un orangotano.

Poco tempo dopo, spenta la voce e sdorata la gloria, il tenore affamato lasciò in pegno l'animale vorace e freddoloso nella casa d'un avvocato.

Invece di spulciarsi l'orangotano imparò il francese, scrisse dei pessimi versi e pronunciò dei discorsi amatissimi alle folle dominicali. Era una bestia letteraria conservatrice, paurosa erotomane e politica. Trovò subito una scrittura acrobatica nel più grande serrataggio ideologico dei nostri tempi.

Ma durante il sensazionale spettacolo rosso del '98, nel tenersi in bilico sul filo saponato dello sciopero generale, una congenita vigliaccheria gli liquidò l'intestino e la celebrità.

Ormai tremava ai ruggiti dei leoni rivoluzionari, li disapprovava, li disdegnava, li disprezzava. Lacrimando di terrore glorificava l'equilibrista d'una mite rivoluzione calma ma decisa, conservatrice capitalista ma non troppo, rossa ma d'un rosso speciale: rosso labbra di prostituta, rosso divano di bordello, rosso spaghetti alla fuga.

Disgraziatamente il suo grugno non attirava più le folle.

Ogni notte, sconsolato dopo avere eseguito i suoi esercizi di trapezio giornalistic, nel gabbione vetrato della Cretineria Sociale, egli scendeva giù in piazza del Duomo per soddisfare i suoi appetiti bestiali.

L'onesto sono respirante di Milano operaia lo ricacciava — come un rimorso — nell'oasi elettrica del Campari. Però il suo istinto e il suo fiuto declinavano nella nevrastenia. Lo si vedeva girovagare, rullando per il peso delle lunghissime braccia, preoccupato d'impiegare proficuamente le sue rendite virili.

Esitava tra una gonnafacilis da 10 lire e un omosexualis filantropus da 5.

Incapace di possedere e di fecondare l'uno o l'altra, l'orangotano sporco conservatore cavilloso impotente e ramollito si faceva pizzicare il petto peloso, rosicchiava voluttuosamente la punta delle scarpette di raso, e gridava nello sciopero delle sue forze: « Stella! Stella! » Evidente allusione alla stella d'Italia!

Ora denigra il nostro esercito eroico, sui rami di quel mostruoso albero da scimmie che i botanici chiamano

Intorno a lui ginnasticano 4 o 5 scimpanzé che rispondono ai nomi sudanesi di

Io non posso trascurare queste rarità della vecchia Italia giolittiana per forestieri. Anzi vorrei utilizzarle

Propongo di rimpinzare di rami di ulivo questo orangotano sciupato, ornarlo d'uno sgarigliante fez turco e mandarlo al fronte. Nelle ore di ozio, invece di leggere i resoconti

alpini si rallegreranno col prenderlo a palle di neve e di sterco.

L'ombra sale. Fresco, bianche stelle d'Italia ad una ad una. Quale è la parola d'ordine per questa notte?... Rumori, insidie, agguati. Si equilibrano e si regolano le mitragliatrici. Ecco una bella idea: leghiamo l'orangotano ad un palo sull'angolo della trincea. Così, senza luna e senza sentinella, si dormirà in pace. I suoi amici austriaci, che pure sopportano senza nausea Cecco Beppe, non potranno affrontare il suo lurido grugno e il fetore della sua imbecillità pacifista.

Infatti i suoi elettori lo chiamano

Noi per abbreviare e con licenza parlando, lo chiamiamo

F. T. MARINETTI
FUTURISTA

I manifesti del movimento futurista sono inviati gratuitamente dietro richiesta fatta alla

Direzione del Movimento Futurista
Corso Venezia, 61 - Milano

PAROLIERI: Marinetti - Paolo Buzzi - Govoni - Luciano Folgore - Mario Bétuda - Auro D'Alba - Armando Mazza - Dinamo Correnti - Cangiullo - Boccioni - G. Jannelli - Bruno Corra - Settimelli - Balla - Oscar Mara - Armando Cavalli - Luciano Nicastro - Acciaio - Depero - Radiante - Guizzidor - Prezzenzi Mattoli - Van n'Antò - Duilio Remondino - Pasqualino 13 anni - Trillucci - Nannetti - Meriano - A. Ginanni.

POLITICA
Marinetti - Boccioni - Russolo - Cangiullo - Jannelli.

PITTURA
Boccioni - Russolo - Balla - Sironi.

MUSICA
Balilla Pratella.

SCULTURA
Boccioni - Balla - Depero.

ARTE DEI RUMORI
Luigi Russolo.

INTONARUMORI
Luigi Russolo - Ugo Piatti.

ARCHITETTURA
Antonio Sant'Elia.

MISURAZIONE
Bruno Corra - Settimelli - R. Chiti. A. Ginanni - M. Carli - N. Nannetti.

TEATRO SINTETICO
Marinetti - Settimelli - Bruno Corra - Balilla Pratella - Paolo Buzzi - Cangiullo - A. Ginanni - Balla - R. Chiti - Govoni - Boccioni - Luciano Folgore - M. Carli - Depero - G. Jannelli - A. Cavalli - Oscar Mara - Trillucci - Nannetti

DIFESA - RÉCLAME
PROPAGANDA
(PUGNI - MEGAFONO - LANCIO MANIFESTI)
Marinetti - Cangiullo - A. Mazza - Russolo - Balla - Boccioni - Sironi - Jannelli - Settimelli - Bruno Corra - A. Ginanni - R. Chiti - M. Carli - Oscar Mara - Nannetti.

DONO PRIMA VERILE

INTRODUZIONE - MANIFESTO AL NUOVO POEMA DRAMMATICO PER LA MUSICA di PRATELLA

Il Titolo. — *Dono*, perché con esso io dono e così alla cieca come dona la fortuna. Nè mi toglierò mai la benda dagli occhi per vedere a chi sia toccata la grazia. L'uomo degno trova tesori ovunque posi lo sguardo.

Primaverile, perché della primavera possiede la freschezza, la verginità e l'ingenuità. E perché è nato in una fatale ed impetuosa primavera della carne e dello spirito degli uomini.

Divino trastullo umano per la felicità e per la serena gioia di divini fanciulli umani.

Che cos'è. — Non un melodrama e neppure un dramma in prosa o in versi. Un'opera per il teatro, sì.

Stati d'anima musicali, coreografici, mimici, verbali e drammatici espressi in un complesso poematico e sintetico per la scena rappresentativa. Ma contro il vecchio principio wagneriano — che ancora influisce potentemente sulle opere teatrali dei moderni e dei modernissimi — per cui il melodrama risulta dalla fusione o dall' esprimersi simultaneo e parallelo di diverse arti.

Fusione e complementarismo nelle arti. — Due arti non si possono fondere assieme, senza grave danno di una di esse: della meno importante io direi, nell'intenzione e nella facoltà creativa dell'artista.

Se di pari potenza, si distruggeranno a vicenda.

Due arti si possono in cambio accoppiare, purché l'una di esse assuma un valore principale e l'altra un valore complementare. Così, nel vecchio melodrama, la scena, le sue luci ed i suoi colori non sono — come credeva Wagner — pittura, ma semplicemente complementarismo di alcuni elementi pittorici oggettivi od anche astratti.

E complementarismo rimarranno, fintantochè la loro funzione espressiva non si renderà indipendente dai valori di rappresentazione (oggettivismo) od al massimo di rievocazione simbolica (relazione astratta di toni) — per es: rievocare il rosso, per una scena lussuosa o tragica; rievocare l'aerzorra, per una scena di purità, etc... Stato d'animo colorico; sì, ma non pittura; arte a sé, questa, che vive di una vita propria ed autonoma.

Gli elementi di espressione che compongono il melodrama sono di due specie: visibili ed udibili. Degli elementi di espressione visibili fanno parte, oltre alla scena con le sue luci ed i suoi colori, anche i personaggi, i loro costumi, i loro atteggiamenti, la mobilità delle loro fisionomie, i loro gesti ed i loro movimenti, in relazione allo svolgimento dell'azione drammatica — mimica e danza. Degli elementi di espressione udibili fanno parte: il canto e le parole dei personaggi ed i suoni dell'orchestra — musica e poesia.

Un terzo elemento, visibile ed udibile, anima i precedenti: il ritmo armonico, la vita attiva e particolare dell'opera d'arte — architettura di linee, di volumi, di colori, di movimenti, di suoni e di pensiero.

Tale distinzione ci conduce a due serie di considerazioni fondamentali: 1° Data la natura e la diversità dei nostri organi di percezione delle sensazioni visive ed auditive, si dovrà escludere qualsiasi relazione di affinità diretta tra gli elementi di espressione udibili. Unico modo di porli in relazione fra di loro: la rievocazione simbolica, di cui ho dato un esempio precedentemente — relazioni di sensazioni di diversa natura per elaborazione e collegamenti mnemonici, psichici o dialettici, ma non mai sensuali. Di conseguenza, in un'opera per il teatro il parallelismo di espressione fra due arti differenti diventa ammissibile, sol quando una di queste arti si serva di elementi di espressione visibili e l'altra si serva di elementi di espressione udibili. Es: *Pittura e musica, pittura e poesia, mimica e musica, etc...*

2° Quelle arti, che si servono in comune di tutti elementi di espressione visibili o di tutti elementi di espressione udibili, sono legate fra di loro da relazioni di affinità diretta e perciò non è ammissibile fra di esse parallelismo di espressione, il quale le spingerebbe verso un reciproco annullamento. Unico modo di accoppiarle: il complementarismo alternato; cioè, mentre una di esse assume un valore principale, l'altra assume un valore complementare e viceversa, alternandosi successivamente a vicenda nello scambio dei valori. Es: *Musica principale, poesia verbale complementare e viceversa; pittura principale, danza complementare e viceversa; etc...*

Riassumendo: in un'opera per il teatro, due arti, che si servono di elementi di espressione differenti, possono esprimersi parallelamente senza annullarsi a vicenda, mentre avviene il contrario fra due arti; che si servono entrambe dei medesimi elementi di espressione.

Fra due arti, che si servono di elementi di espressione differenti, è anche possibile il complementarismo alternato, nel valore di relazione simbolica o di rievocazione simpatica di toni, a parte le concordanze oggettive e realistiche. Fra due arti, che si servono entrambe dei medesimi elementi di espressione, è solo possibile il complementarismo alternato, nel valore di risonanza, di armonia, di contorno, di carattere e diumentazione in un dato elemento tonale e fondamentale, comune alle due arti.

L'architettura con le leggi del ritmo governa esteticamente i differenti modi di relazione fra arte ed arte o fra i vari aggruppamenti di arti fra di loro affini o differenti.

Dalle suestipite considerazioni deriva direttamente questa mia nuova concezione dell'Opera per il Teatro: opera — ripeto — che non è né un dramma in prosa o in versi. Non opera prettamente musicale, quindi, né opera prettamente letteraria, o coreografica, o pittorica. Opera complessa, dunque, degna della nostra modernità raffinata, poliedrica e volante; risultante da multiple relazioni — per parallelismo o per complementarismo — di vari elementi artistici di espressione visiva ed auditiva.

Definizioni. — Per giungere a sentire ed a conoscere pienamente un'opera di creazione artistica occorre credere in essa. Nella poesia come nella

Definizione di un'opera d'arte — architettura di linee, di volumi, di colori, di movimenti, di suoni e di pensiero.

Tale distinzione ci conduce a due serie di considerazioni fondamentali: 1° Data la natura e la diversità dei nostri organi di percezione delle sensazioni visive ed auditive, si dovrà escludere qualsiasi relazione di affinità diretta tra gli elementi di espressione udibili. Unico modo di porli in relazione fra di loro: la rievocazione simbolica, di cui ho dato un esempio precedentemente — relazioni di sensazioni di diversa natura per elaborazione e collegamenti mnemonici, psichici o dialettici, ma non mai sensuali. Di conseguenza, in un'opera per il teatro il parallelismo di espressione fra due arti differenti diventa ammissibile, sol quando una di queste arti si serva di elementi di espressione visibili e l'altra si serva di elementi di espressione udibili. Es: *Pittura e musica, pittura e poesia, mimica e musica, etc...*

2° Quelle arti, che si servono in comune di tutti elementi di espressione visibili o di tutti elementi di espressione udibili, sono legate fra di loro da relazioni di affinità diretta e perciò non è ammissibile fra di esse parallelismo di espressione, il quale le spingerebbe verso un reciproco annullamento. Unico modo di accoppiarle: il complementarismo alternato; cioè, mentre una di esse assume un valore principale, l'altra assume un valore complementare e viceversa, alternandosi successivamente a vicenda nello scambio dei valori. Es: *Musica principale, poesia verbale complementare e viceversa; pittura principale, danza complementare e viceversa; etc...*

Riassumendo: in un'opera per il teatro, due arti, che si servono di elementi di espressione differenti, possono esprimersi parallelamente senza annullarsi a vicenda, mentre avviene il contrario fra due arti; che si servono entrambe dei medesimi elementi di espressione.

Fra due arti, che si servono di elementi di espressione differenti, è anche possibile il complementarismo alternato, nel valore di relazione simbolica o di rievocazione simpatica di toni, a parte le concordanze oggettive e realistiche. Fra due arti, che si servono entrambe dei medesimi elementi di espressione, è solo possibile il complementarismo alternato, nel valore di risonanza, di armonia, di contorno, di carattere e diumentazione in un dato elemento tonale e fondamentale, comune alle due arti.

L'architettura con le leggi del ritmo governa esteticamente i differenti modi di relazione fra arte ed arte o fra i vari aggruppamenti di arti fra di loro affini o differenti.

Dalle suestipite considerazioni deriva direttamente questa mia nuova concezione dell'Opera per il Teatro: opera — ripeto — che non è né un dramma in prosa o in versi. Non opera prettamente musicale, quindi, né opera prettamente letteraria, o coreografica, o pittorica. Opera complessa, dunque, degna della nostra modernità raffinata, poliedrica e volante; risultante da multiple relazioni — per parallelismo o per complementarismo — di vari elementi artistici di espressione visiva ed auditiva.

Definizioni. — Per giungere a sentire ed a conoscere pienamente un'opera di creazione artistica occorre credere in essa. Nella poesia come nella

F. T. MARINETTI
FUTURISTA

fedo dubbio e discussione non sono ammissibili. Perciò le definizioni preliminari, che sto per esporre in forma affermativa, valgono per chi mi vorrà credere. Al di fuori di una tale fede tutte le affermazioni e le definizioni sono nulle, come è nullo il mondo al di fuori delle sensazioni coscienti ed incoscienti degli animali e dell'uomo. Ciò che io sento umanamente, non esiste; ciò che io creo umanamente, in base alla mia sensibilità diretta o riflessa, esiste, è verità, la verità.

Comincio a definire, quindi.

Poesia = creazione astratta e strettamente umana; assoluta ed unica verità umana; trasformazione del mondo materiale in umanità astratta.

Arte = modo umano di esprimere la poesia; perizia nel trasformare la materia; tramite e limite di comprensione.

Opera d'arte = rivelazione della vita secondo l'istinto; rito religioso di celebrazione del mistero della vita; proclamazione ed atto di fede nella vita.

Arti in genere = poesia espressa verbalmente; poesia espressa musicalmente; poesia espressa pittoricamente; etc...

Equipotenza di espressione fra le varie arti = uguale facoltà e identico grado di potenza espressiva di valore astratto: cioè poetico e non rappresentativo o descrittivo. E ciò contro la comune distinzione delle arti: in realistiche o rappresentative — pittura, scultura, etc... — ed in astratte — poesia verbale e, massimamente, musica.

Come se quello che si ode, non fosse realtà naturale come lo è quello che si vede o che si tocca. Affermo che tutte le arti — indifferentemente — possono esprimersi con pari potenza, sia realisticamente, che astrattamente. E questo in base ai rapporti fisici e fisiologici esistenti tra le sensazioni e la nostra virtù umana di percepirla.

Se la pittura e la scultura non suscitano oggi, nella massa umana, gli stessi fenomeni di ebbrezza travolgente, suscitativi della musica, non si dovrà per questo cercarne la causa nell'inferiorità di potenza espressiva delle arti plastiche; ma bisognerà piuttosto cercarla nei criteri borghesi e scettici delle masse e degli artisti: per cui pittura e scultura si sono ridotte esclusivamente a fotografare più o meno male il così detto vero — che in realtà è poi il falso autentico e volgare.

I migliori sforzi dei miei geniali amici pittori e scultori futuristi tendono oggi e precisamente a togliere pittura e scultura dalla vergognosa abiezione di servo del realismo, e ad innalzarle verso quei limiti possibili dell'astrazione, dove un puro ritmo plastico fa vivere autonomamente uno stato d'anima pittorico o tattile.

Vorrei e dovrei dire di più su tale argomento, ma i limiti di questa mia introduzione m'impongono di sorvolare sui particolari. Mi accontenterò piuttosto alle conclusioni pratiche: con l'esporre, parte per parte, quelle mie innovazioni all'opera d'arte per il teatro, che costituiscono il coronamento logico a tutte le mie precedenti considerazioni, intuizioni ed affermazioni.

Musica. — Elementi espressivi: orchestra e voci umane cantanti — in coro o a solo. Quest'ultime non più sulla scena, ma fuori della scena definitivamente. In tal modo il canto umano è ritornato musica pura e si è liberato di tutte le convenzionalità e di tutte le diminuzioni impostegli dal recitativo drammatico, dal senso logico delle parole, dal realismo scenico, etc...

Canto umano equivalente ad una nuova famiglia — la più espressiva — di strumenti dell'orchestra; trattato con quei privilegi che gli spettano, per la sua potenza di fascino — esso è la nostra voce più appassionata ed eloquente — e per la varietà degli effetti che dalle sue infinite combinazioni si possono ottenere.

Musica con valore principale = sinfonismo orchestrale e vocale; separazione delle diverse famiglie di strumenti; melodia pura cantata o suonata; a soli nella voce umana e negli strumenti. La poesia verbale accoppiata al canto, verso libero parole in libertà, onomatopoeie verbali oggettive od astratte — assume in questo caso valore complementare e serve principalmente ad aumentare l'elemento ritmico e coloristico della melodia cantata, variandone l'espressione e i timbri con la pronuncia delle vocali e delle consonanti.

Funzione essenziale della musica con valore principale: esprimere lo stato d'anima della collettività, attra-

verso l'artista creatore — l'interprete privilegiato — di fronte al drama che si svolge sulla scena. Espressione musicale pura ed autonoma; spoglia completamente — e senza eccezioni — di ogni oratorio oggettivo, programmatico, letterario, etc... Preghiera religiosa, grido della gioia e del dolore, libera vita dell'istinto della collettività umana.

Musica con valore complementare = aumentazione del tono nel declamato verbale per mezzo dell'orchestra; impressionismo strumentale; onomatopoeia orchestrale oggettiva ed astratta.

Sua funzione essenziale: intensificare l'emozione suscitata dalla poesia verbale declamata, arricchire sonoramente le impressioni di ambiente; marcare il ritmo danzante dei fatti, dei gesti, etc... In questi casi, s'intende, il valore principale sarà alla poesia verbale, nell'ambiente, nel fatto nel gesto dell'attore, etc...

Poesia verbale. — Elementi espressivi: attori declamanti — in massa o da soli. Gli attori declamanti stanno ed agiscono sulla scena in luogo degli artisti cantanti i quali ultimi non appartengono più alla parte rappresentativa del drama, ma esclusivamente alla parte musicale. In questo modo viene risolto il problema del recitativo, cantato, dove la parola era sacrificata alla musica e la musica alla parola.

Ciò che l'attore dice sulla scena si deve capire perfettamente; l'immagine poetica e l'eloquenza drammatica — intese ed espresse sinteticamente — debbono contenere in sé stesse tutto il potere emotivo, aumentato tonalmente dai sobrii coloriti complementari della musica. Un tale principio si trova in forma embrionale nei melologi di alcune vecchie opere teatrali. L'ultima forma di melologo trattata dal poeta Domenico Tamai e dal musicista Vittorio Veneziani — 1900-1904 — si allontana però dal suddetto principio; poiché in essa, poesia e musica si esprimono entrambe e parallelamente con valore principale e di conseguenza e spessissimo si annullano a vicenda.

Poesia verbale con valore principale — declamato tonale: tra la recitazione ed il canto. Scandire i versi liberi, o le parole in libertà, seguendo strettamente il loro ritmo, stabilito dagli accenti delle parole; cantare quasi le vocali lunghe, mantenendo un tono fondamentale, dato dall'accordo complementare dell'orchestra. Il tono cambia ad ogni cambiamento dello stato d'anima poetico musicale. Nel verso libero e nelle parole in libertà, le censure, le pause di accento e le cadenze debbono senz'eccezione corrispondere ad un'interruzione logica o ad una posa del senso del discorso, o del pensiero, o della sensazione; ma non mai debbono essere casuali o formali.

Funzione essenziale della poesia verbale con valore principale: esprimere il drama con doppio valore — onomatopoeico e simbolico — della parola declamata: immagine poetica pura determinazione, esclamazione soggettiva descrizione, etc.

Poesia verbale con valore complementare — i suoi caratteri e la sua funzione essenziale si trovano già fissati nel capoverso che tratta della musica con valore principale, alla quale la poesia verbale con valore complementare è strettamente legata — poesia verbale per il canto.

Danza e mimica. — Non la danza programmatica — creare sulla scena una situazione verosimile, per far ballare qualcuno, — né la mimica realistica — servirsene del gesto, come ce ne serviamo usualmente nel conversare, etc...

Stato d'anima coreico — ritmo di danza nei movimenti e nei passi dell'attore in relazione al movimento drammatico o tragico — danza astratta arte pura, poesia della danza.

Nello stesso modo si concepisce l'arte del gesto.

Un'armonia, un ritmo ininterrotto e costantemente vario di movimenti, di gesti e di pose, creati la grande architettura astratta coreico-mimica, in corrispondenza parallela alle linee ideali della grande architettura astratta musicale-poetica.

Costume. — Non storico, non antico, non moderno. Costume stato d'anima: suggerito dal significato drammatico del personaggio che lo dovrà indossare. Colori e forme riflettenti un'anima, una volontà, una funzione estetica, un momento drammatico, o pittorico, o plastico.

Scena. — Scena-stato d'anima: mutante pittoricamente al succedersi degli stati d'anima nel drama. Rispetto

della rappresentazione del reale in rapporto al puro necessario per la comprensione; astrazione nei limiti del possibile tecnico e programmatico. Questo come pittura e scultura con valore complementare prevalente.

Il che non esclude, ma anzi fa supporre la possibilità di accoppiare, nell'opera per il teatro dell'avvenire, pittura e scultura — con valori principali — e complementari.

Ordinamento riassuntivo. — Musica con valore principale — strumentale e vocale — nell'orchestra e dietro la scena, quando gli attori declamanti, sulla scena tacciono ed agiscono solamente.

Poesia verbale con valore principale nella declamazione tonale degli attori, sulla scena, intercalata — nei brevi respiri — od assecondata a bassa voce da combinazioni strumentali complementari: suggestivi il tono-stato d'anima all'artista declamatore, o aumentanti espressivamente, o per onomatopoeie oggettive od astratte, l'azione, il gesto drammatico o il fascino dell'ambiente.

Danza - stato d'anima - poesia coreica - nelle pose e nei movimenti degli attori; mimica - stato d'anima - poesia del gesto - nella maschera e nei gesti degli attori.

Costumi e scene - per ora: complementarismo plastico astratto, non altri i limiti del comprensibile rappresentativo: in relazione diretta con l'animo dei personaggi e col significato essenziale di quanto vive e lotta nel drama.

Il drama. — Rito religioso, religione della vita: nel senso che l'unico ed eterno scopo della vita è quello di vivere. Da ciò: adorazione della vita nell'opera di poesia e di arte, che celebra la bellezza della vita. Riprendo: quanto l'uomo crea - imagine - è verità, esiste, magari per un solo attimo.

Perciò realtà può trasformarsi da un momento all'altro in sogno fantastico; come qualunque fantasia - purché creata con fede - può farsi realtà assoluta ed indiscutibile.

Quindi nel mio drama non può esistere distinzione fra reale e fantastico; nel mio drama, anche il sogno più astratto è sempre realtà assoluta ed indiscutibile.

L'essenziale del mio drama è la vita: tutto vive nel mondo, anche quelle cose che gli scienziati hanno chiamati inanimati. Se tutto vive nel mondo, questo tutto deve sentire ed esprimersi come sentiamo e ci esprimiamo noi, uomini, abbiamo fatto per noi il mondo a nostra imagine e somiglianza. Non potremo noi, essenza divina, parlare con le nostre creature ed ascoltare la voce?

L'uomo si è vergognato di porsi in confidenza con la natura: o per superbia, o per paura forse. La paura di scoprirsi più piccolo. Perciò si è circondato di limiti: non ultimo il pensiero razionale finito, contro la sensazione e l'intuizione istintiva infinita - relazioni con la natura.

Come uomo mi sono finito, come natura mi sento infinito.

Mi segua chi può; io corro dietro all'eternità - nel senso di universalità: spazio e tempo - per le vie illuminate dell'istinto.

BALILLA PRATELLA
FUTURISTA

Lugo di Romagna, 12 aprile 1916.

FRAMMENTO DI NOVELLA COLORATA

I denti della pioggia si aggranciano d' speratamente ai vetri, rabbriviti di ghiaccio. Sento i denti insinuati tramezzo le sinuose fibre di me, che sono di squame, tintanti e vetrose di schianto. Le mie sono le palpebre della grigia stagione, ed esse si sfiocono di peli come le erranti foglie dell'autunno. Il magro corpo della stagione si sfuma nella sottana ventilante della nebbia, e la nebbia di tutta la stagione si raggomitola in una bella pietra preziosa e sofferente nel mio cuore... per sempre... Tutto il mondo è sparito... per sempre... Tre cose, un fatto ed una luce sono restati a sostituirlo ed a rappresentarlo tutto. E questa « pochezza » che è il mondo, per sempre mi ha incoronato la fronte con un cerchio di acciaio ghiaccio ghiaccio — per sempre mi sentirò il cranio sotto la morsa di questa corona che mi stringe con quattromila atmosfere di pressione... e non di più... e non di meno... e per sempre

MARIA GINANNI

DA CRISTO A PETROLINI

Siamo indubbiamente vicini a una gigantesca rinascenza d'arte. Generazioni e tempi a noi prossimi assisteranno al più grande dei rinnovamenti artistici: più grande, più solido e più vitale perché più disgiunto del passato, perché più aerato del futuro. Da molte parti si cerca e si tenta, e da molto tempo oggi, siamo certamente vicini a qualche realizzazione. E noi Italiani, figli oltreché di una razza geniale, anche di una nuova nazione, fatta più di futuro che di passato, la quale oggi si fonde, si afferma e si lancia avanti, abbiamo pieno diritto di imporre nel mondo come i più autentici iniziatori e promotori di questa rinnovazione.

L'arte è una cosa non necessaria. Si potrebbe vivere senza di essa. Non dimeno, come molte cose inutili, è accettata dagli uomini. E accettata, è ammessa, ma, da più con una specie di sopportazione pochissimi la riconoscono in pieno una grande importanza. Importante sì, ma non per tanto. Si ammette che ci si possa accollare per una questione artistica, ma si chiama pazzo Marinetti che difende una lirica a legnate.

Enorme significato del movimento futurista, sotto questo aspetto. Per noi una scoperta artistica ha un fascino che ci costringe ad attribuirle una grande importanza. Quando l'imbecillità o la leggerezza di un pubblico l'attaccano noi non possiamo non difenderla e non tentare di imporre con ogni mezzo. Così il futurismo ha creato il fenomeno di teatri rivoluzionati ed intere intere città sconvolte per l'affermazione di una formula lirica. Il gruppo futurista, di cui ormai fanno parte centinaia di giovani, è il primo esempio di una società nella quale l'arte è una legge di vita.

È questo uno degli scopi immediati da conseguire: imporre una maggiore considerazione dell'arte. Iniziata sotto le ali della religione, essa deve a poco a poco sostituirsi. La religione non ha più nessuna forza su di noi sappiamo che esiste, la vediamo fuori di noi, ma ce ne dimentichiamo volentieri comunemente, senza sforzo. Possano finalmente nascere, oggi, generazioni lucide. E la religione di una umanità lucida non può essere che l'arte.

Le religioni hanno sempre promesso agli uomini premi lontani ma positivi, si sono proposte scopi ultramuniti ma pratici. Oggi, sentendoci ben chiusi in questo nostro spalancatissimo mondo, noi cominciamo a non preoccuparci più di ciò che vi può essere al di là di esso.

E allora non possiamo professare più che una religione i cui riti non abbiano altro scopo che sé stessi: cioè l'arte.

Ammirando, alcune sere fa, il nostro caro e grande amico Petrolini nelle sue meravigliose creazioni, pensavo che egli deve veramente essere considerato uno dei più efficaci preparatori della nuova sensibilità artistica. Egli è veramente un apostolo della religione fantastica dell'avvenire. La sua arte è piena di mistero, e di incomprensibile. Ma l'amor mio non muore — è una cattedrale di fantasia folta di guglie pazze e di rosoni smorfati. Fortunello — è un campanile di assurdi sgargiante.

I pubblici del Trionfo e delle Folies Bergères non capiscono ma applaudono ipnotizzati. Noi vediamo in essi le prime accolte di fedeli della nuova religione.

Petrolini e Cristo (lo scrivo sperando di esser letto da qualche pasatista appottetico) sono sulla stessa strada.

BRUNO CORRA
FUTURISTA

Per esigenze d'impaginazione daremo la precedenza agli articoli brevi e alle tavole di PAROLE IN LIBERTÀ meno vaste e di più facile esecuzione tipografica.

NEI PROSSIMI NUMERI

La scultura futurista di Boccioni. Disegni di Balla, Russolo, Sironi. L'architettura futurista di Sant'Elia. Una notte in sentinella sull'Altissimo - Corvée sotto i forti austriaci parole in libertà di Marinetti. Consiglio di leva sintesi di Cangiullo. Tramwai parole in libertà di Depero.

parole in libertà dei futuristi

Buzzi, Balla, Bruno Corra, R. Chiti, Settemilli, Depero, Oscar Mura, Mazza, Auro D'Alba, Betuda, Cavalli, Dinamo Correnti, F. Meriano, L. Nicastro, A. Ginanni.

parole in libertà dei giovanissimi futuristi

Della Santa, Visone, Trilluci, Sereno, Lo Ponte, Formoso, Cricri, Valenzano, Satti, (gruppo romano) Gino Cantarelli, Diobelli, Cenna, Rebecchi, Cardone, Molesini, (gruppo mantovano). Diego Costa, A. Cacchi, E. Mirandoli, Demonte, Pasqualino 13 anni, D. Remondino, Del Guerra, Stoyanovich, Emma Marpillero, Presenzini Mattoli, Rossito, Spagnol.

a Marinetti, poeta italiano

Carissimo Marinetti,

Ti ho lasciato mezz'ora fa in quell'enorme stazione di Bologna che è come una bara eroica vegliata da schiere di soldati silenziosi. Ti debbo anzitutto, un ringraziamento. Attendendoti, mi pareva d'essere un inteso, uno spostato, in quella stazione: io non reduce né partente; mi pareva che tutti dovessero chiedermi come e perché io mi trovassi lì. Le tue parole cordiali mi hanno rianimato; mi hai parlato di guerra e di poesia, con quella vivezza e irradiazione che i sordi e i ciechi non ti vogliono riconoscere. Abbiamo parlato, anche, del mio libro. Doveva essere un librone dal titolo greco o, greccheggiante: « Mumoio »: orgoglio individuale, ormai inattuale e superato. Avrebbe raccolto le mie ultime liriche, dalle quartine e versi liberi alle parole in libertà, avrebbe raffreddato lo stupore degli incompetenti che sgraneranno gli occhi a leggere sotto il mio poco venerando nome la chiara e coraggiosa dichiarazione: FUTURISTA. Sarà invece un libretto che esporrà le mie più recenti e felici realizzazioni espressive, e si chiamerà « Equatore Notturmo ». Il titolo è nato di notte. Questa pagina è scritta di notte. Tra un'ora, anche per me, l'Alba è l'Angelo delle nuove generazioni.

Chi conosca le mie prime armi letterarie capirà che io non ho cercato forme più libere d'espressione per incapacità o debolezza: ma per amorosa comprensione. Anche a me le parole in libertà apparivano fredde e stilizzate: non m'avvedevo che il preconcetto era in me. Ora io sono riuscito a rendere stati d'animo finissimi (Nelista, Herano-Melachrine) ed altri complicatissimi (Caffe-Dopo Mezzanotte) che non avrei potuto esprimere con le vecchie forme. Sono entrato nell'atmosfera delle parole in libertà quando mi sono accorto che: Nulla è esteriore per l'artista; se anche egli si limitasse a cogliere le parole dei passanti e quelle delle affiches nella loro logica casuale. Le parole in libertà non esprimono solo una sensibilità personale, ma quell'insieme di sentimenti, sensazioni, idee, che è la vita spirituale d'un uomo, ed anche la sua vita fisica. Insomma, caro Marinetti, non v'è idealismo più schietto del tuo, che viaggi da una nazione all'altra per imporre la nuova sensibilità ad un pubblico disattento ed indegno.

Inoltre, sarebbe stupido negare quanto ti deve la poesia italiana da un decennio a questa parte. Tu hai rivelato al pubblico i valori più significativi dell'arte italiana (ed a molti artisti ha rivelato addirittura sé stessi): hai scoperto che il segreto del mondo non è piacere o dolore (vecchie maschere wildiane di metafisici buontemponi), ma velocità. Tu hai scoperto il dopo di ogni cosa: l'ilarità, le situazioni imprevedute, nascoste profondità e coincidenza. Il Teatro Sintetico è l'ultima geniale esplorazione del Futurismo.

Oggi è di moda attaccarti senza averti capito, senza conoscere i tuoi intenti ed il tuo passato. Tu hai l'ammirevole dote di infischiarci del già fatto, dell'abbandonato; e non badi a chi te lo sfrutta e si serve delle tue lezioni per rimproverarti. Che cosa ti rimproverano? Il dommatismo? Ma se nel tuo movimento si sono incontrate personalità così diversamente formate ed operanti! se con la tua insistenza su certi nomi e su certe liriche hai imposto alla critica i migliori poeti italiani! L'aggressività dei manifesti e delle riunioni futuriste? Ma se hanno fatto bene all'intelligenza, all'amor proprio e al sentimento patriottico degli italiani!

Oltre le ragioni mie spirituali che possono spiegare questo avvicinamento al Futurismo come una ricerca d'energia, di attività, di ottimismo, di volontà, ci sono delle serie ragioni artistiche. Non so se questo mie sono parole in libertà né se saranno una forma definitiva o se son destinato a scoprir nuovi orizzonti lirici. Spero che qui dentro vi sia qualche momento di partecipazione alla vita, reso con quella intensità con cui l'ho vissuto.

Ma ho la quasi certezza d'andar più in là: giungere cioè a presentare le tavole e i diagrammi delle mie emozioni senza bisogno di queste inutili spiegazioni. Perché mi sono accorto di varie cose: Parole in libertà sono non giochi associativi e dissociativi da dilettante in poltrona (come quel matematico che, sopprimendo alcune eguaglianze e passaggi di un teorema, lo lasciava ricostruire alla curiosità del pubblico), ma un modo nuovo, spontaneo e naturale di accettare la vita, modificarla, viverla.

Glorificare, soprattutto, la vita moderna.

Io non ho mai rinunciato alla facoltà di capire e di amare le grandi opere del passato (dal lirismo sinte-

tico di Simonide alle analogie di Pindaro, dal primitivismo di Giotto alle deformazioni plastiche di Michelangelo), ma quando il biplano di Chévallard esegui per la prima volta le più prodigiose evoluzioni sul mio capo, io m'accorsi che il ronzio del suo motore penetrava in me, annullando le centinaia di metri di spazio, io vibravo con lui; e quella spola che dipanava l'atmosfera non poteva restare nella scienza e nello sport, ma doveva necessariamente regalare alla poesia quel carattere di leggerezza e di illogicità apparente che NOI FUTURISTI andiamo sviluppando, alla ricerca di nuove logiche, verbali, musicali, astrattive, tipografiche, numeriche.

Una stretta di mano futurista

Tuo MERIANO

Santa Viola, 9 aprile 1916.

(Prefazione all'Equatore Notturmo parole in libertà, Edizioni Futuriste di Poesia).

IL PERICOLO GIALLO.

Guglielmone chiamava i giapponesi « il pericolo giallo » qualche anno fa e oggi che li vede comandare i grossi pezzi dell'artiglieria russa dee mordersi le mani e insieme pensare: che profeta! E allora perché ha voluto la guerra europea?

Dianine! per far vedere che aveva ragione!

IL PUNCH DEL SUICIDIO

Stanotte il mio gran bisogno di tenerezza andrà pellegrino per questa strada gelida contento della sua rinuncia, contento del suo dolce dolore che lo segue, diafano come questa strada gelida di farmo, come questa strada fanciullescamente sepolcrale... La notte è parata di bianco, la notte inverosimile nevica nel mio cuore un languore della sua strana castità...

Avrà, la luna in alto... luminosa bottega notturna posta su tutti i bivi, dove gli zingari insonni, si addormentano dolcemente, e le anime senza casa, le anime cenose dei loro bisogni malati si fermano stanche a bere il « punch » del suicidio ch'esse comprano solo per dormire... E freddo! Le stelle sono rade, s'estinguono; il cielo vuoto, sembra una fiascolata che finisca di spengersi tra gicamento nel mutismo della notte immobile, dopo un festa di ebbrezza... è freddo!...

Il freddo ha fugato ogni impurità, ogni lussura. Ma una folata di vento, leggera, m'insorge ancora silenziosamente come una creatura scalza, mi abbraccia sfuggendo, sobillandomi nelle orecchie frasi mugolose che non ardise pronunziare distinte... No! silenzio! perché parlare?... Tutto si adagia qui nella terra: non ci sono voci né rumori... tutto si abbandona... anche il vento morrà.

Tutto si abbandona: e gli alberi lagrimosi di luce lunare fino allo spariscono, corrono da un languore, colano la loro vaporosità azzurrina con brulichii lenti, rattenendosi per una meticolosa pudicizia di non toccarsi, come fa la neve che muore dolcemente gelida, bianca di castità, fanciullescamente sepolcrale... Silenzio!... La luna in alto fa la ninna-nanna: silenzio!... morire no: la Morte non è leggera; ma languire, calare, evaporare, scendere... oh! dolcezza vertiginosa, del silenzio senza fine!... nostalgia dell'Anima!... « L'Anima vuole il suo Infinito!... »

La Luna in alto fa la ninna-nanna e l'alba è vicina... Cammini, cammini; i castelli delle ore suonano una diana nostalgica... mi adagerò nella notte immacolata, diritto e con le braccia sul petto; e all'alba non sarò più...

REMO CHITI
FUTURISTA

S'INCOMINCIA A CREDERE NEL GENIO DI GUGLIEMONONE.

Ci telegrafano da Berlino che l'altro giorno Guglielmone ha sospirato gradevolmente guardandosi nello specchio e ha esclamato: « Oh come sono idiota! ».

I monti più imbecilli del mondo: i Carpazi.

GALATEO AUSTRIACO

Uno spiritello incarcolato di scetticismo, benevolo col nemico per « elevezza e imparzialità di visione » mi andava insinuando con abilità che l'Austria è un paese — a parte tutto — molto chic.

Ah! Vienna! Che Waltzer! che donne! che diplomatici!

E quelli ufficiali! Impicciatori, feroci, ladri, ma nelle sale? Dei veri marons glacés.

E i poliziotti? Inquisitori, traditori, sanguinari, ma in un ballo? Di una squisitezza non plus ultra.

Come mi spiega il rammolitissimo individuo che i prussiani (lo si è letto su tutti i giornali, compresi gli svizzeri ma sospetti di austrofobia) si lamentano degli austriaci perché se la danno a gambe davanti ai russi senza neppure presentarsi?

Andiamo! almeno un bigliettino in fretta e furia potevano mandarlo al feld — maresciallo Hindenburg! Se in Austria esiste il galateo della forza, della spia e della inquisizione, bisogna avere hanno ragione i tedeschi! — anche il Galateo della Fuga. Ma è fatale! Niente è perfetto a questo mondo.