32
TEATRO
SINTESI
F.T. Marinetti
LETTERATURA
FUTURISTA

± 2000

ARTE - LETTERATURA - TEATRO FUTURISTA

MOVIMENTO FURURISTA DI PUGLIA

DIREZIONE - REDAZIONE - AMMINISTRAZIONE
Via Imbriani, 123 - **BARI**

DIRETTA DA
ANTONIO AMENDOLA e MANUEL CARACCIOLO

REDATTORE CAPO
MARIO CARANDO
VICE
CARLO PERRONE CAPANO

Disegni di SYLVANO PIANGIOLINO

SOMMARIO:

Prof. G. MARIANI: *Presentazione.*
F. T. MARINETTI: *Saluto; Contro l'esterofilia.*
FILLIA: *Spiritualità futurista.*
ESCODAMÈ: *Tramonto pneumatico* (parolibbero).
PITIGRILLI: *Lettera.*
F. CASAVOLA: *La musica futurista.*
L. PRALAVORIO: *Luna tu!...*
F. DEPERO: *Esposizione futurista di New-York; The New-York Sun.*
A. CURCIO: *Farmacia notturna.*
C. BUZZI: *Gasparino Castagna.*
C. SAVOIA: *Natura e Mondo meccanico.*
TODDI: *Sensazioni geometriche ossia definizioni non euclidee.*
A. G. BRAGAGLIA: *L'anima del cinema.*
M. CARACCIOLO: *Incubi d'elettricità a bassa frequenza.*
A. BLASETTI: *Come nasce un film - I soggetti.*
ASTERISCO: *Morale e Filosofia in Pitigrilli.*
CARLO DELLA ROCCA: *L'irriducibile.*
G. BRIGANTE COLONNA: *Una burla letteraria di trenta anni fa.*
MARIANO D'ARCO: *Fantasia a spasso senza guinzaglio.*
ARMÒ: *Tra Scilla e Cariddi.*

FILLIA: *Considerazioni sull'arte sacra futurista.*
P. C.: *Architettura in libertà.*
N. T.: *La mostra futurista di Bologna.*
Bibliografia futurista.

ALL'AURORA

Via Argiro, 47 - BARI - Via Argiro, 47

Specialità in Biancheria per uomo - Cravatte - Bretelle
Giarrettiere - Calze - Guanti - Borse - Maglieria assortita

Articoli di Novità - Sempre nuovi arrivi - Impareggiabile concorrenza

NUMERO UNICO

PRESENTAZIONE

DEL RETTORE MAGNIFICO DELLA R. UNIVERSITÀ DI BARI

Camerati!

Mi domandate qualche parola di accompagnamento, non dico di presentazione, alla vostra prima manifestazione di carattere pubblico.

Ecco: anzitutto vi consiglio di scrivere poco e di agire molto, tenacemente, onestamente.

Poi vi dico che attendo sentire da voi come intendiate oggi il movimento futurista che ha una storia così gloriosa nell'Italia della trincea e dei fasci di combattimento, ascendendo dalle chiuse polemiche letterarie alla luce del più santo martirio.

Ho sempre pensato che per la salda gente latina sia doveroso distinguere, nel pensiero e nell'azione, un futurismo accademico, formale, esibizionistico, ferocemente distruttore di ogni passato anche magnifico e ciecamente infatuato di ogni novità anche pessima, da un futurismo illuminato che, sostanziato di superamento e di rinunzia, rinnega ogni decadentismo, ogni accomodamento, ogni vigliaccheria per affermare che la vita è lotta, è conquista, è progresso, è perenne elevazione ad ogni costo.

Questa io penso debba essere la vostra fede, la vostra inesauribile volontà di reale rinnovamento!

Prof. G. MARIANI

FUTURISMO

MARCIARE

non marcire

Al 2000 di Bari e ai suoi valorosi futuristi baresi mando con ritardo involontario ma con tutto il cuore esplosivi auguri di novità originalità velocità spirituali e orgoglio italiano novatore svecchiatore e velocizzatore. Spero presto venire a Bari.

Gloria al Futurismo!

F. T. MARINETTI

Il Futurismo, religione di orgoglio italiano, velocità, originalità, eroismo, amore del pericolo, ottimismo artificiale, sport e forza muscolare, guerra, pugno-argomento arte-vita, splendore geometrico, estetica della macchina, parole in libertà, dinamismo plastico, architettura pura, teatro sintetico simultaneo, vita simultanea, tattilismo, arte dei rumori, nacque nel febbraio 1909 a Milano e rinnovò il mondo. Il futurismo, minoranza di artisti creatori, esige qualità non quantità, pochi ma originali. Ogni città contiene ingegni audaci. Bisogna riunirli in gruppo, e rispettando la loro indipendenza, costringerli ad un minimo di solidarietà novatrice. Essenziale, la passione per l'Italia e per il nuovo. Il futurismo, movimento ideologico artistico-letterario scientifico, interviene nella politica soltanto quando la Patria pericola. I futuristi uniti da questa vigilanza e pronti a tutto, appoggiano ciò che è originale eccentrico e colorano la città col loro temperamento italiano acceso.

CONTRO L'ESTEROFILIA

Manifesto futurista alle Signore e agli Intellettuali

Malgrado la forza imperiale del Fascismo le parole « esterofilia » « esterofilo » inventate da noi sono purtroppo ogni giorno più indispensabili.

1) Sono esterofili e quindi colpevoli di antitalianità i giovani italiani che cadono in un'estasi cretina davanti a tutte le straniere anche ora che la crisi mondiale le impoverisce, se ne innamorano per snobismo e talvolta le sposano assolvendole da ogni difetto (prepotenza, maleducazione, antitalianità o bruttezza) soltanto perchè esse non parlano la lingua italiana e vengono da paesi lontani ignorati e poco conosciuti.

2) Sono esterofili e quindi colpevoli di antitalianità gli interpreti italiani di fama mondiale (artisti del canto, concertisti e direttori d'orchestra) quando si gonfiano fino a dimenticare che l'interprete è il servo utile non necessario del genio creatore. Esempio: l'eccellente e celebre direttore d'orchestra Arturo Toscanini che antepose il suo successo personale al prestigio della sua patria col rinnegare i suoi inni nazionali per delicatezza artistica ed eseguire quelli stranieri per opportunismo.

3) Sono esterofili e quindi colpevoli di antitalianità i direttori d'orchestra e pubblici italiani che organizzano o applaudono concerti all'estero quasi privi di musica italiana. Un elementare patriottismo esige invece una metà di musica italiana moderna o futurista da sostituire nei programmi a quella di Beethoven, Bach, Brahms ecc.... già godute, penetrate e ammirate da tutti a sazietà.

4) Sono esterofili e quindi colpevoli di antitalianità i pubblici italiani che applaudono invece di fischiare i direttori d'orchestra stranieri quando, maleducatamente, dimenticano la musica italiana nei concerti in Italia.

5) Sono esterofili e quindi colpevoli di antitalianità gli industriali italiani che trovano mille pretesti per rifiutare una battaglia decisiva con l'industria estera e sono fieri di vincere gare internazianali con prodotti, macchine o apparecchi non interamente ideati e costruiti in Italia.

6) Sono esterofili e quindi colpevoli di antitalianità gli storici e i critici militari che della nostra grande guerra vittoriosa prediligono gli episodi trascurabili come Caporetto.

7) Sono esterofili e quindi colpevoli di antitalianità i letterati illustri che all'estero denigrano l'intera letteratura italiana (oggi originale varia e divertente) colla speranza di apparire, ognuno, un genio altissimo in un popolo di mediocri illetterati.

8) Sono esterofili e quindi colpevoli di antitalianità i pittori gli scultori e gli architetti italiani che, alla maniera di molti novecentisti e di molti razionalisti, preferiscono proclamarsi figli di novatori francesi spagnuoli viennesi come Cézanne, Picasso, Le-Corbusier, piuttosto che figli di autentici novatori come Boccioni creatore della nuova plastica e Sant'Elia creatore della nuova architettura.

9) Sono esterofile e quindi antitaliane le assemblee che invece di bollare d'infamia definiscono « leciti peccatucci » le offese scritte e stampate da letterati italiani contro l'Italia contro il nostro esercito e contro la nostra grande guerra vittoriosa.

10) Sono esterofili e quindi colpevoli di antitalianità gli albergatori e negozianti che trascurano gli efficaci e spicci mezzi a loro disposizione per influenzare italianamente il mondo (uso della lingua italiana negli avvisi, nelle insegne e nelle liste di vivande) dimenticando che gli stranieri, innamorati del paesaggio e del clima d'Italia, possono anche ammirarne e studiarne la lingua.

11) Sono esterofile e quindi colpeveli di antitalianità le signore italiane dell'aristocrazia e dell'alta borghesia che s'infatuano degli usi e degli snobismi stranieri. Esempio: lo snobismo americano dell'alcool e la moda del *cocktail-party*, forse adatti alla razza nord-americana, ma certamente nocivi alla nostra razza. Consideriamo quindi cafona e cretina la signora italiana che partecipa orgogliosamente a un *cocktail-party* e relativa gara alcoolica. Cretina e cafona la signora italiana che crede più elegante dire « ho preso quattro *cocktails* » che dire « ho mangiato un minestrone ». A meno che essa subisca ora la invidiata superiorità finanziaria dello straniero, superiorità ormai distrutta dalla crisi mondiale.

Eleganti signore italiane, vi preghiamo di sostituire al *cocktail-party* dei convegni pomeridiani che potrete chiamare a volontà l'Asti spumante della signora B. il Barbaresco della contessa C. o il Capri bianco della principessa D. In questi convegni sarà premiata la migliore qualità del vino radunatore. E basta con la parola « bar » che va sostituita colle italianissime: *Qui si beve.*

12) Sono esterofili e quindi colpevoli di antitalianità gli italiani e le italiane che salutano romanamente e poi nei negozi domandano sdilinquendosi prodotti esteri con occhiate scettiche e pessimiste ai prodotti italiani.

13) Sono esterofili e quindi colpevoli di antitalianità i pubblici italiani che presi da criticomania fischiano sistematicamente commedie e film italiani favorendo così l'invasione di mediocri commedie e film stranieri.

14) Sono esterofili e quindi colpevoli di antitalianità gli impresari italiani che cercano all'estero maestri di scena e scenografi dimenticando quelli italiani, capaci di insegnare al mondo.

15) Sono esterofili e quindi colpevoli di antitalianità le colte signore e i critici d'Italia, il cui cervello fu svecchiato e agilizzato dal Futurismo italiano, e non di meno lo criticano o trascurano per correre a pescare preziosamente Futurismi stranieri tutti derivati dal nostro. Antitalianamente essi dimenticano per esempio questa esplicita dichiarazione del poeta futurista inglese Esra Pound ad un giornalista italiano: « Il movimento che io, Eliot Joyoe e altri abbiamo iniziato a Londra non sarebbe stato senza il Futurismo italiano » e questa altrettanto esplicita dichiarazione di Antoine nel *Journal* di Parigi: « Nelle arti decorative le strade erano da tempo aperte dalla scuola di Marinetti ».

Altre nazioni, poco popolate, non criticate nè minacciate da nemici esterni, possono, sonnecchiando sotto il ronzìo di sedabili complotti rivoluzionari, considerare l'orgoglio nazionale un oggetto di lusso.

Perciò, noi futuristi, che venti anni fa, in pieno rammollimento parlamentare social democratico comunista clericale gridavamo: « La parola Italia deve dominare sulla parola Libertà! », gridiamo oggi:

a) La parola Italia deve dominare sulla parola: genio.

b) La parola Italia deve dominare sulla parola: intelligenza.

c) La parola Italia deve dominare sulle parole: cultura e statistiche.

d) La parola Italia deve dominare sulla parola: verità.

Il fuoco della critica sia diretto, se necessario, contro le nazioni straniere, mai contro l'Italia.

Ricordatevi che l'Italia non ha bisogno di vantare il suo passato remoto. La sua grandezza è presente: basata anzitutto sulla potenza creatrice dei suoi poeti e dei suoi artisti. Volta, Galileo, Ferraris, Marconi e il primo volo transatlantico in squadra fascista ideato da Mussolini e guidato da Balbo, le dànno il primato della civiltà meccanica. Questo primato non può certo appartenere ai popoli di quantità trust standard e sovraproduzione, che non previdero la crisi mondiale e ne muoiono.

Ricordatevi sempre questo capolavoro italiano che supera anche la Divina Commedia: Vittorio Veneto.

In nome di questo capolavoro, simboleggiato dai rottami dell'Impero Austro Ungarico che le nostre blindate dovettero superare sulla strada di Tarvisio, noi, al primo pericolo, fucileremo gli esterofili antitaliani.

Scrivo tutto ciò con la serenità di un patriottismo adamantino, io che sono stato applauditissimo all'Estero, ed ho avuto in Italia più fischi che applausi e non di meno ringrazio ogni giorno le forze cosmiche che mi hanno dato l'alto onore di nascere italiano.

F. T. MARINETTI

Spiritualità Futurista

Un'arte veramente universale e duratura, un'arte che sia per gli uomini necessità e non semplice godimento estetico, si sviluppa sempre in atmosfera di pura religiosità.

Intendiamo perciò l'arte come una funzione spirituale, come un mezzo per rendere le immagini di un misterioso modo superumano. L'uomo ha bisogno di staccarsi dalla terra, ha bisogno di sognare, di desiderare eterne felicità, di dimenticare continuamente la realtà quotidiana.

Dopo tanti secoli di cultura e di attaccamento terrestre, poichè crediamo di essere all'inizio, di una nuova, immensa, originale civiltà, riteniamo indispensabile dichiarare che i nostri spiriti si armonizzano oggi con i periodi più intensamente religiosi del passato, così come si trovano indifferenti e contrari a tutto ciò che sa di pagano e di pagano e di umanistico.

Come afferma Léonce Rosenberg, « ad ogni grande epoca dell'umanità corrisponde un aspetto nuovo della Tradizione ». L'Egitto e l'Alto Medioevo sono per noi gli esempi vivi della Storia: troviamo maggiore sanità nel respiro di Menfi e di Bisanzio che nel respiro di Atene e di Firenze.

Questa nostra sensibilità non ha importanza rivoluzionaria, poichè tutti sanno che i primi cristiani odiarono e dimenticarono la cività dei greci e dei romani il cui aspetto non confaceva con il loro spirito rinnovato. Fu soltanto nel « quattrocento » che si scoprì l'arte greco-romana e alla loro volta i valori del Medio-evo decaddero dal gusto generale. Oggi, poichè crediamo di essere maturi per un altro grande periodo religioso, comprendiamo le nostre simpatie per i bizantini e la nostra indifferenza verso tutto il Rinascimento.

* *

L'Egitto, in circa cinquemila anni di civiltà, ha sempre mantenuto saldamente il proprio carattere religioso, al disopra di ogni mutamento politico, per cui l'arte raggiunse tale unità e tale potenzialità da essere ancora il più resistente esempio di quanto possa realizzare l'uomo se spinto all'arte da uno spirito superiore, cioè da una fede sicura. L'estetica dell'Egitto è dominata da un mistero religioso che impedisce ogni manifestazione al di fuori di esso, e regola lo sviluppo e il ritmo di tutte le arti.

Grecia e Roma sono la reazione alla secolare civiltà precedente. Bellezza immediata, dominio dell'uomo che vuole arrivare alla Verità. Le architetture e le sculture greco-romane non interpetrano che la vita fisica, i costumi dell'epoca, idealizzando e perfezionando, senza mistero.

Si arriva così al cristianesimo che stacca l'uomo dalla vita intensamente sensuale e lo immerge nell'atmosfera suggestiva e luminosa di una nuova spiritualità. Secoli di lotta, di contrasti, di resistenze e di barbarie: ma il cristianesimo trionfa e impone un ferreo ordine universale. Mille anni di Medioevo, mille anni di unilà religiosa. Vi è ancora chi parla dell'arte bizantina come di un'arte orientale, con residui romani e greci, quando da molti anni da parte di studiosi si scrive che « la civiltà bizantina è l'effetto non di un miscuglio, ma di una combinazione chimica, in cui il composto risultante è qualcosa di assolutamente nuovo rispetto agli elementi componenti ».

Bisanzio fu infatti la difesa contro l'Oriente, il centro vivo ed operante della nuova religione. Una organicità perfetta animava l'esistenza in quell'epoca e l'arte era veramente qualche cosa di profondo e di sentito. L'arte era il prodotto della religione, rappresentava il ponte di comunicazione tra la divinità e l'uomo, aveva una funzione diretta, necessaria e altissima. L'arte non imitava la natura ma creava le immagini della fede.

Con Giotto s'inizia, in arte, la decadenza dello

spirito religioso: per il Rinascimento, poi, l'arte sacra non è più che un soggetto storico. L'uomo si riallaccia agli uomini della Grecia e di Roma: l'arte diviene nuovamente un piacere dei sensi, un'esaltazione delle bellezze naturali. Le Madonne di Raffaello e di tanti altri sono meravigliose donne vive che si possono ammirare ma non pregare, perchè non trasfigurate dal mistero, perchè prive di divinità.

* *

Arriviamo così all'epoca moderna e a quel periodo che, dall'impressionismo ad oggi, consideriamo come periodo di trapasso, di preparazione e di chiarimento.

L'impressionismo è il punto di partenza di tutte le avanguardie: ha allargato l'orizzonte dell'arte, liberandosi dalle leggi del semplice realismo e facendo partecipare l'artista al movimento della vita. Impressionismo, Cézonne e Cubismo sono i diversi aspetti dello stesso problema: vi è la ricerca affannosa di una nuova estetica, prima attraverso il colore, poi attravero la forma. Ma rimarranno nella storia dell'arte più come « fatto » che come opere raggiunte: rappresenteranno il bisogno dell'uomo di sollevarsi dal cerchio chiuso in cui era caduta l'arte, ridotta a funzione illustrativa, descrittiva e anedottica, senza lirismo, senza profondità e senza luce.

L'impressionismo è la prima timida rivelazione di un nuovo mistero intuito nell'atmosfera. Cézanne sviluppa e supera l'impressionismo, nelle sue opere il problema dell'arte si apre con intensità maggiore e una unità essenziale dirige il suo stato d'animo e gli fa cercare un equilibrio tra forma e colore. Così Matisse cerca di dare al colore una ragione costruttiva. Braque e Picasso, interpretando di Cézanne la sola parte di reazione all'impressionismo e dimenticando l'affiorare di un equilibrio nelle sue opere, crearono il cubismo che fu, nei primi anni, un'intensa ricerca costruttiva, non più su basi illustrative o realistiche, ma con caratteri totalmente plastici. Ciò che era stato il colore nell'impressionismo è la forma nel cubismo.

Quest'anno a Parigi, dalle colonne di « Comœdia », Gastone Poulain lancia l'invito per la celebrazione del ventesimo anniversario del cubismo. Fu dunque nel 1911 che il Cubismo nacque come movimento, due anni dopo il primo Manifesto Futurista pubblicato da Marinetti sul « Figaro ». Noto queste date per rispondere a chi vuole ad ogni costo vedere l'influenza del cubismo sul futurismo italiano. Ma quest'influenza è tanto assurda che basta confrontare il Manifesto tecnico della pittura futurista (1911) per accorgersi che questa nuova tendenza plastica sorgeva con dei fini ben distinti da quelli cubisti. Solidificare cioè l'impressionismo (secondo la formula di Umberto Boccioni) e non negarlo come facevano Picasso e gli altri. È solo in seguito, dopo la prima Mostra dei novatori italiani a Parigi, e per interessamento del poeta Apolinnaire, che si arrivò al « cubismo sensible » in cui si cercava di fondere le teorie del cubismo e del futurismo verso uno scopo unico di modernità.

L'importanza del futurismo è nella proclamata necessità del « soggetto »: i futuristi intuirono per primi che nella vita moderna esistevano drammaticità e forze misteriore e che potevano suggerire immagini profondamente emotive perchè direttamente legate al nostro stato d'animo. L'affermazione « noi siamo i primitivi di una nuova sensibilità » va appunto intesa come tendenza verso le leggi ancora sconosciute di un diverso spirito informatore dell'umanità.

In seguito, in vent'anni di lotta, ogni paese contribuì con movimenti artistici diversi. a realizzare i principi delle avanguardie e le idee fondamentali si fusero e divennero compatte.

Ho riassunto brevemente i caratteri dei movimenti d'avanguardia, per far notare il senso di sviluppo unitario che li anima, tendenti cioè a raggiungere un'espressione artistica del secolo. I caratteri di universalità della nuova arte non escludono una possibile superiorità italiana, anzi la nostra razza ha tutte le possibilità di equilibrio, e di genialità necessaria a realizzare per prima uno stile assolutamente nuovo e mondiale.

* *

Si cercò dapprima di dare per morte le avanguardie e si accusò l'arte futurista di un troppo lento rinnovamento, di un forzato indugio sulle posizioni conquistate. Chi discute con serietà sui

valori e sui particolari di un'opera tradizionale, pretenderebbe dall'arte nuova un movimento continuo e vertiginoso. Si potrebbe rispondere che in vent'anni la pittura futurista ha progredito come mai in precedenza altra tendenza artistica. Un quadro di Boccioni e un quadro di Prampolini contengono tali elementi di evoluzione, di approfondimento, di diversità, che annullano senz'altro la discussione. Ma è tempo di dichiarare che mentre il lavoro individuale degli artisti procura sempre sviluppi e trasformazioni originali, il carattere generale, pur essendo passibile d'infiniti miglioramenti e perfezionamenti, non può e non deve cambiare perchè rappresenta la sintesi dell'esistenza influenzata dalla Macchina.

Questo stile generato dall'ambiente meccanico è, in fondo, più vario, più ricco e più magico di tutti gli altri perchè dotato di mezzi maggiori. Tra pochi anni il pubblico, anche nella sua parte più ostile, aderirà inconsapevolmente a questa realtà vivente. È, come sempre, questione d'abitudine.

Si cerca poi di diminuire l'importanza delle avanguardie rilegandole nel campo della sola dichiarazione. È questa l'accusa più ingenua e più divertente.

L'arte nuova ha generato una nuova decorazione, una nuova architettura, un nuovo orientamento ornamentale, dagli oggetti alla moda, dai mobili alle stoffe. Ma è questo un documento dell'organicità di quest'arte che entra in tutte le manifestazioni, che cambia i costumi e le abitudini. Ogni altra arte, da quella bizantina a quella del Rinascimento, ebbe un'influenza diretta sul rinnovamento del decorativo e fornì i modelli per elementi di grazia, di armonie lineari e coloristiche che ancora ammiriamo nei tappeti, negli arazzi, nelle stoffe, nei gioielli, ecc. Non si può concepire un nuovo stile se questo non abbraccia tutti i rami dell'arte, dal figurativo all'ornamentale.

Ma appunto perchè nell'atmosfera di una nuova religiosità, l'arte moderna è la meno decorativa e la meno intellettualistica di tutte le arti. È il prodotto di uno stato d'animo, di una commozione, è l'intuizione di un mondo originale in formazione.

Ben più decorative ed intellettualistiche sono le arti del Rinascimento e della Grecia: la prospettiva e l'anatomia, vanto degli esaltatori di quei periodi, non sono certo sensibilità pura, ma calcolo, studio, matematica, numero, cervello e non cuore. L'esaltazione anche idealizzata del fisico, del sensuale, del pagano, è il trionfo dell'esterno sull'interno, cioè decorazione.

* *

A questo punto è logica una domanda: quali siano i sintomi della rinnovata spiritualità che deve caratterizzare il trionfo dell'arte moderna. Quali siano gli elementi che informano l'esistenza di un'atmosfera religiosa.

Noi sosteniamo che l'avvento della Macchina (e con questa parola non intendiamo l'oggetto ma il complesso delle scoperte scientifiche degli ultimi tempi) divide in due la storia dell'umanità. Il grande periodo di trapasso che stiamo vivendo è chiarito dall'inesorabile potenziamento della civiltà meccanica, dalla quale anche volendo non ci potremo più liberare perchè la nostra vita si sta formando a somiglianza di essa. Non sembri assurda quest'affermazione, pensando che l'uomo conduce oggi un'esistenza diversissima da quella di un tempo e tende sempre più ad aumentare questa differenza, cioè ad assumere un aspetto vivente più vicino a quello meccanico che a quello umano di una volta.

La macchina non fu inventata per sole necessità fisiche (l'uomo aveva vissuto ugualmente bene per tanti secoli) ma per un bisogno spirituale causato dall'esaurimento di tutti i misteri e di tutte le divinità della natura. Non era possibile raggiungere, attraverso i vecchi metodi, una sintesi più grande di bellezza e di fede di quella raggiunta dai massimi esponenti della nostra tradizione.

La macchina genera una nuova spiritualità. È assurdo crederla priva di misteri perchè creata dall'uomo: l'uomo è stato costretto ad inventare la macchina che noi possiamo considerare come una « Rivelazione ». I fattori spirituali della Macchina trascendono gli elementi materiali ed animano l'uomo con vera forza di divinità. Oggi noi, nessuno escluso, attendiamo dalla macchina il miracolo della nostra felicità — il miracolo che deve liberarci dall'oppressione della vita fisica ed innalzarci, in un prossimo domani, all'estasi ed all'eternità.

Soltanto interpretando lo spirito che sorge dalla civiltà meccanica è possibile realizzare un'arte che

ci parli. I nostri sentimenti, i nostri nervi, il nostro cuore, i nostri occhi, il nostro cervello sono modificati. Tutto quanto formava la ragione della antica sensibilità sta scomparendo o diventando superficiale a contatto del nuovo ambiente. E questo mutamento è fatale, non avviene in modo visibile, ma ognuno di noi si trasforma inconsapevolmente. Oggi, ad esempio, viviamo mille volte più intensamente di un tempo — possiamo raccogliere appagare e rinnovare nello spazio di pochi attimi delle sensazioni che un tempo richiedevano mesi ed anni. Tale intensità provoca in noi un ritmo e una organizzazione diversi di valori umani e in conseguenza un'altra sensibilità. I misteri della lontananza e del silenzio sono sostituiti da altri misteri, con altri risultati sul nostro istinto e sulla nostra fantasia.

Gli artisti lontani da questa convinzione, quelli che s'illudono nostalgicamente di poter fissare nel quadro e nella scultura gli aspetti di una bellezza esistente solo più per abitudine di cultura, non pensano che i loro lavori, anche se acquistati e ospitati nelle case, non hanno ragione di essere. Io sostengo che è in malafede chi assicura di commuoversi di fronte a dei pezzi dipinti di paesaggio o a dei lati di figura umana: è in malafede perchè non è commozione artistica abbassare il proprio sentimento e la propria emotività a livello della vita fisica — è una forma di sentimentalismo romantico, che nulla ha in comune con l'arte che è rivelatrice di bellezze superiori di cui la natura non è che un punto di partenza.

Riassumendo: la civiltà meccanica, che l'uomo fu costretto ad inventare e che modifica i costumi e le abitudini di tutto il mondo raggiungendo una autentica e palpabile universalità, non è un fenomeno puramente materiale. La civiltà meccanica provoca un'atmosfera di mistero, d'ignoto, d'imprevedibile: ha tutti i caratteri di una forza superiore a qualsiasi logica umana e domina la nostra vita.

E qui stimo utile chiarire un equivoco troppo comune: si crede cioè che la nostra volontà tenda alla pittura della macchina come oggetto, nello stesso modo in cui si dipingevano un tempo dei frammenti di natura. Assicuro che io sono in piena arte meccanica anche se dipingo un soggetto dove di macchine non è visibile neppure un accendisigaro: è lo spirito meccanico che conta, è cioè la modificazione che la vita moderna ha portato al mio spirito ed ai miei sensi che ha valore d'assoluto. È la legge della Macchina (fondere diversi corpi od elementi naturali ed ottenere una funzione assolutamente originale) che diviene legge della mia opera. Chi si irrita perchè in un quadro futurista non riesce ad individuare forme a lui note, dimentica che quando ammira una nuova macchina non si ostina a ricercare l'albero o la montagna che hanno fornito il legno e il metallo che la compongono. Si parla anche di enigmi e di proporzioni di lavori futuristi, ma più un'arte è misteriosa, più è grande ed eterna. Ogni arte religiosa ebbe come base degli « enigmi » (se visti con mentalità terrestre) che diventarono misteri rappresentativi di tutta una fede. Ecco perciò che nel formarsi di una via fino a ieri imprevedibile, questo andare verso un avvenire carico di lirismo, è per l'uomo l'inizio di un periodo ricco di divinità.

Ho cercato di spiegare come la nuova civiltà si basi non più sulle leggi che regolavano un tempo la vita dell'uomo, ma su dei fattori che trascendono l'attimo materiale e sono fonte di misteri, fattori di sogno, di fantasia e d'infinito. E intanto l'arte, maturata attraverso l'impressionismo e le avanguardie, diviene l'espressione di questa modernità, ne subisce le leggi e ne interpreta lo spirito. Difesa cioè in blocco della lotta delle avanguardie artistiche che, pur con apparenti contraddizioni, hanno teso a formare un'estetica in armonia con il presente.

FILLIA

TRAMONTO PNEUMATICO

(PAROLE IN LIBERTÀ)

Rettifilo platani (5 Km. × m. 20 alt.)
un sole-Fiat rombante divorarlo
spaccando i tronchi con fiammate-ascie
d'ombra
lanciando polverosi soli-reclame
sulla campagna cellula + cellula intenta
a vegetare
ma ora fermo in fondo al rettifilo
rosso gonfiarsi
più rosso
più gonfio
più rosso ancora
il sole si ripompa il giorno dal viale-tubo
gorgogliante **seiusciusciusciusciusciu**
5 Km, di fogliuccelli in ebollizione
evaporare in nubi rosee-otri
questi alla lenta pressione
d'olio
d'atmosfere-mani violacee in una sola
dolce nota premuti svuotarsi nel lungo calmo fiato
canale che vaaa
cogliendo con liquidi obiettivi
istantanee di operaie in bicicletta dalla città
venienti incontro a fresche ruote
di brezze veloci alla città andanti
sopra cui ogni camino ha due tre o
cinque grammi di fumo indugiarsi
sopra l'ultima zona tiepida
letto lasciato dal giorno.

Così nell'atono vuoto incombente
all'affondare del sole i più tenui
suoni brividi battiti vene ingigantire
percuotendo il cielo-timpano
e dove percuotono scoppiare
(ma silenzioso) stella o lume
le cui raggiere di stupore-luce
propagarli sino ai monti cime-orecchie rosa
neve tutto come me avidi
ASCOLTARE
la sera

ungere argentee rotaie:
Orizzonte

Poi
APRIRSI
grandi aloni d'alluminio
concentrici: hangar
Luna
aerostatica in partenza (peso un grammo).

ESCODAMÈ

Pitigrilli da Parigi

Cari amici,

Io ho una grande simpatia per il Futurismo, ma non sono futurista: ammiro la Groenlandia ma non sono esquimese: mi interessa il piano quinquennale ma non sono comunista. Mi piace la pasta asciutta e non mi seduce il carneplastico, perchè sono vegetariano. Il genio di F. T. Marinetti mi sbalordisce, ma non credo alle parole in libertà. Amo le teorie moderne in materia di morale: mi interessano di più le macchine che i paesaggi giovani vertheriani; il dopo domani mi preoccupa più dell'altro ieri. Preferirei abitare in una casa su modello di Prampolini che in quella dove visse Vittorio Alfieri. Ma non sono futurista. Perciò non posso collaborare al vostro giornale. Lo leggerò e, vi auguro, per molti anni.

Pitigrilli

La musica futurista

di Franco Casavola

I musicisti avanguardisti sono lontani dalle possibilità della musica futurista quando i classici più remoti. Debussy, Strauss, Strawinsky, fanno della musica chiusa entro i modi delle vecchie forme. Debussy accentua l'elemento armonico, Strauss esaspera il procedimento polifonico, Strawinsky, reagendo a questi due, l'elemento ritmico. La musica futurista consiste in un nuovo rapporto tra ritmo, canto e armonia. Come canto e come ritmo la musica sorge da una ebbrezza improvvisatrice. Anche nella musica corrente, la necessità di attuarla, impone, a chi la eseguisce, di collaborare con l'autore, così che la esecuzione involge una necessaria integrazione della idea musicale. Ideale futurista: identificare l'esecutore con il creatore, portare l'improvvisazione nell'insieme orchestrale. Però l'orchestra non deve essere composta di famiglie di strumenti, ma di individui, differenti gli uni dagli altri, nel carattere, nel timbro, nella espressione. L'estemporaneità, elemento germinale della musica, concepita come la vera arte della eloquenza, libera la musica dalle forme e dai modi tradizionali.

Il jazz-band rappresenta, oggi, l'attuazione pratica, sebbene incompleta, dei nostri principî: la *individualità del canto* dei suoi strumenti, che riuniscono per la prima volta elementi sonori di differente carattere; *la persistenza dei suoi ritmi*, decisi e necessari, costituiscono la base della musica futurista. Diamo a ciascuna voce, nel canto, una individualità libera, improvvisatrice: dallo insieme non prevedibile, nei rapporti improvvisi ed inimitabili, avrà vita il nuovo canto, ricco e profondo come l'anima della folla. La musica è sopratutto movimento. I nostri ritmi devono essere decisi, insistenti, di netto disegno; ciascuno corrisponda ad un movimento fisiologico, meccanico, di precisa accentuazione, che è necessario sfondo ad ogni ideazione musicale. I ritmi incisivi abbisognano di nuovi mezzi di espressione: macchine e mezzi meccanici, che non rappresentino una inutile moltiplicazione di timbri orchestrali, ma che abbiano solo il compito di percussori ritmici. Con gli *Intonarumori* di Luigi Russolo, l'orchestra si è arricchita di nuove famiglie di strumenti e di una miniera inesauribile di timbri originalissimi. Con il rumorismo puro delle macchine, noi indichiamo le possenti armature ritmiche della musica futurista.

La musica, come armonia, è colore. Alla scala delle vibrazioni del colore, corrisponde la scala di vibraziani dei suoni. Ma poichè la intensità delle vibrazioni visive è infinitamente superiore e la sensazione luminosa più rapida di quella auditiva, non dovranno corrispondere, come finora si è tentato di fare, i colori analoghi ai singoli suoni della melodia, ma alle fondamentali armoniche date dai pedali della dominante di ciascuna tonalità. Il colore viene così a costituire le atmosfere cromatiche del brano musicale. Liberata dalle strettoie convenzionali, la nostra musica non obbedisce che alle leggi elementari della unità insistente del ritmo ed alla persistenza delle basi armoniche, concepite come atmosfere cromatiche. La nostra creazione musicale sarà così eminentemente sintetica: aboliti gli sviluppi ritmici e le forme tradizionali, avrà la più completa libertà di forme e la massima aderenza allo stato di animo da cui sorge. La libertà per i tre elementi essenziali della musica, seppellirà il melodramma: prodotto delle più viete tradizionali formule.

La nuova rappresentazione scenica, oltre l'OPERA IN MUSICA, di cui fisseremo le leggi, consisterà nelle SINTESI VISIVE, nelle ATMOSFERE CROMATICHE e nelle VERSIONI SCENICO - PLASTICHE.

FRANCO CASAVOLA

Bisogna riportarsi, con la mente, a mezzo secolo fa.

Una memorabile sera d'allora, la luna cittadina fu presa al laccio. Dagli autori drammatici. Che la trascinarono in palcoscenico a friggere sul bacio lungo degli amanti da commedia – primattore e primattrice – finalmente soli.

Le stelle di lassù non poterono ribellarsi a quest'azionaccia degli uomini, anche perchè la loro compagna maggiore sarebbe vissuta tuttavia tra colleghe: le stelle del teatro. E, sia pure a malincuore, li lasciarono fare, quei rompiscatole di autori drammatici.

I quali, pirati dell'ideale, diventarono in tal modo padroni e dominatori della luna.

A lagnarsi, invece, furono gli ubbriachi. Costoro, senza la luce lunare, si trovarono ad avere le strada buia, la notte. E andarono in commissione dalla Società Autori, per pregare l'illustre suo direttore di rimettere la luna a posto.

Ma troppo comodo faceva, agli autori, avere la luna a portata di mano. E gli ubbriachi non ottennero proprio niente.

Ma ogni sera qualcuno di loro rincasava con le linee del viso mutato.

La preoccupazione degli ubbriachi aumentava sempre più.

Si diedero d'attorno per escogitare una soluzione al buio notturno, e, in fondo a una bottiglia di Barbera – altri sostengono di Albana – scoprirono l'idea di illuminare le strade.

Fu così, infatti, per merito della « Associazione Ubbriachi », che le vie e le piazze delle nostre città, s'infiorarono di migliaia di stelle artificiali; stelle elettriche.

Gli autori drammatici, tuttavia, non dovevano godersela a lungo, la nuova panacea. Questi costruttori di inganni psicologici, per il fatto che la luna ce l'avevano in casa, te la schiaffavano come condimento in ogni loro minestrone teatrale.

Ne derivò così tutta una cucina scenica e letteraria a base di « chiaro di luna ».

Il troppo storpia.

E il troppo chiaro di luna, diede un poco fastidio a certi giovinotti di cervello sano che si chiamavano futuristi.

La reazione avvenne.

I futuristi, guidati da F. T. Marinetti, che avevano gridato « uccidiamo il chiaro di luna!... » si slanciarono arditamente in palcoscenico.

Ti presero la luna, e dopo averla trascinata

in giro per le strade della città, la scaraventarono in un pozzo.

La cosa, lì per lì, sembrò incredibile a coloro che non l'avevano mai toccata con mano.

Ma poi, tutti e ben presto, la constatarono vera, continuando, tuttavia, a ritenerla sbalorditiva. Tanto che in quell'occasione, sorse il modo di dire: « far vedere la luna nel pozzo », per significare una cosa da « Mille e una notte ».

Modo di dire che si usa anche oggi.

* *

Vista così da vicino, la luna non è proprio niente di speciale.

Sembra un giocattolo per i pupi.

Bragaglia, che era con Marinetti e compagni, durante la « grande gesta », esclamò subito:

— Tutta lì, la luna?... Ma io so farla più luna ancora!...

E con un palmo di tela bianca e una lampadina, ti costruì

il verecondo raggio
della cadente luna...

molto meglio che non fosse l'autentico che ispirò al poeta gli usati due versi.

La gloriosa impresa di Marinetti sollevò molti scontenti.

A parte gli autori drammatici vecchio stile che, si sa, erano i derubati, anche tra il pubblico erano segni di malumore.

Inoltre si seppe che i soliti tradizionalisti erano andati in gruppo dal Capo Futurista a tenere, su per giù, un discorso di questo genere:

— Voi, ed altri prima di voi, avete violato il nostro patrimonio ideale, toccandoci la luna. E siccome paghiamo le tasse come tutti, abbiamo anche noi la nostra parte di diritti. Chiediamo perciò che la luna sia rimessa a posto, non a teatro, ma proprio nella volta celeste, almeno in alcuni mesi dell'anno!...

Con l'affare delle tasse, la questione si complicava in quesito di economia nazionale e di diritto pubblico.

Marinetti, allora, dopo aver pensato un poco, rispose, secco, ai barbuti signori:

— Questo è il secolo delle sorprese. Ebbene, io vi farò rimettere in cielo la luna finta!...

I barbuti messeri si ammiccarono, e riunirono in gruppo, a parlottare.

Erano d'accordo tutti su questo, che cioè Marinetti, per non smentirsi tirasse in ballo la luna finta, ma che, effettivamente, egli si fosse deciso a togliere dal pozzo, per rimettere in cielo, la luna vera. E se ne andarono, dopo aver pronunziato forte, al Capo Futurista, tutti insieme, queste sardoniche parole:

— Vedremo la luna finta!... Eh, eh, eh!...

La sera stessa, anche sul cielo delle città, c'era infatti la luna, che i tradizionalisti credettero, e ancora credono, autentica. Ma che invece è luna di Bragaglia, fatta con una lampadina ed un palmo di tela.

Gli innamorati ormai lo sanno.

Essi, infatti non si recano ormai la notte, a passeggiare lungo i viali, al chiaro di luna, per tentare di fare del patetico sentimentale. Sarebbe tempo perso, al chiaro della luna di Bragaglia. Ma le coppie innamorate camminano gioiose verso i « salotti riservati » dove spegneranno anche la luce elettrica.

Non bisogna però pensare che la luna sia ancora nel pozzo.

Neanche per sogno.

Solamente gli ingenui, potrebbero crederlo.

La luna è in ben altre faccende affacendata!...

La luna è al *tabarin*.

Com'era facile prevedere, la meravigliosa gesta di Marinetti — che egli chiamò « La conquète des étoiles », volendo alludere appunto al ratto della luna, che ha nel nostro tempo la stessa importanza dell'antico ratto di Elena e di quello delle Sabine — divenne ben presto d'universale conoscenza.

Parigi stragiubilò. E siccome i parigini sono temperamenti pratici, pensarono tosto d'utilizzare quel gran faccione della luna cacciato in fondoal pozzo.

Ne parlarono a Marinetti, il quale patteggiò.

E dopo pochi mesi, Parigi inaugurava i suoi *tabarins* dove la luna spandeva la sua luce gialla dal padellone degli « abat-jours ».

Ormai, oggi, in tutti i tabarins, c'è la luna sotto gli abat-jours ».

Ebbi la fortuna di poterla intervistare, la signora luna, in una « boite » di Montmartre.

Mi disse che mel nuovo impiego si trovava magnificamente bene.

Le rivolsi alcune domande.

— Ricordate ancora la musica dei grilli e delle cicale, nelle vostre notti lontane?...

— Vagamente. Ma non ne sento nostalgia. Preferisco il jazz. Adoro il jazz... M'accorsi che adocchiava con certa insistenza il negro suonatore di saxofono.

— Adorate il jazz e i jazzbandisti, mi semnbra capire...

— Era tempo che anche io mi divertissi un poco, no?... Pensate per quanti secoli sono stata la « casta luna »!...

— Ah, perchè avete mutato vita del tutto?...

— Non ho mutato vita: ho cominciato a vivere. Credete fosse simpatico, guardare dall'alto i baci degli altri, come solamente toccava prima a me?... Devo al jazz il mio fervido nuovo destino.

— Non invidiate allora la luna apocrifa ch'è al vostro posto in alto, sugli uomini?...

— Un poco, sì l'invidio; perchè ella può far lume agli eroi della modernità che saettano il cielo con ali audaci. Ma poi penso che anche a me, è dato fare qualcosa per il bene degli uomini. Gli uomini vengono al tabarin per dimenticare i loro mille fastidii; e con la mia luce colorala cui il ritmo del jazz imprime vita di fantasia, riesco a farli sorridere, gli uomini dagli occhi tristi. Perciò neanche qui sono del tutto inutile...

Sempre sentimentale la luna!...

Poveretta!...

Certo la luna ha avuto un passato magnifico.

Poche istituzioni hanno influito sulla vita dei popoli come la sua luce fredda.

È stata proprio lei a combinare i guai amorosi di « Giulletta e Romeo », di « Tristano e Isotta », e di tutti i grandi amanti storici sventurati.

Infatti, in questi ultimi tempi di sua assenza dai cieli cittadini, esempii classici di tragedie amorose non ce ne sono stati più, se togliamo « L'amorosa tragedia » di Sem Benelli.

Ebbe, cantor di sue grazie, tutti i poeti; e Beethoven persino le dedicò una suonata.

Molto brillantemente, dunque la sua vita si è svolta fino ad ieri.

La luce elettrica ne sta facendo una concorrenza spietata.

Forse un giorno, la luna, dopo mille peripezie s'adatterà a fare la parte della candela stearica o del lumicino a olio nella pia cella di un frate.

O forse mi sbaglio.

E i suoi fastigi dovranno essere rinnovellati. E una sera ci capitera di rivederla, lei, la luna autentica, quella dal patetico sentimentale, sul cielo affaticato delle nostre città nevrasteniche.

Non c'è da stupirsi.

Gratta, gratta, gli uomini, ben bene in fondo, si celano, con pudicizia di fanciulla immacolata, un po' di biondo sentimentale.

C'è ancora chi se ne nasconde molto di questo biondo color di luna.

Gli scettici, per esempio.

I quali ce l'hanno a morte col chiaro di luna. Perchè, quando si dice luna, s'intendono occhi sognanti, cuori in sospiro, amori romantici.

Altri tempi, insomma...

Ma sempre roba che gli scettici coltivano in fondo al cuore.

LUIGI PRALAVORIO

I PROGRAMMI DELLA RADIO
A 30 CENTESIMI

Il Giornale della Radio, *via Cerva 35, Milano, pubblica settimanalmente tutti i programmi radiofonici e costa cent. 30. Il suo abbonamento annuo costa L. 10.*

Il Giornale della Radio *diretto da Arnaldo Curcio, contiene articoli brillanti, caricature, concorsi con premi in danaro ed in apparecchi-radio, giochi, novelle, « referendum ».*

Il Giornale della Radio *cerca corrispondenti da tutti i paesi.*

Esposizione Futuristica Depero
A NEW-YORK

Organizzazione

Consigliato dal Console generale comm. Grazzi, visito la Galleria di Arte Italiana « *Guarino* » al 600 Madison Avenue.

La direttrice e proprietaria è la signora Ada Guarino, gentile, geniale e romana simpaticissima.

Con il critico d'arte Christian Brinton tracciamo rapidamente il programma per una mia Esposizione: catalogo, inaugurazione, comitato esecutivo ed onorario.

Quest'ultimo viene composto dalle seguenti signore ed illustri signori:

Comm. Emanuele Grazzi (Console generale d'Italia a N.-Y.) – Gr. uff. Luigi Barzini (editore del *Corriere d'America*) – Comm. Lionello Perera (vice presidente della « *Bank of America* ») – Prof. Dino Bigongiari (della Columbia University) – Conte Thaon de Revel (presidente della Lega Fascista) – Principessa Norino Matchabelli (la celebre attrice Maria Carmi) – Signora Katherine Dreier – Signora Giuditta Bookman – Signorina Nina Perera.

* *

La prefazione al catologo veramente lusinghiera viene scritta dallo scrittore Christian Brinton. Per la chiarezza riassuntiva, per lo stile sintetico, merita trascriverla:

« Il modernismo francese basato sul volume plastico è in fondo simile al modernismo statico russo, cioè pura estasi cromatica.

« Il contributo del futurista Depero e dei futuristi italiani è il dinamismo. La forma come tale non li interessa, il colore per se stesso non li soddisfa. A questi elementi essi aggiungono il principio cinetico, il delirio eccitante della velocità.

« Ogni cosa nel loro « cosmos » artistico si muove, si agita. Essi spingono le ruote fino a dar scintille volando.

« Il futurismo che sgorga rovente dalla furiosa lotta della moderna aspirazione creativa, contro l'inerzia del classicismo antico, non ha prodotto una figura più stimolante di Fortunato Depero.

« Così come Boccioni fu l'intrepido iniziatore del movimento plastico futurista, come Marinetti fu il capo incendiario, Prampolini il suo proteiforme sperimentatore e Balla il suo lirico astrazionista, così Depero ha creato il dinamismo plastico organico.

« La sua energia è già tanto potente ed esplosiva che trascende i confini di qualsiasi specifico gruppo.

« Egli ha creato una vibrazione ritmica ed una ondata estetica assolutamente sua.

« Io saluto in Fortunato Depero una nuova grande forza dell'arte contemporanea. »

* *

Fissate le condizioni, l'epoca e le conferenze, ordino il catalogo e mi metto ad approntare i quadri.

In pochi giorni faccio un mucchio di cornici con dei listelli di legno mezzorotondi. Li dipingo in argento. Sono semplici, hanno un aspetto metallico e stanno molto bene.

I quadri finalmente li ho potuti ritirare dalla dogana senza pagare alcun dazio. Gli arazzi ed i cuscini non ancora. Essi non sono considerati opere d'arte, ma bensì materiale commerciale e perciò vengono tassati di circa 800 (ottocento) dollari.

Christian Brinton, la signorina Nina Perera ed il comm. Angelone, addetto all'Ambasciata a Washington, mi raccomandano al comm. Lionello Perera, vice presidente della « Bank of America », il quale con un vero gesto di mecenate, interviene e versa la somma necessaria.

Infiniti viaggi rendono questa faccenda burocratica e doganale esasperante.

Finalmente quadri ed arazzi sono pronti. Il giorno della inaugurazione si avvicina.

Carico un autocarro completo. Fra le cataste di quadri mi metto in piedi e con le gambe e le braccia allargate reggo in basso ed in alto i dipinti, affinchè non crollino o si scalfiscano durante lo sconguassante trasporto.

I miei sogni magici, il mio mondo fiabesco, gli automi meccanici, i treni volanti, le flore e faune favolose, viaggiano fra le pareti a piombo dei grattacieli, fra le inaudite prospettive ferrigne di ponti e treni elevati, seguendo la compatta fiumana di automobili, tra due argini di folla nera che brulica nella bassa, densa ed asfissiante atmosfera metropolitana.

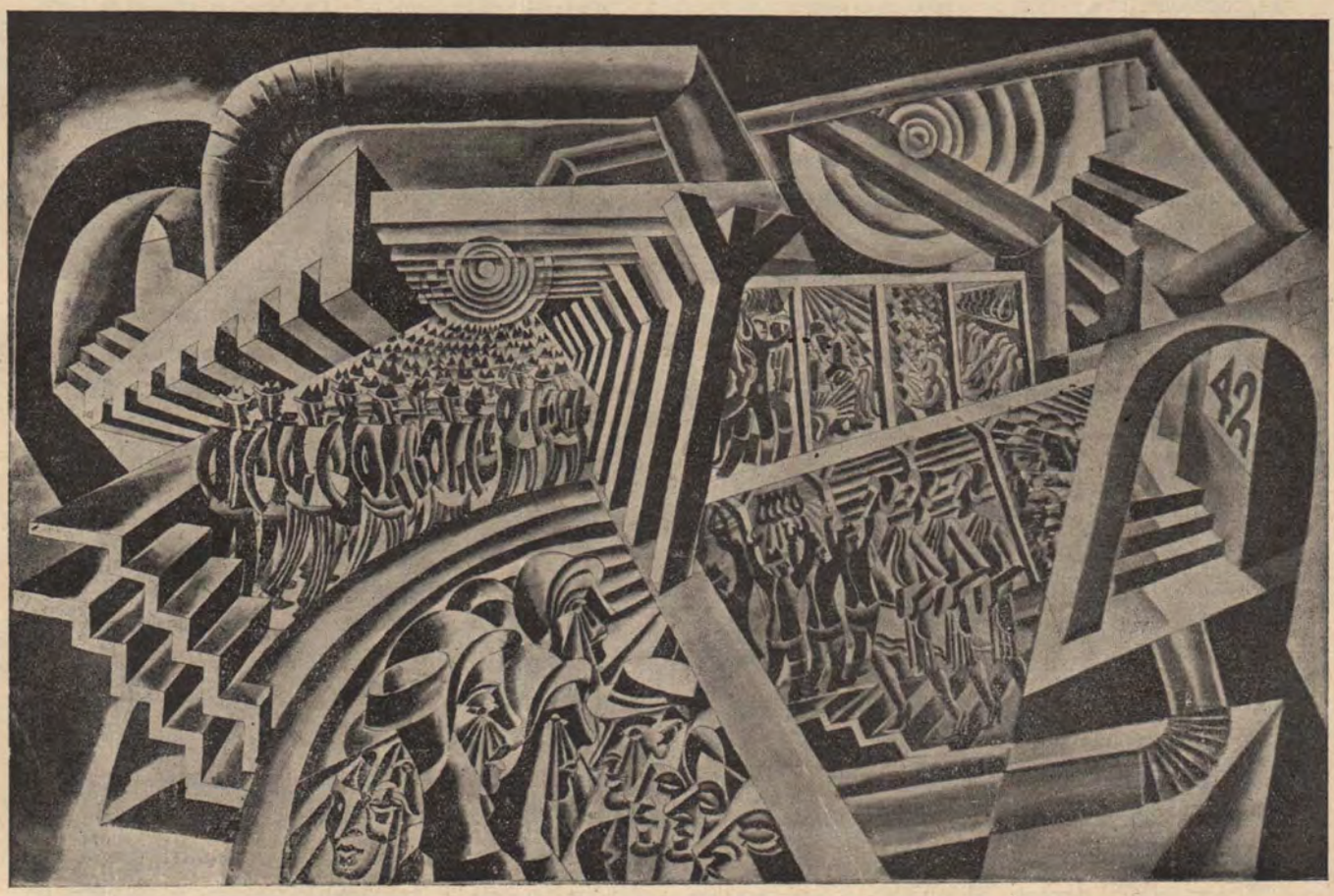
Ho li cuore trepidante.

Altri momenti sono gaio come un canarino. Saluto la folla. Fischio con le sirene. Canto con gli altoparlanti.

Ho la sensazione di viaggiare con un carico pericoloso. Considero i miei dipinti come bombe concentrate di esplosioni colorate. Sarà mia grande gioia lanciarli contro i cupi parallelepipedi di questa babele.

Gelide ventate nordiche, roventi ventate di entusiasmo: fantasia di quadri, realtà di veicoli e di folla, di ruote e di sobbalzi mi avvolgono anima e corpo.

Mi sento trasportare con alte e basse onde di terremoto, mi sento rotolare con la mia opera nelle profondità sconvolte della supermetropoli, verso la « Galleria Guarino », verso il « ring » della mia prima battaglia americana.



F. DEPERO - **Folla nella " Subway "** (ferrovia sotterranea)

Thé fascista inaugurale

L'Esposizione venne inaugurata l'8 gennaio, con un ricco thé organizzato dalla Principessa Norina Matchabelli e dalla contessa Olga Facchetti Guiglia, presidentessa del Fascio Femminile a N. Y.

Intervengono autorità e personalità della colonia italiana ed i rappresentanti della miglior stampa new-yorkese.

Tengo un discorso nettamente fescista, sia nello stile che nel contenuto. Il bolletiino dei fasci all'eslero lo riassume sinteticamente.

Il pomeriggio artistico riesce molto animato.

Dopo dodici anni che non ci vedevamo incontro il famoso ballerino russo Leonida Massine. Ora lavora al teatro Roxy. Combineremo qualche lavoro in comune. Nutre sempre un grande entusinsmo per l'arte nuova. Con lui è mister Leith, proprietario di un teatro sperimentale.

Entrano due americane anziane, dall'apparenza molto ricca. Vengo presentato. Mi prendono in mezzo e desiderano che io le guidi attraverso l'esposizione spiegando loro la mia arte.

Comprendono abbastanza bene il tedesco, ma non lo parlano. Una discorre a sinistra in francese, l'altra a destra imperterrita continua in inglese, mentre io proseguo in tedesco.

Ecco la signora Barzini con sua figlia giovane e già rinomata scrittrice. Sono intelligenti e gentili. Si complimentano per la riuscita Esposizione. Però, mi osservano giustamente, che i prezzi dei miei quadri ed arazzi sono troppo elevati.

Spiego allora il perchè, dovendo dare il 25 % alla galleria, il 20 % ai miei rappresentanti ed il 10 % ad un giornalista che mi assiste.

A queste condizioni purtroppo i prezzi salgono in alto, le vendite di conseguenza non sono abbondanti, però soddisfacenti.

Quindi vengo presentato alla signora Cutti, che cura tutte le faccende che riguardano il teatro italiano a N. Y.

Riprendo Massine sotto il braccio e ricordo con lui tutte le mie ansie artistiche di Roma, quando realizzai scenario e costumi plastici per il « Canto dell'Usignolo » di Igor Strawinski.

Fermandoci davanti al quadro « La casa del mago » pensiamo, quanto sarebbe efficace ed originale la realizzazione teatrale di questa medianica visione di automi.

Automi colorati, vificati in un salone magico, dove si incrociano luci di proiettori multicolori, ammobiliati da paradossali frammenti di mobili inventati.

Ballo di ricamatrici, di tagliatori, disegnatori ed imballatori automatici, diretto da un mago creatore di meraviglie.

Donna Ada Goarino, come una bella nube italica, ricamata in azzurro e argento, spezza la folla con delle gioconde risate romanesche.

Nera, con lungo velo nero, viso pallido bellissimo mi presentano Lucilla De Vescovi, ora Madame Whitmann Douglas.

Ella mi osserva esattamente come i miei quadri sieno di effetto pittorico freddo, nel confronto del colore vivace che emanano gli arazzi.

La signora Whitmann mi presenta la giovane figlia, che è pure pittrice e veste un abito color olivo.

Per combinazione casuale siedono al fianco del mio quadro « *Fiori e maschere inventati* », dipinto con predominanza di nero e di verdi olivi.

Quadro, Madame De Vescovi e figlia, formano uno straordinario gruppo di perfetta armonia.

Due gigantesche figure di una rocciosa quadratura entrano oscurando il corridoio.

Una è americana, l'altra è una pittrice russa, mi pare baronessa Teodoroff.

Anche a queste signore spiego in lingua tedesca le mie ideologie futuriste. Con luci e piani di mille colori, fendo le ampie ombre dei loro forti cervelli, illuminando le colline e le vallate dei loro colossali mantelli.

Entra una signora un po' curva, di una nobile eleganza, con un passo di velluto.

Viso lungo, pallido, labbra tremendamente rosse. Entra leggera, quasi solenne, si ferma, prende la lente d'oro e contempla con penetrante interesse i quadri.

Mi accorgo subito che preferisce i quadri agli arazzi. La realizzazione del mondo interiore, resa così palpabile, di cristallo, di metallo, toccabile, le dà il senso del gelo al sangue. Trova la mia pittura drammatica e sensazionale. Mi parla con voce leggera e piana. Mi tremola e sussurra un francese emozionato.

È madame Liska, famosa attrice russa. Ora la credo ritirata dalle scene.

Si apre l'ascensore: giovanotto lunghissimo, biondo. Si toglie il soprabito, la giacca, il golf; poi si rimette la giubba e quindi chiede di Mister Depero.

È un redattore del « *The New-York-Times* ».

Ore esatte due e mezza di intervista. Prende gli appunti del significato di ogni opera esposta, dalla più modesta alla maggiore. Prende le note della mia vita che brevemente gli racconto, si segna la cronologia delle mie esposizioni e di tutte le realizzazioni artistiche mie affermate in Europa.

Si ritoglie la giacca, si rimette il panciotto di lana ed il soprabito e con un secco « good by » mi saluta.

La Principessa Norina Matchabelli, la famosa attrice Maria Carmi, che vive da otto anni a New-York, mi presentò ad uu eletto pubblico intellettuale americano e cosmopolita.

Dimostrò un profondo interesse ed un vivo entusiasmo per l'arte d'avanguardia e futurista, per la rinascenza spirituale delld nuova Italia.

Il « *The New-York Times* », il « *The New-York Sun* », il « *Corriere d'America* », il « *Progresso Italo-Americano* », il « *Freiheit* »; le Riviste « *Theatre Magazine* », « *Vanity Fair* », « *Movie - Malter's* », « *Dauce Magazine* », « *Grido della Stirpe* », ecc., dedicano a questa mia prima Mostra, pagine, colonne, articoli, favorevolissimi, lusinghieri ed illustrati.

F. DEPERO

Il « *The New-York Sun* »

Depero modernista dinamico.
Quadri ed arazzi sensazionali.

Non c'è alcun dubbio che la più geniale e brillante esposizione d'arte di questa settimana a N.-Y. è quella del pittore Depero.

Depero è un italiano e ciò spiega tutto. Tutti gli italiani di questa epoca quando dicono qualche cosa, lo dicono al mondo intero.

È probabilmente l'influenza di Mussolini, ma certamente anche Marinetti vi ha in parte contribuito.

Tale dimostrazione di forza è nata dai tempi.

In ogni modo Depero è un entusiasta. Egli dipinge quadri e disegna arazzi, anzi quest'ultimi sono così giocondi che balzano agli occhi a prima vista da far quasi dimenticare i quadri.

Gli arazzi sono in stoffe applicate, i disegni sono espressi in tinte piatte. I colori sono perfettamente armonizzati e le stoffe sono cucite tanto magistralmente che il lavoro dell'ago è invisibile.

I soggetti sono nettamente moderni. Uno dei principali è chiamato « *Velocità moderne* » ed illustra tutte le attuali maniere di locomozione, compresa naturalmente l'aviazione.

La velocità per Depero, come elemento astratto è di grande interesse. In questo l'osservatore potrebbe immaginarlo un'autentico americano.

Depero come molti altri artisti moderni d'Europa, quando attinge le sue ispirazioni alla presente epoca della macchina, sembra che la sua attenzione sia rivolta alle meraviglie della moderna America.

Essendo noi americani troppo preoccupati nel fabbricare macchine per poter badare all'arte, sono loro stessi che creeranno l'arte per noi. Ciò è quello che essi sembrano dire con le loro manifestazioni e che Depero personalmente è venuto a dimostrarci.

Oltre a « *Velocità moderne* », abbiamo alla mostra una interpretazione di « *Ciclista in velocità* » e di « *Treno in velocità* » *che rappresentano un vero record in tal genere di pittura.*

C'è anche uno studio occasionale di « *Mucca* » e di « *Aratore* », ma questi motivi sono più quieti e presentati allo scopo di rendere più vivo il contrasto e più dinamico l'effetto degli altri.

L'uso delle violenti decorazioni di Depero, sarà un problema per i nostri decoratori.

Essi distruggerebbero uno dei nostri salotti Luigi XV in maniera tanto efficace quanto le bombe raccomandate per tale scopo da F. T. Marinetti.

Contro una parete semplice delle nuove abitazioni che i nostri architetti stanno ora costruendo, gli arazzi di Depero sarebbero magnificamente intonati.

Farmacia Notturna

DI ARMANDO CURCIO

Un punto rosso vive nelle tenebre. Si direbbe un grido d'allarme: ma, invece, no: è un appello di pace. È un lume rosso sul quale la fitta pioggia notturna fa cadere le sue nere bestemmie, e che resta lì, armato della sua cristiana pazienza, umile, ascetico, apportatore di bene.

Il vento attraversa furtivamente le strade, col suo mantellaccio tenebroso, macabro e devastatore, come un brigante. Ma il lume rosso, appuntato sul velario della notte, resta lì, impassibile, immobile, fedele al suo duro dovere.

Le strade sono deserte. Eppure, quel lume rosso non ha paura dell'infinita solitudine che lo circonda. Veglia, mentre tutti gli uomini dormono. Spalanca nel buio la sua pupilla accesa, la cui folle fissità atterrisce.

Che cosa guarda, con tanta inverosimile attenzione, quell'occhio rosso? Guarda le case grevi come blocchi di antracite? Cuarda le strade viscide come pozzi d'antimonio? Guarda i fanali radi e sgomenti, che palpitano nel buio, come folli di terrore? Guarda il cielo che vomita sulla città le sue crudeli sferzate di pioggia?

Cosa guarda?

Talvolta non sembra un occhio, ma un asterisco disegnato sulla lavagna nera della notte.

* *

È il fanale della farmacia notturna. Il faro che chiama i naufraghi nel porto dell'alchimia e dell'illusione. La sentinella che veglia sulla salute degli uomini. Un lumicino rosso, che ci ricorda le fiabe della nostra infanzia.

Cosa importa che la pioggia filtra, infida, nei bronchi degli uomini? Cosa importa se il vento ne corrode i polmoni? Quel lumicino rosso è lì.

— Son qui per voi — egli dice. — L'uragano avvolge le vostre prigioni. La tempesta scuote le case, in cui dormono i vostri figli. Ebbene? Voi sapete che io son qui. E potrete portare a me i vostri figli. Essi avranno le misteriose compresse che combattono i germi della bronchite, le strane decozioni che guariscono la tosse, le capsule che seminano il terrore e lo sterminio nel mondo dei bacilli.

Ora gli elementi si coalizzano, e premono con maggiore violenza contro le case degli uomini. I vetri delle finestre tremano. Gli alberi si piegano, in segno di avvilimento e d'abbandono. La vetrata della farmacia sembra disposta a capitolare. Concentra le sue forze in un ultimo tentativo di lotta.

Anche il farmacista s'è svegliato, e guarda.

Gli elementi si placano.

La pioggia scende, con un mugolio sordo e ringhioso.

* *

Eccolo, il farmacista.

Egli dormiva, incassato tra le fiale, ed ora si desta, inforca gli occhiali e guarda il negozio squallido, nel quale i rumori della tempesta entrano con tutto il puntiglioso livore.

È un omino gracile, con la pancia ipertrofica, con la pelle scolorita, tranne quella del naso che è tutta punteggiata dall'acme.

La sua larga palandrana grigia sembra uno spolverino da viaggio. Ma egli non viaggia mai, non ha mai viaggiato: non s'è mai mosso da quella farmacia, nel cui retrobottega nacque, ereditando l'obbligo di vegliare sui malanni degli uomini.

Ora, attende che qualcuno entri, poichè la solitudine gli pesa. Il bisogno di vedere gente lo assilla. Non dorme più. Guarda con le pupille malate tutte le innumerevoli fiale, le bottiglie, i

vasi, le tazze, le scatole, che s'allineano negli scaffali.

Pare che passi in rassegna il suo esercito. Tutti quei rigidi soldatini sono scrupolosamente allineati nelle vetrine, in posizione di attenti. ma basta un ordine del capo, perchè essi marcino contro le squadre infide dei bacilli.

* *

Nessuno entra nella farmacia notturna. Il lume rosso pare sospeso nel nulla. Un senso di tragica inutilità pesa sulle fiale dei veleni, che sembrano assopite nell'ombra, come stanche d'attendere.

La paura della solitudine invade il vecchio farmacista. Egli sgrana il rosario e prega il Signore perchè qualcuno s'ammali.

Ogni tanto la pioggia ha qualche crisi di rabbia. La sua furia iconoclasta scoppia d'improvviso. Il suo fervore vandalico staripa e dilaga.

Ma nessuno entra nella farmacia. E pare, allora, che tutta l'opera della pioggia sia vana.

Il vecchio farmacista ha, negli occhi, una trepidazione paurosa una corrucciata impazienza.

Il lume rosso penzola sul ciglio di un tenebroso sbisso.

Una vettura si ferma, d'un tratto, dinanzi alla farmacia notturna. Ne scende un giovanotto dal bavero alzato. La vetrata s'apre con un brontolio ilare. Il giovanotto entra. Tossisce, chiede delle pasticche di lichene, tossisce ancora, paga, e va via.

La carrozzella si allontana, brancolando nel buio.

La pioggia, di botto, finisce; come se tutto il suo scopo fosse raggiunto.

Sulle grondaie si rincorrono stupidamente delle piccole gocce frettolose, che cadono a terra e diventano fango.

ARMANDO CURCIO

GASPARINO CASTAGNA

Tu vai
senza più chiari gesti
nè passi onesti,
la maschera muta di voci.
Si vede che nessun'anima hai lesa
da come il tuo funerale marcia dritto
alla Chiesa,
tra i fiori
e i sempreverdi
allori
in cui per sempre ti perdi.
Oggi, qui fende
- Napoli luminosa -
Milano brumosa
dai vortici feroci
e dai crocicchi pieni di croci.
Cantavi.
Dicevi.
Sognavi.
Sui tristi evi
amavi,
col tuo grosso cuor di corallo;
Poeta
senza meta
altra che l'Uomo:
mediterraneo gnomo
alto e candido, anche tu, come il
Duomo!

CARLO BUZZI

IL PROBLEMA DI UN'ARTE FASCISTA

NATURA E MONDO MECCANICO

Sui giornali fascisti va svolgendosi una polemica sulla possibitità del divenire di un'arte fascista. Come al solito definizioni a bizzeffe. Ora io penso che dell'Arte è inutile distillare definizioni e sistemi a base di formule più o meno empiriche. Non importa scoprire il suo mistero, bensì imprigionarla nei nostri sensi; ma se le definizioni nulla dicono occorre però selezione ed ordinare gli elementi componenti l'opera d'arte.

E allora incominciamo col notare che in cospetto del mondo della Natura un altro mondo oggi si è posto, tutto artificioso: quello creato dall'uomo col suo tormento inventivo. Non è più dalla Natura che possono trarsi sensazioni artistiche: è dalla nostra sensibilità più profonda, più delicata. Il cervello umano, come ente a sè è completamente vergine, solo può creare quel fluido incognito che scorre, inafferabile, fra le parti dell'opera legandole in un complesso unitario. La Natura rimane la grande inesauribile fonte di motivi, l'ammaestratrice dell'armonia matematica, dell'equilibrio fisico, dei rapporti d'ogni genere. Ma non è arte lo studio analitico che conduce all'imitazione di essa, come non è religione l'imitazione di Dio, quasi che Dio potesse imitarsi. Bisogna dunque organare al massimo l'intelligenza e renderla quanto più si può aderente alla vita contemporanea.

Sulla strada seguita dagli antichi tutto è stato superato e più in là umanamente non è possibile procedere; ma anche i più grandi colossi dell'arte del passato, tranne rarissime eccezioni, hanno dimenticato che nella natura, cioè nella realtà, tutto è in moto, e si sono accontentati di fermare l'attimo fuggente. Troppo poco per noi che vogliamo con tecnica nuova l'estetica delle cose in velocità. Ci conforta nell'aspra ricerca la visione dell'incessante progredire del mondo meccanico. Non vogliamo fare della macchina una creatura sensibile, che fatalmente diverrebbe nostra nemica, bensì il substrato attivo del nostro essere. Stringerla, insomma, nei ceppi del nostro dominio, non ridurci suoi servi. E per ora considerarla soltanto come sorgente di moto e di velocità, gli elementi essenziali della nuova arte.

Io sono sicuro che gli artisti dell'avvenire non saranno più capaci di rappresentare le cose mobili come fisse, perchè sarebbe un controsenso inammissibile colla loro nuova sensibilità e sopratutto colla logica del ragionamento moderno.

Infatti, nel riprodurre un'azione reale si consideri la durata della nostra osservazione visiva su di essa. Trattandosi di un'osservazione lunga è ovvio che una gran parte dell'azione verrà da noi conosciuta, e magari dall'inizio alla fine. In questo caso come possiamo dare resoconto dell'accaduto con la riproduzione di un attimo solo? Forse coll'antico metodo, in verità puerile, della suddivisione in tanti quadri? Ma se anche l'osservazione è minima l'occhio vede sempre più di un istante infinitesimale. Ne segue che un fenomeno rapido non potrà venir rappresentato, rispetto ad altri più lenti e statici, colla medesima tecnica e lo stesso spirito. Le immagini si susseguiranno sì velocemente sulla retina che la sensazione sarà necessariamente caotica. La velocità implica, sia meccanicamente come atomicamente, deformazioni progressive nei corpi mobili, secondo la direzione e il senso del moto. Deformazione: parola grave; ma chi s'opporrà a cambiare espressione alle cose di questo mondo, tutti i giorni le stesse, monotone, ossessionanti?

L'artista s'abbandoni alla sbrigliata fantasia, senza paura. E consideri che gli effetti ottici non sono i soli: spesso la ragione è turbata da misteriose scosse provenienti dagli strati profondi dell'anima. Perchè tener lontane dall'opera d'arte queste perturbazioni spirituali che agendo per riflesso sugli organi di senso possono dar luogo ad altri effetti, per es. luminosi e sonori?

Noi non siamo greci antichi e non vogliamo saperne dell'arcifamosa serenità di quel popolo. L'opera deve essere a somiglianza del suo creatore e non un oggetto di lusso ad uso e consumo dei dogmi di qualche casta o del gusto del committente e dell'incriticabile critica. Chi comprende la bellezza delle cose veloci, non escluso l'uomo che n'è il più bell'esempio, le rappresenti come la sua sensibilità vuole. *Un nuovo affascinante argomento di studio s'apre sulle deformazioni che i corpi muovendosi possono prodursi e produrre.* È lecito pensare che si potranno presentare velocità tali da rendere il corpo in moto invisibile a chi guarda. L'uomo ne sentirà solo il ringhio dei motori e il risucchio dell'aria.

CARLO SAVOIA

SENSAZIONI GEOMETRICHE

OSSIA

DEFINIZIONI NON-EUCLIDEE

I

L'orizzontale è una linea verticale che ha incontrato una buccia di fico.

II

La linea spezzata è una retta in stato di ubbriachezza.

III

Le parallele sono due linee che continuano a correre con l'illusione di incontrarsi domani.

IV

Il cerchio è un punto vanaglorioso che s'è gonfiato. E più è grande più è vuoto.

V

Il triangolo isoscele è un triangolo in cui un angolo si crede più importante degli altri due.

VI

Il triangolo rettangolo è un triangolo che si riposa su un piede solo.

VII

Gli angoli opposti al vertice sono due coniugi che riescono ad essere uguali perchè si toccano in un punto solo.

VIII

Il diametro è il più grande di tutti i segmenti inscritti in un cerchio, perchè fa le parti con giustizia: esso è l'unico che divida il cerchio esattamente in due metà.

IX

Questo rapporto di giustizia perfetta si chiama « *p greco* » del quale gli uomini non hanno ancora trovato l'esatto valore.

X

Il cubo è quel solido che ha sei facce e sembra averne otto.

XI

Il trapezio è un quadrato con la crinoline.

XII

Il cono è il più umano dei solidi: non può stare in piedi che in un modo solo.

XIII

L'ellissi è un cerchio visto di profilo.

XIV

La sfera è la donna bella della geometria: è troppo perfetta. La ammiriamo, ma ci lascia freddi.

Boddi

L'ANIMA DEL CINEMA

di A.G.B.

Infilata la strada dell'intuizione meccanico-poetica dell'arte cinematografica, (gli esteti passatisti dicono il vicolo), tutti i teorici ed i critici del nuovo prodigioso mezzo, sfruttano, su questa considerazione tecnicistica ed insieme elettrizzante, ogni possibile interferenza del cinema con le altre manifestazioni spirituali, con le altre arti; analizzano gli elementi che concorrono a produrre un film; e con varia opportunità, tentano inserire nella discussione, da farsi sopra un terreno assolutamente vergine, argomenti e disquisizioni della vecchia retorica e stilistica dei generi teatrali.

Qui conviene fottersi delle filosofie passate, e rifiutare ogni pasticcio e arrangiamento cogli idoli della consueta teatralità, o della letteratura romanzesca e narrativa in genere; come persino conviene rifugire da speciosi confronti con le arte delle linee e dei colori, essenzialmente statiche.

È stato facile, ma pure balordo spesso, costruire saggi presuntuosi sul pittorismo e la nuova musicalità, o la nuova lirica e potenza evocatrice e narrativa del cinema. Sgombrato ormai il terreno da simili velleità parallelistiche fra le varie arti, in confronto del cinema, sarebbe interessante raccogliere l'attenzione sui caratteri originali di quest'arte, con osservazioni vive, che soltanto uno intelligente e penetrante potrebbe dare.

La magia cinematografica, come appare dalla concreta produzione, e dalla dilagante progettistica del rinnovamento (di cui la necessità è sentita in modo urgente per l'America non meno che per l'Europa) si arricchisce continuamente di incredibili risorse che il laboratorio e l'esperimento scenico, osando sanno produrre. La nostra fantasia!? L'inventiva più felice, in questo campo, è nulla, senza l'accurato esame dei suggerimenti, delle ricche suggestioni poetiche, dico, che provengono dalla semplice natura delle cose.

A tavolino, con il cranio imbottito di teoremi estetici, di teorie artistiche, si può poco per ogni altra arte; per il cinematografo non si può nulla, nemmeno con la fantasia più agguerrita, *se non si fanno bene i conti col linguaggio della visione in movimento,* quale è realizzabile col concorso dei trucchi ottici fotomeccanici e chimici.

Dunque inutile cercare di prevedere in modo esatto, nel copione o nel libretto del film da creare, quali effetti e risultamenti in definitiva comporranno la proiezione come misura, ritmo, proporzione nel montaggio non solo, ma specialmente come valore visivo dei quadri.

Credo bene che mi si intenda, se parlo contro la letterarietà del soggetro, contro l'apriorismo dei progetli drammatici-narrativi di una vera opera d'arte cinematografica. Tutto sta nella sapiente sceneggiatura, è risaputo. La realizzazione della sceneggiatura è poi quel che più conta. Vediamone finalmente i modi.

Sceneggiatura preventiva d'un film e realizzazione artistica di essa, quanto differiscono?

A seconda dei maestri di scena. Se lo sceneggiatore, che progetta il taglio dei momenti

quadri episodi del film, è lo stesso realizzatore del progetto in parola, è chiaro che si potrà essere più o meno felici e spediti nella traduzione visiva del soggetto. Titubanze, impazienze, imprudenza e saggezza, però variano con la varia maestria di Epstein, o di Vertoff, o di Marnau.

Si tratta di vedere presto e bene il « partito fantasmagorico » della rappresentazione ideata; assecondando i caratteri del cine, per una trasfigurazione dinamico-luminosa, efficace dei motivi espressivi.

In qualche modo l'invisibile, l'immateriale della emotività e idealità dell'ispirazione, debbono essere trasfusi nello spettacolo, appunto attraverso il visibile.

E poco male, dicendo spettacolo. Perchè al cinematografo non si è pacifici e disinteressati spettatori, ma veramente partecipi attori, che possono come a teatro distinguere (magari sorridere alla finzione scenica) tra realtà e rappresentazione d'arte: ma mi pare che si viva l'emozione in modo irresistibile, e senza scrupoli.

Senza scrupoli di farsi vedere, o di ridere e piangere a fantasmi? Intendo meglio, senza paura di partecipare vivacemente all'azione; senza ritegni di ordine intellettualistico, dove come troppo spesso a teatro, la ragione raziocinante ci avverte (in modo uggioso e marcato) che non è vero niente di ciò che si vede.

L'auto-inganno del teatrale, qui cede il posto ad un realismo impressionante; ma badiamo, non che la fotografia riproduca matematicamente il vero, come ancora credono i più: anzi; ho avuto occasione di scriverlo; questa nuova realtà che il cinema ci mette sotto gli occhi, è tutta spirituale. e il suo valore di sopposta verità, dev'essere invece, bellezza.

Venendo perciò ai modi attuali di realizzazione della magia cinematografica, dirò che il calcolo prudente, si sposa volentieri alla ricerca di imprevisti. E che l'arte va a braccio con la scienza, e se piace con la natura.

Naturam sequamur ducem. Beninteso che si deve avere pure una certa sensibilità svegliata e pronta, per cogliere un effetto d'arte non solo da procedimenti e meccanismi nuovi, ma persino di errori. Come fu il mio *fotodinamismo.*

In un dato momento si dimentichi pure questo tecnicismo, questa consapevolezza di effetti ottici meccanici fisici e chimici? Anche il pittore, che giuocasse troppo davvicino col principio di illusioni di piane masse e profondità, finirebbe col diventare un trucchista ed un ciarlatano ammantato di scienza. Così pure se indugiasse troppo a catalogare naturalisticamente le forme della realtà esterna. Qui coincidono le due trasfigurazioni. Nel principio del trasfigurare. Non oltre.

Il trasfiguramento luminoso e dinamico, chiaroscurale e ritmico nella durata e successione del tempo e delle immagini, questo alto lavorio di sopravalutazione delle mere apparenze sensibili obbiettive, è l'inizio della sapienza artistica per il cinematografo.

Un espressionistico problema vi si congiunge, dirò subito, spontaneamente. E il significato della vantata traduzione dell'idea invisibile, nel fantasma visivo? Quando un'alta vibrazione lirica presieda alla composizione del film; tutto l'insieme o ogni dettaglio dell'opera d'arte (costruita evidentemente volta a volta, quasi strada facendo, con ispirazioni molteplici e momentanee) dovrà informarsi a quel lirismo.

La potenza d'espressione nel cinema, ne dipende,

Effetti e valori visivi concorreranno, con la trasformazione degli assetti oggettivi delle cose, a creare composizione espressiva totale.

Tale composizione (che la cine-foto-tecnica realizza di fatto), in qualche misura, prima o poi, è nella fantasia del direttore di scena, come frutto di lunghi accomodamenti, di prove e riprove. Ebbene, nessuno ci impedisce di parlarne, coll'avvertenza, di saper poi disfarcene quando non valga al caso concreto di nuove produzioni.

Minaccia di retoricismo? niente paura: potremmo bensì fare un catalogo dei procedimenti espressivi del cine finora escogitati ed attuati; lo risparmiamo al lettore, attenendoci a considerazioni sommarie e a generalità spicciole di quel che un film può dire con la luce e il movimento.

Può dire con i suoi vari elementi figurativi nel ritmo delle più impensate inquadrature, mille trapassi di sentimento e di passione, in modo più che logico, lirico, più che novellistico, epico, Il sublime delle vicende patetiche, intrinse di umanità e conformate a una poetica concezione della vita, s'entriseca non più prevalendc nell'azione,

nella manifestazione mimica dei sentimenti, ma sovranamente emerge dal contesto delle imagini totali, dal loro clima chiaroscurale, dalla intonazione monocromatica e pur così ricco di tutte le infinite luci espressive.

Meglio che a teatro, la magia delle illuminazioni, creando svariatamente le situazioni vere (e non quelle meramente soggettistiche letterarie) e le grandi atmosfere psicologiche, che regolano e ritmano la vita delle rappresentazioni sullo schermo, è ben essa in primissimo luogo che dà valore alle più nobili intenzioni artistiche.

Invece di affidare i temi di orchestrare nella duplice ritmica del film al movimento degli attori, all'azione misurata e sfrenata, marionettistica o improvvisatrice di una tradizione teatrale ormai vissuta, è bene tenere presenti i pregi e i risultati attualmente già cospicui della inscenatura, dell'inquadramento naturale e fantastico. Non per vanità scenografica, ma per la ragione santissima che l'ambientazione per il cinema è spesso argomento, per se stante sufficientissimo; non è incorniciatura d'azione non inquadratura, purchessia, di salti e sgambetti di mimi ed istrioni, ma vale per conto suo tutta la nostra simpatia ed ammirazione, realizzando spesso un'opera d'arte indipendente.

La trasfigurazione dinamico luminosa del paesaggio all'aperto, vi è meglio possibile che non sia nel teatro in piena aria.

Panorami dall'alto, vedute dal basso, inquadrature d'ogni fantasia, prospettive e lontananze, accanto ai primi piani e particolari curiosi ed ornamentali della natura esteriore, se bene lavorati dal giuoco delle luci, con qualunque artificio tecnico possibile, e utilizzando le risorse dell'obiettivo e la luce solare ed altro, tutta questa manna è raccolta, intelligente, svelta, scelta dai medesimi cineasti.

È nostro convincimento, che solo ad un patto questo mondo inesauribile di immagini, dal « documentario », al delirio delle invenzioni più originali, costituisce per l'artista un linguaggio ricchissimo di modi d'espressione. Non certamente a che veda questo mondo esterno come documento!

Mediante le risorse tecniche della fotografia in movimento, riplasmeremo il mondo esteriore; ne trarremo il più irreale e folle realismo, faremo una sorta di documentario così poco meccanico e oggettivo, da giustificare finalmente la volontà artistica dal potente mezzo d'espressione.

ANTON GIULIO BRAGAGLIA

IL CORRIERE CINEMATOGRAFICO

SETTIMANALE - ARTISTICO - LETTERARIO

ANNO 9° (X)

EDITORE - DIRETTORE: CAV. A. A. CAVALLARO

TORINO - Via Pio V, N. 17

Il giornale più diffuso e preferito dal pubblico

IN VENDITA IN TUTTE LE EDICOLE

ABBONAMENTI: Un anno L. 15 - Sei mesi L. 8.

INCUBI DI ELETTRICITÀ A BASSA FREQUENZA

Ho visto fra le pieghe logore d'un frak
Un essere strano, spelacchiato, striminzito,
Nella notte ghignante il suo funebre cordoglio
Egli andava, poi tornava, nel sogno del mai.
Un fulmine guizzava nelle strade, rombando,
Coi suoi motori stanchi sfiniti
Dal rotolar delle ruote.
Brrrrrrruuuummmmmmmm... brrrrrruuuuummmmm...
Mentre la morte riposava nel muffito cervello del fato.
Io sono Broca autore in medicina
Di cose strane e di glandole animate.
Io son pezzente e guardo in fondo al baratro del mondo
Fra le pieghe della lussuriosa bellezza.
Vedo la pelle ruvida fra i belletti dolci di caramelle strane
Io son poeta d'anime e d'idee.
Strrrrappo l'assonanza birbona ed obbligata
E canto le bellezze del mondo indipentente!
Solo! Indipendente da tutti! Solo!
Ho visto una notte senza luna . . . .
Le nuvole gabbiavano immani sul vento
Guizzando giallastri, elettrici manifesti.
Viva il temporale. Buuuummmmm... Stttrrra!
Fuiii... Fuuuuuuuuiiiiiii..
Ridendo scorreva il vento fra le piante sfogliate
E le case, fra i pali tendenti al cielo
E all'infinito baratro di sopra
Il ritmo dei fili telegrafici,
Corde d'organo muggenti alla bufera.
Piove! Sull'asfalto specchioso e lubrico
Guizza l'H_2 O fra le pietre
Rumoreggiando, cascata, nella fogna nera, brulicante, fetente.
Galleggiano cose strane e pezzenti:
Un feto purolente ed una scatola di caviale,
Un peccato ed un peccato ancora;
Una donna ed un borghese.
Precipitoso scorre il fiume eterno e purificante:
Il Gange della citta fra le tenebre e la miseria scalcinata.

Il mare s'accavallava nelle sue onde
E dallo strano connubio altre onde venivano
Dall'orizzonte imprescindibile.
Altalenavasi le barca della morte fra le correnti marine.
L'areolito saliva nell'atmosfera
Portando il marcio su un pianeta lontano.
Il mondo si scrostava e gli altri mondi ne attraevano i pezzi.
Appestati di civiltà passata,
Poi lo rigettavano, quel pezzo di terra,
In un conato immondo
Ed altro mondo lo raccoglieva.
Così palleggiavano un centinaio di tonnellate della terra,
Leggero e gonfio della boria putrida ed appestante della terra:
Mentre nella candida verginità originaria
Gli altri mondi giuocavano:
Hop... la! Hop... la!
Prendi Venere!... Prendi Urano!...
Hop... la! Hop... la!

MANUEL CARACCIOLO

COME NASCE UN FILM

I Soggetti

L'ufficio — il reparto, la sezione, ecc., a seconda dei gusti battesimali del lettore — *soggetti* ha il primo posto.

Se lo merita: è la base di tutto l'edificio. È il binario sul quale il treno del film corre verso nord o verso sud. È diventato il giustiziere del cinema-meraviglia-speculazione; il pericolo giallo di chi capisce di solidi ma non d'arte; lo scoglio dal quale spiega le vele la minoranza e sul quale si frantuma in partenza la grandissima maggioranza degli attuali films di tutte le case del mondo.

Da un buon soggetto può anche venir fuori un cattivo film.

Da un cattivo soggetto è impossibile che venga fuori un buon film.

Gli artefici della realizzazione possono, tutt'al più, salvarlo.

Ma se il soggetto racconta la storia di Checco e Nina, il film niente altro potrà essere, anche salvato, che la storia di Checco e Nina.

Ben raccontata, magari; con un simpaticone di Checco ed una Nina a quel biondo Giove: ma sempre è inesorabilmente la storia di Checco e Nina.

A meno che il Direttore, realizzando, non cambi il soggetto per strada.

Ma allora la storia di Checco e Nina — visto che il soggetto è servito ad altri usi che quello comune — non esiste più.

E nasce, in suo luogo, la storia — poniamo — di Checca e Nicco, che sarà tutta un'altra cosa ma che sarà sempre la base, il binario, lo scoglio di cui si ragionava pocanzi.

(La storia di Chena e Nicco, va detto di passata, può poi essere anche ben più scocciante di quella di Checco e Nina).

* *

L'ufficio soggetti ha il compito di raccogliere,

ricevere, ricercare, selezionare, coordinare idee per film che presenterà alla approvazione del Consiglo di Amministrazione prima e del Direttore di scena dopo.

Chi lo presiede — che spesso è il Direttore generale della Produzione — deve avere la più poliedrica sensibilità d'artista di tutto lo stabilimento.

Deve essere l'uomo più colto di tutto lo stabilimento (intendendosi per cultura, cosciente conoscenza di evoluzioni e di epoche e non prodigiosa memoria di date e di costole di libri).

Deve sapere, più di ogni altro nello stabilimento, dove e come ricercare le idee e gli uomini che — scrivendo il romanzo e l'articolo, la commedia e la poesia dialettale — si dimostrano capaci di produrre idee.

Deve conoscere il minimo ed il massimo potenziale di sfruttamento dei mezzi e degli uomini di cui può disporre lo stabilimento.

Deve avere la più esatta sensazione possibile di quello ohe è e che sarà nel domani della proiezione la richiesta del pubblico; sensazione non disgiunta dalla chiara visione di quello che questa richiesta dovrà essere, invece, in un meno prossimo e più progredito giorno per arrivare al quale egli deve avere il suo piano, il suo metodo, la sua misura.

Deve infine rendersi costante ed esatto conto delle esigenze dei libri di uscita e di entrata della Società; della cui vita è il primo dei principali responsabli, dopo il Consiglio di Amministrazione.

* *

Perchè un film nasce dalla collaborazione di diverse categorie di artisti, da una parte, e di diverse centinaia di migliaia di lire dall'altra.

Chiunque voglia fare qualunque cosa nel cinematografo deve abituarsi — ancor oggi e per molti anni ancora — a vedere, a pensare, ad esprimere le proprie concezioni, in cifre.

Propria come se fossero suoi, non soltanto i concetti, ma anche i soldi che occorrono per realizzarli.

Proprio come quando legge la lista delle pietanze, in trattoria, a fine mese.

Proprio come il cinematografo fosse quello che è, insomma.

Una industria.

Una industria difficile e necessaria che oltre quelli artistici ha dieci altri obiettivi economici, politici, religiosi, sociali da perseguire e che non può correre dietro gli acchiappafarfalle degli estetoidi *puri* di certi salotti sporchi e di certe terze pagine in parodia i quali, quand'anche avessero la ragione dell'estetica, hanno il torto dell'anacronismo.

« Fate dell'arte. Avrete fatto l'affare ».

Ecco una frase d'effetto.

La trovata delle compane di Pier Capponi vale molto meno.

Come finalone di terz'atto, poi, c'è da pagarla a peso d'oro.

Con tanti saluti per i fischi ad *Allelujah.*

* *

Fino ad oggi ancora i soggetti sono stati assegnati a tre categorie:

1° soggetti per film di super-produzione (o di produzione *superiore* per dirla in italiano restando nel termine);

2° soggetti per film di produzione normale;

3° soggetti per film di produzione secondaria.

I primi destinati alla « affermazione della marca della Società » ed al rimorchio degli scarti di produzione della seconda categoria « se vuoi questo grande film cibati anche questi altri due o tre cataplasmi di pellicola ».

I secondi destinati alla ordinaria « fornitura » dei grandi cinematografi di prima visione, ed allo sfruttamento successivo in quelli di seconda visione e di provincia.

I terzi destinati alla « fornitura » dei soli cinematografi secondari e di seconda visione.

Ai primi è stato consentito, nei limiti di preventivo, un costo massimo. Ai secondi medio, minimo ai terzi.

L'affinamento del gusto del pubblico, la sua sazietà di cinematografo in serie ha però già fatto assottigliare enormemente il tonnellaggio di produzione annua di pellicola impressionata.

E fra brevissimi giorni una provvida pietra tombale si abbatterà sulla cosidetta terza categoria, nata nell'epoca del cinematografo meraviglia-speculazione-patacca.

Quanto alle due altre già tendono e ancora più tenderanno ad unificarsi.

La prima valutazione dei soggetti sarà sempre, e giustamente, quella del calcolo fra costo e possibilità garantita di rendimento.

Non si metteranno più in cantiere film « normali » (standard) destinati ad un pubblico dalla bocca spalancata e gli occhi imbambolati che oggi per fortuna non esiste più.

Ma non si metteranno più in cantiere films di produzione « superiore » destinati a spalancare maggiormente le bocche dei gonzi e le saccoccie di grandi fornitori con pagamenti e cointeressenza,

Si toglieranno per sempre dai bilanci insane prodigalità per films il più delle volte ingiustamente privilegiati che, per essere stati dichiarati tali, vengon poi di tolleranza in dilazione e di dilazione in tolleranza, a costare il doppio del preventivato che era già il doppio del ragionevole e necessario.

E, d'altra parte, si aboliranno stupide economie e ridicole rigidità che hanno tarpato le ali, nello stesso ufficio soggetti, a lavori che eran stati bollati come idonei alla produzione « normale ».

Il 50 % almeno degli attuali produttori andrà a gambe levate e cambierà mestiere.

Il 75 % della attuale produzione annua mondiale scomparirà.

E i soggetti avranno due sole categorie:

Quelli interessanti, autenticamente.

Quelli non.

I primi, non certo pletora, verranno messi in cantiere senza stupide prodigalità e senza ridicole economie.

I secondi verranno rimessi in circolazione dalle cartiere.

E gli affari dell'industriale, dell'esercente, del pubblico, andranno meglio.

Ci sarà questa differenza soltanto:

Oggi si producono nel mondo mille film, ciascuno dei quali si proietta per quattro giorni a cento persone.

Domani si produrranno dieci film ciascuno dei quali si proietterà per quattro mesi a centomila persone.

È un domani questo ancor lontano come possibilità di comprensione e di collaborazione fra i migliori produttori ed esercenti mondiali. Ma un domani che è già un presente come maturazione di tempi.

La fame accelererà i passi.

Soggetti Interessanti

Certo: a dirlo, si fa presto,

A farli o anche soltanto a trovarli i soggetti interessanti ci si mette qualche minuto di più.

Un soggetto può nascere anche mentre si accende una sigaretta.

Ma non tutte le volte che si accende una sigaretta nasce un soggetto.

Dire: « Ho scritto un ottimo soggetto », capita a centomila persone in ogni capoluogo di provincia, alla settimana.

Scrivere un buon soggetto capita a qualche diecina di pesone nel mondo, all'anno.

Specialmente oggi.

Momento difficilissimo quelle attuale.

Quando è nato il cinematografo c'era da far vedere il mondo al mondo.

L'Africa, le *midinettes*, i cosacchi, il Polo Nord, l'Oceania, i negri, i negrieri, l'Europa, il furto con scasso, i galeotti, l'America, i contrabbandieri d'alcool. i grandi craks in borsa, i *viveurs* delle due di mattina, la Torre « Eiffel », l'Asia, lo stretto dei Dardanelli, il West, l'Owest, gli orsi bianchi, la jungla, le piramidi, il Colosseo; e poi è venuto la guerra della terra, del mare, del cielo; la guerra in famiglia, la guerra in operetta... tanta roba. . . .

Dove buttavi la macchina da ripresa riprendevi qualche cosa di nuovo.

A meno che sceneggiatore, direttore, interpreti non fossero una massa di cani la barca andava sempre in porto: e spessissimo ci correva, a gonfie vele.

Oggi le cose sono cambiate. Entrate dal salumaio e sentite che ve lo affetta canticchiando la canzone dei cosacchi del Don; la Polinesia è diventata casa di tutti; cento cow-boy a cavallo sono il minimo tollerabile perchè si possano alzar gli occhi sullo schermo; le revolverate a bruciapelo non fan più effetto nemmeno a un nevrastenico; i fenomeni e gli aspetti della notte polare sono sulla bocca di tutti: una girl la si riconosce

a due chilometri di distanza e non fa più colpo su nessuno perchè è diventata girl anche la figlia della portiera; gli zingari ohibò!; i forzati beati loro fanno una certa vita di pulizia e d'ordine che mandereste i figli al reclusorio per farli educare a modo...

La *superficie* — dico *superficie* — della crosta terrestre e degli umani fatti di cronaca è stata tutta perlustrata, sfruttata, spremuta fino alla feccia.

E il pubblico — stanco — vuole del nuovo.

Nuovo che non si può trovare se no esplorando in profondità quei luoghi, quei cuori, quegli usi, quelle passioni, quegli uomini fino ad oggi « scoperti » in superficie: ricercando in questa esplorazione in profondità tante verità tragiche, grottesche e tanti aspetti interessanti del mondo e della vita che sono rimasti ancora intatti.

Ma ci sono due grandi ma.

Il primo è che questa esplorazione non è consetita alla totalità degli artisti e dei produttori attuali (l'aristocrazia dell'intelligenza cinematografica di domani sarà molto meno numerosa delle aristocrazie del pensiero e dell'arte).

Il secondo « ma » è che il pubblico, sì, è stanco di clichès e stereotipie d'un cinematografo che nella stragrande maggioranza della produzione segna il passo; ma non vuol saperne nemmeno di far salti bruschi del genere di quelli che una autentica aristocrazia critica della intelligenza cinematografica attuale, vorrebbe.

Il pubblico, cioè, vuol cambiare.

Ma non vuol faticare.

Bisogna farlo salire nel suo e nel nostro interesse: ma per gradi; gradini anzi. Un gradino alla volta.

ALELSANDRO BLASETTI

È uscita la prima serie di puntate del gruppo di volumi della « Biblioteca Italiana di Cinematografo », iniziativa editoriale presa dal confratello mensile *Cinematografo* diretto da Alessandro Blasetti.

Cinematografo intende costituire una completa serie di trattazioni cinematografiche, ancora mancante in Italia.

Il programma si inizia con questo primo gruppo di volumi: *I Cineasti celebri* (Mario Serandrei); *I Grandi Films* (Umberto Masetti); *Come nasce un film* (Alessandro Blasetti); *Stato e Cinematografo* (Ugo Ugolétti).

La pubblicazione è raccolta in una elegante copertina con bozzetti originali di Garretto, 120 pagine ogni serie di puntate, riccamente illustrata in rotocalco con quella eleganza che ha sempre caratterizzato le edizioni di *Cinematografo*.

Abbonamento ad un gruppo di volumi (quattro serie di puntate): Lire 20 per l'Italia; L. 40 per l'estero.

AMMINISTRAZIONE E DIREZIONE: ROMA - Via Lazio N. 9

Morale e Filosofia in Pitigrilli

Oggi è di moda la parola crisi; c'è la crisi del teatro, c'è la crisi del libro, c'è... la crisi mondiale. Dovunque, nei caffè, nei ritrovi, nei treni, sui giornali e sulle riviste si parla della crisi.

Il libro in è crisi; tutti gli autori idem. Sola eccezzione Pitigrilli.

Il segreto: l'interesse. Sì, interesse per l'autore, interesse del lettore per la modicità del prezzo.

Novelle e romanzi di Pitigrilli sono letti, anzi divorati per la morbosa curiosità che egli riesce a suscitare intorno a sè.

La ragione di ciò non va ricercata nella sola curiosità o desiderio di sentir pronunciare crudelmente certe verità, ma anche in quel fondo di filosofia di cui sono imbevuti i suoi libri, filosofia spicciola non esposta in paludati manuali ma in vivaci volumi che oltre l'occhio, appagano l'orecchio perchè nella lettura di essi il periodo appare agile e ricco di verve.

Pitigrilli ha un modo di porgere che pnò dirsi francese, il suo fare spregiudicato sa di parigino. Nemico di ogni tradizione, di ogni convenzione, egli, vicino in ciò al Futurismo, vuole abolire le barriere dei convenzionalismi che irretiscono la società e gli ingegni, che opprimono il mondo con la maschera dell'ipocrisia. E mentre i futuristi lo fanno spinti dal desiderio di trovare una nuova arte più libera, egli lo fa per odio alla finzione, per sostituire a quel cumulo di menzogne inzuccherate, che vien chiamato morale, un'altra morale che si identifica col culto del vero.

Nell'affermare queste sue idee egli non disdegna affrontare i protettori dell'attuale stato di cose, attaccandoli con spirito mordace. La base dei suoi libri è unica, i soggetti presi di mira sono differenti.

Le sue novelle vengono sempre interrotte da lunghe considerazioni, le quali quasi mai stancano i lettori, poichè il gran numero dei paradossi da cui sono spesso costituite, tengono desta l'attenzione e ciò che più conta il buon umore. Ma ciò che è in lui singolarmente interessante è il contrasto tra lo scettico, che nega ogni virtù ogni morale, che vede in tutte le donne delle prostitute ed il sentimentale pronto ad ammettere che ogni uomo giuri sull'onestà della propria madre e della propria moglie.

È appunto colui che nella novella « *Lo scettico sereno* », fa dire a quel ragazzo, appena ha finito la sua diatriba contro il bel sesso, che pur fra tante donne corrotte, ve ne è una sola onesta e questa è la dattilografa da lui amata. E che più tardi esclama: « Si nasce sentimentali ed il sentimentale sonnecchia sempre in noi, come una malattia ereditaria allo stato latente, che lo scetticismo preso per bocca, il cinismo inoculato non bastano a guarire ». Sono queste le puntate che rivelano la sua vera natura, che gli tolgono quella maschera, che si è imposta, di cinico gaudente, incredulo di ogni poesia, di ogni profumo che possa contenere la vita. Su questo contrasto si imperniano le sue creazioni, dando luogo a quelle che sembrano delle contradizioni, ed invece sono il frutto della lotta tra una natura ed una convinzione. Poichè se egli levà un inno alla donna maquillé, alla fanciulla dalle calze di seta, e grida contro le vergini di paese, lo è perchè sente in queste gli stessi sentimenti di quelle; poi chè prevede lo stesso comportamento di queste qualora fossero messe nelle condizioni di quelle.

E tutto ciò non già per odio, ma per desiderio di un mondo migliore, non pervertito, poichè egli amerebbe poter avere una donna veramente pura e d'animo e di corpo; poichè anch'egli, come tutti gli uomini, sente gelosia non già per quelle ragioni come l'onore, i figli, l'educazione, che hanno messo su i moralisti, ma per un sentimento fisico, per quel sentimento per cui si prova schifo, repulsione

per la prostituta che è una pubblica sputeruola.

La morale non è una lurida cosa in se stessa, lo è perchè allo stato attuale è un cumulo di mendaci convenzioni, sotto il cui usbergo si solgono celare le pecche degli uomini.

Egli non è un edonista, ma un novatore, non è un amorale ma un moralista.

Ciò potrà sembrare, a chi giudichi superficialmente, strano, anzi paradossale e non lo è poichè, in forza della tradizione, per moralista noi ci figuriamo un orrendo pedante. Non è un pornografo, ma un intelligente scrittore, il quale ha capito che per enunciare delle teorie non bisogna esporle difficilmente, ma andare incontro al gusto del lettore, con periodare agile, con l'arguzia, con l'audacia e col motto che spesso fa cambiare il sorriso in un ghigno, e sopratutto col paradosso.

Ed in questo egli è maestro, è il suo campo, la sua passione. Qui si sbriglia il suo ingegno scoppiettante, riuscendo ad esibirsi in mille acrobazie di pensiero.

E come Don Giovanni passa di avventura in avventura, non per sensuale desiderio, ma per cerebrale principio: mostrare che tutte le donne, siano esse nobili ed intemerate badesse o converse, sono « *anges a l'eglise et singes au lit* », per sbeffeggiare ciò a cui più si tiene da esse e dalla nazione, l'onore; così Pitigrilli movendo dall'idea di disilludere gli uomini, spesso troppo sognatori sulla virtù della donna, sulla sua spiritulità, mostra in un fantastico caleidoscopio di novelle, il fondo animalesco di quelle, che assicurato il silenzio, passano dal letto del marito a quello dell'amante, o peggio ancora portano nel letto del marito l'amante.

Egli ha abbracciato come sua teoria il pessimismo, lo scetticismo, ma spesso mentre sembra accanirsi in questo suo modo di concepire la vita, il suo viso si illumina di un sorriso amaro e sembra esprimere « se la vita è così, che vale amareggiarla ancora di più, beviamo questa coppa di champagne, beviamola sino in fondo, senza preoccupazioni di sorta, possibilmente chiudendo gli occhi per non accorgerci di ciò che vi è intorno ».

È Pitigrilli un disilluso? Si. Almeno, lo dimostra, anzi i suoi libri sembrano un antidoto contro il veleno di nuove illusioni. « Guardiamo in viso la verità e non creamo intorno ad essa paludamenti mendaci che, lungi dal creare la felicità ci precludono per sempre la via al suo raggiungimento ».

È un avviso a se stesso, è un avviso ai lettori. E tutto ciò tra un aforisma e un paradosso, tra il fruscio di una mutandina di seta ed il fumo di una sigaretta oppiata.

ASTERISCO

CINEMA ORIENTE

- Gli Amori di Mezzanotte.
- Tempesta sul Monte Bianco.
- La donna di una notte.
- Epidemia d'amore.
- La Riva dei Bruti.

Produzione 1931-32

L'irriducibile

di carlo della rocca

Una volta la morale era in coda, adesso non è più neppure in quella.

E appunto perchè la morale è scomparsa è aumentato il numero dei moralisti.

Io li definirei uomini originali: infatti, mentre tutti coltivano qualche cosa di esistente, essi ostentano uno strano culto per una cosa mai esistita.

In fondo non ci credono neppure loro.

Molto tempo fa conoscevo uno di questi strani sacerdoti, o per meglio dire uno di questi strani sacerdoti conosceva me. Sono uomini che in nome della dea pudica ficcano il naso nei fatti della gente.

Una sera fumavo distrattamente una sigaretta in un angolo della sala di aspetto di un teatro di prosa, in un intervallo della « Francesca da Rimini » di D'Annunzio, quando udii alle mie spalle quel solito vocione stonato del comm. De Bardi, Presidente del Comitato per la Protezione del buon Costume, Commissario Straordinario del Comitato Assistenza Fanciulle Bionde Sdrucciolate ecc.

— Anche lei qui, signor Carlo?

— Oh, buona sera commendatore, come va?

— Male, ragazzo mio, brutti tempi. Tutti è vero, tutti indistintamente tutti, venite qui ad ammirare queste opere che conducono l'animo alla perdizione.

— Ma signor.: ..

— Non ci sono « ma » che tengano. Siamo in un'epoca di assoluta assenza di moralità. Tutti godete di assaporare il terribile veleno dell'anima. Debosciati!

— Ma.....

— Si, siete tutti debosciati. I votri animi sono lordi di fango.....

Uno squillo di campanello ci annunciò la ripresa dello spettacolo; feci per prender commiato dal mio interlocutore ma era già sparito.

Lo scorsi più tardi durante lo spettacolo; ma per quanti cenni gli avessi potuto fare era tanto assorto che non mi vide.

All'uscita lo incontrai; ma non ebbi il tempo di aprir bocca che già mi rimproverava, quasi fossi il responsabile dei misfatti della società moderna.

— Ecco: amori illeciti, adulterii sono le cose chi vi attraggono.

— Ma lei perchè ci viene?

— Noi giudichiamo. — e se ne andò via mentre gli ronzavano ancora nelle orecchie le amorose parole della tragedia.

* *

Ammiravo le danze nella sala di un caffè — concerto, quando la mia attenzione fu attratta da un poderoso binocolo da campagna costantemente puntato sul palcoscenico. Aguzzai lo sguardo e scorsi con grande meraviglia il commendatore De Bardi.

Lo attesi all'uscita.

— Buona sera commendatore — gli gridai.

— Ecco, ecco qui i soliti libertini, senza alcun timore di Dio. Brutti tempi, ragazzo mio!

E qui un'altra lunga lezione di morale.

— Ma lei è venuto.....

— Noi giudichiamo.

E se ne andò via mentre rivedeva il sollevarsi delle gambe nude delle ballerine.

* *

La notte calma aveva fatto sì che quella sera, di ritorno dalla villa di un mio amico, mi intrattenessi di più fuori di casa per una lunga passeggiata.

Lo stormire lieve delle foglie e l'infinito silenzio spingevano a poetare ed a fantasticare. Il mio passo risonava di tanto in tanto e si perdeva lontano.

Ad un tratto udii un fruscio tra le foglie dei cespugli che fiancheggiavano la stradicciuola. Mio primo impulso fu quello di curiosare, poichè mi era parso di udire una vocina femminile, poi giudicando più conveniente non dare fastidio a gente che dopo tutto non faceva alcun male se non... alla morale, mi nascosi.

Non trascorse tempo. Una bella figurina di donna si profilò nella semi oscurità mentre era intenta a rassettare le vesti scompigliate.

— Beato lui — sospirai, invidiando lo sconosciuto conquistatore.

Ed ecco lui, il conquistatore, che uscito dal nascondiglio, presa la donna sotto il braccio, si avviava lentamente verso il viottolo illuminato dalla luna.

Un'esclamazione impudica stava per salirmi alle labbra. Era lui, proprio lui l'accanito moralista.

Non seppi contenermi e sbucato fuori dal mio mascondiglio, passandogli da presso gli gridai:

— Cosa giudica, commendatore?

— Il gusto, che voi imbecilli provate colle donne.

CARLO DELLA ROCCA

UNA BURLA LETTERARIA DI TRENTA ANNI FA

Fu la burla letteraria più strepitosa. E durò due anni.

Ma da molto più tempo si era andata formando e maturando nel cuore e nel cervello di Domenico Gnoli.

Prima nel cuore; la maschera dal nome di Giulio Orsini nascose, innanzi che la elaborata metamorfosi poetica, il pudibondo sentimento di un idillio soave.....

Il trucco non era nuovo per lui. L'ormai canuto bibliotecario della « Vittorio Emanuele », già carico d'anni e di studii, già vedovo e circondato da una florida corona di figli e di nepoti, era nato da un alto funzionario pontificio nella Roma paesana del Belli e del Giraud ed era entrato giovinetto nelle due oziose accademie letterarie del tempo, ove ben pettinati adolescenti dalla gretta cultura e dal limitato avvenire si trastullavano retoricamente fra leziose dame e monsignori pargoleggianti. E sin da allora, com'era innocente costume dell'Arcadia e della Tiberina, anche il piccolo Gnoli indossò il primo leggiadro travestimento di un prezioso nome pastorellesco.....

Per poco. Insofferente del soffice e pur grave giogo, il nobile giovinetto, educatosi alla più degna austerità dei classici, si volse quasi per istinto verso la libera atmosfera fiorentina e indirizzò audacemente all'Antologia sagaci articoli sulle condizioni della letteratura e del pensiero di Roma. Ma dovè egualmente assumere — e non per gioco, sibbene per necessità politica, questa volta — un'altra maschera e una nuova personalità con i nomi posticci di Lucio Veri e di Cesare Rosini. Freschi versi patriottici pubblicò, anche, sotto lo pseudomino di Dario Gaddi.

Storia vecchia. Ma, dicevamo, il sessantenne bibliotecario, onusto di successi, non disdegnò di ricorrere ancora all'abusato scherzo dell'incognito per celare la sua più intima e profonda trasformazione e vivere ed esaltare, in metri tecnicamente ribelli, l'ardente novissima passione di Giulio Orsini.

Il novello amore non era finzione: non era

tutta fantasia la romantica storia dell'inesistente cantore: una donna esisteva, che aveva fatto giovanilmente balzare il vecchio cuore di Domenico Gnoli: una dama non più giovane, neanche essa, ma elettissima e di nobile lignaggio e di aristocratico sentire, una vera poetessa: Vittoria Aganoor.

Dal diario di lei, dalle lettere scambiate fra essi dal '98 al '902 e perfino da un singolare testamento letterario del poeta — riesumati anni or sono da Silvio d'Amico — è facile rilevare e ricostruire l'amorosa vicenda.

Il manoscritto di Domenico è intitolato esplicitamente: « Giulio Orsini e Vittoria Aganoor », e dice, un po' sul serio e un po' celiando, garbatamente così:

« Se questi due nomi saranno ricordati nella storia letteraria del nostro tempo, essi certamente saranno uniti. C'è chi sospetta per indizii varii, che relazioni misteriose siano passate fra noi: i più leggono i versi, e non sanno nulla. Ma, quando sieno rimossi que' riguardi che non permettono di fare l'autopsia dei viventi, non mancherà certamente chi voglia alzare i veli, e forse a qualche studente o studentessa parrà un bell'argomento per tesi di laurea... ».

Nel marzo '99 Vittoria Aganoor, che aveva sempre rifiutato di sposarsi per assistere la madre inferma, ebbe la sventura di perdere l'amata genitrice. Piangente, smarrita, scrisse con maggior abbandono al vecchio amico, firmando con solo nome: Vittoria.

Fu forse, quella, una dignitosa offerta di nozze? Domenico Gnoli non comprese: non seppe o non volle comprendere. Ma nel febbraio '900 presentava con parole di lode alla dolce amica il primo desolato canto del poema dello sconosciuto Giulio Orsini, quello che, col titolo di « Orpheus », doveva esser raccolto più tardi nel volume: « Fra terra ed astri » (Roux e Viarengo, Roma-Torino, 1903).

L'ignoto poeta, in una prefazione ai condiscepoli amici, diceva:

« Non mi seccate! Lasciatemi, dalle paurose profondità del mistero, gettare l'anima mia tra la folla di questo mondicino in cui mi ha lanciato la sorte, e alla cui vita partecipo, e a' cui palpiti corrispondo con sensi di pietà indulgente e di benevolenza infinita; lasciatemi affidare al vento gli spasimi di una giovinezza ricca di rigogliose energie, non paga alla stìa della breve giornata, e divincolarsi tra le spine di una filosofia sconsolata, brancolante nel buio del gran mistero. Non è forse questo lo stato, spesso dissimulato invano, che strazia molta parte della moderna coscienza? Pure, nel gran buio dell'anima, e ne' tormenti dell'incomprensibile, una cosa è certa: che amare è buono. »

In queste parole c'era tutto il pensiero informatore dell'opera di Giulio Orsini. Il poema egli l'aveva dedicato: « A te, sempre a te, mia buona, mia fedele, mia unica », e si intonava tutto a questi primi versi:

Giace anemica la Musa
Sul giaciglio de' vecchi metri.
A noi, giovani; apriamo i vetri,
Rinnoviamo l'aria chiusa.

E sui liberi venti spiccava più alto volo:

O grande famiglia umana
Dal cuore non mai tranquillo,
Sospinta dal perpetuo assillo
Della cura quotidiana.

Sospinta nella corsa inquieta
Via pe' campi, per le officine,
Per le vie, per l'onde marine,
Senza conoscer la mèta.

Chi udrà quello che canta
La mia musa giovinetta?...

Lo ascoltarono tutti. L'Italia intera parve attonita e sedotta all'agile parola nuova. Attorno al mistero dell'invisibile poeta, che dicevasi malato, deforme e volontariamente segregato, si destò il clamore dei plausi, fiorì la leggenda.....

Il 16 ottobre 1901 Vittoria Aganoor annunziò a Domenico Gnoli il proprio fidanzamento con Guido Pompili, e nella stessa lettera, con inconsapevole crudeltà, concludeva:

« Penso che verrò a Roma spesso, e allora dovrete farmi conoscere l'Orsini, ch'io ammiro in modo veramente entusiastico..... »

Domenico Gnoli non rispose, mentre Giulio Orsini continuò a cantare più che mai. L'anno successivo soltanto, essendo l'Aganoor sposa da sette mesi, il mistero del poeta fu svelato, ed essa si affrettò a scrivere al vecchio meraviglioso amico:

« ..... e un grande orgoglio provo ora pensando che voi scriveste quei versi pensando a me..... »

Il vecchio meraviglioso si era per sempre trasumanato, rigenerandosi e incarnandosi nella favolosa giovinezza di Giulio Orsini. E, non potendo più spogliarsi dell'ultimo nome che aveva finito per aderirgli esattamente come una più fresca epidermide, si limitò a ribattezzare, con riguardosa e delicata cavalleria, la propria donna.

Così anche i « Canti del Palatino » e le « Nuove solitudini » che, con reverente affetto e rimpianto inconsolabile di figlio, il primogenito di lui, Tomaso, pubblicò per i tipi di Casa Treves, portano legittimamente in fronte il glorioso nome di Giulio Orsini, pur rivolgendosi ad una ipotetica Lucia.

Domenico Gnoli morì il 12 aprile 1915. Ma i suoi metri alati e vibranti risuonano ancora nei cavi recessi dei palazzi imperiali sorvolando su la classica flora degli allori e delle quercie e sperdendosi per la immensa solitudine dell'agro,

« che d'alcun'altra non ha somiglianza. »

Sono questi gli ultimi sospiri del poeta dalle tre giovinezze verso l'infinito e l'inconoscibile; sono le più alte evocazioni del più convinto celebratore di Roma e dell'eternità; sono gli estremi canti dell'inesausto cantore, che li scrisse attorno agli anni 1910-1914.

Ecco il supremo saluto del poeta al mondo e ai luoghi dove amò e che amò: a Venezia, a Perugia, al Trasimeno, a Roma.....

« O febbre, lasciami ancora
lo spazio d'una breve ora
pe' supremi saluti. Alle care
persone ho già detto l'addio;
or lasciami salutare
i cari luoghi, que' luoghi
che ne' silenzi del mio cuore,
nell'ombra de' miei pensieri
diffusero un senso d'amore,
un barlume di santi misteri.
Aspetta, ch'io volga un supremo
saluto alla bella laguna,
che un'ultima volta il remo
io spinga con la stanca mano
verso laggiù quel lontano
campanile che sboccia
dal cespo dell'isoletta.
Aspetta ancora, aspetta!

Voglio salutar l'Apennino
che i dorsi petrosi e le punte
solleva sul cielo turchino.
Un pozzetto sul fianco;
dietro agli abeti neri
spunta la luna e nel fondo
mugghia il torrente bianco.
Una terrazza sporge
su la solinga via...
Com'eravamo soli!
Cielo e terra dormìa.
Lasciami salutare il sereno
del cielo specchiato ne' larghi
silenzi del Trasimeno.
Aspetta! Oh com'è bella
la linea del monte latino
dietro la torre di Metella!
E voglio salutare quel pino
solitario che nereggia
sul pendio della collina,
e par che aspiri dai prati
l'odore dei fieni falciati... »

— Aspetta! — egli grida, il vegliardo ancor giovane, alla Morte che si avanza. Invano.

Anche la sua meravigliosa vita è travolta inesorabilmente verso la fine, come l'Aniene verso il baratro:

« Il fiume tra 'l margo fiorito
trascorre, com'uomo che il passo
affretti a un amabile invito.
— T'arresta! Sai tu dove vai?
Laggiù sul ciglione del sasso
c'è un vuoto d'abisso, non sai? —
— Non posso arrestarmi, M'incalza
invitta una forza, e m'attira
un impeto invitto alla balza. —
Un urlo per gli antri rimbomba,
e un brivido corre sul vento
all'urlo del fiume che piomba. »

L'Aniene, Tivoli..... Là dove lo vedemmo la prima volta. E lo amammo.

GUSTAVO BRIGANTE COLONNA

CINEMA MARGHERITA
IL CAPOLAVORO
LA WALLY
CINES - 32

Fantasia a spasso senza guinzaglio

NOTTE

Luccichio di brillanti dell'oreficeria celeste. La luna è un grosso topazio rubato da un ignoto favoloso scrigno.

SPIAGGIA

Mostra campionaria estiva di pezzi anatomici. Ufficio collocamento.

L'AMORE ?

Prodotto di due fattori il cui risultato può sempre cambiare.

Complesso problema d'ingegneria genitale sempre d'attualità.

FF. SS.

In lontananza: variazioni acute su una nota musicale, laceranti l'impalpabile tessuto dell'aria.

Una scura mostruosità metallica irrompe frementе, assorbendo due lucide guide parallele.

Fragorosi giuochi di suoni rimbalzanti contro il voltone vetrato dal ferrigneo scheletro.

Stridio di Westinghouse, dissonanze di sportelli.

Valigie a terra, valigie in mano, valigie sulle spalle.

Una giacca da galeotto: Facchino.

Rotolio di ferro sul cemento della banchina: Cuscini.

Un martello ad intervalli dà il la^3 sul diapason dei carrelli.

Brulichio di uomini. Giocondità canora di voci femminili.

Visione provocante di gambe che si scoprono nell'assalto agli alti predelli delle carrozze.

Lacrime di vapore condensato scendono lungo i vitrei occhi appannati delle vetture.

« Per Bologna 3. binario ».

Altre lacrime sgorgano da occhi al bistro con inferriate al rimmel. Perle false. Brillanti maschere di tradimento vicino.

« Signori in carrozza! »

Una vivace nota rossa-oro su motivo nero: capostazione. Quindi un'acuta e prolungata ondulazione acustica.

Intensificarsi di suoni. Interferenze e incroci di voci e di rumori.

Capovolgete il binocolo. La stazione è lontana.

Armonie sincopate: è il jazz ferroviario.

Martellamento di ruote su giunture di rotaie.

Ripercussioni di colpi ritmici.

Motivi decorativi.

Montecatini. Trecento alberghi e pensioni. Si passa la stagione nella scelta.

Scuole Riunite per corrispondenza. Ci si fa una posizione per lettera.

Chi beve birra campa cent'anni. La generazione sarà centenaria.

Un occhio luminoso distribuisce languidi sguardi azzurrri.

Sonno, stanchezza, pensieri vaghi.

Due amanti si baciano.

MARIANO D'ARCO

La « radiocommedia » costituisce la « novità » più novecentista del momento, ed è perciò che inauguriamo le nostre pagine teatrali con « radiotraversata » di Giacomo Armò, commediografo le cui scene sono state radiotrasmesse dall'E. I. A. R. e che ci presenta, con questo suo atto nuovissimo, la tipica radiocommedia; la commedia, cioè, che solo attraverso la radio può compiutamente interpetrarsi con suggestivo successo di effetti.

L'autore de « Gli Araldi » (avventura goliardica del 1000, che ha trionfato nell'interpetrazione salviniana sulle principali ribalte italiane) viene con questa « radiocommedia » incontro al nostro programma. L'artista goliarda del Mille raggiunge i goliardi del Duemila i quali sono felici di accoglierlo sotto gli spiegati vessilli della loro dinamica giocondità.

GIACOMO ARMÒ

TRA SCILLA E CARIDDI

RADIOTRAVERSATA DELLO STRETTO DI MESSINA

LE VOCI

LUI marito di LEI;
UNO STRANIERO;
UN SIGNORE;
UN POPPANTE;
UN BRIGADIERE;
IL CAPITANO DEL FERRY-BOAT;
PARENTI DI LUI;
AGENTI FERROVIARI;
FACCHINI - VENDITORI, ecc.

I RUMORI

Vagone in movimento;
Catene di Nave;
Sirene.

VOCI DI AGENTI FERROVIARI: — Villaaa San Giovanni!..... Chi non prosegue per Reggio scendaa!... per Messina si cambia!

VOCI: — Cestini da viaggio!...
— Acqua mineraleeee...!
— Cestini caldi...!

LUI: — Presto prestoo! Siamo in ritardo e il ferry-boat è pronto! Lo vedi?! Laggiù... dietro alla stazione... tra quei pali... sul mare!...

LEI: — Il *ferribuatto,* Tanino?! Che cosa è il *ferrobuatta*?!

LUI. È... è... una buatta di ferro... sulla quale passerà anche il nostro vagone... ch'è diretto a Messina... Non occorre scendere... Vedi?! facciamo le manovre... Vedi?! andiamo prima avanti, poi torniamo indietro e ci dirigiamo verso il mare...

LEI. Oh Dio, scendiamo! Finiamo in mare!... Questa è cosa di pazzi!

LUI (ridendo) Zitta! Non fare la stupida! Come si vede che non sei mai uscita dal tuo Pizzo!... Guarda noi ci dirigiamo sul ferry-boat...!

LEI. Niente buatta, non ci voglio andare! No... no... queste cose non le voglio vedere! Non le voglio vedere!...

LUI (canta ridendo) Le rose rosse no... non le voglio veder... non le voglio vedeer!... (ride) eccoci... passiamo dalla terra alla nave...

(*Rumori di catene di nave*)

LEI. Dio ti ringrazio, s'è fermato... scendiamo scendiamo... Oh... perdoni... signore... le ho pestato i piedi?...

Lo straniero. Oh! nain... i piedi...; uno solo piede ja; uno solo; ma fare malo lo stesso che pestamento di duo pieda... Ja!

Lui. Scusi tanto.... Il signore non è... siciliano... è vero?

Lo straniero. Lo si... sentisce... vero?...

Lui (risata) Lo sentisciamo, sicuro...

Lei (ride) Scendiamo scendiamo... Tutti scendono... (*Sirena*)

Lui. Ecco... incomincia la traversata dello Stretto! Di qua, cara: c'è la scaletta... opla! la!... Avanti... Hai paura?! Guarda come faccio io: uno, due e tre! (*Tonfo e silenzio*)

Lei. Tanino... Perchè rimani a terra?

Lui (ride malamente) Perchè... sono caduto... Il salto è... scomoduccio. Vieni tu... qua tra le mie braccia!...

Lei (ride e batte le mani) Viva Tanino! Ecco così si scende sicuri...

Lo straniero. Bellissima!... Bravo marito ascensore! Lift! Ja! (ride) Anche io fare salto come sposo! Hurrà!!... hhhai... hai... Essermi quasi fracasseggiato costolette! Ja!

(rumore di catene e sirena)

Lei. Oh com'è bello di qua...! Il mare!... è questo lo Stretto?

Lui. Si... vedi? Là Villa e Reggio... e là... Messina... il Faro... Ti piace lo Stretto?!

Lei. Sì: è tanto largo!...

Lui. Venga qua signore! Vuole vedere i laghi di Ganzirri?...

Straniero. Conoscere! Conoscere! Io venire sempre Sicilia, Taormina! Ja!

Lui. Conosce Scilla?...

Straniero (ridendo) La cipolla?...

Lui. La cipolla? Quale cipolla?!

Straniero (ridendo) Ja: Scilla è una spece di cipolla bulbiforme...

Lui. Ma che cosa dice?!...

Straniero. Io essere botanico e conoscere salutare cipolla medica medicamentosa chiamata Scilla!

Lui. Ah... in campagna... è un'altra cosa... (ride) Ma in mare Scilla...

Straniebo. Conoscere cosa essere in geogrfia... Ja! Là Scilla e vicino Cariddi!... Quale voragine pericolosa per i navi!... Gli antichi temevano quei mostri!... Ja! Naufragi sicuri... signora laggiù! Tra Scilla e Cariddi! Ja!

Lei. Tanino... ma non ci passiamo, è vero?!

Lui. (ride) Non aver paura... sono favole!..,

Straniero. Nain! Mitologia! Non favola... Buon ciorno!...

Lui (ride) Buon giorno a lei signore! Buon giorno... (pausa) Come parla difficile quel signore! Oh guarda come ci si avvicina a vista d'occhio alla Sicilia!... Ormai siamo nel mezzo del cammin di nostra... via! (ride)

Lei. Tanino... c'è quel signore con la paglietta che ti chiama... sì quello che viene verso di noi con un bambino in braccio...

Lui. Chiama me, signore? Desidera?!...

Il signore. Scusino tanto... vorrei pregarli... un minuto solo... Se potessero tenermi in braccio questo bambino... Dovrei esser libero un momento... perchè mi sento un po' male... per il movimento della nave... Oh come balla... Per carità: un momento: ecco... grazie... scendo e risalgo...

Lui. Sì... sì... vada... vada... ecco lo teniamo noi...

Lei. Dallo a me Tanino! A me! Lo tengo io!...

Lui. Vuoi fare già da mammina?! Eh?! Impara, impara!... (ride)

Lei (ride)

Lui. Guarda com'è grazioso... dorme... E com'è quieto!...

Il poppante (strilla in modo infernale)

Lei. L'hai svegliato povero angiolo!...

Il poppante (c. s.)

Lei. Buono... buono...

Il poppante (c. s.)

Lei. Voo... voo... vooo... il bambino fa la vovò!...

Il poppante (strilla e piange in modo allarmante)

Lui. Avrà i vermi. Dallo a me... può essere che tra le mie braccia... Vedi... È tanto tranquillo... I bambini bisogna saperli prendere...

Il poppante (strilla)

Lui. Oh poverino... scusa... la cravatta gli è andata nell'occhio... Ma adesso... Ecco... si addormenta... bravo!

Lei. Che amore di piccolo, Tanino!

Lui. Quanto mi piacciono i bambini!... E sono contento di questa combinazione... Dicono che porta fortuna avere in viaggio di nozze un poppante tra le braccia. È come quando si versa il vino sulla tovaglia. Ma che cosa hai, Nina?! Perchè mi guardi così?!

Lei. C'è... che il piccolo ti ha versato sui pantaloni qualche cosa che... non è... vino!...

Lui (esasperato) Santo Cielo! Tieni, prendilo tu quest'accidenti! Io ho sempre odiato i bambini!

Lei. Calmati, calmati! Tieni! Pulisciti! Fortunatamente il pantalone è giallino...

Lui. E quel padre d'un simile porco che non torna!...

Lei. È disceso da quella scaletta... Vo... vo... vo... il bambino fa la vovò!

IL POPPANTE (piange).

LUI. Nina... Vedi? Siamo vicini al porto... Vedi? Entriamo nel porto!

IL POPPANTE (piange e strilla)

IL CAPITANO. Signora... perchè non dà un po' di latte a quel piccino? Non li sente gli strilli!?...

LUI. Li sentiamo, signor capitano ma...

IL CAPITANO (allontanandosi) Lo allatti! Lo allatti!...

LUI. Eh si: lo allatto io ora? La gente passa e se la prende anche con noi!

LEI. E già crede che sia figlio nostro! Nino!

LUI. Che succede un altro poco di... vino versato?!

LEI. No, Tano: ho una paura!...

LUI. Parla!

LEI. Se quel signore con la paglietta non tornasse più?!

LUI (ride male) Che cosa vai pensando?! Ecco vedi: ci avviciniamo allo sbarcadero!... Quel benedetto uomo stava male... ma ritornerà... quando ci saremo fermati... Sai con lo stomaco non si scherza... Però adesso in porto la nave va come su di una tavola... Potrebbe farsi vivo quel benedetto uomo con la paglietta!...

LEI. Tanino... tra la folla... sullo sbarcadero non vedi nessuno dei nostri parenti?

LUI. Sì! Sì! Ci sono tutti!... C'è lo zio prete con l'ombrello alzato; Salvatore col fazzoletto!...

LEI. Ma io con questo bambino tra le braccia che figura ci faccio?

LUI. Nasconditi... nasconditi... saluto io per te!...

LEI. Se vedono il bambino i tuoi parenti crederanno ch'è nostro!...

LUI. Che diavoleria dici! Siamo sposati da tre giorni!...

LEI. Sai? potrebbero credere!...

LUI. Finiscila con queste fisime! - Signore!... Signore con la paglietta! Stiamo arrivando!... Signore padre di questo figlio con la paglietta stiamo arrivandoooo!!!!

IL CAPITANO. Silenzio laggiù! Disturba la manovra!

LUI. Signor capitano lei ha ragione, ma io con questo bambino tra le braccia...

IL CAPITANO. Peggio per lei che n'è padre!... Silenzio!

LUI. Io il padre?!

(*Sirena; rumori di catene; voci varie di saluti*).

AGENTE FERROVIARIO. Messinaa! Presto scendere! A destra linea per Catania. A sinistra... linea Palermo! Scendere scendere!...

LEI. Tanino! (piangendo) Io con questo piccolo non mi faccio vedere dai tuoi parenti!

LUI (esasperato) Signore con la paglietta padre di questo figlio si faccia vedere!...

BRIGADIERE. Che cosa ha lei così agitato?! Si calmi?!

LUI. Signor brigadiere! Io non so che fare di questo bambino!

BRIGADIERE. Oh bella! I bambini bisogna tenerseli quando ce li ha mandati Dio!

LUI. Ma questo me lo ha mandato il Diavolo! Sissignore!

BRIGADIERE. Ma se è tanto quieto! Dorme! Se sapesse i miei figli...

LUI. Ma i suoi figli sono suoi signor brigadiere! Questo invece è figlio d'un signore in paglietta il quale soffriva di stomaco e lo ha lasciato su quello mio per non tornare più... ed io debbo scendere con questo bambino che non è mio...

BRIGADIERE. E neanche della signora?!

LUI. Brigadiere che canchero va dicendo? È mia moglie la signora!

BRIGADIERE (ridendo) Tante volte il marito non riconosce i figli della moglie... Ma intanto scendano... Non ingombrino il servizio... Li accompagno io... Dà qua... da qua...

I PARENTI. Viva Tanino! Evviva gli sposi!... Vivaa!... Vivaa!... Oh... ma come?! Un bambino?!... Che vuol dire Tanino?! Che vuol dire questo bambino?! Viva Tanino e la sposa!...

LUI (esasperato) Vuol dire che sono un disgraziato!...

LEI. Tanino spiegati bene: non è figlio nostro! Ce lo hanno consegnato adesso... Ecco... c'è il signore... quello della cipolla... Signore! Venga qua...

STRANIERO. Desiderare me? Avere premura perchè pronto treno Tâormina! Oh bellissimo bambino signora!... Somigliare tutto padre! Bon ciorno!...

LUI. Aspetti! Lei è ubbriaco! Lei deve ricordarsi che in viaggio noi eravamo soli... e che il piccolo è nato adesso!... Ma sì quell'accidenti se ne va... Signor brigadiere io prendo il piccolo e lo poso a terra e buona notte! Non ne posso più! Ecco!

BRIGADIERE. Piano signore! Il piccolo lei non lo lascerà senza l'autorizzazione della Pubblica Sicurezza; e lo lascerà quando potrà essere consegnato in buone e legittime mani. Intanto tutto fa presumere che sia un bambino appartenente a lei e alla signora! E badino: loro sono responsabili del nutrimento e della salute del piccino!

UN PARENTE. Senti Tanino, a me che sono zio e sono prete puoi dirlo senza andare avanti in questa commedia: è figlio vostro... e sono cose che succedono: ormai siete sposati quindi...

LUI (esasperato sempre di più) Zio preetee! Siete pazzo anche voi?!

LEI (piangendo) Anche questa vergogna adessoo?!

LUI. Andiamo dal Commissario signor brigadiere! Subito! Perchè se non andiamo in questura io finisco al Manicomio!

LEI. In questura... in viaggio di nozze...!

I PARENTI. Coraggio! È un equivoco! Coraggio! Viva gli sposi!...

LUI. Viva un corno! Le valige dove sono?!

LEI. Già le valige?! Nel vagone...

LUI. Il vagone per Palermo... è partito?!

BRIGADIERE. Sì... da cinque minuti è partito... e ormai credo che sia tardi: dev'esser ripartito anche dalla centrale... Non resta che telegrafare a Milazzo!...

LUI. Che Milazzo e Milazzo! lo voglio le valige ?!

UN PARENTE. Calmati! Ci penso io Tanino... corro io alla centrale: conosco il capostazione e... ci penso io!...

BRIGADIERE. Noi intanto vogliamo andare in Questura?...

LUI. Sì: andiamo, sali Nina e non piangere... fallo per carità! Se no ci prendono per dei delinquenti arrestati... E facciamo l'entrata trionfale a Messina!... Andiamo in Questura!

LEI (manda un altissimo grido) Eccolo là! Eccolo la!?

LUI. Chi?! Dove?! Ah! Sì! È là! È là! Guardatelo! Viene con le valige... con le nostre valigie in mano! Sì... il signore con la paglietta! Il padre! Oh!

I PARENTI. Evviva il signore in paglietta con le valige!...

BRIGADIERE. Calma e silenzio! Venga qua! Siamo qua signore!... E si spieghi!...

IL SIGNORE. Spiegarmi io?! Si spieghino questi signori che lasciano i loro bagagli in vagone e lasciano che io li attenda invano col rischio di partire anch'io per Palermo con le valige che non sono mie!... E sì, perbaccolina! Io, che stavo tanto male, ho pensato di attendere nel vagone dei signori il ritorno di essi col mio figliuolo... E attendi che ti attendi il vagone sbarca e parte in coda al diretto per Palermo! Fortuna che sono disceso alla centrale... E ho fatto una corsa da forsennato... allarmatissimo! Dov'è mio figlio?! Io non lo vedo...!...

LUI. E adesso mi canta pure la Traviata?! Oh sa ch'è un bel tipo?! Vorrebbe anche delle scuse lei che mi lascia il suo pargolo in braccia e ci pianta in un mondo di guai con grave danno della reputazione mia e della mia signora! Glielo dica lei, brigadiere, quello che abbiamo passato per colpa di questo suo marmocchio! E adesso se lo tenga! Si se lo prenda finalmente in braccia lei... Non c'è pericolo sa: il... vino me lo ha già tutto versato... sulla mia tovaglia! Se lo prenda! Se lo allatti lei!...

I PARENTI. Viva!... Evviva Tanino! Evviva gli sposi! Evviva il brigadiere!

BRIGADIERE. Prego, prego. niente evviva per me... E mettiamo un po' in chiaro questo: Chi mi prova che il signore è il padre del marmocchio?!

LUI. Oh... questo lo attesto io!

LEI. E... io!...

BRIGADIERE. Lei e lei?! Loro mi provano molto poco perchè hanno il vivo ed evidente interesse di sbarazzarsi della responsabilità...

LUI. Brigadiere! Lei ha proprio deciso di condurmi al manicomio?!

BRIGADIERE (dopo una grassa risata) Ma non vede che scherzo?! (ride) Se ne vada pure il signore col suo pupo e loro con le loro valige; ma si ricordino bene di evitare sempre di trovarsi tra le braccia bambini che non siano perfettamente figli di loro due... Ha capito, signora? Figli di lei... e di suo marito, beninteso!...

I PARENTI. Evviva il brigadiere! Evviva gli sposi! *(applausi(*

FINE. GIACOMO ARMÒ

Mod. X Classico

FABBRICA PIANOFORTI AUTOPIANI PIANORADIO

ANELLI - CREMONA

(FONDAZIONE 1836)

Il migliore Pianoforte Italiano - Vendite rateali

Rappresent. Gener. Ditta GIACOMO ANELLI - Bari, via XXIV Maggio 8

C. P. E. BARI - N. 30282

Agenzia U. V. R. - Via Andrea da Bari 129 - Bari

CONSIDERAZIONI SULL'ARTE SACRA FUTURISTA

I

La sala futurista, all'Esposizione Internazinale d'Arte Sacra Moderna di Padova, se ha sollevato commenti e polemiche in tutti i giornali italiani, non ha avuto che in pochissimi articoli (Dottori, Sanzin, ecc.) una valutazione intelligente, cioè comprensiva dei problemi che i pittori e gli scultori futuristi avevano impostato e cercato di risolvere. Purtroppo esiste, come notava recentemente un coraggioso articolo di « Comoedia », una critica accademica di sinistra; a doppia ragione si può affermare ciò in Italia, dove tutti gli scrittori d'arte (salvo pochissime eccezioni) sono fermi su posizioni raggiunte e non solo ignorano, ma negano ogni sforzo novatore. Eppure il Manifesto dell'Arte Sacra Futurista, scritto da Marinetti e da me, e diffuso in Italia e all'Estero, contiene alcune idee che si prestano a far conoscere con facilità quale orientamento anima oggi gli artisti dell'avanguardia italiana.

II

Un luogo comune, da qualche tempo, è quello di considerare il futurismo invecchiato o ridotto al lavoro di pochi giovani senza autentica personalità; come se tra noi e le opere dei primi futuristi non vi fosse differenza sostanziale di svolgimento, penetrazione ed elaborazione e come se esistessero altre tendenze italiane cariche di originalità nutrita anche dell'esperienza futurista. Al contrario è sufficiente visitare l'attuale Mostra d'Arte Sacra o qualsiasi altra importante esposizione, per convincersi che tutti i non futuristi (pur avendo alcuni rispettabili qualità pittoriche), non hanno saputo sollevarsi dagli esempi dei maggiori artisti francesi dell'anteguerra, mancando perciò di ogni minimo valore sufficiente a rappresentare un'epoca di vivente e indipendente arte italiana. Soltanto i futuristi, il cui numero è continuamente in aumento e che ogni giorno raccolgono le simpatie della giovane generazione, possono vantarsi di produrre in un'atmosfera di universalità imprimendo una tipica passione creativa italiana, armonizzando coerentemente con tutto lo sviluppo delle arti applicate, dall'architettura ai costumi e all'ambiente.

III

Di fronte all'Arte Sacra, la parola nuova dettata dai futuristi è di un'evidenza matematica. Infatti ogni lavoro di altra tendenza è ancora nella concezione di un tempo ormai definitivamente superato. Le scoperte della Vita Meccanica, la guerra mondiale, ecc. sono avvenimenti che rinnovano la sensibilità e in conseguenza l'espressione artistica e la possibilità emotiva del pubblico. Di ben minore mole ed importanza furono gli avvenimenti che portarono dal Medioevo al Risorgimento: eppure una maggioranza di artisti si ostina oggi ad ignorare questi radicali cambiamenti che modificarono totalmente lo spirito umano.

IV

Se si vuole oggi commuovere i fedeli con delle opere d'arte sacra, pur rispettando con rigore i simboli della Religione, bisogna interpretare questi simboli con immagini plastiche rispondenti ai bisogni della moderna sensibilità. Altrimenti ogni opera sarà una pura illustrazione od una banale decorazione d'ispirazione culturale. Ecco perchè i quadri futuristi esposti a Padova, prima ancora di essere esaminati singolarmente, devono essere considerati nella loro volontà di tradurre dei sentimenti religiosi della nostra epoca.

V

Le personalità degli artisti futuristi espositori a Padova sono innegabilmente libere e diverse, pur nel medesimo clima estetico e spirituale di rinnovamento assoluto. Specialmente Dottori, Fillia, Oriani tra i pittori e Mino Rosso tra gli scultori, hanno compiuto uno sforzo che li distingue in modo fondamentale. Le loro affermazioni plastiche hanno delle profonde ragioni comunicative. Dottori espri-

me serenità luminose ignote in ogni altra epoca pittorica — Oriani fissa momenti drammatici traendoli da elementi mai sfruttati — Mino Rosso spalanca le figure, sempre limitate nelle vecchie sculture, per immergerle in atmosfere animate. È la vita più luminosa, più veloce, più profonda, più simultanea di oggi che influenza la concezione dell'opera d'arte.

VI

Ho cercato, personalmente, di rendere lo « stato d'animo » universale che dirige attualmente la fede dei credenti. E non mi sono perciò fermato a ridare, con forme e combinazioni moderne, gli stessi simboli (che sono oggi in noi talmente chiari ed immediati da non necessitare di altra interpretazione) di un tempo, ma ho invece sommato la sintesi di questi diversi simboli per renderne la « simultaneità », cioè il complesso emotivo. Mi sono perciò trovato di fronte alla necessità di addizionare epoche ed avvenimenti diversi, ma che diventano aderenti per la medesima funzione religiosa. Da questo dramma nascono nuove rivelazioni « estetiche » dei misteri religiosi.

FILLIA

Architettura in libertà

Bari deve avere un'architettura, moderna, razionale, novecentista.

Non si possono più assolutamente ammettere strade oppresse, appesantite, soffocate da gravi costruzioni che sono tutto uno sfoggio di trita, superate, asfissiante erudizione di stili, e in cui non v'è nemmeno un soffio di lungimirante senso di moderna artisticità, di originale concezione di bellezza. Basta con i tradizionali, barbuti, goffi talamoni i cui muscoli gessosi si gonfiano con inutile e stupida ostensione sul bicipite in riposo e le ciocche dei capelli scomposti vanno a cadere sul loro ampio occhio bovino che assume un losco sguardo di quercio. Basta con le grasse cariatidi dalle abbondanti e cascanti forme che si prestano di malagrazia ad adempiere al loro artistico ufficio. Basta con le posticcie decorazioni di stucchi venienti a ridicolmente sovrapporsi sull'ossatura dell'edificio per nasconderne la vera, straordinaria, invincibile grandezza, la divina razionalità della costruzione. Noi eleviamo un inno alla possente, scheletrica bellezza del cemento armato, al pilone che svetta nell'insuperabile indaco del nostro cielo d'Italia, al nudo masso che grandeggia con la maestà della sua mole schiacciante. Noi cantiamo la sovrumana poesia del grattacielo quale lo divinò il Poeta-Architetto Sant'Elia, come la più pura e forte espressione dell'umana possanza conquistatrice. Accanto all'alta, diritta, tagliente, moderna prora a fendere, dominare, coll'inesorabilità della terso-lucente forza dell'acciaio polito, accanto all'elica ruggente, impavida turbinosa dall'alto del castello-motore tra l'impeto furioso e bestiale dei venti inferociti, accanto al bolide automobilistico il cui inclinato radiatore sfuggente infrange l'aria fischiante nel delirio della corsa tremenda, noi poniamo il grattacielo. A Bari questo nostro grido è ancora più forte. perchè a Bari questo non lo si è ancora capito. Si pensa solo ad ibride architetture con reminiscenze più o meno barocche, rinascimento od addirittura uso veneziano, oppure ci si affatichi in costruzioni che tutto hanno dell'ottocentesca quinta di un teatro d'opera ricco di mezzi e di fantasie. A specchio di quell'Amarissimo in cui le snelle sagome delle jole da corsa, guizzano leggere e veloci, su cui si slancia, la prora superbamente elevata nell'alto, la massa in equilibrio su rédam sottile e leggiero, la sprezzante audacia del fuoribordo e l'acqua rotta dalle rameose - lucenti braccia dell'elica spumeggia e morde la poppa più bassa, non si può concepire la fila di pachidermici, borghesi palazzi che adornano i lungomari baresi. Ivi tutte le case con lo slancio delle masse, con le vaste aperture, con i leggieri balconi, con le terrazze protese, dovrebbero suggere, respirare, vivere della salsa aria del mare; mentre nelle vie del centro, le orientalizzanti cupolette dorate, i pretenziosi edifici carichi di decorazioni, di stucchi, di motti, dovrebbero cedere il posto a nudi scheletrici palazzi d'affari e a grandi negozi di vendita avvivati nelle loro forme slanciate ed insieme possenti dalle vivide, novecentiste réclames mitragliatrici di colori nuovi, acuti, impensati. Solo allora davvero Bari potrebbe assumere il ruolo completo di città d'avanguardia. Potrebbe aggiungere alle passatiste glorie storiche, marinare, commerciali, espansioniste, le modernissime glorie artistiche. Nella visione di Bari vortice, succhione di attività instancabili, di Bari sprone d'acciaio lanciato con la forza degli HP ruggenti nello scricchiolante fremito del motore spinto al massimo della forza - velocità, di Bari impennacchiata dal fumo nero-piombo degli opifici in terra e da quello biancastro delle navi nel porto industre, si deve inspirare l'artista che voglia creare in Puglia una vera, grande arte, l'architettura in libertà del 2000 futuro.

P. C.

LA MOSTRA DI AEROPITTURA

AL CIRCOLO DELLA STAMPA DI BOLOGNA

La recente Mostra di Aeropittura al Circolo della Stampa di Bologna segna un altro grande progresso dell'arte nuova. La critica comincia a veder chiaro, comincia ad abituarsi alla nuova forma. Dico abituarsi poichè tutto ciò che cade sotto la nostra osservazione viene involontariamente filtrato dall'abitudine.

Noi da secoli siamo avvezzi a vedere opere d'arte che si sforzano di riprodurre la natura per quello che realmente è. Esse rappresentano una fedele fotografia.

La nuova arte futurista, rivelatrice di movimento e di forza, ce la rappresenta sotto un nuovo aspetto: la natura sussiste, ma filtrata dal cervello dell'artista, che la vede con un suo modo tutto proprio differente da uno all'altro.

Abbiamo vissuto fin'ora nell'atmosfera della vecchia arte ed a malapena cominciamo a discernene la nuova. Ci sentiamo come, se dopo esser stati al buio per molto tempo, uscissimo repentinamente alla luce. A questa luce ci veniamo abituando. Anche la critica, che da principio poneva tutti gli artisti futuristi su di un medesimo piedistallo, comincia a distinguere l'uno dall'altro; comincia conscia del nuovo stile, a scoprire i pregi ed i difetti.

Nella recente Mostra di Bologna, che ha accolto ben 20 artisti e 74 opere, i critici, pur non palesando della sviscerata ammirazione, non hanno potuto non convenire che molte delle opere esposte sono degne di alta considerazione. Indubbiamente la strada che il Futurismo ha percorso è grande, la tecnica e la concezione delle opere esposte a Bologna, ce la rivelano.

Ogni pittore afferma la sua caratteristica. Ve ne sono alcuni, come ad esempio il Tato, che pur dimostrando doti di perfetto aeropittore, quale il senso del moto, della velocità e della perfetta fusione delle tinte, risente ancora di un vecchio stile passatista, da cui non riesce a distaccarsi.

Da contrapporre a Tato é Caviglioni. Questo uomo, contrario in maniera assoluta a qualsiasi forma di passatismo, si rivela nei suoi quadri l'artista ingenuo del grande futurismo aeropittorico. Ingenuo del colore. Egli adopera e fonde le diverse tinte con una padronanza assoluta, ottenendo degli effetti e delle sfumature mirabili. Dal suo quadro « Rivelazioni cosmiche » traspare tutta la sua anima, tutta la sua passione. Nel quadro « Spiritualità aerea » egli vive. Intonazione di colore perfetto, effetti magnifici. Egli sente lo spirito dell'aviatore e lo fissa nella tela.

MOLINARI - Incontro al Sole.

Proseguendo il giro della sala-esposizione si notano i due quadri di Benedetta, consorte di S. E. Marinetti. I due quadri sono molto belli specie « L'ala sull'isola ». In questo par di sentire e di vedere l'ala che striscia sul monte fino quasi a staccarsi dall'apparecchio, si sente lo scricchiolio dell'ala spezzata e il rumore terribile dello acciaio che rasenta il masso. Natura contro natura. Oltre Caviglioni, ma con idee un po' diverse troviamo Alberti. Egli è dinamico, grandioso nelle concezioni che trovano ampio sfogo nei suoi quadri. Oltre alla sapienza del colore egli unisce la simultaneità; come Garrisi unisce le diverse quote, così egli fonde in unico complesso l'uomo e il motore, le sensazioni diverse e l'acciaio gelido dell'apparecchio. Molto bello « Fantasia aerea » - « Verso il cielo » e « Movimento d'elica ». Di Molinari molto ben riusciti anche « L'Asceta aereo » e « Incontro al Sole ». Egli si dimostra artista valente e coscienzioso futurista. Sa creare intorno al suo quadro un'aureola di purezza che tocca ed esalta l'osservatore. Prampolini ha esposto troppo poco per poter farsi un concetto, se non lo si conoscesse.

Simpatico aeropittore si dimostra Nino Vitali. Bello assai il suo « Macchie solari » benchè risenta di una lontanissima influénza passatista. Da ricordare sono pure Dottori, Roberti, Garrisi, Ram, Donnal e Giorno.

In complesso la mostra, sebbene un po' deficiente di spazio per i quadri, si è sufficientemente affermata.

Molti visitatori ed animatori della nuova arte sono affluiti nella sala del circolo commentando secondo il proprio punto di vista i diversi lavori. Ho notato anche la presenza di molti pittori del vecchio stampo che pur criticando qualche cosa, hanno accettato in linea di massima la nuova arte. Bisogna non essere moderni, per non capire la nuova corrente che rigenera e trascina tutti distruggendo le vecchie costruzioni del passato e i vecchi idealismi.

Le antiche forme fisse, lo scheletro del classicismo devono scomparire di fronte al nuovo.

Bisogna smettere di ricalcare i vecchi modelli, di arzigogolare sfacciate imitazioni. Bisogna trovare invece in questa nuova arte, sintesi ed esaltazione della vita, l'ispirazione per ogni futura manifestazione artistica.

G. T.

ULTIME PUBBLICAZIONI FUTURISTE

F. T. MARINETTI: *Spagna veloce e toro futurista.* Poema parolibero. Edizione Morreale, Milano - L. 10.

BENEDETTA: *Il viaggio di Garara.* Poema parolibero. Edizione Morreale, Milano - L. 10.

FILLIA: *La Nuova Architettura.* (La più grande pubblicazione europea sulla nuova architettura: 300 pagine in grande formato su carta di lusso; 270 riproduzioni, 40 tavole in rotocalco, 1 tavola a colori, 14 scritti originali dei maggiori architetti europei). Unione Tipografica Editrice Torinese, L. 150 la copia.

F. T. MARINETTI, FILLIA: *La cucina futurista* La più grande polemica mondiale; 2000 articoli in tre mesi, 200 formule di cucina futurista, risposta a tutti i difensori della pasta asciutta, nuovi modi di vivere e di comportarsi in società; più drammatico e più piccante di un romanzo poliziesco e di un romanzo erotico. 300 pagine L. 5. Casa Editrice Sonzogno, Milano.

FILLIA: *Il Futurismo.* (Manifesti, dinamismi, discussioni, battaglie, vittorie, influenza mondiale del movimento futurista italiano, nella vita, nella politica, nella poesia, nel teatro, nelle arti plastiche-decorativa, nell'architettura, nella musica, ecc.). 130 pagine L. 1,50. Casa Editrice Sonzogno, Milano.

È uscito a Torino, diretto da FILLIA, il giornale ***La città nuova,*** periodico ufficiale del Movimento Futurista Italiano - 8 pagine in grande formato. Architettura, ambientazioni, arti plastiche e decorative, letteratura, cinematografia, ecc. Collaborano i maggiori scrittori d'avanguardia italiani ed esteri. Ogni numero cent. 30. Abbonamento annuale: L. 10.

Per ogni informazione scrivere: **Centrale Futurista,** *Via Cristoforo Colombo N. 37 - Torino (110), Telefono 329154.*

ETTORE PALMIERI: *La « Sceda dei Sogni ».* Poesie - Divagazioni - Sogni - Sentimenti in agguato. Società Editrice Tipografica, Bari - L. 8.

Direttori Responsabili:
A. AMENDOLA e M. CARACCIOLO

S. E. T. Società Editrice Tipografica - Bari

l'art de rester jeune...
NEW-YORK
PARIS
LONDON
BARI - PROFUMERIA PEPE
VIA ANDREA DA BARI N. 24 – Telefono 19-70
PRODOTTI IN ESCLUSIVITÀ: ***Arden - Rubinstein - Hubbard - Keva - Marie Earle Rallet - Caron - Lentheric - Patou - Chanel - Millot***
Concessionario: ***Caffia FIX... ruba le onde al mare.***

La Rinascente

IL PRIMO DEI GRANDI MAGAZZINI

CONFEZIONI per UOMO
SIGNORA
BAMBINI

TESSUTI di LANA
COTONE
SETA

Chincaglieria - Profumeria - Cappelli - Biancheria

Bonetteria - Calzature - Giocattoli - Tappezzeria

∴ ∴ ∴ Telerie - Mobili ∴ ∴ ∴

Le merci migliori

I prezzi più vantaggiosi

BARI

VIA PICCINNI - VIA VITTORIO VENETO

Ditta ANGELO ANTONELLI

FORNITURA PER FOTOGRAFIE

Visitate il più vasto assortimento di apparecchi fotografici

Via Putignani, 51 - BARI

il 6 febbraio 1932 grande veglia e cenone al

grand hôtel moderno - bari

via crisanzio n. 60 - telefono 26-13

1ª categoria
restaurant
american bar

saloni per feste
garage
grill - room

tutte le domeniche thea danzante

super modern's jazz

F.lli CONTE - Bari

Piazza Santa Barbara
:: Via Vittorio Veneto

I mobili ultra-moderni per la "CASA 2000,,

GRANDIOSA ESPOSIZIONE PERMANENTE

PRIMARIA CASA DI MODE

MICHELE CIRILLO

BARI

Via Vittorio Veneto, 32-34 - Tel. 6-52

REPARTO INDUSTRIALE

FABBRICA CONSERVE ALIMENTARI

REPARTO COMMERCIALE

IMPORTAZIONE - ESPORTAZIONE:

Baccalari - Formaggi - Salumi - Coloniali - Cereali - Farine

COMMISSIONI - RAPPRESENTANZE - DEPOSITI - MAGAZZINI FRIGORIFERI

Ditta LORENZO LAROCCA

(Propretario ANTONIO LAROCCA)

CASA FONDATA NEL 1878

BARI

SEDE CENTRALE	Estramurale Giuseppe Capruzzi, 222	Telefono N. 3-18
STABILIMENTO .		„ 21-43
FILIALE . . .		„ 15-34

Telegrammi: LAROCCA - BARI

AGENZIA NAPOLI: Banchina Villa del Popolo - Telefono N. 51-9-25

Telegrammi: PALMAVITA

CODICI: A B C 5 e 6 Ed. - Bentley's - Privati

PASQUALE CARENZA

COLORI - VERNICI - CARTE DA PARATI - ARTICOLI BELLE ARTI

BARI - Via Piccinni, 110-112 - Telef. 15-64 - BARI

LIBRERIA UNIVERSITARIA **Fratelli D'ECCLESIA di G.** Via Putignani, 77
:: Telef. 13-26 ::
Depositi di tutte le Case Editrici Italiane e delle più importanti estere
FACILITAZIONI SPECIALI AI GOLIARDI

PREFERITE SEMPRE LA BENZINA "SHELL"

NICOLAVITO GRIMALDI fu ANTONIO
FABBRICA DI MOBILI – TAPPEZZERIA
Piazza Mercantile, 279 - BARI - *Piazza Mercantile, 279*

Prezzo Lire CINQUE