

I RUMORI DEL LINGUAGGIO

(Le consonanti)

Le ricerche delle influenze che la musica ha sul linguaggio sull'intonazione della voce parlata, sui suoi componimenti le vocali, il variare di questi suoni secondo il tono e il modo (interessantissimo in proposito le esperienze del prof. Aristide Fiorentino) hanno avuto in questi ultimi tempi un grande sviluppo per merito soprattutto di scienziati italiani.

Così, al primo congresso internazionale di fonetica sperimentale, è stato provato anche che non solo la musica ma pure il rumore esercita una influenza sulla voce. Il prof. Baglioni dell'Università di Sassari ha provato che colui che parla intona la propria voce ai suoni o ai rumori dominanti nell'ambiente. Da ciò, quindi, l'influenza che esercitano i rumori naturali come le cascate d'acqua, le onde del mare il vento, ecc., sul timbro e l'intonazione della voce di chi è esposto a questa influenza.

Coloro che vivono fra i campi, o sui monti, o al mare, hanno una voce molto più alta di quella dei cittadini, perchè nel parlare devono spesso superare il rumore del vento o quello delle onde. Altrettanto avviene, per ragioni analoghe, agli operai di certe industrie, obbligati a stare tutta la giornata in mezzo al rumore delle macchine in moto.

E la fonetica sperimentale ha constatato che molte delle particolarità del linguaggio di intere classi sociali, o di intere popolazioni, sono determinate dall'azione che codesto sforzo fonatorio diurno svolge sui meccanismi dell'articolazione delle lettere e delle parole.

Ma oltre a queste specie d'influenza di natura diremo così occasionale, le condizioni acustiche dell'ambiente hanno sulle qualità della voce ai suoni o ai rumori dominanti nell'ambiente anche se non è necessario ch'essa li superi per riuscire a farsi sentire.

Si tratta di una tendenza involontaria e inconsciente che ha il carattere d'un fenomeno fisiologico di natura generale. (1).

L'influenza dunque che esercita il rumore sulla voce, e quindi sul linguaggio è incontestabile.

Ma è del rumore come elemento stesso del linguaggio, che io voglio parlare, elemento che fino ad ora non è stato considerato con quell'importanza che ha.

Le vocali rappresentano, nel linguaggio, il suono, mentre le consonanti rappresentano indubbiamente il rumore.

Così il rumore — che tanta ostilità ha incontrato — quando abbiamo voluto che entrasse nel dominio della musica; — rappresenta una parte importantissima del linguaggio e fa parte quindi anche del canto.

Il linguaggio ha delle ricchezze di timbri sconosciute alle orchestre, e ciò potrebbe provare che la natura stessa, quando ha voluto aumentare ed arricchire i timbri di quel magnifico strumento che è la voce umana, è ricorsa ai timbri dei rumori.

È importantissimo a questo proposito notare che non esiste nella natura o nella vita un rumore, (per quanto strano e bizzarro di timbro) del quale le consonanti non possano dare una imitazione sufficientemente esatta, talora anzi esatissima.

La sola difficoltà di questa imitazione consiste nella brevità della consonante stessa, e nel fatto che bisognerebbe quindi poter ripetere tante volte — rapidissimamente — 16 volte al minuto secondo — la consonante stessa, per arrivare ad avere quel dato timbro per un certo tempo.

Alcune consonanti però si possono tenere sufficientemente a lungo, e non hanno bisogno d'altro per essere dei rumori perfetti intonabilissimi. Naturalmente è sottinteso che la consonante non va appoggiata a nessuna vocale, perchè altrimenti il prolungamento viene fatto sulla vocale e non più sulla consonante.

La consonante cioè va pronunciata, e non chiamata col suo nome. Sono pronunciabili benissimo le seguenti consonanti: R, S, F, Z, V, e C; molto meno le B, D, G, M, N, P, Q, T, ecc.

Quelle che meglio si prestano ad essere pronunciate si possono

pure intonare con facilità, e si possono anche fare con esse dei passaggi enarmonici.

Provate a imitare un qualsiasi rumore, e vedrete che, con una consonante sola o coll'unione di più consonanti, si riesce a riprodurre con intensità minore, ma con perfetta rassomiglianza di timbro, tutti i rumori che si vuole.

L'enorme importanza di questo fatto non ha bisogno di essere maggiormente dimostrata.

Ma furono solo i poeti futuristi con le parole in libertà a sentire tutto il valore del rumorismo nella poesia. Furono essi, che, servendosi delle onomatopoeie rumoristiche, rilevarono tutta l'enorme importanza di questo elemento del linguaggio, che prima rimaneva sempre e completamente schiavo delle vocali. — Per secoli, i poeti non seppero usare abbastanza di questa efficacissima fonte di espressione, che è nel linguaggio.

Nelle parole in libertà futuriste, la consonante che rappresenta il rumore è finalmente adoperata per sé stessa e serve, come una musica, a moltiplicare gli elementi dell'espressione e dell'emozione.

Qui, lascio la parola a Marinetti, ideatore delle parole in libertà.

Quando io dissi che "bisogna sputare ogni giorno sull'Altare dell'Arte", inclitai i futuristi a liberare il lirismo dell'atmosfera solenne piena di compunzione e d'incensi che si usa chiamare l'Arte coll'A maiuscolo. L'arte coll'A maiuscolo costituisce il clericalismo dello spirito creativo, incitavo perciò i futuristi a beffeggiare le ghirlande, le palme e le aureole, le cornici preziose, le stole e i paludamenti, tutto il vestivario storico e il bric-a-brac romantico che formano gran parte di tutta la poesia fino a noi. Propugnavo invece un lirismo rapidissimo, brutale e immediato, un lirismo che a tutti i nostri predecessori deve apparire come antipatico, un lirismo telegrafico, che non abbia assolutamente alcun sapore di libro, e, il più possibile, sapore di vita. Da ciò, l'introduzione coraggiosa di accordi onomatopoeici per rendere tutti i suoni e i rumori anche i più cacofonici della vita moderna.

L'onomatopoea, che serve a vivificare il lirismo con elementi crudi e brutali di realtà, fu usata in poesia (da Aristofane a Pascoli) più o meno timidamente. Noi futuristi iniziamo l'uso audace e continuo dell'onomatopoea. Questa non deve essere sistematica. Per esempio, il mio *Adrianopoli - Assedio - Orchestra* e la mia *Battaglia Pesò + Odore* esigevano molti accordi onomatopoeici.

Il nostro amore crescente per la materia, la volontà di penetrarla e di conoscere le sue vibrazioni, la simpatia fisica che ci lega ai motori, ci spingono all'uso dell'onomatopoea.

Il rumore, essendo il risultato dello strofinamento o dell'urto di solidi, liquidi o gas in velocità, l'onomatopoea, che riproduce il rumore, è necessariamente uno degli elementi più dinamici della poesia. Come tale l'onomatopoea può sostituire il verbo all'infinito, specialmente se viene opposta ad una o più altre onomatopoeie. (Es.: l'onomatopoea *tatatata* delle mitragliatrici, opposta all'*urrrrrraah* dei Turchi, nel finale del capitolo "PONTE" del mio *ZANG TUMB TUMB*).

La brevità delle onomatopoeie permette in questo caso di dare degli aglissimi intrecci di ritmi diversi. Questi perderebbero parte della loro velocità se fossero espressi più astrattamente, con maggior sviluppo, cioè senza il tramite delle onomatopoeie. Vi sono diversi tipi di onomatopoeie:

a) Onomatopoea diretta imitativa elementare realistica, che serve ad arricchire di realtà brutale il lirismo, e gli impedisce di diventare troppo astratto e troppo artistico. (Es.: *pic pac pum, fucierin*). Nel mio "CONTRABBANDO DI GUERRA" in *ZANG TUMB TUMB*, l'onomatopoea stridente *siiiiiii* dà il fischio di un rimorchiatore sulla Mosa ed è seguita dall'onomatopoea velata *ffiiiiii*, eco dell'altra riva. Le due onomatopoeie mi hanno evitato di descrivere la larghezza del fiume, che viene così delimitata dal contrasto delle due consonanti *s* ed *f*.

b) Onomatopoea indiretta complessa e analogica. E' nel mio poema "DUNE" l'onomatopoea *dum-dum-dum-dum* espone il ru-

more relativo del sole africano e il peso arancione del cielo, creando un rapporto tra sensazioni di peso, calore, colore, odore e rumore. Altro esempio: l'onomatopoea *stridonla stridonla stridonla* che si ripete nel primo canto del mio poema epico *LA CONQUÊTE DES ETOILES* forma un'analogia fra lo stridore di grande spade e l'agitarsi rabbioso delle onde, prima di una grande battaglia di acque in tempesta.

c) Onomatopoea estratta, espressione rumorosa e incosciente dei moti più complessi e misteriosi della nostra sensibilità. (Es.: nel mio poema "DUNE", l'onomatopoea estratta *ran ran ran* non corrisponde a nessun rumore della natura o del meccanismo, ma esprime uno slancio d'animo).

d) Accordo onomatopoeico psichico, cioè fusione di 2 o 3 onomatopoeie estratte.

Dato qui alcuni esempi di accordi onomatopoeici, tolti dal mio poema *Zang tumb tumb*, nei quali predomina il rumorismo reso mediante le consonanti:

(1° Esempio)

[CONTRACCOLPO VISCERALE DELLE ONOMATOPOEIE LIRICHE DEL TRENO]

tlatlac il ii guiiii

rrrrrrrrrrrrrr

tatatatóo-tatatatóo

(RUOTE)

cuhrrrrr

cuhrrrrr

cuhrrrrr

[LOCOMOTIVA]

fufufufufufu

fafafafafafa

zazazazaza

tzatzatzatza

(2° Esempio)

doppio russessare d'un riservista + biplano

(in alto) HHRRAAAAAaaa

hrrrrrrrr (in basso)

(3° Esempio)

sedentarietà velocissima

dello chauffeur semidra-

sotto volante Salurno

nall'anello girare fare del

pièdè al lontanissimmo

pièdino azzurro delle più

folli velocità glou glou glou

d'aria in bottiglie orecchie

vento ventrioloquo

abbandono musicale dello

chauffeur semidraiatto

sotto volante tenere il pre-

dicale all'organo sussurante

dei chimolatri respirati in

un soffio risolfinati lontano

respingere con piede de-

stro acceleratore lontan-

nanze + 1000 profondi-

tà + 30000 resistenze

della terra alle stroffina-

nanti velocità offrirsi pau-

pan-traak talatraak

(4° Esempio)

rrrrrrr pfpap pfpapfpapfpapfa on-

deggiare di 45 ciminiere-nerenza-

braccia ognuno col bracciale bianco

segnalo con una lettera nera

N V M B C fanali rossi verdi in-

testini di bragia clac-clac clac-clac-

clac-clac clac clac-gott glouglou

tra i pali odor di catrame olio-

caldio sterco frumento salsedine stiva

siiii-si vaado tu-raaai vaadoo

flac pataflac

Sviluppando le ricerche del-

l'accordo onomatopoeico psichico, sono

giunto a delle verbalizzazioni

astratte di forze in movimento.

(Esempio)

monastricar fralingaren

don don don X X +

X vronkap vronkap X X

X X X angolò angolò

angolò angolò angolin

vronkae + dirank di-

ranku falosò falasòhh

falasò pipac via AAR

viamelokranu bimbin

nu ranu = = = + =

rarumà viar viar viar

Questi esempi sono sufficienti per dimostrare la grande efficacia e l'intensità d'impressione raggiunta con l'uso delle consonanti.

Una ricerca interessante e nuova potrebbe essere quella di studiare le origini del linguaggio e delle parole secondo l'imitazione dei rumori, alla quale, probabilmente, i primi uomini dovevano ricorrere per intendersi. Essi, attribuendo ad ogni animale le consonanti che più rappresentavano il loro grido, e alle cose le consonanti che più rappresentavano i rumori con esse prodotti nell'uso quotidiano, poterono forse creare così il primo linguaggio.

Ma lasciamo queste ricerche agli studiosi e agli esumatori di cose preistoriche. Noi ci preoccupiamo soltanto del rumorismo nell'arte.

I seni quadrati della logica

Tutte le « verità » enunciate dalle leggi scientifiche vengono accettate dagli uomini, cost, a priori, senza discussioni né prove, con la sola e piena fiducia negli occhiali e nei barbotti bianchi dei professori e dei saggi che le bandiscono.

Su mille persone che credono alla legge di Newton appena tre o quattro ne hanno ricorata una dimostrazione. Gli altri fidano, si credono. Anche qui come in arte è questione di sottomissione passatistica, di cieca fiducia nella saggezza degli avi.

Per conto mio mi vengano pure a dire che i corpi nello spazio si attraggono in ragione diretta delle loro masse e in ragione inversa dei quadrati delle loro distanze, ma mi lasceranno indifferente. Non dico che non sia vero; io non ci credo, non lo sento, non me ne interessa.

E così per tutta la scienza, per tutte le verità scoperte da quella passatistica istituzione che è la logica.

In nessun caso mi servo per ragionare dello stesso sistema logico adoperato da milioni di uomini. Non credo alla Realtà degli altri; io ho la mia Realtà, la mia logica, le mie verità.

Vado a istinto, a nervi; faccio una questione di sensibilità davanti a un teorema di trigonometria; una questione di estetica in un problema d'astronomia; ma sono sincero. Non credo alle verità scoperte dagli altri.

— Ma... e la logica?

Non mi fido neppure della logica, in quale non è altro che un'abitudine mentale d'esprimersi, una fossilizzazione a scopo pratico, convenzionale della propria sensibilità; una limitazione vera e propria creata in parte dalle abitudini dell'individuo, in parte dalle consuetudini dell'ambiente.

Sono perciò convinto che un individuo continuamente in moto, sbalzante da un'atmosfera ad un'altra opposta, abituato a tutti gli ambienti, abbia necessariamente smussati molti angoli alla sua logica. Questo individuo verrà poi più facilmente considerato « equilibrato » dal borghese impiantato nel suo solito rione cittadino che lo vide nascere.

Ciò prova come la logica non sia in fondo nulla di assoluto ma scontata spesso con le facoltà soggettive dell'individuo.

È perciò necessario di liberarsi da questo strumento di tortura che ci obbliga dalla nascita alla morte a vedere le cose e gli avvenimenti sotto quel medesimo aspetto, è necessario sforzare la propria sensibilità, farla traboccare al di là della logica stessa, darsi ad essa interamente intensamente, con fede.

È necessario esercitare il proprio occhio a non percepire mai la stessa visione, — abituare il nostro cervello a non stupirsi di nulla, a credere a tutto, ad ammettere le possibilità più lontane e improvvise.

Non per crearsi uno stile, una prosa paradossale da società, un abito pazzesco di reclamo, ma per favorire la piechezza delle nostre facoltà sensitive, cerebrali, per abbandonarci alla nostra sincera sensibilità.

È un orgoglio interiore, intimo che deriva dalla coscienza d'essere affacciati su un universo più vasto, di partecipare a una vita più complicata, più ricca, illuminata, mutabilissima; di esistere in una realtà nostra individuale. Io già comincio senza sforzi a vivere questa vita, a trovar in coda a ogni pensiero uno spiraglio impreveduto di mistero.

Ho già provato varie volte il terrore o l'ansia alla caduta di un semplice bolide, nelle notti d'estate, ed ho aspettato che quella caduta avvenisse ai miei piedi per esplodermi in una nuova realtà.

Sensazioni intense, reali, e non create da una suggestione o da un artificio. Sono certo di riuscire prestissimo ad abituarli ancor più a questa imprevedibile realtà. Con tutto ciò mi guardo bene, almeno per ora, di mostrarlo agli altri. Tutt'altro. Parlando, uso la logica più rigorosa, i modi più corretti. So introdurre in un salotto borghese disinvolto e serio, con quel certo aplomb che ci fa essere considerati.

Parlo con vecchi e saggi signori e con signorine scipite con tutta la correttezza che occorre per esser ben accolti e per rendersi magari simpatici.

Tuttociò è uno sforzo enorme che io faccio nella mia vera personalità che a fior di pelle vorrebbe esplodere scovolgere sbalordire. Spesso debbo trattenerlo a stento, o nascondere in uno sforzo di balbuzie e di ramoli di scigliole, certe esclamazioni che potrebbero esser considerate pazzesche dai miei interlocutori. Spesso sono spinto a rispondere a certe domande imbecilli che mi vengono fatte, con un gesto lontanissimo, strabissimo, o con un accozzo liberespressivo di sillabe.

Una volta, a un tè, dovetti bruciarmi una mano contro una teleria, per non lasciarla sfuggire entro il decoro di una signora. E questo non per fatto banale del contatto della mia mano col

suo seno, ma per la convinzione che a un tratto m'avrebbe preso, che cioè i seni della signora fossero quadrati anziché rotondi. La sua fisiologia, i suoi movimenti, la sua voce mi persuadevano sempre più che i suoi seni dovevano essere quadrati. Mi trattenni. Però non potei fare a meno di esprimere, con un discorso altissimo, questa mia analogia domandando se non fosse possibile che una signora avesse per caso i seni quadrati.

Nel viso della signora Z vidi una contrazione stuma. Chissà!

Nessuno però prese questa mia domanda nulla di più che per uno scherzo spiritoso paradossale a cui certamente io non dovevo credere.

Continuo intanto a raccogliermi a raffinare questa mia vera personalità.

Quando sarò completo, perfetto, niente di me stesso, quando cioè mi sarà possibile compiere il gesto più stampo, o affermare la verità più sbalorditiva e pericolosa, senza dubitare, pronto a di-

fenderla anche a legname, come una reputazione, allora abbandonerò la mia vecchia maschera composta e rispettosa, il mio abito netto, uguale, serio, monotono, la mia vecchia logica stampellata e miopica e mi vestirò di immagini, o mi metterò in capo un mazzo di garofani invece di un cappello, e cambierò di velocità camminando a seconda dei miei pensieri, e porterò il tutto nelle sere di luna, e farò poesie per ogni pioggia.

Racconterò ai bambini improvvisazioni fantastiche cercando di persuaderli a mantenersi fanciulli per tutta la vita, a conservare il loro magnifico istinto del gioco fino alla morte.

Forse incoraggerò una generazione di giocattoloni, di fantasticatori, di poeti.

E se non troverò nessun altro mezzo più lirico per vivere, darò lezione di storia, di geografia e di latino.

OSCAR MARA FUTURISTA

Crocifisso alle stelle

(Ad A. C.)

Le nostre bibite brillavano sul tavolino di ferro come in un'aiola tre calici di fiori colmi di stelle, o di un vino di luna.

Seduto all'angolo Est, io mi godevo il Tuo profilo orlato di cielo, eretto come un grande girasole sullo sfondo del cielo di ponente, drappeggiato di nuvole, lucenti come una moltitudine di altari.

(In una di queste nuvole, vestita in alta uniforme di porpora, ricobbi un Napoleone dell'aria che seguita da un esercito che si divideva a fumar sigarette, volava alla conquista bionda dei colori ruscellanti dalla Tua testa, raggiante come un impero d'oro nel sole.)

I roghi del tramonto, simili a fantastiche gemme, ardevano fra i Tuoi grandi capelli che, protesi ai limiti ultimi dell'orizzonte — a immensa rete d'oro — pescavano il cuore del cielo, battente su d'uno scheletro di nuvole, in comunione di sangue.

Tu il tramonto: cosa unica. Tra Voi era una continuità fisica. Eravate una massa unica d'oro, che si partiva a cono dalla Tua lunga capellatura, andando a battere contro la parete ultima del cielo.

Il tramonto non era dunque che il prolungato de' Tuoi grandi capelli. La punta d'un enorme cuneo di luce poggiava sulla Tua testa, che ragionava con l'infinito.

Il cielo orientale, davanti a Te, non era che una immensa tazza roversa, che ti porgeva il suo orlo, per berne tutto l'azzurro.

Io ti guardavo ed eri per me come un libro aperto di poesie sublimi. Ti sfogliavo e leggevo le liriche nuove stampate nelle pagine de' Tuoi gesti.

La Tua testa frammeggiava sotto un'incendio sconvolto di capelli come una città divorata.

Movendoti recitava un biondo dramma di riccioli con personaggi: colori e riflessi. — ricchi d'atteggiamento nel sole. Viaggiatore straniero, vagabondo per le città della Tua bellezza, io ti miravo incielarti come un tempio favoloso con la cupola d'oro, in torno a cui libravo in un volo — come aperti colombi — la meraviglia, l'intelligenza e il sogno.

La sapienza poetica dei secoli era concentrata ne' Tuoi movimenti, che declamavano una poesia d'oceani alla Notte.

Parlavi: e la mia anima prendeva la forma d'un calice — e si colmava del liquore grondante dalla Tua voce. Bevevo l'ascisch stellato delle Tue parole — e lentamente mi sentivo divenire una creatura fatta di stelle.

La mia anima si disfaceva e si gettava sotto a Tuoi piedi in forma di tappeti — e tu camminavi su i velluti d'un cielo.

I miei pensieri Ti facevano ala su l'orlo del camminato sentiero — e parevano fiori.

Inmersi nella musica della Tua veste abbracciavano e a volte accadeva che si staccassero dallo stelo e allora volavano come farfalle sopra a' Tuoi capelli e le Tue labbra — e quivi morivano di piacere.

Altre volte, passando su Te, e urlando in qualche Tuo capello d'oro — filo di fiamma avido d'incendiare i firmamenti — si sfogliavano a somiglianza di una rosa.

Forse Tu non sei che lo stelo d'un immenso fiore spirituale... Sedesti sul muro eternamente in fuga in torno al giardino.

Io pure vi montai vicino a Te, ma eretto: i miei piedi sfioravano i Tuoi fianchi e il mio capo bacio

con mille labbra invisibili le braccia orlanti d'una mimosa, protese in tutte le direzioni come un polipo enorme.

Allora le mie mani furono sopra il Tuo capo come due piccole nuvole e lasciarono cadere sopra di Te una pioggia intermittenza di foglie e ti copersi di una primavera senza profumi.

Levasti verso di me i Tuoi occhi, che salirono infinitamente, inchiodando la mia anima al sommo del visibile. Le foglie cadevano come tante carezze, che Tu godevi, avida, il capo roverso, la bocca dischiusa, forse aspettante una caduta di stelle...

In quel momento Tu creasti un atteggiamento, un ritmo, un brivido; — concretasti un'immagine da grande poeta, sentisti con lo spirito di mille poeti.

Creasti un gesto e lo godesti con tanta raffinatezza e coscienza che vale più della Commedia.

Iu un minuto scrivesti nell'aria un volume di liriche immense. Fosti un centro di vita, pieno di vertigine, in quel deserto d'ammirazione verde e d'attesa.

In alto, il cielo che è profumato, elegantissimo nel suo abito sereno, lasciando cadere con stanco gesto il suo solare monocolo, ti guardava pensosamente, in procinto di sussurrarti una dichiarazione di stelle.

L'universo e le cose Ti guardarono, immerse in una stupefazione d'alune, in un atteggiamento d'imitazione e d'invidia.

I tigli mormorarono fiori, i fiori ti dissero i loro profumi, le nuvole e le fontane declamarono inni d'iridescenze e riflessi.

Io ti guardai sotto di me, fluire come un mare, pallida di sensazioni godute, a me ignote.

Indovinai in te una profondità, ma non so l'ordine dei fenomeni di cui è colma.

Rabbrividi sotto le verdi carezze di quelle foglie, che erano le carrozze de' miei baci, e che giungendo deponevano il passeggero sul Tuo volto, sul primo limite de' Tuoi seni ignudi, ancora incontaminati di me.

Ti gettavo tutta la mia anima ridotta in foglie, per rendere segreto il mio dono.

Poi mi disti il bacio inaspettato, il bacio che mi portò sulla sua corolla fantastica — come dentro a un calice proteso a i cieli da una mano infinita — crescente su di uno stelo incommensurabile, elevandomi fino al centro di una costellazione, ove fui crocifisso.

ALBERTO MAURIZIO FUTURISTA

Attività futurista

Pronto uscirà la 2a edizione del romanzo *RETROSCENA* di Mario Carli, con prefazione di Lyde Borelli, al quale l'Autore aggiunge una interessante *Dichiarazione futurista*, (Milano, Studio Editoriale Lombardo, cent. 55).

Marinetti a Bracciano come sottotenente d'artiglieria ci comunica che sta addormentandosi con gli agli 149 che anela di far presto funzionare contro gli austriaci.

Paolo Buzzi ci ha inviato una formidabile sintassi del movimento letterario contemporaneo in Italia: *I poeti e la guerra*. Andrà al prossimo numero assieme ad un profilo futurista sull'opera del nostro amico.

Remo Chiti lavora alla sua pittura atomica e ci ha consegnato un articolo: *Consigli di eleganza — brillantissima indagine del suo talento originario profondo e acuminato*.

Giulio Spina il giovane attore e pittore futurista interpretando la parte di Ceco Beppo nel film futurista è riuscito a fare un capolavoro di truccatura ed interpretazione.