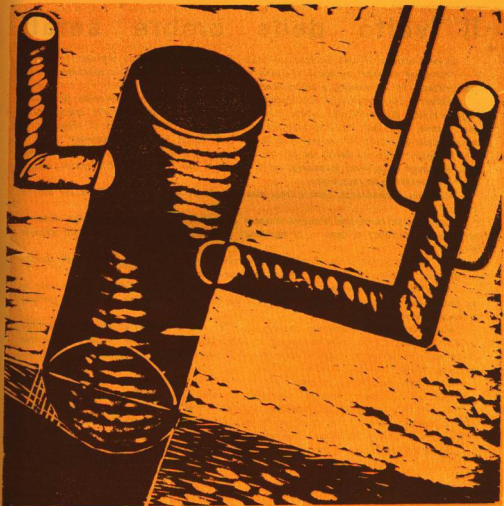




RACCOLTA INTERNAZIONALE D'ARTE D'AVANGUARDIA
 Roma Via Tanaro 89. Anno III, N. 1. Gennaio 1919.

Raccolta N. 5, 6, 7: PRAMPOLINI (forma e spirito). ORAZI, Il volto delle ombre serali. SANMINIATELLI, E sabato e domenica... MO-SCARDELLI, La mendica muta. BIROT, Lund. GALANTE, (incisione). SAVINIO, Frammento. STRAWINSKY, Renard. SANMINIATELLI, Campagna toscana. CENDRARS, La Tête. PRAMPOLINI (scultura). TYRWITT, Je m'en fiche. ARCHIPENKO (scultura). STORER, Masques. GIOBBE (xilografia). DE CHIRICO, La notte misteriosa. PRAMPOLINI (scultura). CARRA, Arte metafisica. FOLGORE, Apollinaire. RECCHI, Possibilità estetiche. PRAMPOLINI (scultura). SEVERINI, Pitture d'avanguardia. NOI, Casa d'Arte Italiana. Attività e passività intellettuali, di IO.



(forma e spirito)

E. PRAMPOLINI

noi

raccolta internazionale d'arte d'avanguardia
recueil international d'art d'avant-garde

ANNO III N. 1, 2, 3 — Un numero L. 0,70 — 12 numeri L. 10.

ROMA, Via Tanaro 89

NELLA PROSSIMA RACCOLTA - ONOFRI, REVERDY, SARFATTI, TITTA ROSA, LERAT, FOLGORE, DERMÉE, BALILLA PRATELLA, A. TOUPINE, DE CHIRICO, RAMEY, CARRÀ, CASSEAU, GIOBBE, BLAISE CENDRARS, SANMINIATELLI, PEREZ-JORBA, GALANTE, JANCO, MOSCARDELLI, STORER, RAIMONDÌ, A. DEL RE, MERIANO, PRAMPOLINI, NUTTING.

il volto delle ombre serali

Di seta azzurra, di seta turchina, poi viola digradante in sfumature argentee.

Frusciando su velari variopinti di visibili correnti marine, e come d'ala vellutata che non dine frullasse per il fiammeggio del tramonto.

Notturmo: buio con qualche velo chiareggiante di fiordalisi ma d'un attimo spenti; pianissimo vengono e sente gli aristocratici silenzi abbandonando per celesti guanciali alle armonie della sera. Sparse, rare; poi: balzando tutte pur senza fruscio dei gorgi di luce al dileguare, si ammantellano di oscurità e scivolano dove la luce non guarda, serali indolentemente.

Dolcissimamente al sorriso un po' triste ricamano veli d'ireos, ma sempre più il cereo volto sommerge un pensiero inflessibile, ma disforme ma non deciso, che si le opprime abbaia e tanto le sconvolge in ossessione.

Suoni blu, rimembranze, canti e tenui pianti: occhi d'avorio, pupille sulfuree per tutto il crepuscolo.

Crepuscolanti ricamatrici d'enigmi, ciascuna discendendo dall'etereo palazzo d'ametista — sorprese così aureolate di sogni — la mia estasi vi sbalza ad una ad una dal vostro scenario turchino.

Due lucerne spente, d'oro, il manto lilla e rabeschi d'argento, la "custode delle lucerne spente", dal chiaro volto d'opale, e segue con l'occhio un sogno incerto.

Simile alla sfige, una parola non detta ancora su le labbra di diaspro, profilo viola su un rovente cielo di rame: cadono rare gocce di sangue sulla impassibile che diletta il morbido pavoneggiarsi di pavoni metallici:

Ricchissimo manto di broccato asiatico — serpeggiante di bagliori al riflettersi delle stelle — e il suo volto d'agata, come sbocciando da quella solennità di piovale, svela l'incantesimo che sopra viene all'assopirsi della natura, con il languore degli occhi oblungi e obliqui sommerso in un albore di lune violette.

E voi serpi d'acqua — sognanti e snodando il puro corpo veridame per la lubrica liquidità madreperla che s'incinabra di pesci rossi; tra smeraldini fili d'alga la vostra capigliatura si dissolve, pastosa; tra liquide fosforescenze ed il pullulare di bolle argente, soppesate con gesto lieve le fiamme rapite al Sole; e, se mai la notte chiedesse — che usa — offrireste la vostra allucinazione costellata da miriadi di spirali scarlatte.

E; spingendovi in un groviglio di buio; sono l'assenza del sole.

VITTORIO ORAZI

e sabato e domenica....

Erano tre gobbi capricciosi e ritrosi. Me li ricordo sin dal tempo dei primi ricordi. Nacquero, credo, con me; e io sono certo che quando nacqui pensai a loro. Pensai a loro e li vidi rimpiazzati in una siepe di primitive sensazioni che conteneva tutte e tutte le altre vecchie memorie, come un giardino chiuso di piante bizzarre. Li vidi rimpiazzati tra le nere profondità degli arbusti, contro le quali mi pareva veder biancheggiare, smorto, anche l'albore di certe palline argentate appese, una volta, al mio lettino di ferro, nelle quali specchiavo la mia figura macilenta, al tempo in cui non sapevo se ero un bimbo o se ero un gobbo anch'io, e se l'aria chiusa della mia stanza nuda fosse viva o fosse morta, e se mia madre fosse mia madre o una città lontana di perle e di diamanti...

S'allargava la sera fuor delle finestre. Procedevano grosse nuvole da fiera. Pareva il cielo, il miraggio di un paese antartico: E i tre gobbi cantavano una canzone ch'io soleva ripetere dondolandolo una di quelle palline argentate, compiacente alla guisa di un uccellino morto. Cantavano la canzone del suicidio. La canzone monotona faceva così:

E sabato e domenica
E sabato e domenica
E sabato e domenica...

Tra una meteora profumata di sottili vapori che saliva su su dal giardino, il ritorfello pareva una pioggia taciturna. E c'era, nel martellare del ritorfello, come uno sforzo impotente simile a quello di una starna prigioniera quando svolazza contro le pareti lisce di una camera, tentando un'uscita.

E sabato e domenica
E sabato e domenica...

E m'accompagnava la canzone, ora un po' nasale, come lo zirlare di un tordo per richiamo, ora rovente, infinita come il bollire enorme e inesorabile del sole.

I tre gobbetti avevano l'istesso nome. Si chiamavano: Tempaccio primo, Tempaccio secondo e Tempaccio terzo. Si chiamavano Tempacci perchè la loro canzone pareva una pioggia taciturna.

Erano teneri. Erano teneri perchè abitavano il cavo di un ulivo forcelluto come una nidata d'uccellini. (Abitavano il cavo di un ulivo forcelluto o una grotta: non so bene). Là per le vie lontane di poggio, là pe' callari e pei viottoli spersi tra le chiudende, guardati da canini zoppi e rabbiosi, con la

cispa, il catarro e la rogna, o da croci di legno lebbrose di voti rozzi e grotteschi; là vicino a quelle crocette piccole (l'avete mai viste quelle crocette rugginose sbucare da un cespuglio su per un argine?) bieche e mutilate, che rammentavano il delitto di un contadino o d'un fattore, che un cantastorie andò spargendo pe' paesi, le fiere e i polveroni; là (forse vicino alla stalla vecchia a solinga sul limitare del bosco, dove s'intravede quel ciuchino nero fra un nuvolo di tafani) nidificavano i tre gobbetti.

Erano spiritosi. Erano spiritosi perchè un gobbetto di talento che passò un giorno davanti alla tana, così, per ischerzo, affacciandosi all'apertura, intercalò a tempo:

.... e lunedì.

Ci fu un rimescolio nell'ulivo. Un allarme. Un sussurrare. Un provare. Un cantare ad alta voce. Uno scoppio di giubilo. L'armonia ne guadagnava. Il coro aveva una conclusione melodica. La frase terminava semplice e tornita.

E sabato e domenica
e lunedì.

I gobbetti, esultanti, saltarono fuori armati di seghie e di accette e in un battibaleno spianarono la gobba dell'inventore di talento, il quale se ne tornò a casa leggero e soddisfatto.

Erano capricciosi. Erano capricciosi perchè un gobbo un po' stupido (poverino, non era colpa sua, perchè quando nacque, la gobba gli ammacò un pochino il cervello) che aveva sentito dire della fortuna capitata al collega, si parlò un giorno di casa. E fra le macchie, scansando le cicale morte (perchè aveva buon cuore), rampicando su su, lungo gli sterpi e gli arbusti, come gl'insetti, quando il sentiero si perdeva tra le querci giovani, le stirpe e i pinacchiotti, saltellando a piè pari sul terreno, quando il sentiero ricompariva dalle macchie scoppiate, verso sera, sul margine di una chiudenda, si fermò a un ronzare di mosche o di zanzare, tenue, trasparente come il cristallo, fragile quasi da potersi inclinare.

Gli arbusti, nell'ombra, rumicavano silenziosamente come una nuvola che passasse radendo la terra. Il ronzio diceva:

E sabato e domenica
e lunedì.

Nascosto tra i ciuffi di eriche, il gobbo si accostò a un enorme olivo solitario e, accapandosi alla crepatura del tronco rugoso, con molta mala grazia gracchiò:

... e martedì.

I tre Tempacci stavano accoccolati a gittarsi l'un l'altro delle coccole di ginepro, cantando, sempre cantando in sordina come quando i gatti fanno le fusa. Interrompendo il gioco delle coccole, si misero in ascolto. Provarono la nuova modificazione. La cantarono. Batterono il tempo contro le pareti dell'albero con le noccole dure come il legno. Si esultarono. Fecero delle smorfie.

E sabato e domenica
e lunedì
e martedì.

Quell'aggiunta, in coscienza, non si addiceva alla linea sicura, semplice e dignitosa della canzone. Era un togliere purezza alla melodia. E i gobbettini, musicali n' l'anima (credo che avessero per intestini delle corde di violino) non sopportarono l'affronto. Chi si permetteva di appiccicare quell'ignobile coda a una canzone sacra a rituale che da tanto tempo seguitava, placida e uniforme, a rosicare come un tarlo ostinato il tronco già svoltazzato dell'ulivo che tendeva in alto le fanatiche braccia sul limitare del bosco?

Tempaccio primo, Tempaccio secondo e Tempaccio terzo saltarono fuori furibondi, armati della gobba tolta all'altro e, gettandosi con isdegno sul maldestro, gliel'appiopparono per davanti.

..

O per davanti o per di dietro, o vera o falsa, questa storia, non so, l'ho nel sangue, e quando fra me e me la ripenso, provo un brivido come se tutto il mio universo fosse, d'un tratto, soffocato in un mazzetto di fiori vizzi, di modesti fiori appuntati sul petto d'una nonna.

Oh sabati! Oh domeniche giubilanti nello stormire festoso delle acacie e dei castagni, nella letizia dei bianchi grembiati delle servette che salivano pian piano, a braccetto o alla spicciolata, su per l'erta erbosa, a intrecciare ghirlande di gelsomini o a raccogliere poi clivi gli ovoli e i pratalini...

C'era un delicato mare di profumo sospeso, che si spandeva torno torno alla casa, come i vapori della sera. E la sera aveva la tinta cinerea delle mimose. E il profumo era pudico, e pareva quello d'un chiostro monacale. E dalla vergine « olea fragrante » si distaccavano piccole efflorescenze bianche, come goccioline che alimentassero la pienezza serale di

un'anima d'argento. E là, sotto il meriggio, era uno smagliar di calabroni uccisi, in file o in trofei. E già, una spavalderia di rustici cappelli, fieramente gialleggianti di penne di rigogolo. E merende, e pampini vermigli, e lucciole prigioniere sotto ai bicchieri!... Un'ansia indescrivibile d'innati affetti confondeva allora ogni cosa tra un clamore di doppioli lontani, veduti dal sotto in sù, di sbieco, in tralice, come le vele gonfie e felici, come gli standardi promessi. Piovevano, per l'aria, campanule di vento, concave e profonde come le campane...

In un sogno, tutto questo mondo passava, come una meteora, attraverso la fine canzone piovosa dei tre Tempacci. Spargevo alle mie tenebre, flotti caldi di sensualità larvata. E le mie tenebre che avevano stimoli di verginità, costruivano per me, nel grande stanzone dei ragazzi, illusorie città di mobili e di specchi, paradisi malinconici di materassi...

Erano tre gobbi. Era naturale. Tutto mancava di proporzione. Tutto era sbilenco, a sghembo, grandioso quanto mai.

E lì cercai ancora, da grande, que' tre gobbinetti ritrosi: li cercai financo per le città, quasi che dovessero saltar su dalle lastre. Trovai uno storpio beccuto, ubriaco e attaccabrighe; trovai un gobbiaccio che si cavava il cappello appena salivo in carrozza, aspettando la mancia e lanciando una bestemmia; un lustrascarpe con le croci e gli occhi accesi che si fermava a un cantone a bisbigliare parole d'interesse con una donnaccia di strada; un ragazzo lurido che, flechiando e fumando una cicca, trascinava sotto un voltone rigurgitante d'immondizie, un piede stravolto che pareva un tartufo...

Ma il vecchio ulivo forcelluto non stillò più per me la vecchia canzone piovosa. Io mi partii. Mirarono i baci lenti in elaborazione tra un profumo appassionato di fieno. Tra il sole rorido della mattina, le farfalle si portarono via tutta una gonfia tenerezza...

Qui non si fan discorsi di magia. Non fanno d'uopo le sentenze di Nostradamus né i trattati di Salomone. E neppure si parla di gnomi o di coboldi. Qui si ragiona e si tira innanzi soltanto a forza di sghembi e di rovesci, di costruzioni barocche, di visioni grottesche e squilibrate. Qui parla un gobbo. Poiché il gobbo ero io. E i Tempacci non erano se non una larva che, racchiudendomi, mi rendeva buffe e deformate, al di là, tutte le cose.

E passarono così tutti i sabati, tutte le domeniche lontane, passarono per me, come meteore, attraverso la canzone piovosa dei tre Tempacci...

BINO SANMINIATELLI

l a m e n d i c a m u t a

I manichini scossi da un brivido si alzano scollando le spalle per far cadere le ombre fredde cadute dagli alberi, con gli occhi bassi vanno verso il cancello. Qui una mendica con le braccia tese e le palme delle mani aperte chiede l'elemosina tacendo.

Come se fosse l'ora del giudizio, ognuno dà due soldi d'elemosina e quasi con essi gli pare d'aver dato il peso della morte che portà con sè.

Affrettano il passo, s'incanalano per le vie, scompaiono. In breve non c'è più nessuno. E la mendica muta dai capelli grigi e dai piedi scalzi risale per la scala ch'essa sola sa, al cielo: si direbbe che cammini su l'uno e l'altro brivido di vento che comincia a venar l'aria. Fra le sbarre del cancello non c'è rimasto nemmeno un lembo della sua veste cenerina e nemmeno una stilla di sangue.

Ormai non ci sono più ombre. La terra appenata ha partorito un'altra natura, l'ultima lama di sole come un falchetto d'oro ha reciso ogni ombra. Ognuno è sè stesso e solo se stesso. L'età del sonno scende. E chi non può dormire cammina alla ricerca della sua ombra incanutita dalla luna.

P r e g h i e r a

O pena di ogni sera, o pena di tutte le sere, o pena muta che le parole si rifiutano di dire perchè hanno paura di tradirsi,

o mendica partorita dalla nostra caduta ricchezza,

o suono, lume, calore, profumo di quest'ore che cadono lentamente nel centro del cuore che rintocca

(il cuore è la campana del tempio che dentro il petto è alzato)

ore infinite come le onde del mare, come le stelle del cielo, come le parole dell'amore,

chi vi può contare?

Spettri evocati dal gesto incosciente delle mani che cercano un'acqua celeste in cui purificarsi,

pietre irremovibili della nostra strada,

o Pietra pesante che assommi il peso di tutta la nostra giornata scapellata con le mani che non danno più sangue, perchè la pace sepolta alleggerita dai vani pesi si riveli a voi:

o fiume che corri e con te non ci puoi trascinare,

o passante che non ti puoi fermare,

o fatalmente caduca,

tu ci somigli:

e per questo al cancello della nostra prigione tu t'attardi e il profumo dei tuoi fiori è il tuo silenzioso richiamo;

o muta, bella e caduca che con te ci vuoi portare,

non potendoti seguire per poterti trattenere t'abbiamo dato le parole il cui suono t'incatena.

NICOLA MOSCARDELLI.

Da **La Mendica Muta** cantata serale a due voci.

L U N D I

Poème à deux voix simultanées

(Lire en commençant par le dernier vers).

Chut le feu A A A

Hip hip hurra *miaou miaou*

Hip hip hurra *miaou miaou*

Ton corps n'est plus qu'un son

Tes mains sont couleur d'air

Baisse toi une étoile *tout ce bruit encore une*

Où commence ta forme

Anne ma sœur Anne

n' vois-tu rien venir

anemaseurane

Elle monte elle monte la tour

Que fais-tu de tes pieds *qui tombe*

Architecte ailé *c'est la pluie*

Aurais-tu le vertige

Elle monte elle monte la tour

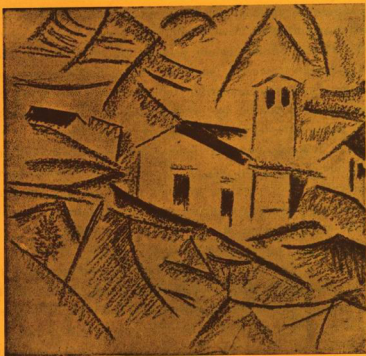
c'est encore la terre de la lumière

Qu'ils font de la lumière le tramway

Sonores sont donc tes doigts

Tâte avec tes mains les idées en relief *deux seins nus sous la soie.*

PIERRE ALBERT-BIROT



Sintesi di paese friulano.

N. GALANTE

f r a m m e n t o

. . . . In quanto all'amore che io sento per il Paese di cui parlo e scrivo la lingua sonora, di cui suggo lo spirito; per quel tanto che le mie labbra possono pompare alle vaste mammelle, di cui sono usufruttuario della grandezza che lo segnalò attraverso i secoli, quell'amore — dico — è una cosa indefinibile per me; per me che non possiedo ragioni animali e terriere che mi dicano il perchè logico del fenomeno. Poichè non sono nato su questa terra; non ho ricordi che mi portino verso una città che possa chiamare **mia**, verso una casa paterna che segni per me una terra ferma in mezzo alle grandi mareggiate del mondo, e mi sia luogo di ristoro, di riposo, di ritemperamento di forze animali al buon fuoco del caldo familiare che da un **bene** secondo gli uomini, ma pur necessario e dolcissimo correttivo di terribili isolamenti ove lo spirito, nei suoi voli senza fine, mi porta, quel **bene** che esige per il suo sviluppo e strettezza di spazio e piccolezza di oggetti e che appunto perciò si sviluppa tanto calorifico.

Non sarò io per quella bontà!

Giudicate voi, miei simili d'issimili, dell'inquietudine che di continuo mi morde il cuore, a me che di continuo salpo verso mondi inesplorati, se già la partenza da una stazione ferroviaria dà il brivido dell'angoscia, una sosta di gelo al ventre, che è il sintomo del cuore che tremola; — allorchè il distacco della nave dal porto, di giorno fra il turbinio della laboriosità, di notte fra lo scintillo dei lumi sull'acque grasse e oscure e il fischio straziante delle sirene, dà l'angoscia di una vita che si chiude in quel momento, per una vita nuova che si apre....

. . . . Per la faccenda cieca

Lasciatemi sostare

Sul vostro cuore — sorelle città!

È la mia vita cieca

E ricco son di tare

Per la tua luce morta, oscura umanità!

ALBERTO SAVINIO

R E N A R D

Histoire burlesque chantée et
jouée en un acte. - Musique
et texte de Igor Strawinsky -
Texte français de C. F. Ramuz

Renard
Estimé, burlesque, satirique
et joué en un acte
de Igor Strawinsky
Texte français de C. F. Ramuz

Allegro (1/128)

Orchestre
Violons
Violoncelles
Vibraphone
Clarinete
Trompette
Trombone
Hautbois
Fagot
Basson
Contrebasse
Piano
Cimbal

*Propriété de l'œuvre
pour tous droits
réservés à M. Ramuz*

Igor Strawinsky
Morges
18-IX-19

IGOR STRAWINSKY

c a m p a g n a t o s c a n a ⁽¹⁾

Erano bianchi e sopiti, sul mezzogiorno, e n le persiane chiuse, i lunghi fabbricati della fattoria. Emergevano tra le vampe di grano come una *estancia* argentina, con i cellieri, i magazzini, la torre e la palazzina del fattore. Un coccodè rugginoso intormentiva la quiete meridiana quasi il lento respirare di un dormiente. Era il silenzio che parlava. Era il silenzio ingigantito, decomposto atomo per atomo, come veduto attraverso il microscopio. Rompeva la musica dei pioppi bianchi che brillavano tiribillando contro i poggi scuri, come il ricordo argentato d'una fiaba di fusi e d'arcolai. Gli uccellini, fasciati dalla gran calura, mandavano qualche rado e fioco cinguettio quasi affogato nella gola. Il fattore, nello scrittoio fresco, alla penombra d'una stoa dipinta a fiori, sonnecchiava socchiudendo gli occhi pastosi alle folatine di maestrale e alle ombre dei piccioni che sfondavano oblique sulla stoa. Una massaia in cucina appioppava due toppe a un paio di pantaloni. Per la strada passavano via via i barrocci con le sonagliere. E il grano, tutto il grano che fiammeggiava pe' campi, spiegava il canto degli aquiloni, delle querci, del mare.

E' un mare dai gorghi piccoli e giocondi. Lo separano da quello più perlaceo d'erba medica, due prode di viti sorrette da pioppi che scuotono monete d'argento nel turchino del cielo. Nel fondo si slungano, senza fatica, fuggevoli viottoline foderate di penombra, dove gialleggiano crocchi di margherite. Qualche moscone d'oro fa ronzare un tenue violino monocorde. Insetti che sembrano scienziati (hanno la stessa faccia, la stessa pazienza, fors'anche gli occhiali) rampican su per gli steli, su pei lunghissimi steli, sostando addolciti da un'improvvisa ebbrezza di sospensione quando a tratti, benignamente, un Dio, con l'indice, ne fa dondolare la sommità. Negri convogli di formiche nascondono nei più reconditi crepacci, cumuli di tesori che fanno rotolare pazientemente tra le scabrose profondità. Soli soletti, due romantici rosolacci cresciuti nell'ombra, sul ciglio di una fossa, s'incappucciano come piccoli cuori scontenti: odono le spighe mature cantare ne' grandi campi come vele scatenate, mentre quei pioppi, lassù, sporgendo i rami come navi incantate, scuotono al cielo rosa che imbrunisce, tante monete d'argento.

Oh! Spighe pazze che v'intrecciate, prima di pensare a servire a qualcosa, con un senso d'abbondanza, intorno a quel peschetto gracile, listato di solé, come a qualche vecchio benevolo istitutore che avete, per gioco, imbraccialettato d'oro!...

E al di qua, al di là, dappertutto pianura e collinette, dappertutto pioppetti esili, fossi, gozzi coi pioli, gattici d'argento allineati lungo lo scorrere autunnale di un fiumiciattolo. Casine bianche, celesti, scure, dove muoiono vecchioni accidentati o giovani tistiche, o partoriscono grosse massaie. Cipressi attorno a villette chiuse, cinte da muri e da cancelli, dove covano cupi amministratori di padroni invisibili. Cipressi fiancheggianti ripidi viali pietrosi, dove un vecchio parroco, riposato dalla preghiera all'immaginetta, s'accinge a rampicare. Sterili fattorie dove vecchie signore bisbetiche e forestiere nidificano a mo' di civette. Immagini grottesche dei crocicchi, con qualche santo, appestato, fasciato di ginepri polverosi. Cipressetti rinvecchiorniti attorno a' muri semplici e tristi dei camposanti...

BINO SANMINIATELLI

(1) Brano tolto da una delle novelle del volume « Bocca Mariana » di prossima pubblicazione.

L A T Ê T E

La guillotine est le chef d'oeuvre de l'art plastique

Son déclic

Crée le mouvement perpétuel

Tout le monde connaît l'œuf de Christophe Colomb

Qui était un œuf plat-fixe l'œuf d'un inventeur

La sculpture d'archipenko est le 1^{er} œuf ovoïdale

Maintenu en équilibre intense

Comme une toupie immobile

Sur sa pointe animée

Vitesse

Il te dépouille

Des ondes multicolores

Des Zones de couleurs

Et tourne dans la profondeur

Nu

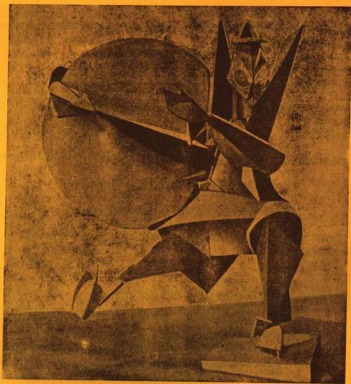
Noeuf

Total

à A. Archipenko

BLAISE CENDRARS

Nice 1918



costruzione.

E. PRAMPOLINI

“ J E M ' E N F I C H E , ,

“ JE M'EN FICHE.”

Gerald Tyrwitt
1918*Allegretto con impetuosità.*



Medrano.

A. ARCHIPENKO.

m a s q u e r a d e s

d e s i g n s f o r f a n c y d r e s s

I. THE GILT MONSTER.

He is gigantic, with huge arms that fold about her as about a moonbeam, so lightly she moves over the floor.

Her dress shimmers like water. It folds about her limbs like a caress. It is open a little at the breast as if a rifling hand had been there.

Her hair is of a tender gold, darkening warmly here and there. His face is large and his mouth square, and the bristles seem frozen in the tight-drawn skin.

If he were to shout, one would expect to hear him from hilltop to hilltop, and if she were to laugh, those brutal arms would scarcely notice the faint tremor of her body.

He towers over her, he seems to be crushing her like some gilded monster playing with a flower, and she shrinks toward him, intoxicated with his strength like a bee swooning in perfume.

II. THE YOUNG CHRIST.

She danced with a young Christ. A beautiful, wounded Christ, whose sweet face was wrung with a touch of bitterness as if the sponge of myrrh and gall had been pressed to those sacred and adorable lips.

« Blasphemy! Horror! » cried the crowd, upraising their hands menacingly.

Piece by piece the young Christ removed the parts of his disguise till an old cynical lecher, ribald and impure, stood revealed before them.

« It is true, » he said, « you prefer me so! »

III. CAESAR.

« To be Caesar; to drink all the world with one's wine; to fear no one at all. »

« I cannot dance for I am Caesar, » he said.

« My brain is dancing with your dreams for as long as I will, as long as I am pleased. »

« Place me above you all in a high chair and call me Caesar; but ask nothing of me, nor speech nor song, nor dance, »

« Place me in a high gold chair above you all and you will be happy. »

« And gild my face and make it immovable, and leave your roses at my feet. You will relish their perfume better so. »

« And spill wine before me and all your libations will enrich you the more. »

« And in the end go and leave me alone, and hasten away home, and when your lips are trembling with kisses, say one to another with fire in your eyes, « Tonight we danced with Caesar. »

IV. LOVERS.

They were very beautiful these two, as if some young god had kissed them in their sleep.

They were very beautiful, because so calm, so radiant, and so happy.

And wherever they went over the ballroom all seemed tawdry beside them, and the eyes of half the dancers were upon them.

When they laughed it was as if some one had flung a handful of gold on to the floor, and when they smiled into each other's eyes, an exquisite perfume seemed to float into the air.

Women drew near to hear what they were saying to each other. Some hardened their hearts and laughed metallically, forced and cruel laughter. Here and there a young girl was troubled as if with a sudden giddiness. Even the toppers found the liquor tasteless in their glasses.

V. THE FOUR MUTES.

They were four black mutes; their faces suggestive of the risibility of skulls. All around them moved the colored throng, palpitating, trembling, inspired and bored. They sat by themselves at a table and drank water out of long fine glasses. They were sombre and funereal, and it seemed as if they wanted only the corpse to make their happiness complete.

They scarcely addressed one another at all, and when an impudent clown or pierrot hit one of them on the head with his fool's bladder, he would start up and look as shocked as if he were in a cemetery.

A passionate gloom shone dully in all the four faces, but never with word or glance did they betray how happy they were.

Toward the end of the evening they left, and one of the mutes said to his companion: « What a splendid night! »

EDWARD STORER.



M. GIOBBE

Luci e ombre di una strada.

la notte misteriosa

all'Astronomo Bongiovanni

Era il professore Martino e Grancane il suo dolce
amico. Inseparabili nella buona come
nell'avversa fortuna. Entro lo stesso telescopio
mirava l'uno la costellazione pomeridiana
già scorta dall'altro.
O dolcezza!...

Due carciofi di ferro sulla tavola d'opera.

La geometria delle ombre straziava il cuore
al mattino immalinconichito.

Ma venne la sera si fusero i volumi e le forme.

Uomini ed animali passavan come ombre silenti
nella luce crepuscolare.

Luce di sogno lungo. Giuncon sordi i rumori strani
solo le ruote della mente roteano vertiginose.

.....
E tardava il mattino. Nella stalla li vidi e mi vidi anch'io.

Il lezzo delle mucche mi mozzava il respiro.

Ignudi giacevano Martino e Grancane nei ballatoi

ancora umidi dell'umore dei parti. Ignudi giacevano ed il loro dorso
era coperto di peli bruni e lunghi e lucenti come seta. Ogni uno
carponi nel suo ballatoio cantava come canta l'usignolo innamorato
nella notte di luna. Curvi su di loro uomini taciturni dalle braccia
ereulee li tondevan lentamente.

Appariva la pelle candida sotto i lampi lividi delle tosatrici d'acciaio
La notte è lunga...

Che odo mai!... Sono urla?... Forse la folla in delirio scaglia l'immane
trave contro l'uscio malfermo che schiantasi come barbacane sotto i
colpi del gatto e dell'ariete?

No, non è nulla. Tutto dorme; anche le coccoveggie e i vespertilli
che pur nel sogno sognan di dormire.

Gennaio, 1916.

G. DE CHIRICO



mio fratello
costruzione di ambiente-figura

E. PRAMPOLINI

contributo ad una nuova arte metafisica

Guardata a lungo la sostanza s'aggrigia.

La forza effimera delle parole ci sperde nelle pigre congetture. Regole e misure remote; e i fantasmi estinti della volontà non s'accorgono che il sole indelebile è da molto tempo risorto.

Siamo persone poco atte ai maneggi pubblici, e nel commercio con gli uomini usiamo troppa ironia; cosicchè questi si sono su di noi infalconiti.

Ma noi rimaniamo imperturbati se ci avventuriamo nel linguaggio e nelle dolcezze secrete delle vive poetiche.

Poi ci facciamo accorti che un vago umidore appannava ancora le nostre anime, e le elementarità sorgive della nostra natura valida ebbero inflessioni abbandonate.

Ma ora le nostre agitazioni assumono il predominio in nuove esigenze dirette.

Dai nuovi piani — che non sono più chimerici — vediamo le prime linee della nostra parabola ideale.

Chiari stupori ritrovati. Le forme precise dell'armoniosa proporzione rianno grata unione con le cose, e con i destini.

Che i tempi ci siano indulgenti! o amici!

Richiamiamoci al « Dio delle cose » senza per questo sussultare.

Un baleno di bellezza, e dimenticheremo se la vita ci sarà sicura.

Prendiamo contatto coi nuovi miti.

Gli abbordi della Realtà — oh — sono sempre impreveduti; e fors'anche sospetti. Contrastiamo l'astuzia che si sostiene con sottintesi rocamboleschi.

Giustificiamo, o amici, le perverse avventure; e quest'amore del vano sognare — diavoleria d'una gente bizzarra che si risolve in un passeggero piacere cantante.

I grandi interrogativi. Gli oscuri appigli. Le nobili menzogne. I grandi nomi fioriti ne' secoli!

Ah! la scala de' valori. Le inique felicità delle cose che si donano.

Entrati nella casa della filosofia (geometrico delirio) ne usciamo, ora, non indifferenti.

E dico che quando non fossimo sufficienti a vincere le insane ipotesi della sapienza che non ride le urla occidentali ci assorderanno i sensi.

Il peggiore degli umani peccati permane, tutt'ora, quello di amoreggiare con le necrofilie!

Si avrebbe avuto fiato di ricantare — e meglio di ogni altro — le profonde intraprese, le eroiche dedizioni; ma le nostre scelte furono guardinghe; e preferimmo darci ai problemi della vita con inclinazioni scherzose e trovadore.

Si dice che la volontà de' profeti può sciogliere gli oscuri enigmi, e fare ammutolire le voci cosmiche del mare libero e impuro.

Perciò i nostri inviti si fecero imperiosi.

Ma alla buon'ora ci accorgemmo che le cose erano fatte beffarde; onde ritornarono ad avere per noi « valori sacri » che ci è dato soltanto di esprimere.

∴
O amici, le nuove esigenze ci hanno mutato nella mano i termini; così, ci sentiamo ritornare il gusto per le positure piane (oh, gli spazii riposati!) piacevolissime cose anche se ci porgono materia di qualche tristezza.

∴
Contro sistemi non escogitati; elevate, se potete, proteste.
Siamo intessuti nella fatalità; ma preferiamo assentarci dalle cose di sorpresa e a cuor leggero.

∴
Non vi sembri dunque grande stoltezza, o amici, se confessiamo di sentirci staccati da qualsivoglia forma di saggezza. Preferiamo darci ai dilette delle cose false.

∴
Vivere nel respiro indifferente d'una luce tagliente potrebbe significare autoconcederci di dimenticare i privilegi acquisiti, e anche, le amorosissime difese.
La nostra innocente perfidia ci ha rimessi a beatitudini guardinghe.

∴
Avevmo cagione di scegliere con qualche familiarità fra i doni della grazia.
(L'impareggiabile sparge dalle sue membra atone soavissime fragranze).
Siamo intessuti nella fatalità, ma preferiamo assentarci delle cose di sorpresa e a cuor leggero.

∴
Giorno verrà che ci saranno rivolte parole di lode. Il giudizio sarà per due terzi quello dei posteri. Lo affermiamo senza provarne qualche diletto perchè quello che ci sarà dovuto non ci è ancora sufficiente.
Salutiamo, o amici, le future discordie.

∴
E dico che se in noi vi è qualcosa di santo che non può essere offeso, vi è pure qualcosa d'innocente che potrebbe essere perduto.

∴
L'ora (il tempo che è giusto) ci ha posto un limite che noi intendiamo rispettare a sorreggere la nostra ininterrotta solitudine di «uomini fuori epoca» ci è sufficiente, di quando in quando, un vago sorriso di stelle.
(Chi dice che le stelle non sorridono più?).

∴
Non dimentichiamo, o amici, che questa vita medesima, tenace, stesa, oscura, la trascorriamo passeggera non sapendo a quale inutile fine sia essa destinata.

Ma non dimentichiamo anche che se essa è fatta a secondo la «Legge di Dio» ci conforterà a vincere il timore, e ci darà la lucentezza necessaria per sopportare le catastrofi che incombono.

Il tempo (che è senza limite) non vorrà al principio della nostra giornata chiuderci la sua porta.

∴
Carrà è cheto :
La meta smarrita
Vuol per sè la vita
Carrà è lieto :
Cavalca senza freni
Ponti d'arcobaleni
Carrà è nuovo :
Nel passo del minuetto
Irrompe lo sgambetto.

CARLO CARRA

A p o l l i n a i r e

In arte l'essenziale è di creare un'atmosfera.

I libri non valgono troppo. Ammuffiscono. Decadono in pochi anni. Entrano nella universalità del documento. Quello che conta e che resta più a lungo del temperamento di un artista nuovo è quel senso di attività creatrice che non si rassoda nell'opera ma sta fra lirica e lirica, fra atteggiamento ed atteggiamento, come una cosa capace di suscitare pensieri e fermenti d'arte nello spirito irrequieto dei più giovani.

Passare alla biblioteca e al museo è la sopravvivenza più malinconica per un poeta o per un plastico. La gloria è roba atrocemente borghese. I valori immortali e la bellezza eterna sono le più noiose invenzioni dei critici. Danno l'idea della imbalsamazione e fanno pensare alle mummie complete adagiati con cura nei loro sarcofagi ricchi di geroglifici. Guillaume Apollinaire è morto forse senza il pericolo d'essere disseccato dai commentatori e dai biografi pazienti e maniaci. La sua opera non formerà materia di tesi di laurea. La sua vera grandezza consiste nell'aver collaborato con tumultuosa sensibilità e con viva intelligenza alla creazione di un ambiente moderno in cui l'arte cerca di svolgersi secondo un ritmo di originalità umana. Amico dei cubisti li ha sostenuti tutti, anche senza essere convinto del totale valore d'ogni singolo. La ricerca gli sembrava buona. Le tendenze di questa nuova maniera di interpretare pittoricamente la natura, gli apparivano piene di possibilità realizzatrici e la esaltazione di questi sforzi diventava per lui un compito di amore e di simpatia. Contribui moltissimo a far conoscere i futuristi italiani in Francia. Superatore di ogni prevenzione, raffinato, acuto, si interessò sempre alle audacie e ai tentativi dei giovani, raramente giudicando con la freddezza del critico, cercando invece di conoscere i più ricchi di vita, i più complicati, i più paradossali, per assecondarli nelle difficoltà più tormentose della loro arte.

La sua personalità quindi resta al di là delle sue opere, nella vita di quanti lo conobbero e lo sentirono, nello spirito di quanti intuirono ed amarono quella sua attività di scopritore e di incoraggiatore.

I suoi libri valgono ciò che valgono. Hanno un certo risalto per le contraddizioni in esse raccolte, per quel desiderio di grottesco, di umorismo e di *fumisterie*, che fanno dell'autore un tipico campione dell'irrequietezza artistica dei nostri tempi.

La grippe ha rovesciato nel nulla la sua figura fisica verso la fine del 1918. Non lo commemoriamo. Resta in noi soltanto l'amarezza di aver perduto un compagno, uno di quelli che non s'affannano a creare un'immortalità alla propria intelligenza, ma che amano l'arte come una sorgente di brividi nuovi e secondano la sua marcia in avanti sacrificando spesso la gloria personale, fronteggiando il mondo dei conservatori, degli stazionari e dei retorici.

Guillaume Apollinaire si è sparpagliato in questa opera feconda. Molti temperamenti di domani dovranno qualcosa a lui. Di lui poco di solido e di materiato resta. Ma noi che non amiamo i monumenti dal profilo eterno, esaltiamo le vibrazioni della sua sensibilità creatrice, che si prolungano oltre la morte dell'individuo, per suscitare nuove idee e nuovi ritmi nell'arte che tende all'avvenire.

possibilità e estetiche

Le impressioni estetiche dovute al gusto e all'olfatto debbono — d'ora innanzi — realizzare un'arte a sé: esse possono, anzi debbono, essere disciplinate e guidate come le visive, tattili ed uditive.

Presentemente le sensazioni del gusto e dell'olfatto non entrano nella nostra arte in misura sufficiente, non perché concorrono al fatto estetico indirettamente o per associazione, ma perché non realizzano come dovrebbero un'arte a sé. L'esistenza in noi d'un'emozione gustativa e olfattiva risulterà infatti sterile sinché manchi questo processo di estrinsecazione e creazione che noi invochiamo.

Mentre è assurdo pensare che solo la pittura o la scultura o la musica e la poesia etc. possano vivere emozioni gustative ed olfattive. Esse lo fanno anzi solo in maniera incidentale, frammentaria, incompleta.

La pittura intenzionale di un sapore o di un odore non è mezzo di ricreazione artistica di quel sapore o di quell'odore. E' impossibile per questa via oltrepassare il valore di pura notazione, descrizione, grafico.

E' impossibile dar qualche cosa di diverso da un elemento intellettuale. E il grafico, la notazione la descrizione, non sono elementi lirici né equivalenti lirici, ma intellettivi. E' qui l'errore di certi tentativi di estrinsecare pittoricamente una propria emozione prevalentemente odorosa. Lo stesso dicasi per la musica, la scultura, la poesia etc. intenzionalmente dirette allo stesso scopo.

Presupporre che la potenzialità lirica di un artista si attui egualmente in musica o in pittura o in poesia etc. o nella sua musica pittura o poesia senza che ciò indichi in lui la natura speciale delle sue impressioni è perfettamente assurdo.

E' indubbio invece che un processo di realizzazione musicale ci indica un prevalere di impressioni uditive, come un processo di realizzazioni pittoriche un prevalere delle visive, pur affermando che i vari valori si fondono e si integrano necessariamente nell'opera d'arte e che all'infuori di questo vi possa essere una pittura più musicale che certa musica, o certa musica più coloristica di certa pittura, o una scultura descrittiva meno preoccupata dei valori tattili che non una pittura; o una poesia più ricca di impressioni olfattive che coloristiche o musicali o d'altra natura. L'inesistenza di arti degli odori e dei sapori farebbe dunque escludere la presenza di una emotività preoccupata in misura preponderante di valori olfattivi e gustativi, ricostruibili in sé.

Le nostre sensazioni gustative ed olfattive invece non son meno frequenti, né meno importanti delle visive, auditive, tattili. E' un errore crederle meno rappresentative o più difficilmente e indirettamente. Esse sono all'opposto in modo straordinario ricreative, o meglio lo sono divenute nella nuova e affinata sensibilità contemporanea. Tutto ciò è stato avvertito dalla moderna poesia prima — da certi romantici in cui sino alle fondamentali notazioni di odore di Baudelaire ed oltre — nella pittura e musica poi. D'altra parte, anche a prescindere dalla persistenza nel nostro ricordo delle sensazioni olfattive — di certi anni e periodi della nostra vita non riteniamo che una notazioni di odore o di sapore — è comunissimo avere impressioni artistiche per es. di una bella figura come puro odore, di una strada campestre, d'un tratto di spiaggia marina di una giornata di primavera, come puro odore, di certi stati d'animo come puro sapore. Come esistono dunque impressioni prevalentemente visive, auditive, tattili esistono impressioni prevalentemente olfattive e gustative.

Facendoci a realizzare nelle categorie d'arte sin qui adottate una emotività di tal fatta, noi, o dovremo rinunziarvi, o sacrificarla ad elementi aggiunti ed estranei, per es. elementi visivi che non entrano affatto, o musicali, o tattili, i quali, per la natura stessa delle arti sin qui esistenti acquisitebbero fatalmente un valore superiore, schiacciante; finalmente ricorrere al grafico, al linguaggio, alla trascrizione, alla descrizione non ricreando affatto cioè, e distruggendoli come elementi lirici.

Poiché arte è ancora una volta realizzazione, non dobbiamo contentarci di avere impressione a base gustativa ed olfattiva, ma dobbiamo concretarle e ricrearle in opere d'arte.

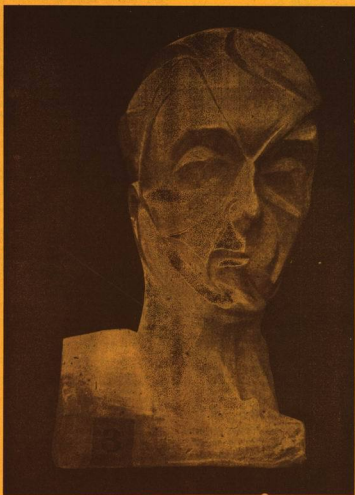
E qui si dira che una tal cosa è impossibile o almeno difficile e che la materia in cui si dovrebbero lavorare tali realizzazioni è intrattabile praticamente. Nessuna difficoltà invece nel tradurre il nostro mondo emotivo in combinazioni di odori e sapori più che in combinazioni di volumi e di colori, di suoni e di toni, di movimenti e di atteggiamenti, e via dicendo. E' semplicemente ridicolo credere alla intrattabilità di una materia qualsiasi e pensare per es. che il marmo, il legno, la tela o il colore presentino una attitudine a fissare il fatto estetico maggiore che un corpo qualunque odoroso e saporoso. E nemmeno si dirà essere un sapore o un odore meno facilmente riproducibili e dominabili, o più fugaci e instabili di un suono o di un gesto, di cui sono sempre esistiti le arti e i loro cultori: la difficoltà non sarà nel costruire lo strumento ma semplicemente a *le jouer*; non nel trovar la materia, ma nel trattarla. Questa è però difficoltà di sempre, è il campo di lavoro, la pietra di paragone di ogni artista. Se l'organo fisico con cui prevalentemente percepiremo varierà, poco male: invece di percepire con l'occhio o con l'orecchio percepiremo con l'epidermide, naso e bocca. Che forse la scultura e l'architettura non si percepiscono del resto sin d'ora più con l'epidermide che con l'occhio? I valori tattili non sono cose che riguardano la vista.

Associare diversi sapori a riprodursi un proprio particolare mondo emotivo — molto scarso e rudimentale sia pure — è cosa che si è fatta da che mondo è mondo: quante volte non abbiamo nella nostra vita mangiato e bevuto, non per finalità pratiche ma a scopo estetico?

Bisogna però non contentarsi di un grossolano divisionismo di un arabesco vuoto d'architettura, bisogna non accontentare, sia pure ad arte e scientemente, ma costruire: costruire e realizzare per un vicino domani l'aperitivo estetico, il *déjeuner* lirico, l'ebbrezza eroica, il desinare drammatico. Così si dica per ogni materia odorosa.

Ho detto associare, ma associare sia pure scientemente, e ad arte, odori e sapori, non basta, come non basta unire linee e colori ad ottenere pittura: bisogna reggere, architettare, costruire, creare. E bisogna — innanzi tutto — toglie ai profumieri e parrucchieri, sgattieri d'Hotel e proprietari di distillerie, la materia bruta — odorosa e saporosa — lasciata del tutto loro, gente incosciente, senz'arte e senza forza creativa: dalle nostre mani e dalla nostra sensibilità d'artisti devono uscire domani, come oggi il quadro e la statua, il poema, la danza e la rappresentazione: il complesso odoroso, il complesso saporoso artistico; come la conquista più completa dei nostri tempi.

MARIO RECCHI



Orio Vergani, costruzione fisionomica.

E. PRAMPOLINI

la pittura d'avanguardia

II.

Intelligenza e sensibilità. — Le forme che costituiscono la nostra ricostruzione dell'oggetto non prendono la loro vita nell'immaginazione o nella cultura, ma nell'oggetto stesso. Le linee e i piani che lo compongono hanno delle direzioni, delle volontà, delle simpatie e delle avversioni, in altri termini hanno movimento proprio che è la vita o ritmo dell'oggetto. Si tratta di sentire questo movimento e d'arricchire questa sensazione con la conoscenza completa che abbiamo dell'oggetto; poiché l'idea intensifica, allarga la sensazione e dà all'oggetto-immagine, che è davanti ai nostri occhi le dimensioni equivalenti identiche che ha nello spazio. Questo si produce in noi spontaneamente essendo la sensazione e l'idea due esercizi virtuali della nostra meccanica naturale. Insomma la sensazione e la percezione sono relative alla natura dell'oggetto e del soggetto allo stesso tempo e partecipano di queste due vite forze. Qui apparisce di nuovo la questione dell'oggettivismo e del soggettivismo che i filosofi non chiariscono sufficientemente dal nostro punto di vista.

Tuttavia a mio parere il compito dell'artista è di credere a delle verità soggettive e quindi variabili, dinamiche, infinite. Il mondo è nostra rappresentazione. Poiché sappiamo che tutto ciò esiste, esiste perché lo pensiamo e che le stesse nostre sensazioni non esisterebbero senza il nostro pensiero.

Quando la sensazione prodotta in noi da un oggetto, dopo aver prodotto un'eccezione nei nostri nervi centripeti sensibili si trasmette, per il contatto dei prolungamenti nei nervi centrifughi o motori, l'oggetto-così di questo lavoro meccanico ha già perduto del suo valore oggettivo e non esiste più che attraverso il nostro organismo fisico e psichico, al quale egli ha impresso un movimento o direzione.

Fino a che punto gli oggetti e i corpi possono influenzare il nostro proprio movimento?

La psicomotricità e anche la metapsichica (dinamistica o associazionistica) non possono ancora chiarire completamente questo lato della psicologia che comprende i fenomeni della percezione.

Ma è certo che ogni individuo è un centro d'irradiazione universale e allo stesso tempo un punto d'intersezione delle forze centripete. Ognuno di noi è il crocevia ove s'incrociano e si compenetrano tutte le vite dell'universo nello stesso tempo che da noi stessi parte una vita forza che si diffonde con espansione centrifuga. E più questa vita centrifuga o forza espansiva è potente e domina le forze centripete e più l'individuo segna col suo marchio gli esseri e le cose che lo circondano e che vivranno, di questo fatto, del suo proprio autentico movimento.

Questa facoltà di dominare con la nostra attività, l'attività delle forze universali è portata in sé dall'uomo in generale, dall'artista in particolare.

In conclusione il fine dell'arte appartiene alla soggettività, mentre i mezzi debbono essere ordinati secondo leggi oggettive.

E' per questo che nell'opera d'arte non può esservi unicamente il riflesso immediato di una sensazione ricevuta dal mondo esterno, ma qualche cosa di più complesso e di più organizzato. Poiché nell'arte plastica di oggi non bisogna lasciare alcuna parte al caso o all'improvvisazione. Il quadro deve essere composto voluto, e tecnicamente perfetto. Trovo virtualmente giusta questa espressione di Courbet riferitami da Matisse: « Bisogna poter ricominciare un capolavoro almeno una volta per esser ben sicuri di non essere stato il giocattolo dei propri nervi e del caso ».

Questa questione della composizione e dell'architettura del quadro è una cosa molto complessa, poiché non procediamo unicamente per deformazione, ma per deformazione e ricostruzione. L'esempio che seguirà spiega, spero, la ragione d'essere artistica di questo processo, e l'indispensabile intervento della volontà

nella creazione. Matisse mi mostrava un giorno una macchieta che aveva fatto dal vero in una via di Tangeri. In primo piano un muro dipinto in turchino influenzava tutto il resto, e Matisse gli ha dato la massima importanza che si poteva dargli serbando la costruzione oggettiva del paesaggio. Ciò nonostante, ha dovuto confessare che non ha reso la centesima parte dell'intensità di quel turchino; cioè dell'intensità sensoriale prodotta in lui da quel turchino. Ha raggiunto in altra tela (il marocchino) questo grado d'intensità, ma qui l'architettura reale del paesaggio è sparita per lasciare il posto ad un'architettura volontaria e tutta-via sensoriale.

Mi diceva che se avesse dovuto scaricarsi di questa sensazione di turchino che dominava tutte le altre, avrebbe dovuto dipingere in turchino, come un imbianchino, tutta la tela. Se fosse semplice di fare un'opera d'arte in una civiltà come la nostra dove tutti o quasi tutti hanno una certa sensibilità, ci sarebbe un gran numero di artisti, mentre vi sono semplicemente pochi dilettanti.

Questo conferma l'idea che la nostra sensibilità abbia se grande e raffinata, non basta alla creazione senza l'aiuto della nostra volontà e della nostra ragione, allo stesso modo che la nostra intelligenza resterebbe superficiale senza sentirlo e volerlo.

E' certamente difficile di determinare in un'opera d'arte fino a che punto la sensibilità o la ragione hanno diretto ed influenzato il pittore.

Ma è certo che c'è una relazione più che stretta, fra il lato fisico e il lato psichico dell'individuo, fra il lato materiale e il lato morale, tra l'organismo e ciò che si chiama anima. Ogni filosofia che tende a separare il corpo dallo spirito è antisentimentale e mi sembra assurda. Lo sforzo che noi dobbiamo fare oggi come artisti, è di stabilire un equilibrio fra l'intelligenza e la sensibilità, poiché a mio parere l'intelligenza stava prendendo una parte troppo esclusiva, e stimò ciò molto nocivo dal punto di vista artistico e anche sociale.

Certamente quest'equilibrio è molto raro e non è che nell'artista dotato e coltivato vero architetto della sensibilità, secondo l'espressione di Coteau, che può verificarsi.

Tuttavia noi siamo sulla via di realizzare il più possibile, d'amalgamare quello che Max Jacob chiama spiritualmente il lato cuore e il lato giardino, cioè l'istinto e la ragione.

La sensibilità e l'intelligenza non sono in fondo due elementi così incompatibili e si ritrovano in differenti misure nell'opera di ogni artista.

Riguardo all'istinto, Matisse mi diceva un giorno: « Bisogna contrariarlo; è come un albero del quale si tagliano i rami, perché spunti più bello ».

D'altra parte Guyau scrive che « ogni istinto che tende a divenir cosciente si distrugge; ma ingiunge: l'istinto non sparisce che davanti ad una forma d'attività mentale che lo sostituisce operando meglio ».

Se questa forma d'attività mentale è una sintesi del lato incosciente dell'individuo, cioè di tutte le sue facoltà fisiche e psichiche, dominiamo l'istinto perché essa mi sembra realizzare quell'equilibrio del quale l'artista ha bisogno per raggiungere la perfezione nell'opera d'arte.

Su queste basi generali è permesso di chiamare l'opera d'arte soggettiva o qualitativa e per queste ragioni, fare un quadro è allo stesso tempo « une chose très bête » come dice Picasso, e una cosa molto difficile.

Non abbiamo la pretesa di stabilire delle idee fisse che regolino la costruzione dei nostri quadri, poiché anche questa è una questione di qualità: tuttavia degli accordi, delle affinità esistono nelle nostre opere ed è su queste affinità che fonderò la dimostrazione generale dei nostri mezzi costruttivi.

(continua)

GINO SEVERINI

Casa d'arte italiana

La « casa d'arte » italiana è l'indice di un bisogno spirituale che i migliori fra noi giovani, sentono imprescindibile da qualche anno a questa parte, e a questo bisogno essa conta rispondere e soddisfare.

Perché dobbiamo essere innanzi tutto sicuri che il regno dell'individualismo, non è stato se non funesto all'arte e necessita ora proseguire a combattere i residui di esso, come aiutare con fede a concretare e ad affermare il nuovo collettivismo moderno dal quale solo potrà uscire la nuova coscienza artistica contemporanea.

Nella pittura, nella scultura, nella letteratura, nella musica, la rottura dell'io personale con la collettività giunse a negare ogni rapporto fra l'opera d'arte e il riguardante e l'ascoltante, proclamò l'astrazione degli elementi comuni all'artista ed altrui, per non essere se non la trascrizione di emotività singole e inconfondibili sotto l'unica guida incontrollabile della presunta sensibilità del singolo; rese impossibile la disciplina di se stessi, la scuola, il mestiere, l'insegnamento.

La critica ultima che soggiace non diversamente al più personale relativismo, diffonde sempre più la convinzione che l'arte sia questione di approvazione singolare e non risponda invece ad imperativi inerenti alla sua natura e immutabili, come a necessità assolute e generali.

La sterilità ed il dilettantismo che improntano ormai generalmente l'arte, la quale si vuole chiamare d'avanguardia, deve a questo, e a non altro, il suo insanabile errore di nascita.

PROGRAMMA delle manifestazioni d'arte di febbraio, marzo, aprile:

Esposizioni d'arte decorativa del pittore E. Prampolini, di disegni dei pittori Ramey, Severini, Carrà, Braque, Matisse, II^a Mostra Indipendenti;

Conferenze e letture di versi dei poeti Luciano Folgore, Moscardelli, Sanminiatielli, Birot, Blaise Cendrars, Settimelli, Reverdy, Titta Rosa, Perez, Jorba, Carli. ecc;

Teatro d'eccezione: Azioni coreografiche del pittore Prampolini, sintesi teatrali di Folgore, Carli, Settimelli, Cangiullo - Dram-

La « casa d'arte » italiana sorge come un atto di fede negli altri, nella collaborazione, nell'anonimato, se occorre.

Nella disciplina, nell'ordine, nel concetto di necessità.

La prima manifestazione pratica della « Casa d'arte italiana » è stata quella di crearsi un ambiente che corrispondesse all'intima esigenza che discendono dal suo programma teorico, realizzando un nuovo interno parallelismo fra luogo ed individuo, sensibile alle più odierne, spirituali, necessità.

Per noi la decorazione giustamente valorizzata è una delle più essenziali estrinsecazioni del collettivismo, creando essa rapporti di vasta collaborazione anonima e pluri-personale, e mutevoli scambi fra artista e mestiere.

Con questi criteri, dovuti anche all'esatta conoscenza dei valori che intercedono fra materia e oggetto, forma e uso, considerati nel loro divenire decorativo, il pittore futurista E. Prampolini ha composto la decorazione della « casa d'arte » italiana. Il contributo teorico, delle recenti ricerche nell'arte pura, è stato il substrato di sviluppo del pittore Prampolini per stabilire le basi dei nuovi elementi d'interpretazione decorativa.

Gli oggetti e gli studi esposti, documentano chiaramente i risultati embrionali, da essa raggiunti.

NOI

ma per marionette «Matomum e Tevibar» di P. A. Birot, messo in scena da E. Prampolini.

ABBONAMENTI — Tutti coloro che intendono partecipare alle manifestazioni d'arte organizzate dalla «Casa d'Arte Italiana», devono inviare la quota di abbonamento alla direzione della C. D. A. I., Vicolo S. Nicola Tolentino, 23, Roma.

Soci aderenti L. 25 annue, L. 30 con diritto alla rivista NOI; Soci collaboratori L. 20 annue, L. 25 con diritto alla rivista NOI.

“ NOI , ,

all'estero

« NOI » volendo intensificare i rapporti intellettuali fra l'arte d'avanguardia italiana e quella estera, pubblicherà in ogni numero *racconti d'arte e letteratura francese, inglese, americana, spagnola*.

Poiché queste rassegne non abbiano un semplice carattere di cronaca, ma illustrino competentemente i nuovi orientamenti artistici, sia di carattere indivi-

duale che collettivo, la direzione della rivista ha nominato per ogni nazione un suo redattore, scegliendolo fra i più autorevoli e accreditati scrittori, artisti.

Il comitato redazionale per l'estero risulta così composto: per la Francia: Blaise Cendrars. Inghilterra: Arnold del Re. America: Wallace. Spagna: Perez-Jorba

attività e passività intellettuali

Letteratura: / libri

... Gli scrittori d'avanguardia incominciano a trovarsi in buona compagnia per avere un passaporto di serietà presso le persone che stanno in cattedra. (Anche il giornale è una cattedra. Mi viene in mente il nome di Borgese che oggi discute di geografia e di politica sulle colonne del *Corriere* come ieri ha discusso di letteratura sul *Conciliatore*. I competenti, in tutti i due casi, affermano che il risultato è uguale: vale a dire che l'ignoranza e la malfede non permettono mai di veder chiaro in fondo al suo pensiero). Dunque, Giuseppe Lipparini, che è un professore di belle lettere e un poeta laureato dalla critica ufficiale, ha fatto un salto indietro e ha scritto certi stati d'animo (Bologna, Zanichelli) per dimostrare come un'anima artista, quando è veramente tale, non può isolarsi dal suo tempo, se non vuole essere un sorpassato ed un vinto. E in questi versi c'è appunto l'uomo nuovo che concepisce la poesia non più come esercizio di stile e fine lavoro di cello, ma come immediata visione lirica, che non si può costringere nelle strette del metro, né limitare col taglio secco della mina.

... Un libro su cui bisogna tornare per parlarne con più serenità e con più coscienza sono i bozzetti di Bino Samminiatelli raccolti sotto il titolo *Valtùbia* (Lux-Roma), un titolo fresco e profumato di primavera campestre. Un periodo arioso e ventoso come i paesaggi che ci descrive, una sicurezza psicologica nel disegnare, a rapidi scorci, spunti d'anime e situazioni passionali ci lasciano pressagire nei Samminiatelli attitudini artistiche non comuni, e anche dove lontanamente le sue parole fluide e pastose ricordano la vivacità linguistica del Fucini (del resto tutti e due s'ispirano alla campagna toscana) c'è sempre in lui una nota d'originalità che gli viene da una giusta ed equilibrata assimilazione delle nuove esperienze letterarie. Qualità questa, che gli permette di poter affrontare un lavoro più completo e più organico.

... Giuseppe Ravagnani, fra gli ultimi arrivati, è certo un giovane che ha delle possibilità artistiche di prim'ordine, e potrà andare molto lontano, se riuscirà a dare al suo ingegno una disciplina ed un metodo. Prima di tutto, dovrà liberare la sua personalità di tutte le scorie che la nascondono e la falsano. Questo suo *Sinfonate* (Taddei, Ferrara) ci conferma sempre più nel nostro giudizio: ci sono pagine di una freschezza lirica ed immediata, e pagine che lasciano vedere, dietro una densa vernice di colore, qua un'impressione coloristica tipo Fiumi, là un brandello iridato di Govoni, e magari la sghignazzata irriverente di Papini che occhieggia dietro la pallida grazia di Moretti...

L'appello neo-classico che precede il volume, ci dicono in fondo che anche l'autore conviene in parte con noi nel credere che, seguitando per quella china, si va incontro all'abisso. Questa confessione, che dimostra nel Ravagnani una coscienza critica, ci fa molto sperare nel suo nuovo orientamento.

... Del Govoni, poeta, discorre lungamente un altro poeta, Lionello Fiumi, in un elegante volumetto edito da Taddei a Ferrara. Naturalmente, non possiamo aspettarci una valutazione precisa ed esatta della lirica govoniana. Il libro del Fiumi è un libro di fratellanza e di simpatia calda e profonda, ed è necessario sia conosciuto da quanti s'appassionano per la lette-

ratura d'avanguardia, per conoscere una delle figure più rappresentative e più grande che questa ha prodotto in Italia. Delle riserve, in tutto ciò che scrive Fiumi, ce ne sono da fare e molte. Questa, per esempio: noi crediamo che Govoni va preso in considerazione soltanto dagli Aberti in su, e che tante le Fiale che Armonia in grigio et in silenzio sono abili imitazioni di poeti francesi e null'altro. Ma tutto ciò, si capisce, non si può dimostrare nelle poche righe concesse. Se è il caso, potremo tornarci sopra...

... Anzi, coi suoi *Diversimenti* (Lux, Roma) ci intrattiene con un certo brio e non ci dispiace. Già il titolo delle sue novelle è un invito all'agio per chi legge, se non per chi compra e se, giunti all'ultima pagina, qualcuno si lamenterà di aver perduto tempo, anche allora, mutando i termini, il prodotto non cambia. Se il lettore non si è divertito, certamente l'autore si è spassato alle sue spalle. Solazzo più solazzo...

... *Carro a sonagli* di Ferdinando Calò (Spirale, Catania) è un delicato poemetto di impressioni musicali in un tenue ricamo di sentimenti buoni e gentili. L'autore, in una profondità di ritmo, raggiunto con parole semplici e piane, riesce a darci la sensazione di una notte piena di profumi e di stelle, quando nella valle come, una voce di poeta salgono accordi di sognare tintinnanti nell'ombra, e il verso caldo che si porta odore di rose è come un bacio puro di una dolce anima che si cerca dietro una vetrata illuminata da un chiaro di luna.

... Giuseppe Villaroel in *la Favolosa* e l'*Oboe* (studio Editoriale Lombardo, Milano) è riuscito a darci una mirabile fusione dei vecchi e nuovi elementi della nostra lirica. Vale a dire che sa essere futurista - passatista nello stesso tempo, appunto perché non è né l'uno né l'altro, ma solo e schiettamente poeta. E perciò sa nei momenti veri d'ispirazione dare l'unico e sincero tono che il suo stato d'animo esige. Se si dovesse classificare, dovremmo metterlo fra i così detti poeti *crepuscolari*, per il senso di scoramento e di malinconia che predomina nella sua arte: ma ha per suo conto una doviziosa varietà di colori che sa disporre con così sapiente gradazione, da staccarsi completamente dal grigio sfondo in cui vanno svanendo i seguaci di Sergio Corazzini. E c'è ancora in lui una linea musicale che dà alle sue virtù di paesista un fascino particolare, e non sentiamo il dovere di esprimergli tutti gli auguri e tutte le speranze per il suo avvenire.

... *Sabbie mobili* ha intitolato Giulio Colasanti, un suo capriccio lirico-cerebrale, che ha pubblicato in una semplice ed elegante edizione per tipi degli stabilimenti Poligrafici riuniti a Bologna. E' in fondo il diario di un poeta, un po' pessimista, che segna, giorno per giorno, tutte le idee e le immagini che gli pullano per la testa. Idee che sono paradossi, immagini che chiudono un germe di liricità profondo. Certo gli uomini che hanno il cervello catalogato come un magazzino, torceranno il muso entrando in questo vivace bazar di cose per essi inutili e vane, e saranno inospetiti per i continui sorrisetti maliziosi con cui s'no accorti... Ma ai nostri occhi! Diversamente accadrà ad essi di profondere delle sciocchezze, come è capitato a un certo f. p. dell'Italia che scrive, nel recensire questo volume. Ah, sì, i poveri di spirito sanno dire delle volgarità con un candore mirabile!

attività e passività intellettuali

Letteratura: I libri

Préludes poèmes par Danyl-Helm. Librairie Grasset-Paris. — Questi poemi che celano un forte temperamento femminile fanno esclamare ad Anatole France (autore della prefazione) « Ils sont d'une fleur qui porte en elle tous les frissons de l'universel amour; ils sortent d'une muse qui sait sentir, et dir, toutes les ardeurs » è naturale che l'esaltazione del France abbia per questa autrice un senso di galanteria speciale, affinità intellettuali, e temperamenti simili simpatizzano fra loro. Anche noi dobbiamo però riconoscere che realmente la Danyl-Helm possiede pregi di stile e originalità d'ispirazione non comuni.

Le voleur de Talan. Roman-Pierre Reverdy. — Il ritorno del poema in prosa, la concezione lirica delle cose e del mondo che ci aggira, hanno formato materia d'ispirazione all'audace lirico Pierre Reverdy, per la creazione d'una nuova forma di romanzo. Il poeta ha vissuto figure e ambienti, anime e cose attraverso un'atmosfera d'intensa purezza lirica.

La forma è un commento spirituale al contenuto: qui sta l'audacia di questo ritorno letterario prosastico tramutato alla poesia; qui sta il valore dell'interpretazione lirica dell'ultra reale.

Pierre Reverdy ha saputo superarsi in quest'opera, e siamo convinti che questo libro segnerà un passo in avanti nel periodo letterario odierno.

Spirales. — Paul Dermée è il giovane poeta autore del libro così intitolato: poeta che vuol essere veramente dell'ora presente, così come tutti i veri poeti sono stati i poeti dell'ora che li ha visti nascere. Se le cose andassero come dovrebbero andare, ogni poeta sarebbe

letto come l'apostolo dell'ora che si vive. Nelle sue liriche egli sa anzitutto trovare alla perfezione la precisione della parola. Egli ha quella credenza — che è di ogni sano temperamento lirico — che nella parola esista, oltre che il valore palese, esterno, anche un valore intimo che non va dimenticato, e che deve anzi essere esaltato. Le sue immagini sono piene di luminosità e di colore. C'è un largo senso di gioia, di felicità, diremo quasi di ascensione in parecchie liriche. E' una rapidità di tocchi che è simpaticamente sicura. E c'è da augurarsi solamente ch'egli sappia sempre contenere la propria forza in modo che non diventi sforzo.

25 poèmes par Tristan Tzara, 10 gravures par H. Arp. Collection dada Zurich.

Il dadaismo creato da T. Tzara, è un residuo di romanticismo attraversato da una corrente di futurismo italiano mal compreso. Così tutte le manifestazioni poetiche e plastiche che questi artisti di Zurigo si ostinano a presentare sono un frutto sordo a qualsiasi possibilità estetica.

Questi venticinque poemi di Tristan Tzara, e le dieci incisioni di H. Arp, documentano chiaramente questo tuffo nel vuoto senza la possibilità di salvezza.

La procession fleurie. — Action poétique en deux Tableaux par Pierre Grangé.

Questo poeta vissuto fra i drammi e le tragedie della guerra, ne esce virtualmente purificato da una inevitabile reazione spirituale, e concepisce due quadri di vita la cui realtà s'innalza a idealità mistiche. Lo appunto è degno di menzione, la forma esige più evoluzione.

riviste e giornali

Ara-Nova. — La valorosa rivista diretta da Alfredo Casella conta oggi il suo secondo anno di vita, e si propone di presentare ai lettori oltre interessanti articoli musicali di Casella, Luciani, Malipiero, anche studi di critica d'arte di Savinio Carrà, Recchi e altri.

Ogni fascicolo verrà illustrato da riproduzioni di opere dei pittori Riccardi, Carrà, De Chirico, Prampolini, ecc.

Cronache d'attualità. — Dirette da A. G. Bragaglia usciranno prossimamente ogni 10 giorni, grande formato a due colori. Testo e disegni dei più forti scrittori, pittori, musicisti.

Atys. — La finalità estetica che animano questa rivista diretta da E. Storer compilata dai pittori H. e M. Nutting e Prampolini, vogliono raggiungere come noi un maggiore rapporto intellettuale fra i poeti e gli artisti di differenti nazionalità. *Atys* ha pubblicato due interessantissimi numeri contenenti prose e poesie di E. Storer, Brewster, Moretti, Moscardelli, Mariano, Simpson, Caldwart, e forti e magnifiche incisioni a colori della pittrice Hedene Nutting, dei pittori M. Nutting, del futurista Prampolini.

L'art. — Diretta da Charles Larronde. Si sono pubblicati alcuni numeri di questo interessante giornale d'arte e di letteratura. Si vedono trattati ampiamente studi su la letteratura contemporanea francese, come « l'essai sur le lyrisme » del Larronde, argomenti vitali su la nostra rinascita spirituale di Fernand Divoire, articoli di critica d'arte e musicale. E' un giornale a cui auguriamo fraternamente il successo.

Sic. Nel corrente anno *Sic* uscirà due volte al mese, e conterrà oltre la consueta interessante collaborazione, un romanzo di Pierre Reverdy « l'impermeable » e il

seguito del dramma per marionette « Matoum e Tevibar » di P. A. Burot.

Les Chants de l'aube. — Revue belge d'art et de littérature.

Gli artisti e poeti belgi, che nel periodo della guerra furono costretti ad abbandonare la loro terra, non vollero dimenticare di mantenere vive le loro aspirazioni di colleganza artistica. Riunitisi a Londra fondarono questa rivista scambiando la loro collaborazione con quella degli allenti. « Les chants de l'aube » è diretta da C. Conrad e F. Masureaux; il contenuto però non è all'altezza delle estreme audacie che non poche volte ci vennero dal Belgio.

La Veilleuse. — Revue d'art et de littérature. Contiene vari scritti d'autori più o meno noti. E' diretta da M. Jourdain, si pubblica a Chatelleraut.

Le Trait d'Union. — Revue paraissant aux Armées. Dalle trincee francesi si è levata una eco di elevazione artistica. Pierre Grangé, iniziando la pubblicazione di questa rivista, prima che il ferro e il fuoco tacessero gloriosamente, ha voluto ricordare ai sensibili che una luce era rimasta ancora viva nella loro anima, quella dell'arte. Però se il concetto internazionale della rivista è degno di augurio e di lode non lo è così il contenuto di essa.

La Mée. — Bimensile, libertaire, individualiste-eclettica diretta da Pierre Chardon. Giornale prevalentemente politico, di un'audacia magnifica, tratta i problemi più vitali della società umana e mette in evidenza le necessità più vive e crude del popolo che ha vinto. Vi collaborano Chardon, Sauvage, Lacage, Duthiers, Bizeau, Lorulot, ecc.

L'Instant. — Revue franco-catalane d'art et de littérature. Directeur J. Perez-Jorba. Foglio agile, redatto dai gio-

attività e passività intellettuali

riviste e giornali

vani più rappresentativi della letteratura francese e catalana, il numero di dicembre, consacrato in parte alla memoria di Apollinaire con poesie di Blaise Cendrars, Louis De Gonzague, Frik, Birot, contiene inoltre articoli e poesie di Perez-Jorba, Louis Aragon, Marie Maunet, ecc.

Revue Baltique. — Rivista mensile politica e letteraria, fondata e diretta da Arthur Toupin. Lo scopo essenziale di questa rivista è di tutelare gli interessi dei popoli del Baltico oppressi: Lettonia, Estonia e Lituania, diffondere e far conoscere le attività intellettuali di questi popoli che reclamano un'indipendenza.

Les lettres parisiennes. — Revue d'art et littérature - Directeur George Pillement. Poche riviste assumono un carattere di sobrietà e ispirano fiducia come questa recentemente edita a Parigi. La chiarezza cui sono esposte a prose e poesie, i nomi che fanno parte della redazione, Georges Pillement, Jean Casseau, Henry Ramey, Jeanne Rosay, H. Scheide, Maurice Chabas, Charles Vildrac,

Henry Puig, Paul Signac, danno un serio affidamento al successo di questa rivista.

Dada 3, directeur T. Tzara. L'apparente spregiudicatezza dell'impostazione tipografica dell'ultimo numero di Dada, si trasforma in una sarabanda cartellonistica da campionario illustrato, a completo detrimento dell'opera dei singoli autori, siano essi poeti o pittori.

Lo scopo della rivista, per una chiara esposizione di prose e poesie, disegni e pitture manca assolutamente.

E così che non possiamo apprezzare, le prose del Savinio, Sbarbaro, le poesie, del Birot, Derris, Reverdy, Hudobro, Tzara, i disegni del Picabà, Prampolini, Richeler, Janco, Segal, Arp.

Les trois roses. — Frantz Simon, il giovanissimo e forte poeta che nell'alpestrina atmosfera di Grenoble aveva fondato e diretto la geniale rivista di letteratura d'avanguardia *Les Trois Roses*, è dolorosamente scomparso poiché vittima della grippe. Non pochi tronchi e germogli che avrebbero portato i loro frutti nel campo intellettuale, hanno dovuto soccombere a questa spietata malattia.

Arte: esposizioni

Zurigo. — Al Kunstsalon Woffenberg, si è chiusa una esposizione di pittori d'avanguardia.

Che in Svizzera vi sia un risveglio nell'ambiente artistico è indubitato, ma che questo risveglio, e questo interesse alle manifestazioni di arte avanzata d'oltralpe, raggiunga un risultato tale da dimostrare che il (risveglio) sia nato da una maturità estetica, da una necessità spirituale, è dubitabile. Questi artisti che risiedono in Svizzera, sono un po' come i barbieri o i farmacisti, vogliono conoscere tutte le novità, entrare in tutti i portogolezzi.

Così la loro avanguardia, che vuole raggiungere le estreme vette dell'audacia senza base, crolla inevitabilmente nell'assurdo, nell'arbitrario, cioè nel nulla, sia plasticamente, che spiritualmente.

Così le opere del Richter dell'Hars, dell'Janco (il migliore) della Henning.

Toulouse. — Esposizione del pittore H. Ramey e dello scultore O. Zadkine. Dell'opera del giovane pittore Ramey che tende a portare con le sue opere un contribu-

to di rinascita spirituale alla pittura contemporanea, ci occuperemo largamente nel prossimo numero. Lo scultore Zadkine ricercatore profondo di forme, valorizza e ricostruisce, con piani, forme e volumi il mondo sensibile, secondo il proprio ritmo interiore, dimenticando il vincolo dogmi vana e inutile imitazione realistica.

Roma. — Casina del Pincio **Federico Shaler.** Le opere di questo giovane pittore americano, morto ancora giovanissimo qui in Italia, ad Amalfi, sono di una importanza speciale per l'influenza etnografica, fisiologica ed estetica che esprimono. Federico Shaler era un artista dotato di qualità evoluzionistiche e ascendenziali, e nel corso della sua ascesa avrebbe certamente raggiunto mete recondite se la morte, due anni or sono non l'avesse tolto dal suo, dal nostro mondo.

Roma. Casa d'arte italiana. — In febbraio si aprirà l'esposizione d'arte decorativa del pittore futurista Enrico Prampolini: arredamento dell'ambiente moderno (mobili, stoffe dipinte, cuscini, tende, arazzi, tappeti, cavi, ceramiche, lampade, bibelot, ecc.). Esposizione di bozzetti e progetti.

F.lli Bocca, Editori - Roma

VALLIBELLA

di BINO SANMINIATELLI

II. Edizione.

TABLEAUX DE MAITRES MODERNES

et de la jeune peinture actuelle

Objets d'art antiques et de haute curiosité

GALERIE PAUL GUILLAUME

(transférés 101, faubourg St-Monore)

Prossimamente:

BOCCA MARIANA

di BINO SANMINIATELLI

On souscrit: 12 rue Cortot 18^{ème} chez l'auteur

AUX **JOCKEYS CAMOUFLÉS**

suivis de **Période HORS-TEXTE**

par **PIERRE REVERDY**

Ouvrage orné de cinq dessins originaux inédits de **HENRY MATISSE**

Tiré à 100 exemplaires justifiés et numérotés

Edition ordinaire 10 fr. l'exempl.

Edition de luxe (Japon Imperial 5 exempl.) 75 fr. l'exempl.

Beau format in-8 colombier.

Stabilimento Poligrafico Editoriale Romano di E. Negri e C. - Via della Pilotta, 11 - Roma

Gerente responsabile: Cesare Contadini