

MOVIMENTO FUTURISTA DIRETTO DA MARINETTI PUBBLICA



RIVISTA D'ARTE FUTURISTA

DIRETTORE: ENRICO PRAMPOLINI

DIREZIONE ED AMMINISTRAZIONE: VIA TRONTO, 89 - ROMA (36)

REDAZIONE: VIA TREVISO, 19-a - ROMA (50)



ARTE MECCANICA: PRAMPOLINI • PANNAGGI • PALADINI • ESTETICA DELLA MACCHINA • AFORISMI
ARCHITETTURA FUTURISTA di A. SANT'ELIA • L'ARCHITETTO SANT'ELIA di V. MARCHI • OPERE di:
DE PISTORIS • PALADINI • PRAMPOLINI • PANNAGGI • BOCCIONI • DEPERO • BALLA
SERVRANCKS • WADSWORTH • BOGUSLAWSKAYA • POESIA PENTAGRAMMATA di F. CANGIULLO
NOTE di LETTERATURA • ARTI PLASTICHE • TEATRO • LIBRI E RIVISTE, di V. ORAZI

UNO I - MAGGIO 1923 - II SERIE - Conto corrente postale - LIRE 3

"noi,"

RIVISTA INTERNAZIONALE DEI FUTURISTI
REVUE INTERNATIONALE DES FUTURISTES
FUTURISTS' INTERNATIONAL REVIEW
INTERN. ZEITSCHRIFT DER FUTURISTEN

RIVISTA MENSILE D'ARTE FUTURISTA

Direttore ENRICO PRAMPOLINI

Comitato di Redazione: RUGGERO VASARI e VITTORIO ORAZI

Direzione ed Amministrazione: Via Tronto 89 - Roma (36)

Redazione: Via Treviso 19a - Roma (50)

ABBONAMENTO ANNUO (12 numeri), ITALIA Lire 30 - ESTERO Lire 40

ABBONAMENTO ANNUO A PREMIO con diritto a scelta a 2 Volumi delle
EDIZIONI FUTURISTE DI "POESIA", ITALIA Lire 40 - ESTERO Lire 50

Riviste del Movimento futurista

IL FUTURISMO RIVISTA SINTETICA ILLUSTRATA
direttore F. T. MARINETTI MILANO

MILANO - CORSO VENEZIA, 61 - (50.000 copie) ABB - 12 numeri ITALIA Lire 6 - ESTERO Lire 12

LE FUTURISME REVUE SINTETIQUE ILLUSTREE
directeur F. T. MARINETTI MILAN

MILAN - CORSO VENEZIA, 61 - (50.000 exemplaires) ABB - 12 numeros ITALIE Lire 6 - ETRANGER Lire 12

DER FUTURISMUS MONATSSCHRIFT
Herausgeber RUGGERO VASARI BERLIN

BERLIN - CHARLOTTENBURG - KANTSTR. 4

FUTURIST ARISTOCRACY

AMERICAN REVIEW OF THE TRANSATLANTIC ITALIAN FUTURISM

Edited by N. L. CASTELLI

POST OFFICE BOX 338 GRAND CENTRAL STATION NEW YORK

DIREZIONE DEL MOVIMENTO FUTURISTA

CASA INTERNAZIONALE DEGLI ARTISTI

Kantstr. 4 - BERLIN-CHARLOTTENBURG - Tel. Steinplatz 1077

Direzione generale: P. R. VASARI - Direzione tecnica: RUDOLF BELLING

Direzione Amministrativa: Dr. ADOLF SCHÜLER

ESPOSIZIONE PERMANENTE

FUTURISTI-CUBISTI-ESPRESSIONISTI

Gli artisti italiani possono rivolgersi per
schiarimenti alla Direzione di "NOI,"

L'ARTE MECCANICA

MANIFESTO FUTURISTA

Ciò che noi chiamiamo l'Arte meccanica, cioè la Macchina adorata e considerata come simbolo, fonte e maestra della nuova sensibilità artistica, è nata col primo Manifesto Futurista, nel 1909, nella più meccanica città d'Italia: Milano. Questo primo Manifesto, pubblicato dal *Figaro*, tradotto in tutte le lingue e lanciato a molte centinaia di migliaia di esemplari, conteneva idee che sconvolsero e mutarono le anime degli artisti di tutto il mondo:

«Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità. Un'automobile da corsa col suo cofano adorno di grossi tubi simili a serpenti dall'alto esplosivo... un'automobile ruggente che sembra correre sulla mitraglia, è più bella della Vittoria di Samotracia.

«Noi canteremo le grandi folle... il vibrante fervore notturno degli arsenali... le officine... i ponti... i piroscafi avventurosi... le locomotive... e il volo scivolante degli aeroplani...»

Subito dopo Marinetti sviluppa il suo pensiero nel manifesto *Uccidiamo il Chiaro di Luna* e nel volume *Le Futurisme* (Parigi 1911), che glorifica l'Uomo moltiplicato e il Regno della Macchina. Nel 1911, appare il volume di versi liberi *Aeroplani*, di Paolo Buzzi. Nel 1911-1912 corrono per il mondo le Esposizioni futuriste, che impongono la nuova sensibilità di compenetrazione, simultaneità, dinamismo plastico, formata nella passione ardente per la Macchina. Ai primi iniziatori, Boccioni, Balla, Russolo, Carrà, Severini, si uniscono: Depero, Prampolini, Funi, Dudreville, Sant'Elia, Soffici, Sironi, Galli, Baldessari, Marasco. Nell'ottobre 1911 Marinetti crea le Parole in libertà *Battaglia Pesò + odore*, libera esaltazione delle forze meccaniche della guerra. Seguono *Zang tumb tumb*, *Assedio di Adrianopoli* e il *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (1912), con queste dichiarazioni di Marinetti:

«È la solidità di una lastra d'acciaio, che ci interessa per se stessa, cioè l'alleanza incomprensibile e inumana delle sue molecole e dei suoi elettroni, che si oppongono, per esempio, alla penetrazione di un obice. Il calore di un pezzo di ferro o di legno è ormai più appassionante per noi, del sorriso o delle lagrime di una donna.

«Noi vogliamo dare, in letteratura, la vita del motore, nuovo animale istintivo del quale conosceremo l'istinto generale allorché avremo conosciuto gli istinti delle diverse forze che lo compongono.

«Nulla è più interessante, per un poeta futurista, che l'agitarsi della tastiera di un pianoforte meccanico. Il cinematografo ci offre la danza di un oggetto che si divide e si ricompone senza intervento umano».

Nel 1912, il musicista futurista Balilla Pratella compone la sua prima opera futurista, *L'Aviatore Dro*, glorificazione dell'aeroplano e dell'eroismo aereo.

Nel 1913, nel suo manifesto: *L'Arte dei Rumori*, Luigi Russolo dopo aver descritto il meccanismo dei suoi intonarumori elettrici, scrive:

«Godiamo molto più nel combinare idealmente dei rumori di tram, di motori a scoppio, di carrozze e di folle vocianti, che nel ridire l'Eroica o la Pastorale. Attraversiamo una grande capitale moderna con le orecchie più attente che gli occhi, e

godiamo nel distinguere i risucchi d'acqua, d'aria o di gas nei tubi metallici, e il borbottio dei motori che fiatano e pulsano con una indiscutibile animalità, il palpitare delle valvole, l'andirivieni degli stantuffi, gli stridori delle seghe meccaniche, i balzi dei tram sulle rotaie...».

Nel 1914, Boccioni lancia la magica parola «Modernolatria», sviluppandone il concetto nel suo volume *Pittura e scultura futuriste*. Nello stesso anno, scoppia col fragore d'una officina ispirata il volume di Luciano Folgore *Canto dei Motori*.

Il 18 marzo 1914, Marinetti completa e definisce la nuova estetica futurista, col manifesto: *Lo splendore geometrico e meccanico e la nuova sensibilità numerica*, seguito dal manifesto *Nuova religione e morale della Velocità*.

Il 29 marzo 1914, nella Galleria Permanente futurista di Roma, Marinetti realizza il suo manifesto *La Declamazione dinamica e sinottica*. Nel declamare le parole in libertà, bisogna imitare i motori e i loro ritmi mediante una gesticolazione meccanica. Il poema parolibero *Piedigrotta* di Cangiullo fu presentato con una declamazione dinamico-sinottica.

Nel 1915, il pittore futurista Prampolini completa e definisce la plastica futurista nel suo Manifesto *Costruzione assoluta di moto-rumore*. Nel 1916, il pittore Severini spiega il *Macchinismo nell'arte*, in un suo articolo del *Mercurio di France*.

Nel 1917, il pittore futurista Depero crea i suoi Balli Plastici con ritmi meccanici.

La rivista olandese *Mecano* constatava recentemente tutto ciò, pubblicando la fotografia di una macchina con questo titolo: *Plastica moderna dello spirito italiano*.

Ora, dopo innumerevoli battaglie, tentativi, ricerche, opere realizzate, vittorie indiscutibili, sentiamo il bisogno di liberarci degli ultimi avanzi della vecchia sensibilità, per creare definitivamente la nuova plastica ispirata dalla Macchina.

La Modernolatria predicata da Boccioni ci esalta sempre più. L'epoca in cui viviamo — tipicamente futurista — si distinguerà fra tutte nella storia per la divinità che vi impera: la Macchina.

Pulegge, volani, bulloni, ciminiere, acciaio lucido, grasso odorante, profumo di ozono delle centrali elettriche, ansare delle locomotive, urlare delle sirene, ruote dentate, pignoni! **SENSE MECCANICO, NETTO, DECISO**, che ci attrae irresistibilmente!

Gli ingranaggi purificano i nostri occhi dalla nebbia dell'indeterminato. Tutto è tagliente, aristocratico, distinto. **SENTIAMO MECCANICAMENTE. CI SENTIAMO COSTRUITI IN ACCIAIO. ANCHE NOI MACCHINE ANCHE NOI, MECCANIZZATI!**

Bellezza nuovissima degli autocarri veloci che corrono con un vasto tremolare sconvolto, ma sicuro e travolgente. Infinite gioie che danno agli occhi le architetture fantastiche delle gru, gli acciai freddi, lucenti e i palpitanti caratteri solidi, voluminosi e fugaci degli avvisi luminosi. Ecco le nostre nuove necessità spirituali e i principi della nostra nuova estetica.

La vecchia estetica si nutiva di leggende miti e storie, prodotti mediocri di collettività cieche e schiave.

L'estetica futurista si nutre dei più potenti e complessi prodotti del genio umano. La Macchina non è forse oggi

il simbolo più esuberante della misteriosa forza creatrice umana? DALLA MACCHINA E NELLA MACCHINA SI SVOLGE OGGI TUTTO IL DRAMMA UMANO.

Noi futuristi imponiamo alla Macchina di strapparsi alla sua funzione pratica, assurgere nella vita spirituale e disinteressata dell'arte, e diventare un'altissima e feconda ispiratrice.

L'artista che non vuol perire nell'imprescio o nel plagio, deve prestar fede soltanto alla propria vita e all'atmosfera in cui respira.

Le belle macchine ci hanno circondati, si sono chinate su di noi amorevolmente, e noi selvaggi e istintivi scopritori d'ogni mistero, ci siamo lasciati prendere nel loro bizzarro e frenetico girotondo.

Invaghiiti, le possedemmo virilmente, voluttuosamente.

Oggi sappiamo rivelare al mondo le loro anime profondissime e i loro smisurati cuori in cui spiraleggiano le dinamiche architetture; le nuove architetture, che Sant'Elia e Virgilio Marchi hanno già stabilite.

Bisogna però distinguere fra esteriorità e spirito della Macchina.

Quando parliamo di bulloni, acciai, pignoni, ruote dentate, fummo fraintesi.

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

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

NOI FUTURISTI VOGLIAMO:

1° che della Macchina si renda lo spirito e non la forma esteriore, creando composizioni che si valgano di qualsiasi mezzo espressivo ed anche di veri elementi meccanici;

2° che questi mezzi espressivi ed elementi meccanici siano coordinati da una legge lirica originale, e non da una legge scientifica appresa;

3° che per essenza della macchina s'intendano le sue forze, i suoi ritmi e le infinite analogie che la Macchina suggerisce;

4° che la Macchina così concepita diventi la sorgente ispiratrice per l'evoluzione e lo sviluppo delle arti plastiche.

I diversi stili di questa nuova arte meccanica scaturiranno dalla Macchina come un elemento interferenziale tra la concezione spirituale dell'oggetto e l'ideale plastico che il pittore si propone.

La Macchina imprime oggi il ritmo della grande anima collettiva e dei vari individui creatori.

La Macchina scande il Canto del Genio. La Macchina è la nuova divinità che illumina, domina, distribuisce i suoi doni e punisce in questo nostro tempo futurista, cioè devoto alla grande Religione del Nuovo.

Roma, ottobre 1922.

ENRICO PRAMPOLINI - IVO PANNAGGI - VINICIO PALADINI.

ESTETICA MECCANICA

« Noi siamo i primitivi di una nuova sensibilità ».
BACCIO.

Oggi, in epoca di sfrenato confusionismo, in un periodo storico caratterizzato da una marea di disparate tendenze cozzanti tra di loro in una lotta grandiosa di supremazia, non sarà male chiarire il contenuto del manifesto dell'arte meccanica ed insistere più particolarmente sul suo significato e valore.

Il nostro programma ha la sua ragione d'essere in un elemento che è entrato a far parte costitutiva di noi tutti: la macchina. E il manifesto ci è stato suggerito da una pura questione di soggetto pittorico.

Ma sarà bene stabilire quale valore deve avere il soggetto nelle nostre opere e quale importanza noi vi annettiamo, affinché non si equivochi sulle nostre intenzioni e sul valore delle nostre parole.

La macchina ha segnato un periodo di rivoluzione nella struttura economica della società e, di conseguenza, ha influito sul pensiero moderno creando nuove forme di lotta, nuove aspirazioni, ed, in totale, un rinnovamento della atmosfera.

A questo cambiamento non potevano rimanere estranei gli artisti, a meno che non avessero voluto diventare dei sorpassati, e subito sentirono la necessità di partire dalle macchine per comprendere più vitalmente il mondo attuale, per inserirsi nel corso dell'evoluzione della vita.

L'arte non può separarsi dalla vita anzi la deve precedere, e da ciò l'importanza del soggetto, come elemento di riattacco tra spirito e spirito.

Un Diesel, un volano, un apparecchio « T. S. F. », hanno un immenso valore nella conformazione del nostro « io », il quale si forgia attraverso il mondo sensibile, cercando vieppiù di adattarsi ad esso, in una continua evoluzione che, attraverso il tempo, tende a farsi aderire perfettamente al mondo oggettivo. Ed ecco che per una sensibilità rinnovata un motore a scoppio, una turbina, sono fonti di godimenti sublimi e trasformatori indiscutibili della individualità creativa.

A questo punto la funzione della macchina nella nostra arte apparirà ben chiara.

Non si tratta di un nuovo soggetto (non ripeteremo mai abbastanza il nessun valore del soggetto come elemento critico), ma del suo valore interferenziale nella trasposizione della costruzione figurativa dall'artista alla tela, del suo valore quasi di mito (comparabile al valore del corpo umano nell'arte classica), del suo valore attraverso la nostra sensibilità. In altri termini, il soggetto attraverso noi prende un nostro significato, ed a sua volta questo significato è frutto di forze formalistiche meccaniche dovute alla realtà macchinistica della nostra epoca.

È il principio di causa ed effetto, di forma e spirito, di mezzo e fine, inscindibili gli uni dagli altri nel cerchio arcano dell'eterno inspiegabile.

Nei riguardi della tecnica, poi, saremo fatalmente portati (per la natura stessa del soggetto e del suo valore ermetico) all'anti-impressionismo.

Non possiamo qui tracciare uno schema di composizione di un quadro: sarebbe assurdo e ridicolo; ma voi ritroverete in tutte le nostre ricerche una tendenza a stabilire dei valori eterni e degli equilibri indistruttibili. Non più l'atmosfera nell'irradimento annientatore di Manet, Renoir o Medardo, liquefazione meravigliosa della forma nell'atmosfera, ma la geometrizzazione e solidificazione verso un'architettura unica ed indistruttibile.

Limpidio sogno al di fuori del tempo!

Pensiero e calcolo, antisensorialismo ed antigraviosismo, arte rigida e metallica, arte classica!

E nelle ore in cui lo spirito, accecato da aberrazioni distruttrici, e suicide, sembrerà avere perduto ogni forza vitale, la nostra opera dovrà risvegliarlo dal suo torbido sogno.

Nell'arte l'anima troverà il suo riposo, la sua forza meravigliosa e la sua fede, si sentirà pura e vitalizzata da una sola volontà:

CONSTRUIRE!

E la vita avrà allora un nuovo sapore,

VINICIO PALADINI.

SANTE'ELIA, ARCHITETTO FUTURISTA

◆ Une époque que caractérise le moteur dont l'organisme est entièrement créé par l'homme, ne peut se surprendre de constater que dans le domaine plastique la même volonté créatrice se manifeste. Si l'industrie actuelle peut être un enseignement et une source d'inspiration pour les arts, c'est, non dans ses aspects formels temporaires que les artistes copieraient ou interpréteraient comme ils ont fait jusqu'ici avec d'autres aspects formels qu'ils ont décrits par tous les moyens imaginables, mais dans la révélation qu'elle peut amener que l'humain commence à se grandir du jour où il abandonne les apparences, où il s'éloigne de l'imitation pour toucher un peu de cette vérité générale sur laquelle il construit un nouveau monde de formes vivantes. L'entendement de l'esprit qui a provoqué ces machines, dont les visages pittoresques ne doivent pas satisfaire exclusivement à la curiosité de l'artiste, lui permettra de comprendre ce que seule doit l'intéresser, la reconnaissance des lois plastiques harmoniques fixes, qui prennent un caractère individuel propre, du fait de s'exercer dans des milieux différents et sur des tempéraments divers. Le peintre et le sculpteur ne peuvent plus se méprendre sur leur fonction, en dépit de l'opinion-vieille-dame qui continue à faire ses visites dans un coupé attelé d'un alean, parmi l'affairement des rues encombrées de ces automobiles dont elle maudit la diabolique création.

(La vie des lettres et des arts, n. 12).

A. GLUIZES.

◆ La précision, le rythme, la brutalité des machines et leurs mouvements, nous ont sans doute conduits vers un nouveau réalisme que nous pouvons exprimer sans peindre des locomotives.

Il y a cependant analogie entre une machine et une œuvre d'art. Tous les éléments de matière qui composent un moteur, par exemple, sont ordonnés selon une volonté unique, celle de l'inventeur, qui ajoute à la vitalité intégrale de ces différentes matières une autre vie ou action, ou mouvement. Le procédé de construction d'une machine est analogue au procédé de construction d'une œuvre d'art.

Si on considère aussi la machine du point de vue de l'effet qu'elle produit sur les spectateurs, nous découvrirons aussi une analogie avec l'œuvre d'art.

En effet à moins d'être esclave d'un parti-pris quelconque, on ne peut pas ne pas éprouver une sensation de plaisir, d'admiration, devant une belle machine.

L'admiration est en elle-même un plaisir esthétique, et puisque le plaisir esthétique produit en nous par une machine peut être considéré comme Universel, nous pouvons conclure que l'effet produit sur le spectateur par la machine et celui produit par l'œuvre d'art sont analogues.

(Mercure de France, 1916).

GINO SEVERINI.

◆ « J'aime les formes imposées par l'industrie moderne; je m'en sers; les aciers ont mille reflets colorés plus subtils et plus fermes que les sujets dits classiques. Je soutiens qu'une mitrailleuse ou la culasse d'un 75 sont plus sujet à peinture que quatre pommes sur une table ou un paysage de Saint-Cloud.

FERNAND LEGER.

◆ Nous exalterons les aspects du dynamisme que l'homme a déchaîné dans les espaces.

Et voilà. Ce n'est plus « la Nature ». Ce n'est plus « le Dieu ». Ce n'est plus l'aspect des animaux ou des hommes. Ce n'est plus l'esprit de leur passion. Ce sera la puissance des forces naturelles universelles, telles que l'homme a su les découvrir et les asservir, créant le monde formidable des nouveaux organismes, des nouvelles formes asservies à son existence, ses créatures: ses machines. Ce sera la vision et la sensation synthétique du dynamisme cosmique, qui ordonne et entraîne hommes et choses, et qui fonde et confond les formes et les esprits en une seule puissance toute puissante: le Rythme.

Les apôtres de cette nouvelle éclosion mystique, dont l'ouragan déchaîné par la guerre sur la sensibilité du monde a précipité l'avènement, sont déjà innombrables. Mais il faut la reconnaître déjà chez tous les artistes. Par tous les arts, ils préparent fiévreusement l'atmosphère d'âme où éclatera la nouvelle lumière religieuse. Nos images seront naturellement celles que nous avons créées à l'exaspération de notre force: toutes les formes gonflées ou gigantesques inventées depuis ces derniers cent ans dans l'acier, le fer, le bronze, le cuivre, le cuir, la pierre, le verre, appelant toutes les matières, et toute la matière, à s'ordonner entre les bornes précises de la mécanique, qui enveloppe l'homme moderne et en multiplie indéfiniment la vigueur.

Qui peut sérieusement aujourd'hui diviner l'énergie humaine, sous ses aspects humains, la faisant Dieu ou Titan ou Héros, ou Saint ou Bienheureux, ou même Mahatma?

CANUDO.

(Hélène Faust et Nous, E. Sansot, Paris, 1920).

Padrone della materia, maturato nella pratica del mestiere, agile maneggiatore di matita e squadra — com'ebbe a rivelarsi in importanti concorsi pubblici — per A. Sant'Elia «futurismo» significò un coraggioso e necessario indirizzo dello spirito, una forza di volontà e di ribellione, un ragionamento sul progresso, un rinnovarsi della sua coscienza estetica. Egli scendeva dunque in lizza bene armato de' suoi ferri e, unitosi ai futuristi del primo tempo, lanciò quel manifesto dell'architetto con disegni che destarono tanto interesse fra gli artisti e i tecnici, segnando una delle più sostanziali pagine della rivoluzione di «Lacerba». Questo avveniva nel '14 quando il liberty era agli ultimi spasimi e, mentre Milano si apriva sempre più agli orizzonti di una suggestiva edilizia industriale, i viaggiatori di Guglielmo coltivavano il germe del plagio, seminando l'Italia di lucide riviste d'arte teutonica.

Dato questo stato di cose l'effetto di quel manifesto — a cui il tempo ha dato ragione — fu sconcertante. Il Sant'Elia, infatti, si scagliava contro la corrente, cioè contro una legge di artificiali convenzioni estetiche, per rientrare nella legge naturale, quella che dai primordi a oggi ha trasformata giorno per giorno la vita degli uomini e ne ha accresciuti i bisogni e i desideri.

Egli predicava « la casa e la città spiritualmente e materialmente nostre, nelle quali il nostro tumulto possa svolgersi senza parere un grottesco anacronismo ».

Questo basti per indicare quale fosse il senso di moderna religione che portava nel problema. Il quale problema, dal punto di vista estetico, diceva: « non è di rimaneggiamento lineare. Non si tratta di trovare nuove sagome, nuove marginature di finestre e di porte, di sostituire colonne, pilastri, mensole con cariatidi, mosconi, rane ». Ciò dicendo riportava l'architettura al concetto plastico, puro, considerandola come una colossale, espressiva e vigorosa scultura abitafile: « Grandi aggruppamenti di masse e vasta disposizione delle piante ».

Con i disegni che illustrano l'idea (esposti nel '14 nella Mostra del gruppo Nuove Tendenze, alla Famiglia Artistica di Milano, assieme a quelli del Chiattono) Sant'Elia ci offre una visione di città futurista per i suoi edifici principali. Costruzioni in cemento armato, ferro e vetro, di stazioni d'aeroplani e treni con funicolari e ascensori su diversi piani stradali, case a gradinate, aspetti verticali caleggianti di vie bianchissime attraversate da agili cavalcavia, bocche lucide di sotterranei per raggiungere il livello di nascoste metropolitane o per uscire in alte piazze soleggiate. Chi è abituato alla bassa orizzontalità delle architetture meridionali e non pensa ai miracoli dei grattacieli americani può credere a fantasie di un temperamento utopistico. Io penso che alcune vie di New York potrebbero avere l'aspetto della città di Sant'Elia con grande vantaggio. Il grattanuovo americano è europeizzato dalle nostre baroccherie: quelli di Sant'Elia, scaturiti da un cervello sintetico, giuocano esclusivamente come piani, come armature, silhouette, come chiari e scuri studiati in una varietà calma d'equilibri e di armoniche battute.

Non è il caso d'impressionarsi del lato tecnico. A parte la fiducia e possibilità di qualsiasi realizzazione — che altra volta io ho ammessa come conseguenza della forza dell'aspirazione — qui si tratta di costruzioni parallelepipedi e piramidi, di forze gravitanti, d'incatenamenti metallici secondo gli ultimi portati della scienza costruttiva; si tratta cioè, in massima, di schemi strutturali statici per eccellenza. Valendosi anzi della sicurezza del calcolo matematico il Sant'Elia concludeva così in una fusione magica di praticità e poesia:

« Per architettura si deve intendere lo sforzo di armonizzare, con libertà e con grande audacia, l'ambiente con l'uomo, cioè rendere il mondo delle cose una proiezione diretta del mondo dello spirito ».

VIRGILIO MARCHI.

L'ARCHITETTURA FUTURISTA

Dopo il 700 non è più esistita nessuna architettura. Un balordo miscuglio dei più vari elementi di stile, usato a mascherare lo scheletro della casa moderna, è chiamato architettura moderna. La bellezza nuova del cemento e del ferro vien profanata con la sovrapposizione di carnevalesche incrostazioni decorative, che non sono giustificabili né dalle necessità costruttive, né dal nostro gusto, e traggono origine dalle antichità egiziana, indiana o bizantina, e da quello sbalorditivo fiorire di idiozie e di imponente che prese il nome di neo-classicismo.

In Italia si accolgono codeste ruffianerie architettoniche, e si gabella la rapace incapacità straniera per geniale invenzione, per architettura nuovissima. I giovani architetti italiani (quelli che attingono originalità dalla clandestina compulsione di pubblicazioni d'arte) sfoggiano i loro talenti nei quartieri nuovi delle nostre città, ove una gioconda insalata di colonnine ogivali, di foglioline seicentesche, di archiati gotici, di pilastri egiziani, di volute rococò, di putti quattrocenteschi, di cariatidi rigonfie, tien luogo, seriamente, di stile, ed arieggia con presunzione al monumentale. Il caleidoscopico apparire e riapparire di forme, il moltiplicarsi delle macchine, l'accrescersi quotidiano dei bisogni imposti dalla rapidità delle comunicazioni, dall'agglomeramento degli uomini, dall'igiene e da cento altri fenomeni della vita moderna, non danno alcuna perplessità a codesti sedicenti rinnovatori dell'architettura. Essi perseverano cocciuti con le regole di Vitruvio, del Vignola e del Sansovino e con qualche pubblicazione di architettura tedesca alla mano, a ristampare l'immagine dell'imbacillità sulle nostre città, che dovrebbero essere l'immediata e fedele proiezione di noi stessi.

Così quest'arte espressiva e sintetica è diventata nelle loro mani una vacua esercitazione stilistica, un rimuginamento di formule malsamente accozzate a camuffare da edificio moderno il solito bullosotto passatista di mattone e di pietra. Come se noi, accumulatori e generatori di movimento, coi nostri prolungamenti meccanici, col rumore e colla velocità della nostra vita, potessimo vivere nelle stesse case, nelle stesse strade costruite per i loro bisogni dagli uomini di quattro, cinque, sei secoli fa.

Questa è la suprema imbecillità dell'architettura moderna che si ripete per la complicità mercantile delle accademie, domicili coatti dell'intelligenza, ove si costringono i giovani all'omnistica ricopiatura di modelli classici, invece di spalancare la loro mente alla ricerca dei limiti e alla soluzione del nuovo e imperioso problema: **La casa o la città futuriste**. La casa e la città spiritualmente e materialmente nostre, nelle quali il nostro tumulto possa svolgersi senza parere un grottesco anacronismo.

Il problema dell'architettura futurista non è un problema di rimaneggiamento lineare. Non si tratta di trovare nuove sagome, nuove marginature di finestre e di porte, di sostituire colonne, pilastri, mensole con cariatidi, mosconi, rane; non si tratta di lasciare la facciata a mattone nudo, o di intonacarla, o di rivestirla di pietra, né di determinare differenze formali tra l'edificio nuovo e quello vecchio; ma di creare di sana pianta la casa futurista, di 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 ragione 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. Deve essere nuova come è nuovo il nostro stato d'animo.

L'arte di costruire ha potuto evolversi nel tempo e passare da uno stile all'altro mantenendo inalterati i caratteri generali dell'architettura, perché nella storia sono frequenti i mutamenti di moda e quelli determinati dall'avvicinarsi dei convincimenti religiosi e

degli ordinamenti politici; ma sono rarissime quelle cause di profondo mutamento nelle condizioni dell'ambiente che scardinano e rinnovano, come la scoperta di leggi naturali, il perfezionamento dei mezzi meccanici, l'uso razionale e scientifico del materiale.

Nella vita moderna il processo di conseguente svolgimento stilistico nell'architettura si arresta. **L'architettura si stacca dalla tradizione. Si ricomincia da capo per forza.**

Il calcolo sulla resistenza dei materiali, l'uso del cemento armato e del ferro escludono l'architettura intesa nel senso classico e tradizionale. I materiali moderni da costruzione e le nostre nozioni scientifiche, non si prestano assolutamente alla disciplina degli stili storici, e sono la causa principale dell'aspetto grottesco delle costruzioni « alla moda » nelle quali si vorrebbe ottenere dalla leggerezza, dalla snellezza superba della *poutrelle* e dalla fragilità del cemento armato, la curva pesante dell'arco e l'aspetto massiccio del marmo.

La formidabile antitesi tra il mondo moderno e quello antico è determinata da tutto quello che prima non c'era. Nella nostra vita sono entrati elementi di cui gli antichi non hanno neppure sospettata la possibilità; si sono determinate contingenze materiali e si sono rilevati atteggiamenti dello spirito che si ripercuotono in mille effetti; primo fra tutti la formazione di un nuovo ideale di bellezza ancora oscuro ed embrionale, ma di cui già sente il fascino anche la folla. Abbiamo perduto il senso del monumentale, del pesante, dello statico, ed abbiamo arricchita la nostra sensibilità del gusto del leggero, del pratico, dell'effimero e del veloce. Sentiamo di non essere più gli uomini delle cattedrali, dei palazzi, degli arengari; ma dei grandi alberghi, delle stazioni ferroviarie, delle strade immense, dei porti colossali, dei mercati coperti, delle gallerie luminose, dei rettili, degli sventramenti salatri.

Noi dobbiamo inventare e rifabbricare la città futurista simile ad un immenso cantiere tumultuante, agile, mobile, dinamico in ogni sua parte, e la casa futurista simile ad una macchina gigantesca. Gli ascensori non debbono rincacciarsi come vermi solitari nei vani delle scale; ma le scale, divenute inutili, devono essere abolite e gli ascensori devono inerparsi, come serpenti di ferro e di vetro, lungo le facciate. La casa di cemento, di vetro, di ferro, senza pittura e senza scultura, ricca soltanto della bellezza congenita alle sue linee e ai suoi rilievi, straordinariamente brutta nella sua meccanica semplicità, alta e larga quanto più è necessario, e non quanto è prescritto dalla legge municipale, deve sorgere sull'orlo di un abisso tumultuante: la strada, la quale non si stenderà più come un soppedaneo al livello delle portinerie, ma si sprofonderà nella terra per parecchi piani, che accoglieranno il traffico metropolitano e saranno congiunti, per i transiti necessari, da passerelle metalliche e da velocissimi *tapis roulants*.

Bisogna abolire il decorativo. Bisogna risolvere il problema dell'architettura futurista non più rubacchiando da fotografie della Cina, della Persia e del Giappone, non più imbecillando sulle regole di Vitruvio, ma a colpi di genio, e armati di una esperienza scientifica e tecnica. Tutto deve essere rivoluzionato. Bisogna sfruttare i tetti, utilizzare i sotterranei, diminuire l'importanza delle facciate, trapiantare i problemi del buon gusto dal campo della sagometta, del capitelluccio, del portoncino, in quello più ampio dei grandi aggruppamenti di masse della vasta disposizione delle piante. Finitiamo coll'architettura monumentale funebre commemorativa. Buttiamo all'aria monumenti, marciapiedi, porticati, gradinate, sprofondiamo le strade e le piazze, innalziamo il livello delle città.

IO COMBATTO E DISPREZZO:

1. — Tutta la pseudo-architettura d'avanguardia, austriaca, ungherese, tedesca e americana;

2. — Tutta l'architettura classica, solenne, ieratica, scenografica, decorativa, monumentale, leggiadra, piacevole;

3. — L'imbalsamazione, la ricostruzione, la riproduzione dei monumenti e palazzi antichi;

4. — Le linee perpendicolari e orizzontali, le forme cubiche e piramidali che sono statiche, gravi, opprimenti ed assolutamente fuori dalla nostra nuovissima sensibilità;

5. — L'uso di materiali massicci, voluminosi, duraturi, antiquati, costosi.

E PROCLAMO:

1. — Che 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;

2. — Che l'architettura futurista non è per questo un'arida combinazione di praticità e di utilità, ma rimane arte, cioè sintesi, espressione;

3. — Che le linee oblique e quelle ellittiche sono dinamiche, per la loro stessa natura hanno una potenza emotiva mille volte superiore a quella delle perpendicolari e delle orizzontali, e che non vi può essere un'architettura dinamicamente integratrice all'infuori di esse;

4. — Che la decorazione, come qualche cosa di sovrapposto all'architettura, è un assurdo, e che **soltanto dall'uso e dalla disposizione originale del materiale greggio o nudo o violentemente colorato dipende il valore decorativo dell'architettura futurista.**

5. — Che, come gli antichi trassero l'ispirazione dell'arte dagli elementi della natura, noi — materialmente e spiritualmente artificiali — dobbiamo trovare quell'ispirazione negli elementi del nuovissimo mondo meccanico che abbiamo creato, di cui l'architettura deve essere la più bella espressione, la sintesi più completa, l'integrazione più efficace;

6. — L'architettura come arte di disporre le forme degli edifici secondo criteri prestabiliti è finita;

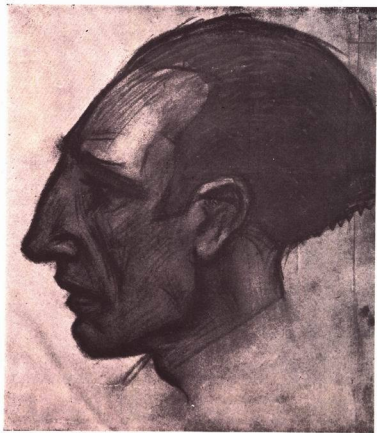
7. — Per l'architettura si deve intendere lo sforzo di armonizzare con libertà e con grande audacia, l'ambiente con l'uomo, cioè rendere il mondo delle cose una proiezione diretta del mondo dello spirito;

8. — Da un'architettura così concepita non può nascere nessuna abitudine plastica e lineare, perché i caratteri fondamentali dell'architettura futurista saranno la caducità e la transitorietà. **Le cose dureranno meno di noi. Ogni generazione dovrà fabbricarsi la sua città.** Questo costante rinnovamento dell'ambiente architettonico contribuirà alla vittoria del Futurismo, che già si afferma con le parole in libertà, il Dinamismo plastico, la Musica senza quadratura o l'arte dei rumori e per il quale lottiamo senza tregua contro la vigliaccheria passatista.

ANTONIO SANT'ELIA

(morì sul Corso, 1916)

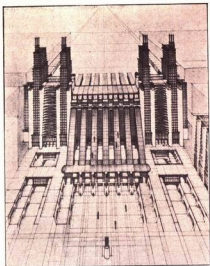
MILANO, 11 LUGLIO 1914.



Ritratto di Sant'Elia
(disegno)

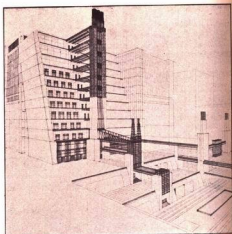
DUDREVILLE

Portrait de Sant'Elia
(dessin)



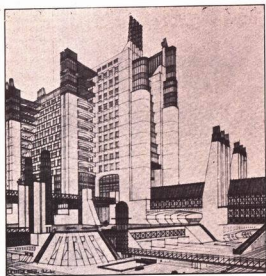
Stazione d'aeroplani e treni ferroviari, con funicolari e ascensori, su 3 piani stradali

Gare d'aérôplanes et de trains avec funiculaires et ascenseurs sur 3 plans des rues



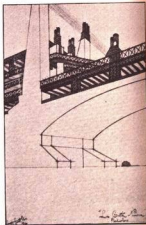
Casa a gradinata con ascensori dai 4 piani stradali

Maison à gradins avec ascenseurs sur 4 plans de rues



Casamento con ascensori esterni, galleria, passaggio coperto, su 3 piani stradali (linea tramviaria, strada per automobili, passerella metallica) fari e telegrafia senza fili

Bâtiment avec ascenseurs extérieurs, galerie, passage couvert sur 3 plans de rues (ligne de tramway, rue pour autos, passerelle métallique) phares et télégraphie sans fil



Ponte a 3 piani comunicanti per mezzo d'ascensori

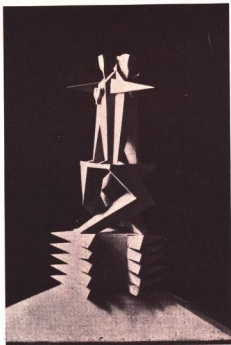
Pont à 3 plans communicants au moyen d'ascenseurs



Forme uniche della con-
tinuità nello spazio
(Lato sinistro)

BOCCIONI
(1913)

Formes uniques de la
continuité dans l'espace
(Côté gauche)



Gloria plastica
di Marinetti
(Mostra di Monza)

DEPERO

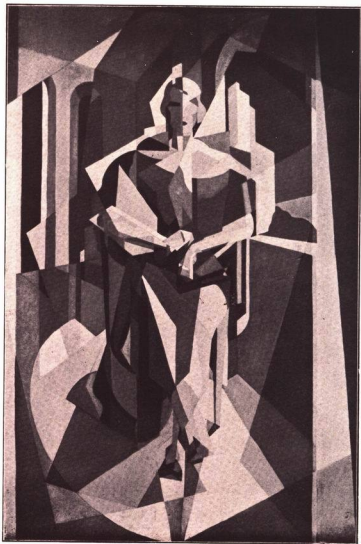
Gloire plastique
de Marinetti
(Exposition de Monza)



Donna
macchina da cucire

PANNAGGI

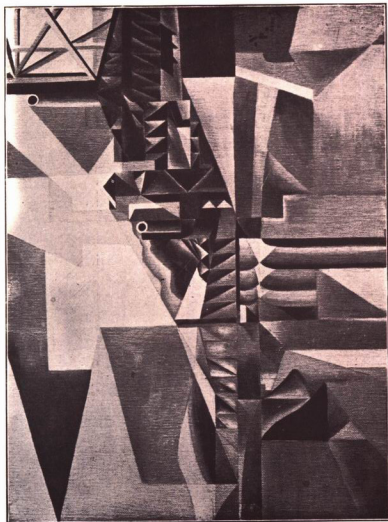
Femme
machine à coudre



Donna e ambiente

DE PISTORIS

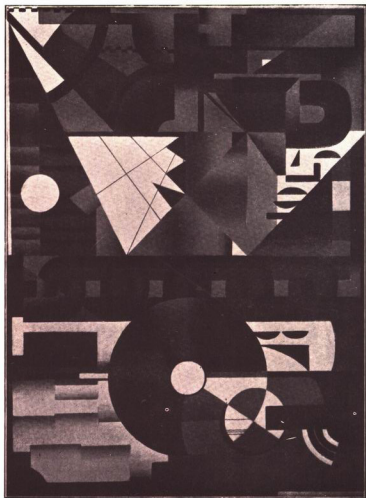
Femme et ambiant



Rythmes mécaniques

PALADINI

Ritmi meccanici



Construction mécanique

SERVIRANCKX
(Bruxelles)

Costruzione meccanica



Ritmes mécaniques de l'espace

PRAMPOLINI

Ritmi spaziali meccanizzati

ARTE DECORATIVA



Dettaglio deco-
rativo Bal Tic-Tac
a Roma

BALLA

Décoration du
Bal-Tic-Tac
à Rome



"La Guerra.. PRAMPOLINI "La Guerre..
Balletto di Balilla Pratella Ballet de Balilla Pratella
(Teatro degli Indipendenti - Roma)



Costruzione
meccanica
(illustrazione)

WADSWORDT
(Londra)

Construction
mécanique
(illustration)



L'inverno BOGUSLAWSKAYA L'hiver
(copertina della (Pietrogrado) (couverture de la
rivista Die Dame) revue Die Dame)

POESIA PENTAGRAMMATA

La Musica è linguaggio universale, e gli uomini che sanno leggere uno spartito sono infinitamente più di quelli che sanno leggere un libro nel testo originale. Perciò una poesia scritta su carta da musica avrà, oltre il suo numero di lettori, nel testo originale, un infinito numero internazionale di persone (con appena una qualche cognizione musicale) che se non la leggono nella lingua in cui è scritta, la intendono benissimo dal lato musicale; cioè afferrano i *passaggi melodici e allegri* del suo ritmo, il chiaro-scuro delle *parole-note, acute e basse*, infine il *lirico disegno pentagrammato*.

In altri termini, voglio dire che la mia nuovissima creazione futurista, la POESIA PENTAGRAMMATA, dando la simultaneità grafica della Poesia e della sua *Musica naturale*, in essa naturalmente contenuta, aggiunge una nuova smisurata estensione di terreno vergine al *campo poetico*, già da tempo completamente esaurito se il mio grandissimo amico Marinetti non lo avesse dieci anni or sono fatto sconfinare in quella miracolosa landa delle *parole in libertà*, nella quale ormai — dopo noi primissimi futuristi: Marinetti, Cangiullo, Buzzi, Boccioni, Folgore, Mazza, M. Carli, Govoni, Carrà, Jannelli, Soffici e Pasqualino — scorrazzano sbrigliati e scapigliati, pulcetri di nuovi pascoli futuristi, i giovanissimi poeti della Patria di Vittorio Veneto, i giornalisti intelligenti dei più autorevoli quotidiani (es. A. Fraccaroli) e, in una Grande parola: Gabriele D'Annunzio (*Notturmo*).

Per dire qui brevemente qualche cosa intorno alla POESIA PENTAGRAMMATA, il cui Manifesto sta per esser lanciato dalla

Direzione Movimento Futurista, dirò che essa risolve l'importantissimo problema della *polifonia odierna nella poesia più o meno parolibera*, riuscendo a dare il tempo ai suoni onomatopeici e al rumorismo (vedi esempio, *I soldatini* e *Le trombette di Piedigrotta*, nel volume imminente).

Inoltre, la PENTAGRAMMATA elimina, con l'uso della corona, la ripetizione primitivista, inesatta e tutt'altro che sintetica, anzi prolissa, ormai frequentissima, delle vocali nelle parole e nei monosillabi, come ad esempio, invece di scrivere «ma siuuuui» si deve scrivere «ma si»; e invece di «vianzaaaaaale», per dare la lunga prospettiva d'un viale, «via _____ le», ecc.

E garantisce che non fa una grinza.

Conclusione:

Scrivere sul pentagramma la poesia attuale — o meglio sentirla addirittura per esso, in modo che l'ispirazione venga assieme al suo disegno musicale, fusa — è indubbiamente più efficace, più completo, più interessante, più geniale; poiché la poesia attuale è sopra tutto *lirismo-parolibero* — vale a dire ritmi di polifonia e rumorismo coloristici, di colori che cantano, squillano, strombazzano e ruggiscono.

E ciò per limitarci alla poesia futurista... attuale, senza dire cosa sarà la poesia futurista futura!

Podisti! ciclisti! automobilisti! canottieri! Assi! per il mio cervello futurista, OGNI TRAGUARDO È UN PUNTO DI PARTENZA!
11 ottobre, 1922.

CANGIULLO

ALLÉE GIULIO CESARE (1)

(Traduzione di MARINETTI)

MASSÉS *colloquies de p^{lan} tan e vent*

comix des pelages de FABU

LEUX *lunx et l'ionaro en gris-vert*

la mais des ombres

NUIT
feuilles et de ranceaux bi^{dent} à jour

les façades des palais ENORMES

BOITES *de carton fouriture mi li*

l'aire
virees de la gue gue gue

la

NUIT
de l'al

le collis de j'irbis

arresautique de

globes électriques *munichino*

maux futurs
Pedis fff: con fuoco

(1) Dal volume *Poesia pentagrammata*, di F. CANGIULLO. Casella editore, Napoli.

"BIANCA E ROSSO" di F. T. MARINETTI AL TEATRO DEGLI INDIPENDENTI



MARIA CARMÌ nell'interpretazione di "BIANCA E ROSSO."

Il Teatro degli Indipendenti di Bragaglia ha rappresentato con vivissimo successo la trisintesi futurista di F. T. Marinetti: *Bianca e Rosso*, dramma d'anime con epilogo a scelta, opera di sintetismo assoluto, tragedia simultanea del corpo e dello spirito che converge — nel finale dell'ultima sintesi — nella penetrazione lirico-drammatica del reale con l'irreale; il mondo dell'invisibile, il regno eterico dell'ultra-umano tocca — per interferenza — la realtà ed allora i corpi tormentati dai loro vani ed implacabili tormenti aggrediscono le anime inconsapevoli ma ferocemente presenti e tiranniche nella loro gaia e leggera essenza.

La parte di *Bianca* era sostenuta valorosamente dalla grande attrice Lucia Carmi Principessa Matchabelli — che per la prima volta si presenta sulle scene italiane — mentre l'attore Guzzi impersonava *Rosso*. Il commento mimico delle "Anime" era affidato ad Anita Amari e ad Ikar.

Il lavoro ha avuto numerose repliche.

Allo stesso Teatro è stato rappresentato un ciclo di *Sintesi Futuriste* di Settimelli, Carli, Chiti e Cangiullo, poeti futuristi.

Alla Bottega del Diavolo — adunata diabolica di spiriti dannici creata e diretta da Gino Gori, esteta del futurismo — si è più volte replicata una commedia per burattini del poeta futurista Luciano Folgore e di Massimo Bontempelli. Gli scenari ed i burattini — opera del pittore e scultore futurista Enrico Prampolini — sono un primo felice tentativo di scene sintetiche-burlesche e di fantocci futuristi, intagliati nel legno e dipinti con criteri plastici sintetico-caricaturali.

V. O.

ARTI PLASTICHE

ESPOSIZIONI FUTURISTE

ORGANIZZATE DAL MOVIMENTO FUTURISTA
ALLA - CASA D'ARTE BRAGAGLIA -
(Stagione 1922-23)

Alla mostra personale di E. Prampolini è seguita la mostra della pittrice e futurista cecoslovacca *Rugena Zatkova*. L'arte di questa irruente artista tende al superamento della realtà apparente delle cose (*forma*) verso un'espressione tipicamente emozionale (*contenuto*). Con l'impiego di materie differenti stabilisce nuovi rapporti di valori emotivi tra oggetto e soggetto. La 3^a e 4^a mostra è dei pittori Pannaggi e Paladini. Essa presenta uno speciale interesse per la diversa continuità della tecnica pittorica futurista attraverso l'evoluzione estetica. Il quadro del Pannaggi, *Treno in corsa*, opera futurista raggiunta, possiede qualità costruttive di prim'ordine. Il Paladini nel suo quadro *Centrale elettrica* esalta i ritmi meccanici della realtà condizionata alla virtù plastica della macchina.

Nella 5^a mostra il pittore francese futurista *Henry Valensi* ci ha presentato oltre 150 opere, che assorbono le caratteristiche dinamiche e di simultaneità del futurismo italiano.

Dell'architetto *Sant'Elia* — 6^a mostra — parliamo ampiamente nelle prime pagine della rivista.

La pittrice futurista svizzera *Andreussi* — 7^a mostra — possiede una raffinata sensibilità pittorica che si rivela qualitativamente in alcuni acquarelli come *Boxeur* e *Automobile in corsa*.

◆ **TEATRO SINTETICO E SCENOGRAFIA FUTURISTA:** conferenza di F. T. Marinetti organizzata dalla rivista *Lidel* al Circolo Roma, Palazzo Doria, 24 aprile. Il declamatore futurista Chirazzi declama parole in libertà di Marinetti e Cangiullo.

◆ **IL FUTURISMO E LE NUOVE CONQUISTE:** conferenza di F. T. Marinetti con l'intervento del gruppo futurista romano: — *Marchi, Prampolini, Pannaggi, Bragaglia* — al Circolo Azzurro di Albano.

◆ **SOCIETÀ INTERNAZIONALE DELL'ARTE MODERNA:** fondata dallo scultore Archipenko con sede a Berlino e New-York. Per l'Italia sono stati delegati come rappresentanti i futuristi F. T. Marinetti e Prampolini.

◆ **POETI FUTURISTI:** conferenza e lettura di poemi tenuta dal poeta futurista Vassari al Circolo degli artisti russi di Berlino.

◆ **SANT'ELIA ARCHITETTO FUTURISTA:** esposizione delle opere e conferenza dell'architetto futurista *Virgilio Marchi* su l'opera del Sant'Elia nella sala futurista della Casa d'arte Bragaglia.

◆ **CONTIMPORANUL,** rivista rumena d'arte d'avanguardia. Ha pubblicato la traduzione in rumeno della trisintesi *Bianca e Rosso* di Marinetti, e numerose incisioni del futurista Prampolini.

◆ **15 SINTESI FUTURISTE:** rappresentate al Teatro degli Indipendenti.

◆ **FUTURISMO E FASCISMO:** di F. T. Marinetti sarà pubblicato da Campitelli editore, Foligno.

◆ **CLUB FUTURISTA BOLOGNESE:** a Bologna i pittori futuristi *Tato Caviglioni, Poli e Ago* hanno decorato il nuovo Club futurista che sarà aperto prossimamente.

◆ **SINDACATI ARTISTICI FUTURISTI.** Il movimento futurista torinese, con a capo i futuristi *Fillia e Bracci*, ha organizzato i Sindacati artistici futuristi, i quali contano oltre 300 aderenti.

◆ **GRANDE SALA FUTURISTA DEPERO** alla Prima biennale d'arte decorativa di Monza. Saggi realizzati di arte applicata futurista.

◆ **"ACTION" SOCIETÀ DEI FUTURISTI GIAPPONESI**, ha inaugurato a Tokio la prima esposizione sociale con le opere dei pittori e scultori futuristi giapponesi: *Asano, Sida, Szumi, Kambara, Koga, Vakatama, Famba, Shigematsu, Yabe, Yamamoto, Yokoyama, Yoshida, Yoshinara*.

◆ **I PRIGIONIERI:** otto sintesi incatenate; nuovo dramma di F. T. Marinetti.

◆ **FASCIO ARTISTICO DI PERUGIA:** promosso dal pittore futurista *Gherardo Dottori*, costituitosi fra gli artisti umbri per la tutela dei propri interessi economici.

◆ **MUSSOLINI E IL FUTURISMO:** i futuristi Marinetti e Prampolini sono stati a colloquio con l'on. Mussolini per gettare le basi del nuovo Istituto di credito per gli artisti.

◆ **L'ESPOSIZIONE ANNUALE DELLE BELLE ARTI A BOLOGNA:** raccoglie in una sala futurista le opere del Gruppo futurista emiliano. Pitture, sculture e oggetti d'arte decorativa dei futuristi: Caviglioni, Tato, Steiner, Poli, Ago, Langanesi.

◆ **I FUTURISTI A PARMA:** in questo mese si sono svolte al Teatro Reinach due importanti manifestazioni futuriste. Letteratura, declamazioni, musica futurista con l'intervento di: *Marinetti, Illari, Morspurgo, Casavola, Mix, Tramonte, Mortari*. Gli studenti, entusiasti, staccano i cavalli e trascinano a braccia la carrozza dei futuristi. Esecuzione orchestrale della sinfonia futurista "Mafarka" di *Silvio Mix*, diretta dall'autore. Marinetti improvvisa parole in libertà sulla musica *Sera d'Agosto* di *Mix, Morspurgo* declama le sue parole in libertà: *Il fuoco delle piramidi*.

◆ **L'ILLUSTRAZIONE FUTURISTA.** Il futurista Frassinelli ha pubblicato uno studio su Prampolini illustratore futurista nella rivista *Graphicus* di Torino.

◆ **GRANDE CONCERTO AVANGUARDISTA** al LYCEUM DI MILANO. Il futurista *Mortari* al piano con musica di *Pirella, Malipiero, Castelnuovo, Tedesco, Nussio, Mortari*. Due pezzi di *Antonio Russo* per piano e canto e tre intonaturumi, preceduti da un discorso di *Luigi Russolo* su gli intonaturumi.

◆ **ASAHI**, il più diffuso quotidiano del Giappone, edito a Tokio, ha pubblicato uno studio su *L'introduzione al teatro futurista* del poeta futurista *Tai Kambara*, e la traduzione di alcune sintesi futuriste di F. T. Marinetti.

Il N. 3 sarà dedicato all'arte decorativa futurista

LIBRI

F. T. MARINETTI. *Gli amori futuristi. Programmi di vita con varianti a scelta.* Casa Edit. Ghelfi, Cremona.

Libro terapeutico, inalatore di rosei vapori di ottimismo artificiale, dinamizzatore dello spirito e vivificatore delle nostre facoltà analogiche ed immaginifiche. Nuova forma di novella che rifugendo dalla rappresentazione « di ciò che fu », lancia vigorosamente e ardientemente i suoi ponti sull'avvenire, proponendo una azione (programma di vita) eventuale e probabile e anticipando, nella narrazione imperativa o consigliatrice, lo svolgimento e l'epilogo.

L'atmosfera ambiente è satura di elementi iperigenici di futurismo normalizzatore: antiromanticismo, ironia « sprovvinzializzante », elasticità spirituale, enubranza coloristica formale, densità e simultaneità impressionistica, gioco dell'imprevisto, molteplicità espressiva.

MARIO CARLI. *La mia divinità.* Casa Edit. Giorgio Bellotti, Roma.

È poesia originalissima, libera e paretlibera. Liriche sintetiche, poemetti in prosa, versetti afioristici. L'espressione si snoda agevolmente aderendo al sentimento ed al pensiero con viva immediatezza. L'intelletualismo raffinato ed il molteplice arabesco spirituale dell'Autore creano di volta in volta l'atmosfera necessaria a far sì che vengano intuiti il complesso stato d'animo, la vibrazione lirica e — talvolta — l'occulto senso mistico che si rivela nei diversi scritti. La gamma cromatica dell'immaginazione è ampia, nobile lo stile, che non perde autocontrollo anche dove la violenza espressiva squassa rudemente l'animo dello scrittore. Potenza e vicarietà, sintesi, equilibrio. Mente rapida e sicura di futurista.

RUIGERO VASARI. *Tre razzi rossi. Sintesi.* Ed. Futuriste di « Poesia », Milano.

Tre sintesi, tre tragedie. Non drammi, poiché attingono nella elementare semplicità la regione cosmogonica. L'imprevisto, sovrappiù necessariamente, tragicamente, non come sorpresa comica od ironica, né come incerto simbolo. È un epilogo che si rivela subitaneamente, violento, immensamente fatale. Si sente che il processo tragico potenzialmente è superiore alla veste contingente, e per questo possiamo giudicare « Sentimento » ed « Anarchia » migliori di « Femmine », e possiamo sentire l'impeto del Poeta che travolge e supera il soggetto, e tenta forzare il proprio pensiero e la propria sensibilità.

Formalmente rifugge dalle acrobazie verbali, dalla giaculatoria delle immagini, e nella sobrietà del dialogo, nella stilizzata espressione manifesta la conoscenza della legge teatrale, che per molti è enigma.

La volontà del paradosso antiborghese è evidente.

È un futurista che oppone una coscienza di costruttore allo spaccio trionfante delle vinità.

IVAN GOLL. *Les cinq continents. Antologie mondiale de poésie contemporaine.* Ed. La Renaissance du livre, Paris.

Opera soggettiva, di creatore, proposta con un atto di fede, che fa di Ivan Goll — prescindendo dalla sua eletta opera di lirico — un poeta entusiasta del bello universale. Concezione futurista, potente sintesi della produzione poetica degli scrittori più rappresentativi di tutto il mondo, ai russi, ai giapponesi, ai negri d'Africa, agli americani, agli indiani, ai francesi e dagli italiani, agli inglesi, agli americani, agli indiani, ai russi, ai giapponesi, ai negri d'Africa. Sull'architettura di questo edificio è scolpita una parola: GIOVINEZZA. Sono tutti poeti giovani, poeti d'oggi, dell'avanguardia internazionale. Degli italiani sono stati scelti i futuristi: rappresentano l'Italia: Marinetti, Govoni, Buzzi, Folgore, Altomare, Soffici, Palazzeschi.

È indubbiamente una delle opere più significative, più ricche, più vaste apparse in questi ultimi anni, figlia dei tempi, nata assieme all'aeroplano, che in poche ore stringe d'un veloce anello oceani e continenti.

Le razze e le stirpi si rivelano nella essenziale ricchezza lirica e spirituale: la poesia; unico nelle mille specie diverse, con mille caratteristiche a seconda che fiorisce fra i rigori cristallini d'un ice-berg o tra la flora equatoriale dei tropici, nel tumulto d'una metropoli elettrica o presso i sacri fiumi dell'Oriente indiano e nipponico.

VITTORIO ORAZI

RIVISTE

Rovente, direttore Piero Illari, Parma.

Il terzo numero è consacrato alla glorificazione della Grande Sala futurista Depero nella Mostra d'Arte decorativa di Monza.

Scritti di Marinetti, Depero, Buzzi, Koltzinski. Musica di Cavasola. Riproduzioni delle principali opere di Depero. Poesie programmate di Cangiullo.

Laikmets, dir. Zalit e Dzirkal, Riga-Berlino (N. 1. 2).

Rivista lettone di arte plastica. Valorizza particolarmente le tendenze futuriste e cubiste nel movimento pittorico e di scultura dei paesi baltici. Notiamo: riproduzioni di opere dei classici: Gris, Braque, Archipenko, Picasso e Carlo Carrà; dei « nuovi » Zalit, Lipchitz, Belling. Articoli teorici, di storia e di arte negra.

Uno dei prossimi numeri sarà dedicato ai futuristi italiani.

Het Overzicht, dir. Berckelaers e Yosef Peeters Anversa. (marzo e aprile).

Letteratura, arti plastiche, architettura, critica musicale. Propugna in modo peculiare la tendenza « costruttivista » belga. È una buona sintesi dei movimenti internazionali di avanguardia. Riproduzioni di opere di Belling, scritti di Walden, Leger, Ond. Nota sulle scene futuriste di Marchi, Paladini, Tosi Fornari.

Futurist Aristocracy, dir. e edit. N. L. Castelli, New-York.

Rivista in inglese del futurismo italiano transatlantico. Costituito il primo gruppo futurista italiano, il Castelli ha poi iniziato come prima manifestazione le pubblicazioni di questa rivista mensile. Accolta in America con vivo interesse e simpatia, questa pubblicazione — anche se modesta, per ora — merita un particolare plauso, oltre che come atto di coraggiosa affermazione di futurismo (e quindi di imperialismo artistico), anche per l'opportuna scelta del sommario: manifesti futuristi, scritti sul teatro, parole in libertà, pittura, architettura.

La vie des lettres, editeurs Povolozky et Cie, Neuilly-Paris. (N. XII).

Acute ed esaurienti trattazioni di problemi d'estetica, di plastica e di letteratura. Originalità di temi — ispirati alle ricerche più moderne, nei vari campi — svolta con assoluta competenza tecnica e con solidità di fondamento culturale. Un articolo di Beaudouin sul « Poema sinottico su piani diversi » rivela derivazioni dalla simultaneità lirica di F. T. Marinetti. Gleizes, in uno scritto sulla « Pittura e le sue leggi » inquadra il movimento cubistico nella storia dell'arte e conclude che l'opera d'arte moderna si realizza per mezzo dell'opportuno impiego delle leggi di spazio e di ritmo. Interessanti articoli di teatro, di filosofia, di sociologia di Harlaire, Speth, Sauvebois.

PUBBLICAZIONI RICEVUTE

LIBRI: NELSON MORPURGO: *Il fuoco delle Piramidi.* Ed. futuriste di « Poesia », Milano. — *La Cause du Vénérable Bellarmine.* Librairie Moderne, Paris. — T. R. FERNANDEZ FRANCO: *La Poésie.* Ed. Rythme et Synthèse, Paris. — KARL TEIGE: *Archipenko.* De vötsli, Praha.

RIVISTE E GIORNALI: *Le Fonti.* Roma. — *Arte e Morale.* Salerno. — *Il Futurismo.* Milano. — *Il Giornale di Critica.* Napoli. — *Il Sipario.* Firenze. — *Gli Sciacalli.* Firenze. — *Humanitas.* Bari. — *La Freccia.* Palermo. — *Carriere della Ribalta.* Roma. — *Intermezzo Romano.* Roma. — *De Stijl.* Leiden. — *Ma.* Wien. — *Clepotul.* Bucarest. — *L'Oeuf dur.* Paris.

V. O.

LA BILANCIA

RIVISTA MENSILE DI PENSIERO E POESIA

Abbonamento annuo L. 50

Via Salaria 72-Roma (34)

PALMANTONIO SCAMOLLA, gerente responsabile

ROMA - GRAFIA, S. A. L. Industrie Grafiche, via Federico Conf. 45.

ROVENTE

Abbonamento annuo L. 12

PARMA - Via Saffi, 23

Abbonamento annuo L. 12

DER STURM

Direttore: H. WALDEN

BERLIN W 9.

Potsdamerstrasse 134a

ZWROTNICA

Jagiellonska 5

KRAKOW (Polonia)

CRONACHE D'ATTUALITA'

dirette da A. G. BRAGAGLIA

ABBONAMENTO ANNUO, L. 60 - ESTERO, Frs. 60

ROMA (8) - Via degli Avignonesi

ISCHIKITEKI-KOSEISCHUGI

RIVISTA DELL'AVANGUARDIA GIAPPONESE

Direttore: T. MURAYAMA

TOKIO - Kamiocho 1st, 1943

LAIKMETS

RIGA

RIVISTA INTERNAZIONALE D'AVANGUARDIA

Direttori: K. ZALIT e A. DZIRKAL

BERLIN-WILMERSDORF - Duisburgerstr. 12

LA GAZETTE DES SEPT ARTS

Direttore: CANUDO

Segretario: COGNAT

Abbonamento a 24 numeri: Estero, Franchi 50 - Abbonamento a 12 numeri: Estero, Franchi 30

Rue du Quatre-septembre, 12

PARIS (2)

Rue du Quatre-septembre, 12

LA VIE DES LETTRES ET DES ARTS

Direttori: NICOLA BEAUDUIN e WILLIAM SPETH

Abbonamento Frs. 30

PARIS - 20, Rue de Chartres-Neully

Un numero Fr. 5

DESTIJL

MENSILE ILLUSTRATA

- COSTRUTTIVISTA -

Direttore: THEO VAN DOESBURG

L'AJA (Olanda) - Kilmopstraat, 18

MA

MENSILE ILLUSTRATA DEL

L'ATTIVISMO ARTISTICO

Direttore: L. KASSAK

VIENNA - Amalienstrasse 26/28

MANOMETRE

INDICA LA PRESSIONE
DI TUTTI I MERIDIANI
SUPERNAZIONALI

Direzione: E. MALESPINE

LIONE - 49, Cours Gambetta

DISK

RIVISTA INTERNAZIONALE

D'ARTE D'AVANGUARDIA

Direzione: KREJCAR-SEIFERT-TEIGE

PRAGA II - Černa Ulice, 12a

DAS KUNSTBLATT

Direttore: P. WESTHEIM

BERLIN-STEGLITZ - Albrechtstr. 73-a

HET OVERZICHT

MENSILE
D'AVAN-
GUARDIA

Direzione: F. BERCKELAERS e J. PEETERS

ANVERSA (Belgio) - Turnhoutsebaan, 105

LA NERVIE

RIVISTA FRANCO
BELGA D'ARTE E
LETTERATURA

Direzione: E. LECOMTE
A. ORLIAC

BRUXELLES - 4, Rue
de l'Art
PARIS - 3, Place de
Reims

CONTIMPORANUL

Rivista quindicinale rumena d'arte
e letteratura d'avanguardia

ROMANIA

29, Str. Trinitatii - BUCAREST - Str. Trinitatii, 29

ROMANIA