

FÜTERER - FUTURISMO

che lavorò nel convento di Tegernsee. Come poeta il F. appartiene a quel gruppo di stirpe baiuvara al quale vanno ascritti anche Jakob Püterich e l'imperatore Massimiliano I, e che, mentre si preparava anche in Germania il trionfo dell'umanesimo, si sforzò di richiamare gli ideali cavallereschi e la tradizione del poema epico. Dedicandolo al duca Alberto IV, il pittore-poeta compose, su fonti tedesche e francesi, un *Buch der Abenteuer* nella forma strofica del più recente Titurel. Il ciclo s'inizia con la guerra di Troia e la spedizione degli Argonauti, passando quindi alle leggende di Merlino, Parsifal, Lohengrin, Iwein, Lancillotto e degli altri principali eroi della Tavola Rotonda: la materia cavalleresca non è ridata con spirito moderno, come faceva quasi contemporaneamente il Boiardo, ma è rozzamente medievale. Di Lancillotto il F. aveva anche tradotto il romanzo francese. Per il duca scrisse anche una *Beschreibung vom Herkommen des Hauses Baiern*, cronaca bavarese dal 60 a. C. al 1479.

BIBL.: R. Spiller, *Studien über U. F.*, in *Zeitschrift für deutsches Altertum*, XXVII (1893); P. Hamburger, *Untersuchungen über U. F.'s Dichtung von dem Gral und der Tafelrunde*, Strasburgo 1882.

L. Vin.

FÜTERER. - Il primo rappresentante, storicamente accertato, di questa famiglia di commercianti e di patrizi di Norimberga è ENRICO, vissuto nel sec. XIV. Già all'inizio del sec. XV i F. appartenevano alle famiglie ricche di Norimberga. Il 15 marzo 1426 il commerciante ULRICO F., in un suo viaggio a Francoforte, fu assalito dai briganti, fatto prigioniero e rilasciato solo dopo una lunga prigionia e contro versamento di un'alta somma. Sotto questo stesso Ulrico, la famiglia F. apparteneva alle 43 famiglie idonee per il consiglio di Norimberga. Molto presto i F. avevano iniziato il commercio con l'estero, soprattutto con Milano e Genova, ed ENRICO e GIORGIO F. figurano fra gli otto negozianti che presentano, nel 1472, una proposta a Galeazzo Maria Sforza per ottenere a Milano un fondaco, simile a quello di Venezia, anche per i commercianti tedeschi. Giorgio F. faceva parte della grande Ravensburger Gesellschaft. Nel 1504 egli guidò truppe di Norimberga in aiuto a Massimiliano imperatore nella guerra di successione fra la Baviera e il Palatinato. Nella seconda metà del sec. XVI i F. parteciparono apertamente al prestito francese per Enrico II, e furono coinvolti nella bancarotta della Francia nel 1557. Per le perdite subite in quest'occasione, la grande casa commerciale pare cessasse d'esistere, poiché i F. non vengono più nominati, neanche nel *Geschlechtsbuch der heiligen Reichsstadt Nürnberg* nel 1610.

BIBL.: J. Roth, *Geschichte des Nürnbergischen Handels*, Norimberga 1800-1802; R. Ehrenberg, *Das Zeitalter der Fugger*, voll. 2, Jena 1896; E. Reicke, *Geschichte der Reichsstadt Nürnberg*, Norimberga 1890; A. Schulte, *Geschichte des mittelalterlichen Handels und Verkehrs zwischen Westdeutschland und Italien mit Ausschluss von Venedig*, I, Lipsia 1900.

W. H.

FUTURISMO. - Movimento artistico-politico svecchiatore, novatore, velocizzatore, creato da F. T. Marinetti a Milano nel 1909. Le sue idee fondamentali furono così enunciate nei vari manifesti:

Arte-Vita esplosiva. Italianità parossista. Antimuseo. Anticultura. Antiaccademia. Antilogica. Antigrazioso. Antisentimentale. Contro città morte. Modernolatria. Religione della novità originalità velocità. Inegualismo. Intuizione e incoscienza creative. Splendore geometrico. Estetica della macchina. Eroismo e pagliaccismo nell'arte e nella vita. Caffè-concerto, fisicofollia e serate futuriste. Distruzione della sintassi. Immaginazione senza fili. Sensibilità geometrica e numerica. Parole in libertà rumoriste. Tavole parolibere sinottiche colorate. Declamazione sinottica marciante. Solidificazione dell'impressionismo. Sintesi di formacolori. Lo spettatore nel centro del quadro. Dinamismo plastico. Stati d'animo. Linee-forza. Trascendentalismo fisico. Pittura astratta di suoni, rumori, odori, pesi e forze misteriose. Compenetrazione e simultaneità di tempo-spazio, lontano-vicino, esterno-interno, vissuto-sognato. Architettura pura (ferro-cemento). Imitazione della macchina. Luce elettrica decoratrice. Sintesi teatrali a sorpresa senza tecnica e senza psicologia. Simultaneità sceniche di gaio-triste, realtà-sogno. Drama di oggetti. Scenodinamica. Danza parolibera meccanica del corpo moltiplicato. Danza aerea e teatro aereo. Arte dei rumori. Intonarumori. Rumorarmonî. Archi enarmonici. Pesi misure prezzi del genio creatore. Tattilismo e tavole tattili. Alla ricerca dei nuovi sensi. Parole in libertà e sintesi teatrali olfattive. Flora artificiale. Complesso plastico motorumorista. Vita simultanea. Protezione delle macchine. Declamazione politimbrica. Aeropittura. Aereopoesia. Cucina futurista. Fotografia futurista. Arte sacra futurista.

L'atto di nascita del futurismo è nel *Manifesto* pubblicato come articolo di fondo dal *Figaro* di Parigi il 20 febbraio 1909 che conclude:

«Noi vogliamo cantare l'amor del pericolo, l'abitudine all'energia e alla temerità. Il coraggio, l'audacia, la ribellione saranno elementi essenziali della nostra poesia. La letteratura esaltò, fino a oggi, l'immobilità pensosa, l'estasi e il sonno; noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo

ed il pugno. Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità. Un automobile ruggente è più bello della *Vittoria di Samotracia*. Noi vogliamo inneggiare all'uomo che tiene il volante, la cui asta ideale attraversa la Terra. Bisogna che il Poeta si prodighi con ardore, sfarzo e munificenza. Non v'è più bellezza se non nella lotta. Nessuna opera che non abbia un carattere aggressivo può essere un capolavoro. Noi vogliamo glorificare la guerra - sola igiene del mondo - il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore».

Queste idee ispirano il *Mafarka il Futurista* di Marinetti (Parigi 1910; traduzione it., Milano 1910).

I principi futuristi furono sostenuti e difesi in numerosissime manifestazioni artistiche e conferenze tumultuose a Milano, a Trieste, a Venezia, a Madrid, Londra, Parigi, Berlino, Mosca, ecc.

La propaganda artistica si alternava a quella politica: il futurismo propugna l'esaltazione e la glorificazione dell'Italia; il primo intervento del futurismo nella vita politica italiana è contrassegnato dai discorsi irredentistici di F. T. Marinetti e dalle manifestazioni antiaustriache capeggiate da lui. Un primo manifesto politico fu lanciato dai futuristi in occasione delle elezioni generali del 1909: in esso inneggiavano all'orgoglio, all'energia, all'espansione nazionale. Un secondo manifesto è lanciato nell'ottobre 1911: esso inneggia alla conquista di Tripoli; in esso si proclama - tra l'altro - che la parola *Italia* deve dominare sulla parola *Libertà*.

Nel 1914, durante la battaglia della Marna e in piena neutralità italiana, i futuristi organizzano le prime dimostrazioni per l'intervento contro l'Austria e vengono imprigionati; dal cellulare di Milano Marinetti - ove è segregato con Boccioni, Russolo e altri - lancia un manifesto (*Sintesi futurista della guerra*) che esalta la guerra. I futuristi, primi nelle piazze a esigere la dichiarazione di guerra, furono tra i primi sui campi di battaglia, con moltissimi morti, feriti e decorati al valore. Fra essi: F. T. Marinetti, volontario, ferito, due volte decorato al valore; Umberto Boccioni, morto a Verona dopo essersi battuto sull'Altissimo; Antonio Sant'Elia, caduto sul Carso; Carlo Erba. Dopo Caporetto i futuristi fondano la rivista politica *Roma Futurista* che dirigono dal fronte.

Il 15 aprile 1919 i futuristi Marinetti e Ferruccio Vecchi comandano la battaglia di Piazza Mercanti, prima vittoria fascista sul socialcomunismo. La lista fascista nelle elezioni politiche del 1919, capeggiata da Benito Mussolini, conta tre futuristi: Marinetti, Macchi e Bolzon. Marinetti, secondo nella lista, viene arrestato con Mussolini, Bolzon e 15 arditi e imprigionato a S. Vittore. Molti futuristi partecipano con D'Annunzio alla marcia di Ronchi, per la liberazione di Fiume, e alla marcia su Roma per l'avvento del fascismo.

Poesia futurista e parole in libertà. - Nel 1910, dopo una lunga campagna per i versi liberi futuristi, Marinetti scrive il *Manifesto tecnico della letteratura futurista* col quale crea le *parole in libertà*; esse sono «una valutazione essenziale dell'universo come somma di forze in moto che si intersecano al traguardo cosciente del nostro io creatore e vengono simultaneamente notate con tutti i mezzi espressivi che sono a nostra disposizione»; esse «orchestrano i colori, i rumori e i suoni, combinano i materiali della lingua e dei dialetti, le formole aritmetiche e geometriche, i segni musicali, le parole vecchie, deformate o nuove, i gridi degli animali, delle belve, dei motori». Distrutta la sintassi, abolita la punteggiatura, l'aggettivo e l'avverbio; usato il verbo all'infinito, adottato uno *stile analogico* che permette l'uso di catene di immagini, soppresso ogni intermediario fra l'ispirazione e l'espressione immediata e piena dell'io lirico in vibrazione - *immaginazione senza fili* - la nuova poesia si manifesta come un seguito ininterrotto di immagini.

Ecco p. es. la descrizione della battaglia di Adrianopoli:

«Ogni 5 secondi cannoni da assedio sventrare spazio con un accordo *tam-tuuumb* ammutinamento di 500 echi per azzannarlo sminuzzarlo sparpagliarlo all'infinito Nel centro di quei *tam-tuuumb* spiaccicati ampiezza 50 chilometri quadrati balzare scoppi tagli pugni batterie a tiro rapido Violenza ferocia regolarità questo basso grave scandere gli strani folli agitativissimi acuti della battaglia Furia affanno orecchie occhi narici aperti! attenti! forza! che gioia vedere udire fiutare tutto tutto taratatata delle mitragliatrici strillare a perdefiato sotto morsi schiaffi traak-traak frustate pic-pac-pum-tumb bizzarrie salti altezza 200 metri della fucileria Giù giù in fondo all'orchestra stagni diguazzare buoi buffali pungoli carri pluff pluff impennarsi di cavalli flic flac zing zang sciaaack ilari nitriti iiiiiii... scalpiccii tintinnii 3 battaglioni bulgari in marcia crooc-craaac (lento due tempi) Sciumi Maritza o Karvavena crooc-craaac grida degli ufficiali sbatacchiare come piatti d'ottone pan di qua paack di là cing *buuum* cing ciak (presto) ciaciacia-ciaciaak su giù là là intorno in alto attenzione sulla testa ciack bello! Vampe vampe vampe vampe vampe

FUTURISMO

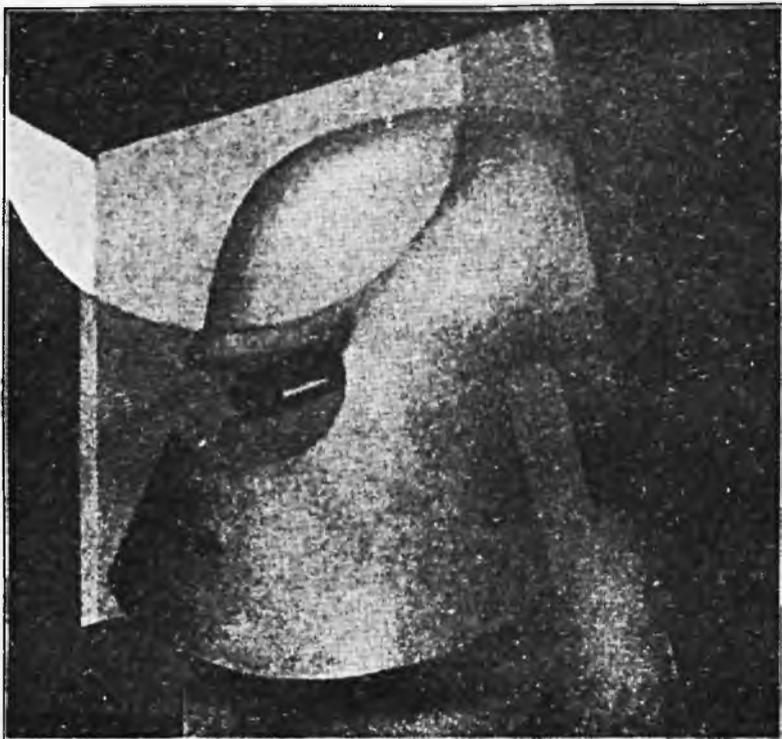
vampe ribalta dei forti laggiù dietro quel fumo Sciukri Pascià comunica telefonicamente con 27 forti in turco in tedesco allò! Ibrahim! Rudolf! allò allò! attori ruoli echi suggeritori scenari di fumo foreste applausi odore di fieno fango sterco non sento più i miei piedi gelati odore di salnitro odore di marcio Timpani flauti clarini dovunque basso alto uccelli cinguettare beatitudine ombrie cip-cip-cip brezza verde mandre don-dan-don-din-bèè Orchestra I pazzi bastonano i professori d'orchestra questi bastonatissimi suonare suonare Grandi fragori non cancellare precisare ritagliandoli rumori più piccoli minutissimi rottami di echi nel teatro ampiezza 300 chilometri quadrati Fiumi Maritza Tungia sdraiati Monti Ròdopi ritti alture palchi loggione 2000 shrapnels sbracciarsi esplodere fazzoletti bianchissimi pieni d'oro Tum-tumb tumb tumb tumb 2000 granate protese strappare con schianti capigliature nerissime tumb tumb tumb-zang-tumb-tuuumb l'orchestra dei rumori di guerra gonfiarsi sotto una nota di silenzio tenuta nell'alto cielo pallone sferico dorato sorvegliare i tiri».

Fra i poeti e i parolieri ricordiamo: F. T. Marinetti, Luciano Folgore (Omero Vecchi), Paolo Buzzi, Libero Altomare (Remo Mannoni), C. Govoni, A. Palazzeschi, E. Cavacchioli, Mario Betuda, Auro d'Alba (Umberto Bottone), Volt (Vincenzo Fani), Francesco Meriano, Armando Mazza, Guglielmo Jannelli, Francesco Cangiullo, Giacomo Balla, Fedele Azari, Benedetta (Benedetta Marinetti), Umberto Boccioni, Fortunato Bellonzi, Enrico Cardile, Federico De Maria, G. Manzella Frontini, Francesco Carrozza, Loris Catrizzi, Mario Cerati, Presenzini Mattoli, Primo Conti, Bruno Corra, Mario Carli, Emilio Settimelli, Luciano De Nardis, Fortunato Depero, Remo Chiti, Nerino Nannetti, Mario Dessy, Farfa (Tommasini), Angelo Maino, Fillia (Colombo), Alceo Folicaldi, Alessandro Forti, Giovanni Gerbino, Krimer, Civello Castrense, Giacomo Giardina, Carlo Otto Guglielmino, Escodamè (Michele Lescovic), Guizzidoro (Piero Illari), Iamar 14 (Pietro Gigli), Franco Rossi, Enzo Mainardi, Oreste Marchesi, Pino Masnata, Vittorio Orzi, Ruggero Vasari, Luciano Morpurgo, Vieri Nannetti, Luciano Nicastro, Oscar Olita, Angelo Rognoni, Sandro Sandri, Bruno Sanzin, Cesare Simonetti, Ardeno Soffici, Gino Soggetti, Giacomo Soldi, Giuseppe Steiner.

Il 22 ottobre 1931 Marinetti pubblica nella *Gazzetta del Popolo* il manifesto dell'aeropoesia.

Teatro sintetico futurista. — F. T. Marinetti ed Emilio Settimelli, nel gennaio-febbraio 1915, pubblicavano a Milano il *Manifesto del Teatro futurista sintetico*:

« Abolire totalmente la tecnica del teatro passatista. Porre sulla scena tutte le scoperte (per quanto inverosimili, bizzarre e antiteatrali) che la nostra genialità va facendo nel subcosciente, nelle forze mal definite, nell'astrazione pura, nel cerebralismo puro, nella fantasia pura, nel record e nella fisicofollia (es.: *Vengono*, primo dramma d'oggetti di F. T. Marinetti, nuovo filone di sensibilità teatrale scoperto dal futurismo). Sinfonizzare la sensibilità del pubblico esplorandone, risvegliandone con ogni mezzo, le propaggini più pigre; eliminare il



E. PRAMPOLINI, Mussolini architettonico

Chiarella di Torino, i pittori futuristi Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini esprimevano la loro ribellione contro la volgarità, il mediocritismo, il culto fanatico e snobistico dell'antico, che soffocano l'arte. I futuristi si occupavano delle relazioni che esistevano fra loro e la società. Nel secondo manifesto tecnico della pittura futurista, essi si staccarono risolutamente da ogni considerazione relativa, per assurgere all'assoluto pittorico. Dichiaravano:

« Il gesto per noi, non sarà più un momento fermato del dinamismo universale: sarà, decisamente, la sensazione dinamica eternata come tale. Tutto si muove, tutto corre, tutto volge rapido. Una figura non è mai stabile davanti a noi ma appare e scompare incessantemente. Per la persistenza dell'immagine nella retina, le cose in movimento si moltiplicano, si deformano, come vibrazioni, nello spazio che percorrono. Così un cavallo in corsa non ha quattro gambe: ne ha venti e i loro movimenti sono triangolari ».

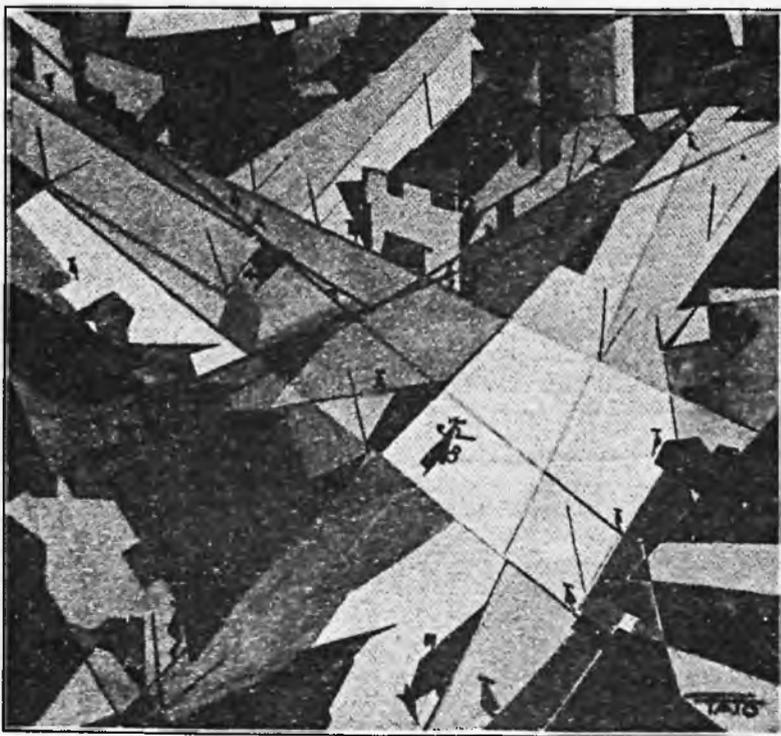
I pittori futuristi nella prefazione al catalogo della prima loro esposizione di Parigi (febbraio 1912 alla Galleria Bernheim) precisavano così il loro programma:

« Noi siamo infatti, dopo secoli di letargo, i soli giovani italiani che veramente si preoccupino di rinnovare la pittura e la scultura del nostro grande paese ».

E più tardi:

« Le esposizioni futuriste di Parigi, Londra, Berlino, Bruxelles, Amburgo, Amsterdam, L'Aja, Monaco, Vienna, Budapest, Dresda, Zurigo, Roma, Rotterdam, ecc., hanno dimostrato che solo per mezzo nostro l'Italia è oggi all'avanguardia della pittura mondiale. L'importanza decisiva della nostra rivoluzione artistica ci ha dato, all'estero, numerosi seguaci, ed è stata pure constatata dai maggiori critici esteri.

Noi dichiariamo che non può esistere pittura moderna senza il punto di partenza di una concezione assolutamente moderna, e nessuno può contraddirci quando affermiamo che la nostra pittura è fatta di concezione e sensazione finalmente riunite. Se i nostri quadri sono futuristi, è perché essi rappresentano il risultato di concezioni etiche, estetiche, politiche e sociali assolutamente futuriste. Di-



TATO, Sensazioni di volo (aeropittura)

FUTURISMO

pingere fissando un modello in posa è un'assurdità e una viltà mentale, anche se il modello è tradotto nel quadro in forme lineari, sferiche o cubiche. La simultaneità degli stati d'animo nell'opera d'arte: ecco la mèta inebbrante della nostra arte. Per far vivere lo spettatore al centro del quadro, secondo l'espressione del nostro manifesto, bisogna che il quadro sia la sintesi di quello che si ricorda e di quello che si vede. Bisogna rendere l'invisibile che si agita e che vive al di là degli spessori, ciò che abbiamo a destra, a sinistra e dietro di noi, e non il piccolo quadrato di vita artificialmente chiuso come fra gli scenari d'un teatro».

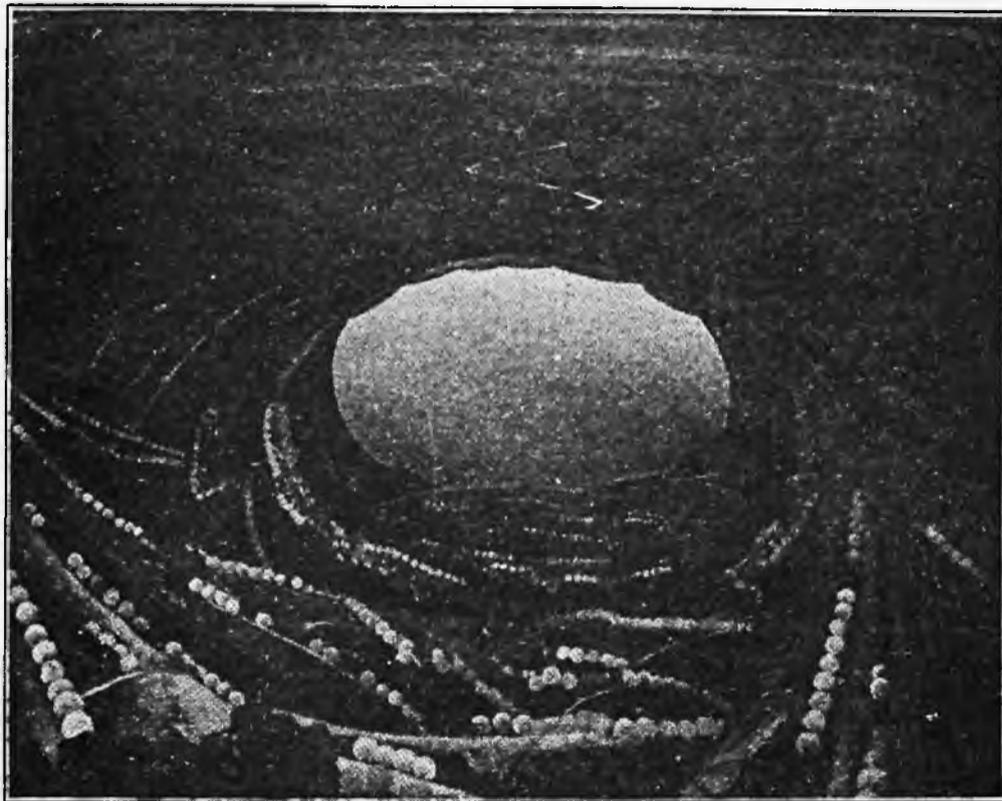
La pittura futurista contiene tre nuove concezioni della pittura: 1. quella che risolve la questione dei volumi nel quadro, opponendosi alla liquefazione degli oggetti conseguenza

della visione impressionista; 2. quella che traduce gli oggetti secondo le linee e forme forze e i colori forze che li caratterizzano; 3. quella dello stato d'animo che vuol dare l'ambiente emotivo del quadro, sintesi dei diversi ritmi astratti di ogni oggetto. I pittori futuristi nel manifesto *L'Estetica della Macchina*, precisavano inoltre:

«L'artista deve avere una originalità naturale intensificata da una volontà tenace di creare opere originali, e quella tipica passione per la vita di oggi che Boccioni chiamò «modernolatria». L'artista deve amare ciò che gli uomini inventano di più meraviglioso: la macchina. La macchina sintesi dei maggiori sforzi cerebrali dell'umanità. La macchina, equivalente meccanico organico del globo terracqueo. La macchina nuovo corpo vivo quasi umano che moltiplica il nostro. La macchina prodotto e conseguenza che produce a sua volta infinite conseguenze e modificazioni nella sensibilità, nello spirito, nella vita. Non c'è salvezza dunque fuori dell'estetica della macchina e del suo splendore geometrico meccanico che noi futuristi predichiamo e glorifichiamo da anni. Questa estetica ha per elementi la forza imbrigliata, la velocità, la luce, la volontà, l'ordine, la disciplina, il metodo, la concisione essenziale e la sintesi, la felice precisione degli ingranaggi, la concorrenza d'energie convergenti in una sola traiettoria».

Il manifesto dell'aeropittura dichiara: 1. le prospettive mutevoli del volo costituiscono una realtà nuova e che nulla ha di comune con la realtà costituita dalle prospettive terrestri; 2. gli elementi di questa nuova realtà non hanno nessun punto fermo; 3. il pittore non può dipingere che partecipando alla loro stessa velocità; 4. dipingere dall'alto impone un disprezzo per il dettaglio e una necessità di sintetizzare e trasfigurare tutto; 5. tutte le parti del paesaggio appaiono in volo: a) schiacciate; b) artificiali; c) provvisorie; d) appena cadute dal cielo; 6. tutte le parti del paesaggio accentuano i loro caratteri di: folto, sparso, elegante, grandioso, 7. ogni aeropittura contiene simultaneamente il doppio movimento dell'aeroplano e della mano del pittore; 8. il quadro o complesso plastico di aeropittura deve essere policentrico.

Noi futuristi dichiariamo che il principio delle prospettive aeree e conseguentemente il principio dell'aeropittura è un'incessante e graduata moltiplicazione di forme e colori con dei crescendo e diminuendo elasticissimi, che si intensificano o si spaziano partorendo nuove gradazioni di forme e colori. Questa armonia è determinata dalla stessa continuità del volo»



GERARDO DOTTORI, Primavera umbra (aeropittura)

(fot. Giacomelli)

tersecano le cose. Questa visione che io ho chiamato *trascendentalismo fisico* potrà rendere plastiche le simpatie e le affinità misteriose che creano le reciproche influenze formali dei piani degli oggetti».

Giacomo Balla, Luigi Russolo, Gino Severini, Fortunato Depero, Enrico Prampolini, Gerardo Dottori, Antonio Marasco, Fillia, Benedetta, Ivo Pannaggi, Tato, Angelo Caviglioni, Bruno Munari, Vittorio Corona, Pippo Oriani, Ugo Pozzo, Mino Rosso, Nicola Diugheroff, Giovanni Peirce, Carlo Cocchia, Ernesto Thayaht, Enrico Alimandi, Cesare Andreoni, Osvaldo Bot, Carlo Duse, Tullio d'Albissola, Alfredo Gaudenzi, Carlo Maria Dormal, Nello Voltolina, Mario Zucco, Mino Somenzi, Sofronio Pocarini, T. C. Crali, E. A. Ambrosi, Albert Aldo Fiozzi, ecc., sono i principali fra i molti pittori e scultori futuristi che insieme con i poeti formano i centoundici gruppi del movimento futurista italiano.

Arte decorativa. - Nell'arte decorativa, i principi estetici della plastica futurista come: lo splendore geometrico, il dinamismo plastico, la compenetrazione dei piani, le simultaneità organizzate, l'estetica della macchina e la sintesi architettonica, trovarono una logica applicazione. Infatti i modelli e le opere d'arte applicata presentate dai pittori futuristi Balla, Prampolini e Depero trionfarono nell'Esposizione internazionale delle arti decorative di Parigi nel 1925. Assistiamo, in virtù di questi nuovi valori e nuove forme, inventate dai futuristi italiani, all'affermazione di un nuovo stile d'arte decorativa futurista, dovunque imitato e sviluppato nei grandi centri del Nord.

Scenotecnica futurista. - Il futurismo ha portato un rinnovamento sostanziale di elementi artistici e organici nella scenografia, nella messa in scena e nella coreografia.

Il pittore Enrico Prampolini, nei suoi due manifesti sulla *scenografia futurista* e sull'*atmosfera scenica futurista* del marzo 1915 e del febbraio 1923, precisava i principi della *scenosintesi*, architettura di piani e superfici bidimensionali, della *scenoplastica*, o giuoco e contrasto tridimensionale di forme, volumi e architetture, infine della *scenodinamica* quadridimensionale, *architettura cromatico-luminosa* in giuoco nello spazio, nuova realtà scenica.



UMBERTO BOCCIONI, Muscoli in velocità (complesso plastico futurista)

FUTURISMO

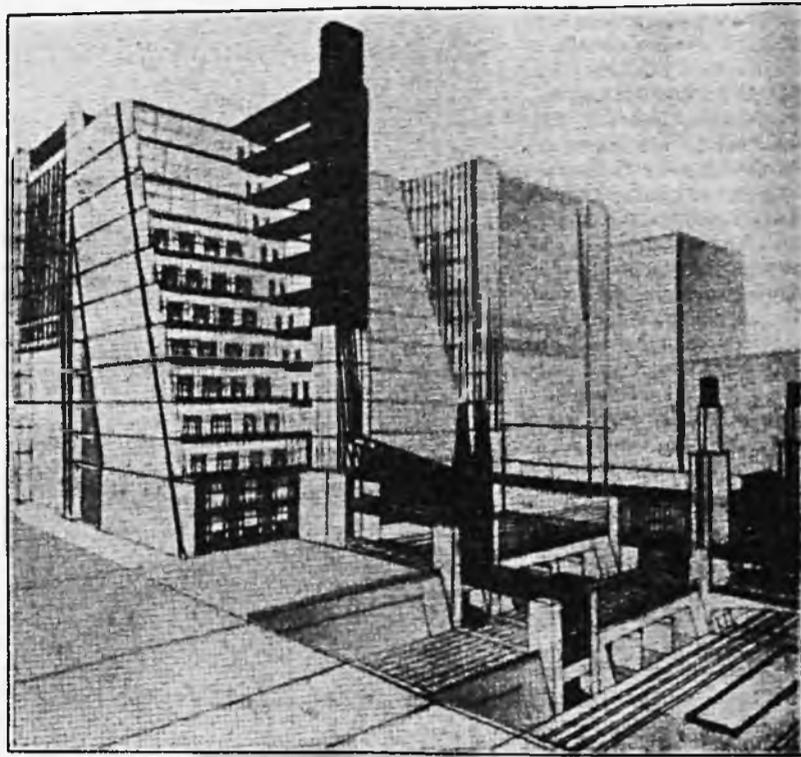
Il pittore Prampolini nel suo *Teatro magnetico* (Gran Premio alla Esposizione internazionale delle arti decorative di Parigi) presenta lo spazio come l'unico attore (pantomime futuriste al teatro della Madeleine di Parigi nel 1926).

Architettura futurista. - Sant'Elia, architetto futurista comacino, iniziò nel 1914 la rivoluzione mondiale dell'architettura e morì gloriosamente sul Carso il 10 ottobre 1916. Il suo manifesto dell'architettura futurista (Milano, 11 luglio 1914) dichiarava:

«... creare di sana pianta la casa futurista, costruirla con ogni risorsa della scienza e della tecnica appagando signorilmente ogni esigenza del nostro costume e del nostro spirito, calpestando quanto è grottesco e antitetico con noi, tradizione, stile, estetica, proporzione, determinando nuove forme, nuove linee, una nuova armonia di profili e di volumi, un'architettura che abbia la sua ragion d'essere solo nelle condizioni speciali della vita moderna, e la sua rispondenza come valore estetico nella nostra sensibilità. Quest'architettura non può essere soggetta a nessuna legge di continuità storica... L'architettura futurista è l'architettura del calcolo, dell'audacia temeraria e della semplicità; l'architettura del cemento armato, del ferro, del vetro, del cartone, della fibra tessile e di tutti quei surrogati al legno, alla pietra e al mattone che permettono di ottenere il massimo della elasticità e della leggerezza.

La decorazione, come qualche cosa di sovrapposto all'architettura, è un assurdo, e soltanto dall'uso e dalla disposizione originale del materiale grezzo o nudo o violentemente colorato dipende il valore decorativo dell'architettura futurista... Come gli antichi trassero l'ispirazione dell'arte dagli elementi della natura, noi - materialmente e spiritualmente artificiali - dobbiamo trovare quella ispirazione negli elementi del nuovissimo mondo meccanico».

Questo manifesto e i plastici che lo illustravano furono riprodotti nei maggiori giornali stranieri e fatti conoscere in tutto il mondo da centinaia di conferenze. Ne scaturì la grande rivoluzione architettonica che dopo guerra mise in luce i nomi di Mallet-Stevens, Le Corbusier, Doesburg e molti altri. Ai libri e alle conferenze di Virgilio Marchi fece seguito l'originalissimo padiglione pubblicitario creato da Depero a Monza. Finalmente il padiglione futurista dinamico policromo ideato dal pittore scultore e architetto Enrico Prampolini e organizzato da Fillia apparve nella esposizione



ANTONIO SANT'ELIA, Studi per la Città nuova
(da *Architettura e arti decorative*, 1931)

di Torino del 1928, i cui edifici erano quasi liberati dall'ibrida miscela di stili classicheggianti, e marcati del genio di Sant'Elia. Altre opere importanti sono state realizzate dagli architetti futuristi Alberto Sartoris, Nicola Diugheroff e De Giorgio.

Musica futurista. - F. Balilla Pratella, di Lugo di Romagna, nell'ottobre del 1910 scrive il *Manifesto dei musicisti futuristi*, cui segue nel 1911 il *Manifesto tecnico*:

«1. Concepire la melodia quale sintesi dell'armonia e considerare le definizioni di maggiore e minore, eccedente e diminuito come un unico modo cromatico atonale. 2. Considerare la enarmonia come una grande conquista futurista. Distruggere la quadratura. 3. Infrangere il dominio del ritmo di danza borghese. 4. Creare la polifonia, fondendo armonia contrappunto. 5. Considerare l'istruimentazione sotto l'aspetto di universo sonoro incessantemente mobile. Combattere i critici, lo stile grazioso, i conservatori, ecc.».

A questo ideale il P. informa l'*Aviatore Dro*.

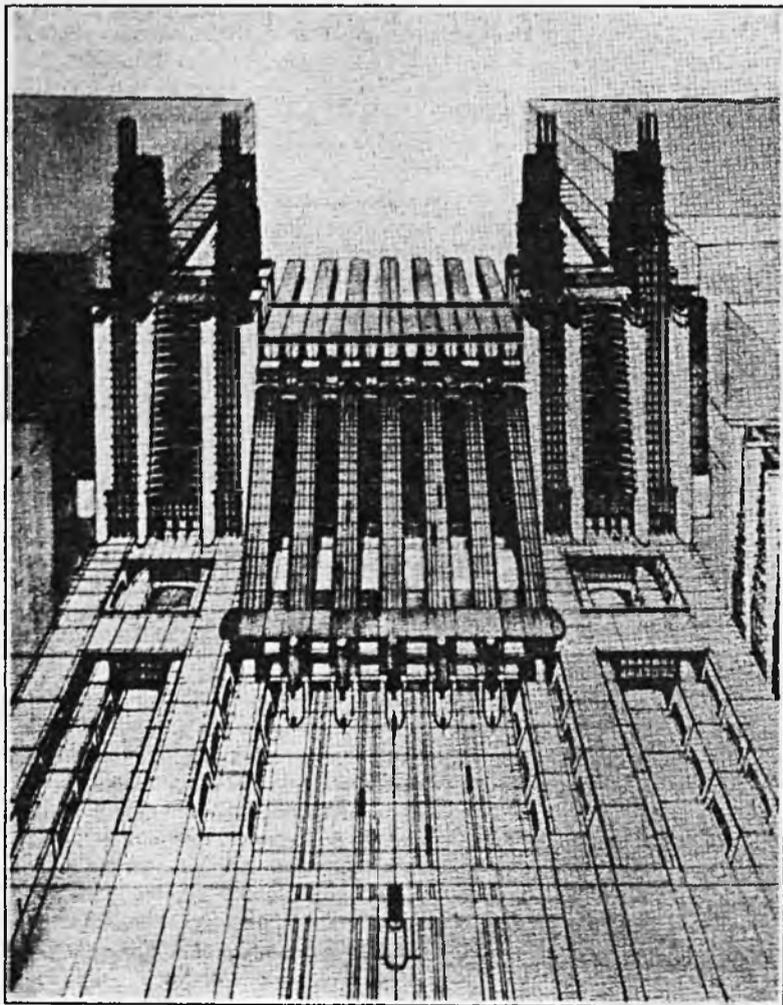
Fra i musicisti futuristi debbono essere ricordati Silvio Mix, autore di *Cocktail*, balletto futurista eseguito in Italia e a Parigi, e Franco Casavola, le cui composizioni futuriste hanno trionfato a Roma e a Parigi.

L'arte dei rumori. - Luigi Russolo nel marzo 1913 creò l'arte dei rumori e presentò al pubblico d'Italia, Parigi e Londra la prima orchestra di *intonarumori* inventati e costruiti da lui, fissandone i principi in questo manifesto:

«L'evoluzione della musica è parallela al moltiplicarsi delle macchine, che collaborano dovunque con l'uomo. Noi vogliamo intonare e regolare armonicamente e ritmicamente questi svariatissimi rumori. Ogni rumore ha un tono, talora anche un accordo che predomina nell'insieme delle sue vibrazioni irregolari. Ora, da questo caratteristico tono predominante deriva la possibilità pratica di intonarlo, di dare cioè a un dato rumore non un solo tono ma una certa varietà di toni, senza perdere la sua caratteristica, voglio dire il timbro che lo distingue. Così alcuni rumori ottenuti con un movimento rotativo possono offrire un'intera scala cromatica ascendente o discendente, se si aumenta o diminuisce la velocità del movimento. Benché la caratteristica del rumore sia di richiamarci brutalmente alla vita, l'arte dei rumori non deve limitarsi ad una riproduzione imitativa. Essa attingerà la sua maggiore facoltà di emozione nel godimento acustico in se stesso, che l'ispirazione dell'artista saprà trarre dai rumori combinati».

Ecco le 6 famiglie di rumori dell'orchestra futurista che Russolo realizzò nei suoi 30 intonarumori e riuni nel suo *rumorarmonio*:

Rombi	Fischi	Bisbigli	Stridori	Rumori ottenuti a percussione su metalli, legni, pelli, pietre, terrecotte, ecc.	Voci di animali e di uomini: gridi, strilli, gemiti, urla, ululati, risate, rantoli, singhiozzi.
Tuoni	Sibili	Mormorii	Scricchiolii		
Scoppi	Sbuffi	Borbottii	Fruscii		
Scrosci		Brusii	Ronzii		
Tonfi		Gorgoglii	Crepitii		
Boati			Stropiccii		



ANTONIO SANT'ELIA, Progetto per la stazione della Città nuova
(da *Architettura e arti decorative*, 1931)

FUTURISMO - FYZABAD

Il futurismo nel mondo. - La rivoluzione artistica iniziata dal movimento futurista ha generato o influenzato numerosi movimenti d'avanguardia: il *cubismo*, l'*orfismo*, il *dadaismo*, il *simultaneismo*, il *creazionismo*, il *purismo*, lo *zenitismo*, il *surrealismo*, il *raggismo*, il *vorticismo*, il *costruttivismo*, il *suprematismo*, l'*immaginismo*, l'*ultraismo*, ecc. (V. tavv. XLIII e XLIV). F. T. M.

BIBL.: G. A. Borgese, *La vita e il libro*, serie 2ª, Torino 1911; G. Coquiott, *Cubistes, futuristes, passistes*, Parigi 1914; C. Vossler, *Letteratura it. contemp.*, trad. it. T. Gnoli, 2ª ed., Napoli 1922, p. 142 segg.; F. Flora, *Dal romanticismo al futurismo*, 2ª ed., Milano 1925; G. Papini, *L'esperienza futurista*, Firenze 1919; C. Pavolini, *Cubismo, futurismo, espressionismo*, Bologna 1926; G. Sciortino, *Esperienze antidannunziane*, Palermo 1928, p. 39 segg.; E. Palmieri, *Orizzonti*, Folligno [1930], p. 51 segg.; V. Schilirò, *Dall'anarchia all'accademia. Note sul futurismo*, Palermo 1932. Sull'estetica del futurismo, cfr. C. Sgroi, *Gli studi estetici in Italia nel primo trentennio del '900*, Firenze 1932, pp. 52-6. V. anche MARINETTI.

FUTURO. - Categoria del verbo che indica l'azione in quanto si deve svolgere nel futuro. Essa si sviluppa solo quando il sistema del verbo non poggia più esclusivamente sulle differenze dell'aspetto verbale (v. VERBO). Una forma di futuro sembra tuttavia assicurata alla lingua comune indoeuropea dalla concordanza dei futuri del lituano e del sanscrito. Il futuro s'inquadra nel sistema che contrappone il presente e il passato. Il futuro è accompagnato da elementi affettivi che non precisano tanto l'azione nel tempo, quanto la definiscono rispetto al soggetto: da questo derivano i legami fra futuro e forme desiderative e incoative da una parte, il rapido logorio degli elementi formali che lo caratterizzano dall'altra.

In latino nuovi futuri si sono costituiti attribuendo valore di futuro a un congiuntivo come *ero* o a un desiderativo come l'arcaico *faxo*. Nelle lingue moderne si trovano in generale costruzioni perifrastiche: nelle lingue romanze del tipo *dare habeo*, da cui l'it. *darò*; in tedesco col verbo *werden* «divenire»; in inglese con i due ausiliari *shall* e *will*, il primo affettivamente più debole, per le prime persone, il secondo, più forte, per le altre. Il futuro anteriore rappresenta un'azione futura in senso assoluto, ma passata relativamente a un'altra azione futura. Il futuro raddoppiato greco è invece un perfetto, nel quale lo stato di cose da esso definito anziché nel presente, si immagina raggiunto solo nel futuro. G. De.

Per i problemi filosofici circa il concetto di « futuro », v. TEMPO.

FUX, JOHANN JOSEPH. - Musicista, nato a Hinterfeld, presso Graz, nel 1660, morto a Vienna il 13 febbraio 1741. Nel 1696 era organista della casa religiosa Zu den Schotten di Vienna, e tale mansione conservò fino al 1702; nel 1698 fu nominato compositore della corte imperiale, nel 1705 secondo maestro di cappella a S. Stefano, nel 1715 (dopo due anni passati nel grado inferiore) maestro della cappella di corte, al posto fino allora tenuto dal veneziano M. Antonio Ziani. Dal 1713 egli ebbe per alcun tempo anche la carica di maestro di cappella presso l'imperatrice madre. Nel 1723, giunto a grande rinomanza, fu mandato dall'imperatore Carlo a Praga per presenziare alla rappresentazione dell'opera *Co stanza e Fortezza* da lui composta per l'incoronazione.

Ammirato, ai tempi suoi, anche come operista (con 18 melodrammi), il F. dovette però fino da allora la sua maggiore fama alla produzione chiesastica (50 Messe, 3 Requiem, 57 tra Vespri, Salmi, ecc.), agli oratori e al suo celebre lavoro didattico *Gradus ad Parnassum*, il quale per molto tempo rimase a fondamento degli studi contrappuntistici. Oggi ancora la figura del F. conserva importanza storica non trascurabile, così per la singolare posizione teorica del *Gradus* (informata ancora, nonostante l'epoca, ai modi di chiesa) come per i caratteri stilistici della sua musica chiesastica e della strumentale. La maggior parte dei lavori del F., che rivelano una notevole sapienza tecnica, è conservata, autografa o in copia, presso la Staatsbibliothek di Vienna. Edizioni moderne si hanno nei *Denkmäler der Tonkunst in Österreich I e II* (4 Messe e 27 Mottetti), IX (2 Sonate da chiesa e 2 Ouvertures), XVII (*Co stanza e Fortezza*) e XXIII (*Concertus Musico-Instrumentalis*).

BIBL.: L. v. Köchel, *J. J. F.*, Vienna 1872; C. Schnabl, *J. J. F.*, Vienna 1895. G. R.-D.

FUXÁ Y LEAL, MANUEL. - Scultore catalano, nato a Barcellona nel 1850, morto ivi nel 1927. Dopo aver fatto un viaggio in Italia si stabilì a Barcellona, dove fu nominato prima professore, poi direttore di quella Scuola di belle arti. Da ricordare fra le sue opere: a Barcellona i monumenti a Rius i Taulet e ad Aribau, la statua di Desclot nella Sala S. Giovanni, il *Giacomo I* della Sala dei Cento nel Palazzo comunale, quattro statue nella facciata del Palazzo delle poste; a Madrid il *Lope de Vega* della facciata della Biblioteca nazionale; a Sabadell il monumento a Turull nella sede della Cassa di risparmio; a Vilanova i Geltrú la statua dell'arcivescovo Armanyà nel portico della Biblioteca-Museo Balaguer.

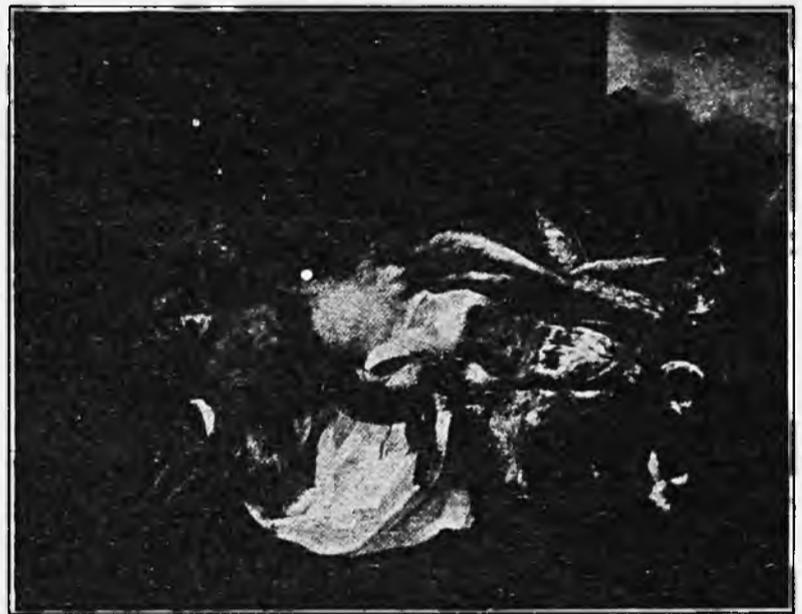
BIBL.: A. Opisso, *Arte y artistas catalanes*, Barcellona s. a., pp. 60-67; Thieme-Becker, *Künstler-Lexikon*, XII, Lipsia 1916 (con bibl.); F. Elias, *L'Escultura catalana moderna*, Barcellona 1928, II, pp. 89-93. J. F. R.

FUZÜLİ, MOHAMMED. - Poeta turco, morto verso il 1562, il primo dei quattro grandi rappresentanti della scuola asiatica e uno dei poeti più sinceri che abbia prodotto l'Oriente.

Allo scia di Persia Ismā'il, che nel 1501 occupò Baghdād, egli offrì il suo primo poema in turco āzeri, lingua della corte, *L'oppio e il vino*, in cui re Vīno vince il primato contro re Oppio. Anteriori alla conquista di Baghdād per parte di Solimano il Grande (1535) sono, oltre al poema suddetto, che probabilmente va inteso in senso mistico o sūfico, composizioni liriche amorose. In onore del vincitore ottomano, dei suoi generali e di vari governatori di Baghdād, compose odi e qaşide. Il suo dīwān (raccolta di liriche) è in āzeri.

Nel suo poema romanzesco *Leylā e Meġnūn* (il Romeo e Giulietta dell'Oriente musulmano), condotto sulla traccia di quello persiano di Giāmī, in modo, tuttavia, affatto indipendente, e che fu definito il più bel methnevī che sia stato scritto in lingua turca, è notevole lo sforzo del poeta per accostarsi al dialetto ottomano, evitando āzerbāigianismi; come il resto della produzione poetica di F., esso fu poco apprezzato dai contemporanei; ma valse a oscurare la fama del poema omonimo, in puro dialetto ottomano, di Ĥamdī Celebī (morto nel 1509). In prosa ottomana è una sua « Lagnanza » rivolta alla Porta, per il rifiuto di pagargli una pensione accordatagli dal sultano. L. Bo.

FYT, JAN. - Pittore nato nel 1611 ad Anversa, ivi morto l'11 settembre 1661. Allievo ad Anversa prima di Hans van den Berch, poi di Franz Snijders, fu iscritto maestro nel 1629. Dopo un soggiorno a Parigi, si recò in Italia, ove si trattenne alcuni anni a Roma



(fot. Bruckmann)
JAN FYT, Natura morta - Dresda, Pinacoteca

e a Venezia. Ritornato nella città nativa, al più tardi nel 1641, vi rimase poi sempre. Dipinse animali, nature morte, cacce, variando molto i suoi soggetti. Produsse largamente, e le sue opere si trovano nei principali musei, soprattutto a Bruxelles, ad Anversa, Gand, Cassel, Dresda, Francoforte, Parigi (Louvre), Leningrado, Schleissheim, Stoccolma, Venezia, Vienna.

Ebbe uno stile personale; meno decorativo di F. Snijders, ma altrettanto impetuoso e più sinceramente realista. Fu un minuzioso analizzatore degli animali e un colorista ad un tempo fine e vigoroso. All'inizio seguì la maniera di F. Snijders, in seguito i suoi colori acquistarono maggiore robustezza e maggiori ombre, con effetti di luce e chiaroscuri delicati, che permettono di porlo, sotto certi aspetti, accanto ai maestri olandesi.

BIBL.: M. Rooses, *Geschiedenis der Antwerpsche schilderschool*, Anversa 1879, p. 641 segg.; F. Jos. van den Branden, *Geschiedenis der Antwerpsche Schilderschool*, Anversa 1883, p. 1085 segg.; G. Glück, *Trésor de l'art belge au XVII^e siècle*, I, Bruxelles e Parigi 1912, p. 244 segg.; L. v. M., in Thieme-Becker, *Künstler-Lexikon*, XII, Lipsia 1916 (con bibl.); A. J. Wauters, *La peinture flamande*, Parigi s. a., p. 281. A. La.

FYZABAD (o Faizabad; A. T., 93, 94). - Città dell'India settentrionale (Province Unite) situata sul fiume Gogra, affluente di sinistra del Gange, in una pianura ben coltivata a grano, riso e cotone, 100 km. a nord-ovest di Lucknow. Fu fondata nel 1730 da Sa'adat 'Alī Khān, governatore di Awa, è capoluogo di distretto e di divisione e possiede alcune raffinerie di zucchero. La città conta 51.347 abitanti. El. M.



ENRICO PRAMPOLINI, DONNA SEDUTA



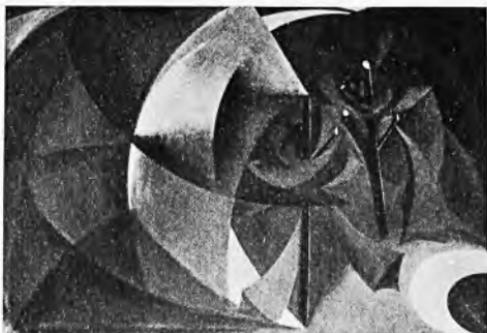
(fol. Giacometti)

GERARDO DOTTORI, INCENDIO



(fol. Abeni)

FORTUNATO DEPERO
RITRATTO DI F. T. MARINETTI



In alto, a sinistra: GIACOMO BALLA, RUMORI TRONCHI CHE CADONO LUCI OMBRE DI ACCETTA CHE TAGLIA; a destra: GIACOMO BALLA, PESSIMISMO E OTTIMISMO; in basso, a sinistra: BENEDETTA, VELOCITÀ DI MOTOSCAFO; a destra: ENRICO PRAMPOLINI, SCENA DINAMICA FUTURISTA PER «I VULCANI» DI MARINETTI