

FUTURISMO

a. II° n. 1

cent. 50

Il futurismo è stato creato da F. T. Marinetti con un gruppo di artisti nel 1909. Venti anni di lotte spesso consacrate col sangue, con la fame, con la prigione, hanno contribuito al trionfo, in Europa e nel Mondo, di tutte le correnti, scuole o tendenze, generate dal movimento futurista italiano: avanguardismo — razionalismo — modernismo ecc.

I futuristi, (molti lo sono senza saperlo) poeti o agricoltori, militari o musicisti, industriali o architetti, commercianti o studenti, politici o scienziati, medici o decoratori, artigiani o economisti: si contano a centinaia di migliaia.

La passione innovatrice che ha invaso oggi l'Italia è merito del genio futurista di Benito Mussolini. Il futurismo è patrimonio spirituale del fascismo.

Arte è intesa come creazione dell'utile e del bello, ovunque sia, in ogni campo: "Artecrasia Italiana".



ARTECRASIA ITALIANA

I futuristi italiani hanno aperto nuovi orizzonti alla poesia, alla pittura, alla scultura, alla musica, al teatro, all'architettura a tutte le arti pure e applicate. Hanno esaltato la guerra, il coraggio, il trionfo della macchina, la scienza, la scoperta, l'aviazione, il diritto del giovane, e, dichiarando fino dal 1913 che la parola Italia deve dominare sulla parola Libertà, hanno per i primi contribuito ad imporre alla Nazione l'orgoglio italiano.

Rivoluzionari ed arditi nella lotta, hanno sempre agito e agiscono, contemporaneamente, con parole e fatti.

Primi tra i primi interventisti, intervenuti. Primi a difendere la vittoria ad ogni costo. Primi tra i primi a Fiume e nel Fascismo, hanno portato e porteranno sempre, ovunque, entusiasmo, amore, coraggio, genialità, patriottismo, e disinteresse, pro: la grande Italia di domani.

settimanale del futurismo italiano e mondiale - via delle tre madonne 14 - roma - telefono 871285

Contro gli spegnitori di Milano

Benchè debellata una prima volta dalla volontà precisa del Duce, fa capolino nuovamente a Milano l'insidiosa manovra per abolire gli avvisi luminosi.

Si dice che questo assurdo tentativo sia più o meno indirettamente ordito dal Cardinale Suster e dal Conservatore di Musei Modigliani.

Lasciando a parte la questione estetica che non può essere in nessun modo di competenza di queste due persone è certo che esse sarebbero soddisfatte di poter con l'abolizione degli avvisi luminosi, offrire agli stranieri lo spettacolo di una Milano finalmente spenta: lugubre simbolo della crisi economica attuale. Il Prelato per ispirare ai fedeli la mistica speranza di un al di là luminoso, il passatista cro-nico per convertire le veloci generazioni futuriste alla luce verdastria dei musei; gli antifascisti per oscurare la splendida Italia di Mussolini. A noi poeti e artisti, fieri del genio creatore della nostra razza, il compito di spiegare una volta di più ai passatisti l'estetica meravigliosa degli avvisi economici.

Ben lungi dall'abolirli occorre rallegrarne tutte le facciate delle case. Tre anni fa sempre per difendere gli avvisi luminosi di Piazza del Duomo a Milano, io pubblicavo una lettera aperta a S. E. Mussolini (riprodotta da moltissimi giornali italiani ed esteri) la quale conteneva implicitamente gli elementi spirituali di una estetica dell'elettricità.

Il valore spirituale e il significato futurista degli avvisi luminosi furono definiti quindici anni fa da noi futuristi.

Gli avvisi luminosi sono oggi entrati nella sensibilità artistica di tutti gli abitanti delle grandi capitali.

Sono le nostre ardenti preghiere serali al sole perchè ritorni presto a riscaldare di vita il mondo.

Gli avvisi luminosi sono un sano ottimismo inebriante che si oppone ostinatamente alla disperazione del buio.

Gli avvisi luminosi sono i fiori eccitanti, i frutti succosi e i putti danzanti della nuova estetica futurista del ferro veloce e dell'audace cemento armato.

Gli avvisi luminosi sono l'igienica svuotazione dei crepuscoli malati, della luna nostalgica e delle stelle prodighe di deprimente malinconia.

Sono le nostre costellazioni artificiali figlie della nostra implacabile volontà, agli costellazioni a portata di mano per consolarci di quelle irraggiungibili.

Gli avvisi luminosi sono i profondi dinamismi scientifici industriali e commerciali della città, arrampicatisi sui tetti per gareggiare coi

dinamismi stellari.

Belli di una nuovissima ma sicura bellezza gli avvisi luminosi rispondono al più nobile e più tormentoso dei nostri bisogni: quello di subire a metà la morte del sonno e della notte.

Gli avvisi luminosi sono i parenti e i libri illustrati degli aviatori.

Gli avvisi luminosi sono i parenti gli imitatori e gli innamorati dei fari bianchi che rasano gli intrighi barbuti dei porti, dei treni alti che scavalcano le città, dei tunnels, dei fumi di sigarette, dei fumi dei camini, degli altiforni, degli spirali incendi chiamati di scintille, delle nuvole, degli aeroplani, delle traiettorie di automobili nelle piazze deserte, delle rotaie scintillanti e delle costellazioni.

La bellezza degli avvisi luminosi ha per elementi:

1. — l'originalità sorprendente;
2. — la sintesi affascinante;
3. — la gaiezza infantile;
4. — l'illusoria gioielleria effimera;
5. — la velocità della luce che corre disegnando l'orlo della parola o la sagoma della cosa da glorificare;
6. — le pause di buio che interrompono e avviano la luce creando una musica;
7. — la respirazione colorata e palpitante delle lettere e dei numeri che rinforza e sopraffatta il linguaggio umano;
8. — la chiara e inequivocabile eloquenza a distanza dei fascisti autentici.

F. T. MARINETTI

Un'artista senza minimamente diminuirsi può e sa anzi manifestare il proprio senso di creazione anche nella cucina.

Tanto nella confezione delle pietanze, quanto nella presentazione di esse.

Non solo sa dipingere artisticamente, plasmare con ispirazione, comporre musica con animo elevato: ma è anche capace di ideare una combinazione cibaria, di confezionare un piatto originale, una torta a sorpresa, un banchetto esilarante, animato giocondamente con gusto d'artista, con abilità sapiente, con squisito palato intuitivo e un voluttoso senso di degustazione per gli invitati.

I futuristi che in tutti i campi dell'arte pura ed applicata hanno rinnovate, moltiplicate e dinamizzate le bellezze e le idee, hanno oggi affrontato anche il campo cucinario.

I futuristi desiderano che non solo il taglio del vestito sia mo-



COPPA BRIVIDO

Comunicammo che S. E. Marinetti ha protetto la chiusura del concorso bandito per il teatro sportivo all'11 aprile 1933-XI.

Intanto possiamo annunciare che faranno parte della giuria, presieduta da F. T. Marinetti, i tecnici dello sport: Conte Bonacossa, comm. Colombo, direttore della Gazzetta dello Sport, i giornalisti: Cotronei, Manfredi Oliva, Mino Somenzi; i letterati: Paolo Buzzi, Escodamè, Luciano Folgore, Corrado Govoni, Umberto Notari e i maestri di scena Benedetta, Braglia, Depero, Prampolini e Totto; i musicisti Franco Casavola e Pietro Tronchi, il cinemartista: Arnaldo Ginna.

I drammi e le commedie sportive da rappresentarsi allo aperto (piazze, stadi, pendii

IL CONCORSO PER IL TEATRO SPORTIVO SI CHIUDERA' L'11 APRILE

montani, spiagge o mare) come quelli da rappresentarsi in teatri chiusi possono essere in prosa, in versi liberi o parole in libertà, parzialmente o totalmente accompagnati da musica con o senza cori, danze e cinematografia. Possono essere arricchiti da gare o parate sportive.

I drammi o le commedie sportive dovranno obbedire ai seguenti principi: l'ambiente de-

va essere puramente sportivo; la trama deve essere costituita da situazioni, stati d'animo e avvenimenti della vita sportiva; i protagonisti devono essere uomini sportivi; i drammi e le commedie sportive dovranno avere carattere assolutamente moderno, cioè estratti direttamente dalla sensibilità e dagli spettacoli che caratterizzano lo sport d'oggi.

Il Teatro sportivo esclude quindi qualsiasi rifacimento, imitazione o riesumazione degli spettacoli del passato.

I drammi o le commedie sportive debbono essere dattilografati ed inviati in duplice copia a S. E. Marinetti, Piazza Adriana, 30 - Roma.

I copioni non verranno restituiti.

Cucina futurista per il 1933



QUADRILATERO FAMILIARE.

4 quadrati di polenta con sopra: fetta di cotechino, uovo al burro, salsiccia alla salvia, crauti — Croce di piselli verdi.

denizzato; che il tessuto delle stoffe, lo stile della lampada, del mobilio e della casa sia rinnovato; ma vogliono che la prima funzione della nostra esistenza, cioè il nutrimento, si evolvano secondo le necessità, il tenore di vita, la velocità obbligatoria e il simultaneismo dell'uomo d'oggi.

Ma i futuristi non vogliono solamente creare delle pietanze sbrigate e sintetiche, ma vogliono anche arricchire la solita mensa, vogliono creare pietanze colorate, gioconde e intense, rallegranti ed eccitanti.

Anche nel passato venivano invitati artisti famosi ad allestire pranzi e banchetti, alcuni di questi rimasero nella storia. Leonardo stesso non si offendeva, anzi trovava materia nuova per presentare creazioni di genio, quando veniva invitato ad allestire feste, banchetti e pietanze sorprendenti.

Naturalmente le portate di una volta, i trofei pantagruelici del passato erano barocchi, roccò, imperiali, intarsiati, arricchiti, opulenti e fronzolati come i loro abiti, le loro tappezzerie, maioliche e parrucche, secondo gli arzigogoli rigonfi e convessi dei loro mobili e degli stucchi ai soffitti.

Perciò gli artisti e i cuochi moderni devono pensare di intonare anche la cucina, ai colori, alle forme e alle linee dell'epoca.

Come pure devono preoccuparsi di rinnovare i sapori, compenetrare, moltiplicare, arricchire i succhi, onde ottenere nuovi impasti, svegliare e incitare il palato a nuove armonie degustative, a nuove qualità sensorie.

BRODO QUINTUPLO (Divisionismo sensorio)

Servite su di un piatto cinque scodelline di brodo: la 1. contenente brodo bianchissimo puro; la 2. contenente brodo fortemente pepato; la 3. contenente brodo fortemente salato; la 4. contenente brodo fortemente formaggiato; la 5. contenente brodo puro con dentro una foglia di rosa. Avrete cinque gradimenti sensorii diversi.

Cibi incitatori, succhi ottimizzati, succhi di risate eccitanti, succhi di classicità creative e inventive.

Variare, colorare, sorprendere anche con la cucina.

I futuristi con originali liste, anzi meglio « palatoliste » vivificano la mensa. I nostri piatti divertono e nutrono giocondamente. I nostri piatti hanno entusiasmo cuochi, signore e commensali.

Tempo fa un mio amico pubblicò (edito dalla Casa Treves di Milano) « Cucina futurista » di Marinetti e Filippi, nel quale sono esposte con ordine e chiarezza polemica molte geniali idee sul rinnovamento cucinario.

Il volume è illustrato da molte sorprendenti pietanze sudicie. Alcune di esse riassumono delle veloci escursioni in cucina, altre indicano modi rapidi di nutrimento sintetico e in velocità, utili per aviatori, corridori, autisti e per tutti coloro che desiderano risparmiare il molto tempo che abitualmente si perde.

Il libro « Cucina Futurista » è denso, geniale, ammonitore, e lo consiglio anche a tutti co-



TORPEDINIERA DI CAPODANNO.

Tacchino arrosto — contorno di mandarini e frutta sciropata — Altro contorno di fave d'asparagi e scodelline di sfoglia riempite di spinaci e insingola a fritti di cervella, animale ecc.

Nel dorso del Tacchino infuso uno schematico albero natalizio. Rami incrociati (in ordine sabbante) Tordi allo spiedo — mozzarelle in carrozza — castagne, nocciole candite e datteri.

loro che ironicamente sorrisero per la battaglia alla pastasciutta, la quale impedisce slanci intelligenti e generosi, elasticità e amore audace per il nuovo.

Ma siamo a Capodanno. Ecco un'epoca felice per dedicarsi con maggior cura e attenzione alla cucina. Un po' di festa è necessaria, un po' di creazione cucinaria è impellente.

È proprio la vera occasione per imbandire la tavola con fantasia moderna, rinnovando la presentazione, invertendo l'ordine dei cibi, la sovrapposizione delle carni, formaggi e succhi disparati, l'impasto e il tessuto delle verdure, l'arabesco delle insalate, la miscela dei liquori e delle frutta, l'imbandimento di oggetti divertenti e sonori, l'offerta di sigarette e profumi frammati ai cibi, con



DOLCE: LUCI DI CAPODANNO.

Biscotto con gambo di cioccolata — Ciliegie sciropate e zigzag di crema.

gusto e a tempo utile per esilarare; camuffamenti per il viso e per l'abbigliamento.

Bisogna insomma velocizzare la mensa, sconvolgere le mortuarie abitudini, imbandire non solo cibi ma anche molta allegria e varietà sorprendente.

Nessuno mi può negare che l'elemento giocondità a tavola ha un interesse primario; quindi ha bisogno di venir curato, inventato e imbandito come una fra le principali pietanze.

Nessuno mi può negare che l'elemento colore a tavola ha una spiccata importanza, ma generalmente i cuochi non se ne curano; quindi anche l'armonia c'è il giallo delle sucche marine, del rosso delle carote, dei gialli scalfarini dei risotti, delle uova, delle frittate, delle frutta e dei dolci; tutte le gradazioni di verde delle insalate offrono possibilità di accordi pittorici svariatissimi.

Egualmente trascurata è anche la forma. Ognuno comprende la indiscutibile differenza fra una rozza patata o un barbaro pezzo di carne e le patatine soffiate francesi o le fettine geometriche, precise e delicate di certe carni fritte e signorilmente presentate.

Difatti ogni distinta signora si preoccupa del taglio delle vivande e di una accurata presentazione. In questo senso io le invito ad aumentare il loro coraggio, a stuzzicare la tavolozza della mensa, la plastica delle vivande e accendere l'interesse della famiglia e degli invitati per la sua abilità cucinaria.

Coltelli, forbici, forchettoni devono moltiplicare le loro funzioni. Fette, liste, stelle, dischi, triangoli, quadrati, mezzelune, esagoni, punte, zigzag di carne, di frutta e verdura, crude, cotte e fritte.

Oltre alle forme piatte, consiglio di curare le forme solide, i volumi delle vivande. Coni, sfere, piramidi, cilindri, spirali e ingranaggi; serie di dischi sovrapposti o cubi compenetrati.

L'arte di armonizzare i cibi per gradazioni cromatiche e per involucri plastici porta ad una rinnovazione dei sapori, accostando succhi disparati, rivelando accordi saporiferi impensati, svegliando un amore e un entusiasmo per la cucina intensificato e fecondo.

Spettacoli radiofonici futuristi

Nessuna scarica di invettive contro i dirigenti dello EIAR che hanno sempre bandito una parentesi futurista dai loro programmi ultrapassatisti.

La stampa si è occupata solamente e con simpatia della trasmissione dell'opera radiofonica « Violetta e gli aeroplani » di F. T. Marinetti, eseguita dalla stazione di Milano quattro mesi fa. Questo è tutto in dieci anni di radiofonia italiana.

—Evidentemente i programmi dell'EIAR subiscono perturbazioni da una atmosfera spirituale e cerebrale in antitesi con la nostra.

Infatti materialmente le altissime stazioni trasmettenti ultra futuriste sono in realtà continue con altre, ideali, bassissime di prete sapore passatista.

Principi contrastanti che vanno finalmente interrotti in modo definitivo dal corto circuito che può provocare il contatto con la realtà e la verità del nostro tempo.

Milioni di radioascoltatori sono afflitti dalla mancanza di sincronismo che deturpa e disturba la loro sensibilità modernissima.

L'altoparlante italiano è più vicino al fonografo di Edison che alle onde elettriche di Marconi.

Il torto sta nel fatto che per l'applicazione del mezzo si è voluto, nella scelta degli uomini, a tutto danno del fine, stabilire un diritto di priorità e di giudizio agli adoratori del « moccolo » in confronto degli appassionati amanti della radio.

Questo non deve dar noia a nessuno. Sarebbe ridicolo per esempio pretendere da

Croce « botticella » un trattato sul valore estetico di un motore Schneider.

Nè più e nè meno che voler esigere dai dirigenti dell'EIAR l'inclusione del futurismo nei programmi settimanali, di quel futurismo che essi onestamente e in perfetta buona fede considerano forse un rospo da digerire una volta all'anno in omaggio allo spirito del Fascismo.

Non è possibile pretendere di più. Potrebbe sembrare un assurdo!

Quindi più che logico è naturale che i giochi in famiglia dell'EIAR ammanniscano settimanalmente da anni « sinfonici » soniferi, commedie da ricreatori giovanili clericali, commenti letterati interessati e novelle relative, lugubri necrologi a ripetizione (siamo arrivati al 149.) piagnucolosi storico-nostalgici, Marechiaro, Posillipo, Alfredo di questo cuore, Uccidimi Rosalina, Lucean le stelle, Morrò, Morrò, Morrò (Che te possono ammazzate...) e via di seguito.

Nient'altro che per questo in rapporto allo sviluppo dell'industria della Radio gli abbonati all'EIAR son ridotti, in confronto agli anni precedenti, a meno della metà.

Nè può essere diversamente finché il « si fa quello che si può per piacere ai più » trova credito nella cretina opinione di qualcuno.

E' vero invece che « i più » per nulla riconoscenti al riguardo che si pretende di usar loro, dimostrano lo opposto disertando intelligentemente qualsiasi « spettacolo » d'arte.

In questo caso quello che serve per la radio vale anche per tutto il resto.

I languori, le sentimentosità, le vecchie melodie sono inesorabilmente battute dal ritmo della nuova atmosfera musicale rumorista, artistica letteraria creata dal futurismo.

Ecco perchè il pubblico intelligente che da venti anni sente inesorabile la noia di un « repertorio » che ha entusiasmato i padri, i nonni e i bisnonni si è tuffato con la sua nuova sensibilità nello sconfinato e sublime oceano della radio con una prepotente sete di nuovo.

Ecco infine perchè i dirigenti dell'EIAR non hanno assimilato lo spirito futurista della giovane grande Italia fascista di Benito Mussolini.

(Continua)

MINO SOMENZI



SIGARETTA DIMENTICATA IN BOCCA DI DAMA

TROPPI PITTORI O TROPPI MESTIERI IN PITTURA

(di Gerardo Dottori)

Dalle accademie regie di belle arti, da quelle secondarie che vivacchiano in molte città capoluoghi di provincia a spalle dei bilanci comunali e provinciali, escono ogni anno un certo numero non indifferente di pittori, gente cioè che ha imparato attraverso l'insegnamento di un maestro quasi sempre moderno, ad adoperare con una perizia precoce colori e pennelli.

È facile stabilire con quasi esattezza che almeno 150 pittori escono da queste scuole ogni anno. Ci sono poi gli autodidatti. A voler essere modestissimi si può affermare che un minimo di 50 pittori autodidatti sbocciano annualmente sull'orizzonte artistico italiano: in tutto 200 pittori che ogni anno si affacciano sulla vita artistica nazionale e che producono, mettiamo, dieci pitture all'anno — ma certamente di più — per ognuno: totale 2000 pitture all'anno. Questa cifra, vedute le esposizioni che si tengono annualmente in Italia, è certamente molto inferiore alla realtà.

Diciamo però 2000 pitture tutte degne — dato il carattere della pittura corrente — di essere esposte nelle varie mostre.

Non è mai accaduto che il campo della pittura subisse una invasione così vasta come accade da vent'anni a questa parte.

Chi non si mette a dipingere oggi?

Dipinge l'impiegato a tempo perso e l'autore drammatico; dipingono quasi tutte le signorine di buona famiglia e il letterato, dipinge lo scultore e lo studente universitario. Papà e mamma hanno un figliolotto gracile lo mandano all'accademia di belle arti. E tutta questa gente impara a pitturare magnificamente.

Ma dunque la pittura è cosa tanto facile? Certamente. Se sei studente all'accademia c'è il maestro che t'insegna a dipingere, se sei autodidatta hai a portata di mano i modelli da imitare. Puoi farlo anche a traverso le riproduzioni. Sironi o Carena, Carrà o Sofici sono dappertutto: non apra una rivista che non trovi riproduzioni di qualcuno di questi; specialmente Sofici o Carrà. I soggetti? Non c'è tanto da faticare: guardati intorno. Se sei sufficiente esci fuori porta; trovi subito la casetta rustica, la stradiciola, il pagliaio, gli alberelli; giù quattro pennellate sicure sulla piccola tela, stai attento a non adoperare colori puri; soecchiudi gli occhi allontanati spesso dalla tela; tavolozza in mano a sinistra, pennelli a destra, testa piegata un po' a destra e un po' a sinistra, ancora quattro tocchi — hai lavorato un'ora? — e là, il quadro è fatto.

Vuoi fare del Carrà? È un pochino più difficile ma ci riuscirai. Non c'è bisogno di uscire di casa. Hai la fantesca voluminosa? Una modella qualsiasi? È esile? non importa: la ingrassi, ingrassi, gonfi, appesantisci, Sintesi, volume, peso; e stai attento alla tavolozza: terra rossa, terra verde, terra gialla, nero, bitume, giallo di Napoli. In principio, vedrai, che le figure ti verranno gonfie e sembreranno quegli aerostati di carta velina che nelle feste di campagna s'innalzano a sera col lume sotto, ma poi insistendo, pestando, tormentando vedrai che riuscirai a zavorrarle.

Santo Iddio, non si vuol mica dire che potrete essere addirittura scambiati per Sofici o Carrà, che questi dipingono da un pezzo e la differenza sarà palese ma vi assicuro che quello che avrete fatto sarà abbastanza per entrare in tutte le esposizioni, avere dei premi, vendere ed essere i cocchi di suocera critica.

Qualcuno potrà dirmi: ma non s'è sempre detto che pittori si nasce e non si diventa? Largo comune questo. Pittori si diventa come si diventa calzolaio o falegname. Il mestiere si insegna e s'impara e adoperare colori è mestiere. Lo dicono anche i critici; solo che per molti basta conoscere il mestiere per far dell'arte.

Lo stesso qualcuno potrà ancora dirmi: voi allora pensate che si nasce « artisti ».

Nemmeno lo penso che si nasce intelligenti o stupidi o così così; e per imparare a fare il pittore basta essere « così così ».

Se nasci intelligente puoi essere indifferente intradato verso la pittura o verso la musica o verso il commercio. Riuscirai bene ugualmente. E non è escluso però che tu riesca a fare la pittura da commerciante o il commercio... da artista.

Duecento pitture, dicevo in principio, si producono in Ita-

lia ogni anno. Io mi domando spesso, dove saranno tra vent'anni le ventimila tele prodotte in questi ultimi dieci anni?

Io, circa vent'anni fa, ero impressionista e facevo delle pitture estemporanee come e dove di qualunque impressionista. Nella mia città come dappertutto si facevano delle lotterie, allora, molto più d'ora. Chiedevano premi anche a me: io davo le mie pitture e molti facevano a gara per vincerne, credo che facessero anche qualche camorretta per averle. Giò mi lusingava e mi compensava del dono fatto. Una volta ritornando da caccia mi fermai a pochi chilometri dalla mia città in un'osteria a bere. Fuori nevicava e il padrone mi invitò a scaldarmi al bel fuoco che ardeva in cucina. Dei bambini giocavano in terra; uno piccolo seduto su una coperta aveva in mano un cartone su cui era inchiodata una stecca. Certi colori su una superficie del cartone mi attirarono; lo guardai meglio e riconobbi una mia pittura. Domandai come l'avevano avuta e la massaia mi raccontò come in città suo marito era entrato in una tal lotteria aveva preso dei biglietti ed aveva vinto quel cartone che non sapeva quel che fosse: gli costava due lire: « Il mio marito c'ha fatto la sventolata pel foc ». Non detti più doni di quel genere alle lotterie ma mi son anche sempre guardato bene dall'esporre i miei « studi ».

Di ventimila pitture dunque, sarebbe già molto se tra vent'anni, tre o quattrocento avessero resistito e fossero degne di veder la luce, sia pur quella malata dei musei.

Oppo qualche tempo fa scrivendo della mostra sindacale toscana constatavo come i numerosissimi giovani espositori si aggirassero intorno a quei tre o quattro pittori anziani ed osservava bonariamente che la mediocrità è benefica perché è in mezzo al pullulare della mediocrità che nascerà il genio.

E sarà così. Non è in potere di nessuno fare che la mediocrità non esista. Ma essa è parassitaria e quindi dannosa. Trovare il mezzo per impedire il suo moltiplicarsi dev'essere un dovere scitto da chi ha in mano il governo delle cose dell'arte.

Del resto la mediocrità può essere se non eliminata, certamente diminuita.

Abolire tutte le accademie di belle arti, vigilare gli istituti d'arte perché non diventino una cattiva copia delle accademie.

Non ammettere poi, almeno nelle esposizioni notevoli, tutto ciò che si limita ad essere studio di tecnica, esperimento ed imitazione.

Tempo pochi anni la produzione pittorica diminuirebbe del 70 per cento, ma la qualità, aumenterebbe della stessa percentuale.

La cosiddetta « scuola » è oggi un anacronismo. Casorati è una personalità, nessuno può metterlo in dubbio, ma « la

suoi scuola » fa ridere le scimmie!

Si tratta di un certo numero di gente in maggioranza signorine che vanno in certe ore della settimana allo studio del maestro a copiar qualche modello vivo o qualche natura morta.

E la prendono così sul serio i dirigenti le cose dell'arte che il preventivo di questa « scuola » è invitato a Venezia!

Dico che Casorati va bene, e va bene Sironi, Carrà, Funi, Sofici, Carena e tutti coloro che si son « piazzati » nell'arte italiana. Ma il manipolo o la schiera o la legione che siano di pittorelli ridicoli imitatori da cui son circondati no.

Questi bisogna sbaragliare senza pietà. Ciò per rialzare il livello morale dell'arte pittorica in Italia.

GERARDO DOTTORI

Amatore ne è Matra, che in una serie di manifestazioni aeree e d'Arte ha imposto una squadriglia d'aeroplanti e d'aerocultori formata di ottimi elementi, pressoché tutti sconosciuti al pubblico.

Questi giovani sono: Domenico Belli, Augusto Favalli, Tano, Innocenti e Fomassetti. Domenico Belli è già conosciuto, non ostante giovanissimo, dal pubblico per aver partecipato a importanti esposizioni, come alla Biennale di Ve-



Una strada futurista a Parigi — Rue Malek Stevens

IL GRUPPO FUTURSIMULANISTA DI ROMA

nezia a mostre dei sindacati fascisti, alla Mostra dell'Annale nell'Arte, alla l'esposizione internazionale coloniale di Roma, alla l mostra della Giovinanza fascista romana ecc.

Augusto Favalli rivelazione del gruppo futurisimulante ha esposto alla l'esposizione

internazionale coloniale di Roma e alla l mostra della giovinanza fascista romana.

Belli e Favalli hanno decorato oltre il Gallinaccio, vari sedi dei gruppi rionali fascisti, i quali grazie alla dinamica spinta data al Fascio romano dal suo Segretario Federale Nino d'Aroma hanno compreso la necessità della decorazione futurista in sede di Fascio come quella più corrispondente al carattere della Rivoluzione.



Manifesto futurista per la scenografia del teatro lirico all'Arena di Verona

(F. T. Marinelli - Ambrosi - Anselmi - Aschieri - Bertozzi - Di Bosso - Scurto - Tomba)

Dal 1913 fino ad oggi, tolto qualche sporadico tentativo DOPO 20 ANNI DI PARALISI, NOI siamo i soli giovani che veramente si preoccupano di rinnovare la scenografia del nostro grande Anfiteatro, deperita dalla più vile apatia intellettuale e dal commercialismo più interessato.

Dopo essere stati per tutto questo tempo ingozzati dalla faraginoso inconcludenza delle scenografie passate, sentiamo ora l'assoluta necessità di proclamare, CHE TUTTO IL GIÀ FATTO DEVE INTENDERSI ASSOLUTAMENTE FATTO E NON DA RIFARSI.

Giustificiamo questa nostra avversione verso tutto ciò che fino ad ora ci è stato presentato, DICHIARANDO che mai sino a oggi, la scenografia arenistica è riuscita a completare dignitosamente e artisticamente le meravigliose sensazioni trasmesse dalla massa orchestrale.

Fino a questo momento la scenografia ha sempre costituito parte a sé nell'immenso complesso dell'opera lirica riuscendo solo a materializzare con la sua dichiarata antilirica la sublime astrazione musicale.

Che dire infatti di un Paradiso Cristiano con scalinate di duro granito, airole fiorite di cartapesta e laghetti immobili di sudicia tela? Quanto meglio sarebbe una fusione extraterrestre di luci millerone e compenetrate, sospese quasi al gesto maestoso e diremmo, creativo del direttore d'orchestra! Solo con questa gioia di luminosità cromatiche si può arrivare all'interpretazione scenica PURA del sublime spri-

INVITIAMO PERTANTO I GENI MUSICALI ITALIANI A CREARE OPERE LIRICHE FUTURISTE nelle quali il dramma dei sentimenti umani si compia in un'atmosfera onirica svincolata da ogni episodio storico e da tutte le determinate necessità di LUOGO e di MOMENTO.

Quindi NOI PROCLAMIAMO:

SCENOSINTESI

La scenosintesi (rassunto architettonico di superfici cromatiche) come risultato di una nuova sensibilità, completamente rinnovata, si prefigge di CREARE lo spettacolo NUOVO per le menti degli uomini NUOVI, sostituendo alla tarlata nobiltà del rudero (FINTAPIETRA FINTOMATTONNE) la aristocrazia del nuovissimo (COLONNATE, PIRAMIDI, SINTESE-SCENOSINTESI).

Mantenere le caratteristiche del teatro lirico all'aperto solamente in quanto APERTO.

Eliminare qualsiasi boccescenza. Sostituire all'aeroscenico tradizionale lo SPAZIOSCENICO POLIDIMENSIONALE FUTURISTA che per l'Arena di Verona dovrà trascinarsi in un ANGOLOSCENICO col vertice rivolto alla platea e i cui lati, sfuggenti verso il fondo, nell'ultimo tratto ripiegherebbero verso il fronte fondendosi con le gradinate stesse.

Provocare l'AZIONE SCENICA SIMULTANEA SU 3 FRONTI, e l'angoloscenico sintetico, eliminando ogni necessità prospettica, darà infatti l'immediata moltiplicazione del frontescenico da UNO a TRE, mantenendo le angole parti simultaneamente organiche e indipendenti.

Abbandonare il concetto di pochi e fortissimi fari, impiegando la stessa forza nella diffusione di numerosissime fonti luminose sparse dovunque.

Sopprimere lo snerzante intervallo di ben quasi un'ora ottenendo un nuovo stato d'azione scenica con una semplice presa di corrente.

Frenare l'impeto costruttivo in altezza per dirigerlo in quantità ed estensione, eliminando i noti problemi di solidità, eq. d'equilibrio, spostamento, ecc.

Sfondare il fondale per ottenere l'INFINITO.

Convertire i gradini dell'Arena sia per il loro numero che per misura e posizione, da fastidiosi ostacoli in utilissimi punti d'appoggio per la distribuzione graduale dei telai cromatici.

Ridurre il costo dell'allestimento alla metà o meno della spesa sostenuta per altra scenografia.

Accettare l'intervento dell'architettura solamente come elemento geometrico di sintesi lineare lasciando il predominio all'elemento cromatico.

Distruggere l'ambiente statico, quale empirica descrizione pittorica degli elementi veri, come: CASA-INTERNO-CHIESA-ORIZZONTE GIARDINO contrapponendo al oggetto in sé il riassunto illustrativo dell'essenziale ottenendolo attraverso la purezza della sintesi come: ANGOLO-PIANIPROSPETTICLI-DIENTELLATI COLORI LUCI.

Lirizzare il colore sino a dare agli aspetti scenici quella

musicalità capace di fondersi in un tutto armonico con la astrazione musicale dell'opera.

Creare l'astrazione estetica assoluta, ottenendo quella sintona cromatica che sola può dare allo spettacolo lo stato d'animo ambientale-musicale.

Concludendo la SCENOSINTESI nega alla scenografia qualsiasi scopo di illustrazione episodica verista. AFFERMANDO la necessità di servirsene di tutte le realtà d'ambiente per creare GLI ELEMENTI ESSENZIALI DELLA SENSIBILITÀ IMMAGINATIVA.

SCENODINAMICA

La SCENODINAMICA (architettura spaziale degli elementi esistenti nella atmosfera scenica luminosa) mira a rinnovare radicalmente lo spettacolo scenico per il teatro all'aperto dell'Arena di Verona.

Distruggere la vecchia scenografia, statica pesante, opprimente fino all'ossessione, con il predominio dell'elemento ELETTRODINAMICO.

Sopprimere il boccescenza anche se parziale risonando al teatro all'aperto la sua prima inconfondibile fisionomia di teatro all'APERTO.

Sostituire il palcoscenico tradizionale, inteso come dimensione cubica incastrata nel fondo dell'Arena, con l'ATMOSFERA SCENICA CENTRALE ottenendo la irradiazione centrifuga della azione scenica su infiniti angoli visuali ed emotivi.

Sopprimere l'angolo visuale

VALORI SPIRITUALI DELLA PLASTICA FUTURISTA

(di Enrico Prampolini)

Le belle macchine ci hanno circondati, si sono chiamate su di noi amorvolmente e noi selvaggi e istintivi scopritori di ogni mistero ci siamo lasciati prendere nel loro bizzarro e frenetico grottesco.

Invaghiati, le possedemmo virtualmente, voluttuosamente. Oggi sappiamo rivelare al mondo le loro anime profondissime e i loro smisurati cuori in cui spiraleggiano le dinamiche architetture.

Bisogna però distinguere fra esteriorità e spirito della macchina.

Quando parliamo di boltoni, acciai, pignoni, ruote dentate, fummo frantesi.

Precisiamo dunque il nostro pensiero: i manifesti e le opere del Futurismo, pubblicati, esposti e commentati in tutto il mondo, hanno spinto molti artisti geniali, italiani, francesi, olandesi, belgi, tedeschi e russi verso l'Arte meccanica. Ma essi quasi sempre si fermarono all'esteriorità della macchina; perciò essi realizzarono soltanto pitture puramente geometriche, arde ed esteriori, egualizzate, mancarono di interiorità ed hanno più sapore scientifico che contenuto lirico: costruzioni plastiche eseguite con autentici elementi meccanici (viti, ingranaggi, cremagliere, acciai, ecc.) che non entrano nella creazione come materiale espressivo, ma che sono fine esclusivamente a se stessi.

Perciò questi artisti caddero spesso nel falso e nel superficiale e realizzarono delle opere interessanti ma inferiori alle macchine, poiché non avevano né la solidità, né l'organicità.

L'opera d'arte plastica non risulta più dal segno dell'illusionismo ottico della realtà apparente, ma da determinismo plastico della realtà trascendente.

Il nuovo alfabeto plastico che nasce da una tale coscienza spirituale, determina una nuova posizione estetica delle arti plastiche che, abbandonando la concezione del virtuosismo tecnico-formale attribuito a l'opera d'arte, si orienta verso una valorizzazione espressiva del dinamismo spirituale.

Trasportare l'idea dell'universale spirituale nell'universo del plastico, la linea, la forma, la costruzione divengono così una nuova realtà psichica.

La fisionomia dell'anima, non è il canto del poeta che esalta la passione instinguibile di un'anima vissuta o di una bellezza intravista, né l'investigazione psicologica del freudiano psico-analista, che vuole vivisezionare il volto dell'anima frantumando l'essenza sintetica, ma l'artista plastico della nuova sensibilità, il costruttore degli spazi spirituali, interprete del nuovo mondo plastico architettonico inesplorato, che ha la potenza introspettiva di

rivelare e materializzare nello spazio la metamorfosi fisionomica dell'anima umana. Noi futuristi che esploriamo gli abissi senza fine dell'anima, abbiamo aperto, dinanzi a gli orizzonti infiniti delle arti plastiche una grande finestra, dalla quale appaiono i nuovi paesaggi spirituali dell'anima umana.

L'evoluzione estetica delle arti plastiche entra definitivamente in una nuova fase di sviluppo.

Dalla esteriorizzazione contemplativa della forma, alla interpretazione plastica introspettiva dell'anima.

L'opera d'arte plastica che tutt'ora si compiaceva di evocare e forgiare le attitudini somatiche che affluiscono alla superficie epidermica dei caratteri e delle realtà apparenti del mondo fisico, inaugura oggi un nuovo ordine estetico e plastico nel quale gli elementi tecnici d'espressione rispondono a una volontà intima di materializzare le forze spirituali che si scatenano in potenza nel mondo psichico delle cose.

La evoluzione creatrice di questa nuova interpretazione architettonica del mondo psichico procede per equivalenze. Oni realtà al di là della sua fisionomia interna, crea nello spazio un clima spirituale plastico.

Come il poeta canta la metamorfosi del mondo reale trasportandoci in un'atmosfera di astrazione spirituale attraverso l'immagine lirica, così l'artista creatore delle nuove architetture spirituali esalta la metamorfosi del mondo reale trasportandoci in un'atmosfera di astrazione spirituale attraverso l'analoga plastica. Analogia plastica, intuizione lirica delle forze plastiche. Arte pura, poliespressiva, che sconfini gli orizzonti del passato per lanciarsi alla conquista delle nuove armonie plastiche dell'avvenire.

Nuovo recentissimo apporto alla plastica futurista è l'aeropittura, alla quale siamo pervenuti partendo dalle premesse tecniche del dinamismo plastico di Boccioni (1911), dei miei manifesti sulla Atmosferostruttura («Noi» 1917) e di altre mie ricerche sulla architettura dello spazio cromatico.

Nel nostro manifesto sulla aeropittura abbiamo enunciato le basi estetiche e tecniche delle nuove possibilità pittoriche, dichiarando che — come espressione estrema — il quadro aeropittorico dev'essere policoncentrico.

Maestri assoluti dei principii di espansione delle forme, forme nello spazio, di simultaneità di tempo-spazio e di polidimensione prospettica, ritengo che — per giungere alle vette di una spiritualità extra-terrestre — noi dobbiamo sorpassare la trasfigurazione della realtà apparente per lanciarsi verso l'equilibrio assoluto dell'infinito e, in esso, per dare vite alle immagini latenti d'un mondo nuovo di realtà cosmiche. Gli aspetti della natura, del paesaggio, dell'uomo, condizionati alla macchina, come gli infiniti suggerimenti plastici che questa ci ha dato, non sono sufficienti per creare un nuovo organismo plastico, se questo non si orienta verso la analogia plastica, ossia verso la metamorfosi nel mistero fra la realtà concreta e quella astrata.

Le esperienze della pittura futurista hanno apportato una maggiore chiarezza e ricchezza nell'alfabeto plastico: questo è evidente.

La asperazione geometrica ha trovato un nuovo equilibrio nel linearismo geometrico-abstracto autonomo della forma; mentre la rarefazione plastica ha trovato un nuovo alimento formale in un indefinito pittorico, ove l'elemento colore-tono e la forma-forza si equilibrano l'un l'altro.

Così i risultati tecnici attinguti dalla pittura futurista si trovano oggi dinanzi ad un orizzonte nuovo e immenso.

I mezzi tecnici di espressione (pennelli, colori, tela e leggio) non sono più capaci di seguire la nostra immaginazione: la pittura emerge alla superficie e il quadro della cornice: la scultura viene dal blocco plastico eda pignoni aust'ari.

Nuovi elementi costruttivi e nuove atmosfere pittoriche aspettano di essere rivelate per esaltare le rarefazioni della stratosfera e per misurare le traiettorie siderali.

Vedo nella aeropittura il mezzo per sorpassare le frontiere della realtà terrestre, mentre sorge in noi — piloti instancabili — il desiderio di scoprire nuove realtà plastiche e di vivere le forze occulte dell'idealismo cosmico.

ENRICO PRAMPOLINI



DOMENICO BELLI & AUGUSTO FAVALLI — (Particolare) Decorazione della Sede del F. G. C. Gruppo Mecno - Roma, P. Esedra 12



F. DEPERO — Grattacieli e tunnels (Disegno a inchiesta) Illustrazione per il libro "New-York Nuova Babele", di F. Depero

prospettico fiso, che tenendo schiava l'azione scenica del punto di vista, limita ed incatena ogni ulteriore sviluppo dell'azione teatrale.

Giungere alla realizzazione dello SPAZIOSCENICO POLIDIMENSIONALE FUTURISTA con la creazione del CERCHIOSCENICO o paleo scenico centrale che per la sua speciale ubicazione nella Arena può permettere la espansione sterica dei piani plastici ritmati nello spazio.

Armonizzare l'intervento del movimento ritmato quale elemento dinamico essenziale alla unità simultanea tra ambiente e azione teatrale.

Creare l'astrazione plastica di ogni sintesi costruttiva.

Rendere l'evidenza dimensionale mediante la potenza suggestiva delle ombre.

Ambientare il pubblico nel

dramma col giuoco delle ombre, emotività che solo la luce, fattore principe dell'esistenza d'ogni cosa visibile, può dare.

Riconoscere l'Arena come sede di spettacoli lirici, il regno della luce a fonte diretta, della forza comandata a distanza, dai cuscineti a sfera, della macchina POLIDINAMICA e degli effetti POLIESPRESSIVI.

Fornire il palcoscenico di sottopalo meccanico razionale, che permetta il cambiamento di scena anche in piena azione del soggetto.

Utilizzare parte del pavimento del palcoscenico come fonte di sorgenti luminose verticali.

Usare infine per una realizzazione pratica, oltre il legno e la tela, il duralluminio, il vetro ecc