

risti italiani beneficiarono di accoglienza privilegiata. Dopo il « Figaro », « Le Temps » pubblicò nel 1911 uno dei loro manifesti e la Galleria Bernheim-Jeune presentò nel 1912 la loro prima grande esposizione.

Marinetti ha compiuto a Parigi la maggior parte dei suoi studi e si esprime altrettanto bene in francese che in italiano.

Una delle sue tragedie « *Re Baldoria* » non è altro che la traduzione italiana dell'opera originale redatta e pubblicata in francese con il titolo « *Roi Bombace* ».

Il favore con il quale i primi Futuristi considerarono la Francia, si spiega per la condizione del loro paese al principio del secolo. L'Italia sembrava allora oppressa dal peso di un passato così prestigioso che i tentativi di innovazione trovavano a mala pena udienza. Malgrado un costringente accademismo qualche pittore originale riesce ad affermarsi. Giovanni Fattori, Silvestro Lega, Telemaco Signorini, Giovanni Segantini, Gaetano Previati, sono di questi. Le loro imprese non possono essere paragonate a quelle che si sono rapidamente succedute in Francia. Dal Naturalismo al cubismo, passando per l'impressionismo il Simbolismo il Nabisismo il Fauvismo, diversi movimenti che hanno sconvolto fino alle radici l'arte figurativa.

Il manifesto di Marinetti produce dunque nel 1911 un effetto considerevole nei centri artistici italiani. Il suo carattere provocatorio contribuisce alla sua risonanza. Esso per le sue esasperazioni, affievolisce tutto ciò che è stato pubblicato prima in materia di « rivoluzione culturale ».

Marinetti è soltanto un uomo di lettere. Così il Futurismo, che dapprincipio deve applicarsi non soltanto alla pittura ma alle altre discipline plastiche ed alla musica, conserverà sempre l'impronta letteraria. Esso si distingue per l'abbondanza dei suoi scritti più che per la qualità della sua produzione estetica. Ad Esso si potrebbe appioppare la frase detta da Picasso ad un giovane che era andato ad esporgli le sue teorie: « *Ditele con dei pennelli e dei colori* ».

Appena un anno è passato dopo il « manifesto » di Marinetti, quando cinque pittori che ne hanno adottato i principi, ne pubblicano già un altro. Giacomo Balla, Luigi Russolo, Carlo Carrà, Umberto Boccioni e Gino Severini s'impegnano, così, intellettualmente nelle avventure di un secolo che per l'estensione delle sue rovine oltrepasserà le loro pronosticazioni più audacemente sovversive.

Un terzo manifesto, quello della tecnica della pittura futurista succede nell'aprile a quello del febbraio 1910. Ed è seguito due anni più tardi

dal « Manifesto della scultura futurista » firmato dal solo Boccioni.

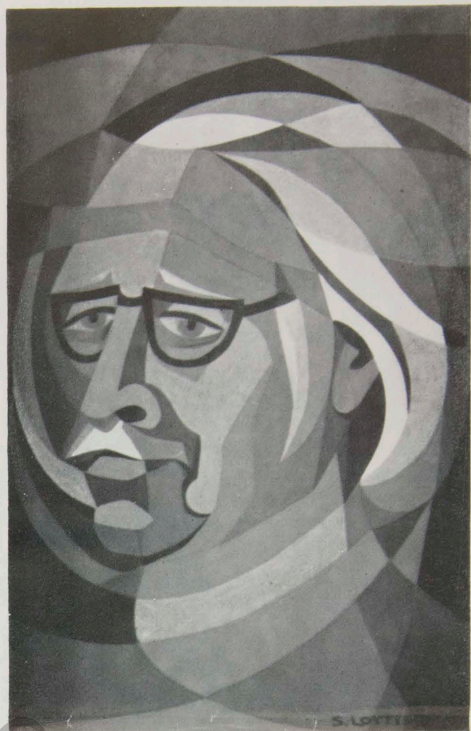
Nel 1914 l'architetto del gruppo, Antonio Sant'Elia, firma il « Manifesto dell'architettura futurista ».

Umberto Boccioni, che dipinge, scolpisce e scrive, appare d'acchitto come una delle più forti personalità del Futurismo. Egli è uno dei migliori teorici tanto che i principi di dinamismo, di simultaneità, delle diverse proiezioni d'uno stesso piano nello spazio, rispondono ad una vocazione per la quale Marinetti gli ha opportunamente fornito l'ideologia e che Egli stesso del resto contribuisce ad arricchire.

Egli si sforza di sciogliere le contraddizioni che oppongono il cubismo (del quale i suoi colleghi e lui stesso tengono generalmente conto) al Futurismo. Uno essendo di natura statica, l'altro dinamica. Mentre il cubismo tenta ristabilire un ordine rigorosamente costruttivista attraverso la ricomposizione sintetica delle forme, il Futurismo tende ad una esplosione che esprima degli « stati d'animo » plastici.

Le pitture e sculture di Boccioni che il « Centre Pompidou » presenta temporaneamente sono molto significative a questo riguardo. « *La rissa* », « *la risata* », « *Sati d'animo* », « *Dinamismo* », uno studio per « *la città che sale* », « *Dinamismo di un giocatore di foot-ball* » « *Forme uniche nella continuità dello spazio* » testimoniano delle ricerche e delle capacità inventive di questo artista.

Alle contraddizioni che oppongono i principi plastici del Futurismo a quelli di altre scuole apparentemente vicine, se ne aggiungono altre che lo distinguono ideologicamente. La glorificazione del militarismo e del patriottismo (temperate è vero da



S. Lotti - Vento futurista - (1900)

quello dell'anarchia) figura al nono paragrafo del primo manifesto di Marinetti. Quando Guillaume Apollinaire proporrà di convertire il Futurismo troppo determinato, secondo lui per la sua originalità italianità in una

« Internazionale culturale », sarà ripudiato da Marinetti stesso. Apollinaire era stato tuttavia privato nel 1914 della sua critica d'arte su « *L'Intransigeant* » di Léon Bailly per avere sostenuto troppo calorosamente il Futurismo.

Marinetti intende conservare al movimento da lui fondato il suo carattere nazionale. Con la riforma intellettuale ed artistica che egli profetizza si propone di contribuire al rinnovamento del suo paese ed a liberarlo dalla « cangrena dei professori, archeologi, cicaroni ed antiquari... ».

« *Volete distruggere le vostre forze migliori, aveva proclamato ai suoi compatriotti nella inutile ammirazione del passato dalla quale uscite fortemente esauriti, menomati, calpestat?* ».

Indirizzandosi ai veneziani nel 1910 esaltò al contrario la gloria del loro passato militare, gli eroi di Lepanto, e ricordò loro che dovevano affrontare l'insolenza austriaca sul mare Adriatico, questo grande mare italiano.

Il nazionalismo è dunque parte coerente d'un Futurismo la cui influenza può evidentemente esercitarsi in altri paesi ma che deve avere dimora essenzialmente italiana.

l'ombrello il gatto l'uomo

Nell'amplesso del vento che sferza la pioggia un ombrello che fugge a gambe levate le gambe levate si sono allargate come i posteriori d'un cavallo di razza americana.

Un gatto sdrucchiola via attraverso la strada cerca riparo framezzo le gambe.

L'ombrello si distacca dalle gambe abbraccia il vento e ruzzola lontano.

Le gambe capovolte forman nella strada la tacca di mira dentro la quale sta il gatto che fugge rincorso dall'ombrello.

Enzo Mainardi

(continua a pag. 4)

LUC PEIRE

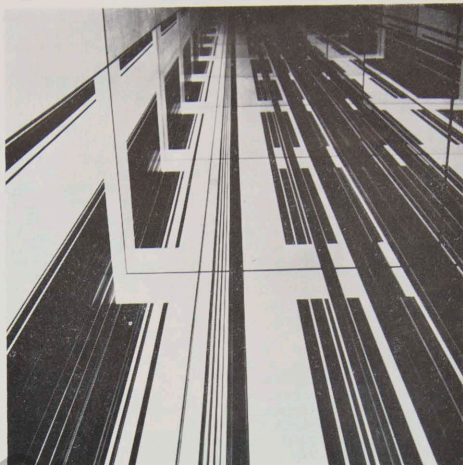
All'origine delle caratteristiche attuali delle opere di Luc Peire, vi è quel passaggio imperativo da una suprasensibile pittura ritmica all'astrattismo; passo compiuto, però, con il mantenimento di quegli elementi plastici verticeleggianti che hanno sempre condizionato tutta la sua arte. Alla istituzione di questi principi hanno pure contribuito ricerche interpretative di natura architettonica che continuano a conferire alle sue composizioni strutture di chiara trama geometrica e modulare.

Ma quella di Peire non è una geometria sommaria. Scandita in modo esemplare ed assoluto, nel suo sviluppo essa acquista una fermezza e un rigore che rivelano presenze vincolative. D'altra parte, assumendo la funzione precisa di stratificare complessi di linee e di superfici piane imbricate, assieme di tracciati inclinati, obliqui od angolari, serie di quante prospettive intersecate, questa geometria regolata e ragionata spande all'infinito le forme di un musicalismo visivo ordinato secondo leggi equilibranti ben definite che oggettivano l'immaginazione.

Nello stendere l'inventario di procedimenti personalissimi che fanno di Luc Peire una figura singolare dell'arte astratta, si nota che senza staccarsi dalle sue armonie unificatrici in bianco, grigio e nero, egli ricorre ora, con un gusto di una eccezionale raffinatezza, a policromie sapienti le quali, oltre all'ocra, all'arancio e alla terra d'ombra, registrano azzurri, bruni, rossi, blu e gialli.

Dopo avere indagato sulla pittura di Luc Peire, giova insistere su certi fatti culturali e psicologici tipicamente moderni che, all'avvio e allo svolgimento di un astrattismo metafisico, hanno fornito senza dubbio un concorso determinante. Per altro, poche estetiche, come quella di Peire, pongono tanto l'accento sul sentimento del leggiadro. Ne consegue che oggi il suo concetto è assurdo ad un ruolo di decisiva importanza, sia esaltando la frontalità spaziale come qualità dominante, sia cercando di stabilire sereni accordi tonali.

Nei confronti della sua facoltà di creare orizzonti interni, la pittura di Luc Peire appare sollecitata dal bisogno manifesto di inventare innanzi tutto nuove forme e nuove proporzioni. Questa svolta va accolta come un fatto positivo nell'ampio della norme plastiche dell'astrattismo. Però, pur ammettendo l'inesorabilità di questi richiami ai dettami originari dell'arte costruita, il coronamento della loro espressione formale appartiene ovviamente al futuro. Intanto, il compito di Luc Peire è molto chiaro: occorre



Luc. Peire: « Environnement » (1967) 339 x 339 x 240

elevare la pittura nella sua accezione, insieme, artistica e culturale, all'altezza dei tempi. Sostenendo un processo di conformazione fondato sulle qualità specifiche di una teoria, la quale, da superfici unite tra volumi mediante la ripartizione appropriata e la dilatazione di fasce di linee verticali, il suo pensiero non rimane mai prigioniero di un arido inoggettualità. D'altronde, compiendo operazioni derivanti da lucide idee sperimentali e di programmazione, egli procede per piani riflessi con lo scopo di dare corpo organico alle sue rappresentazioni plastiche nella loro particolare signorilità.

Per uscire da realtà classificate ed entrare in quel misterioso mondo silenzioso dove i problemi pittorici prendono un senso invertito, Luc Peire disegna trasposizioni ideali di una plastica ortogonale i cui segni evidenti sono quelli di una infingurazione magica trattata nei suoi limiti naturali e prestabiliti. Moltiplicate all'infinito, malgrado il campo ridotto nel quale esse vengono sistemate in un lento movimento di compartitura, le forme snelle ed eleganti di Peire si aprono ad un sortilegio d'incanti.

Una conoscenza acuta della pulsazione e della vibrazione dei timbri coloristici, segna il carattere prettamente iniziatico di un nuovo chiaroscuro che ne trasmette i moti generatori. Ci si trova veramente di fronte alla rinascita del numero come principio e alla inquadatura di sipari trasparenti e scorsevoli come sostanza. In pieno accordo con il temperamento riservato e ordinatore dell'artista, è subentrata nella sua pittura la individuazione di una creazione intimistica che stabilisce una dimensione propria alla tensione di forme sospese che animano uno spazio conquistato dalla geometria.

Nella lucidità del suo vedere, entro lo stupore della solitudine melodica che sembra circondare orditure plastiche di chia-

ra ascendenza cinetica, Luc Peire pare abbia intuito per quali innumerevoli trasformazioni passeranno ancora i primi germi dell'astrattismo. Sintesi di sensazioni, l'infingurazione racchiude in sé la vita di tutte le vite, meravigliosamente partendosi e rimanendo medesima.

La luce staccata che si diffonde, talvolta tenuemente, sulle composizioni di Peire, ha una particolare soavità, una cadenza inequivocabile che penetra ed attraenti, elaborate con forme secondo sistemi distributivi inediti. In una successione controllata di tempi, consonanze estetiche precisano strutturali magnetici le quali rivelano una fluidità ambientale che coinvolge tutta quanta l'opera nel proprio circondamento. Enigmatiche e liriche, suggestive ed attraenti, elaborate con innesti ingegnosi ed accorti, queste strutturali rispondono ai criteri di un clima impegnativo.

L'arte di Luc Peire non persegue di certo la costituzione di nuovi miti o formalismi decorativi. Totalmente impervia in esplorazioni avventi, fra i loro scopi, quello di realizzare il profilamento di un astrattismo concettivo ancora inesperto, essa raggiunge pertanto la sua pienezza imprimendo all'infingurativo aspetti insoliti ove la grafia rappresenta una delle parti essenziali.

La posizione e la questione dell'astrattismo non essendo ancora del tutto chiarite, la valutazione dell'importanza del contributo di Luc Peire in merito al fulgido sviluppo delle correnti costruttive in pittura rimane perciò irta di difficoltà. Infatti, parlando di astrattismo non si intende ancora, nella maggioranza dei casi, quale sia il suo vero significato, il suo vero dominio, il suo campo elettivo. Basti pensare, a questo proposito, che non ci si preoccupa tuttora di studiare le effettive e reali origini dell'astrattismo, di trarre da un amalgama

confusionario di inesattezze e di errori grossolani le fonti autentiche di un'arte che ha trovato per l'appunto la sua misura nelle coerenze di quei creatori che oggi la nobilitano. Senza che si tenga conto dei genuini e necessari dati storici, peculiarmente mediterranei, non crediamo possibile comprendere la rigogliosa vicenda dell'astrattismo e lo sconcertante andamento dell'arte informale che le viene spesso opposta od accoppiata.

Non per questo la pittura di Luc Peire perde i segni universali che la distinguono, che le sono stati conferiti dal fatto di essere una delle più belle espressioni di una estetica vitale costituente parte dell'armatura delle varie tendenze dell'arte infingurata. Né perde il suo prestigio sui motivi e sulle ragioni che l'hanno, in molte occasioni, egregiamente incorporata all'architettura con metodi di integrazione ragguardevoli.

Alberto Sartoris

Alla « Nuovo Carpine » in Roma mostra collettiva degli artisti americani Fulbright-Hays (William A. Drew / Mark E. Karnes / Douglas E. Navarra e Horace Cliff Page... Dal 18 al 30 giugno.

Mostra di Daniel Schinas nella Galleria d'arte il « Caravaggio » di Roma dal 10 maggio al 22 giugno.

Enzio di Poppa Vòlture rescense sul primo fascicolo 1980 di « STUDI MERIDIONALI » il poema del futurista Umberto Luigi Ronco « Nella mia intricata immagine d'estate », edito dalla Todariana di Milano.

« 900 » ARTE DESIGN MODA - maggio - giugno 1980 alla Galleria d'Arte Narciso di Torino. Presentazione in catalogo di Marzio Pinottini. Esposte tra le altre opere quelle dei futuristi Depero, Filia, Diulgheroff, Prampolini, d'Albisola, Farfa, Ottani e Thayath.

Nella fondazione Viani in viale dei Tigni a Viareggio il 31 maggio sono state inaugurate le mostre di Alba Gonzales (scultura, marmo e bronzo) Toni Munzlinger (grafica) e Luciano Regattieri (fabbro). Per la mostra di Alba Gonzales è stata pubblicata un'ampia monografia contenente numerosi saggi e fotografie di opere riprodotte a colori. Abbiamo notato gli scritti di Mario Luzi, Giancarlo Galindi, Roberto Sanesi, Vito Apuleio, Toni Bonavita, Vittorio Grotti e molti altri. Complimenti.

Si è aperta a Bologna una mostra importante « La Metafisica: gli anni '20 » della quale ci ripromettiamo di scrivere nel prossimo numero. Fin da ora dobbiamo però rammaricarci per l'omissione di alcuni futuristi facilmente reperibili, perché viventi e — purtroppo — di due dei maggiori esponenti del futurismo in Bologna, come Angelo Cavigliani e Tato, che non sono più fra noi.

FUTURO ALL'ITALIANA

(seguito da pag. 2)

Senza dubbio gli artisti che approvano, i primi, la dottrina del nuovo movimento sono più sensibili al suo aspetto estetico che al suo carattere politico.

Balla pittore autodidatta è stato frattanto attento alla condizione operaia nel mondo contemporaneo, ma si è applicato troppo presto agli studi del futurismo sulla dinamica per la composizione del movimento. Più tardi egli doveva ritornare allo "statismo" dopo aver eseguito la decorazione teatrale. Pittore innanzi tutto, aveva piazzato sulla scena, per « Fuochi d'artificio » di Stravinski, tre piramidi fortemente colorate. Queste avevano l'unico inconveniente di impedire ogni movimento ai coristi. Che importa, aveva detto, lascia opera basta a sé stessa. Io non ho bisogno di musica».

Russolo al contrario ne aveva bisogno e proseguiva in parallelo le sue opere nelle due espressioni. Percursore, assicurava di aver più piacere nel combinare il rumore dei tram, delle automobili e gli urli della folla, che la "Eroica" o la "Pastorale". A questo scopo costruì egli stesso una macchina musicale, l'intonarumori.

« I funerali dell'anarchico Galli » (1911) rivelano la propensione di Carrà a cercare i suoi temi pittorici nelle manifestazioni popolari. Egli si mischiava effettivamente tra gli operai socialisti ed anarchici. Al di là di questa ispirazione egli si sforza di raggiungere una pittura totale, traducendo in pittura non solo il movimento ma il suono e gli odori.

Severini divide le illusioni dei suoi compagni futuristi nell'alleanza delle arti e delle tecniche moderne. Egli ha creduto con Marinetti che un'automobile rugente sia più bella della vittoria di Tramo-tracia. E' giunto come d'Annunzio fino ad istruirsi da pilota di aereo. Si è stabilito giovanissimo a Parigi ed è divenuto amico di Apollinaire, di Max Jacob, di Braque. Nel 1923 ha sposato la figlia del poeta Paul Fort.

Al Centre G. Pompidou, il suo « ecrologico dinamico del Bal-Tabarin » ricordo del suo soggiorno in Francia.

I poteri pubblici italiani considerarono con sospetto, moderato dalla derisione, questo piccolo gruppo di esaltati che professavano disprezzo della ragione classica discutendo instancabilmente.

I futuristi non potevano pretendere di conquistare le folle, ma esercitarono un sicuro ascendente nei centri intellettuali. Dopo il debutto del 1913 ebbero con "Lacerba" una rivista alla quale la fama di Giovanni Papini con-

ferì un incontestabile prestigio. Questo periodico raggiunse rapidamente la tiratura di 20 migliaia di esemplari denunciando secondo le tesi "soreliane" accreditate in Italia, il regime detto "borghe-se". Acquisito credito, almeno ti.

di principio, nei centri dei lavoratori, tuttavia mal preparati alle esuberanze futuriste.

Infatti, non è "Lacerba" che risponderà più efficacemente alla ideologia politica di Marinetti, ma un nuovo giornale socialista che, nel novembre 1914, denuncia l'attendismo dell'Italia e reclama il suo intervento nella guerra: « Il Popolo d'Italia ».

Questo, ha per animatore un romagnolo di trenta anni: Benito Mussolini, che ha firmato il primo editoriale con queste parole: « il mio grido attuale è una parola terribile ed affascinante: guerra ».

A cinque anni di distanza la proclamazione di Marinetti si trova così ripetuta nelle circostanze tragiche di un conflitto che dovrà sconvolgere l'Europa. Boccioni e Sangalli, si spediscono. Dopo un viaggio in Russia Marinetti si arruola nell'armata italiana e fonda poco dopo un partito politico futurista. La conferma del carattere politico del futurismo tende a rinnovare questo movimento per inserirlo al di là delle lettere e delle arti, in un nuovo tessuto sociale a seguito dei mutamenti provocati dalla prima guerra mondiale.

Il nazionalismo intrinseco di Marinetti gli permette di avvicinarsi a D'Annunzio che fino ad allora non lo aveva considerato fino a trattarlo da « cretino forfore-scite ».

Le relazioni con Mussolini non sono meno difficili. La pubblicazione nel 1924 (anno del grande congresso futurista a Milano) d'un nuovo manie-

sto: «Futurismo e Fascismo» consacra, dopo il dissenso, la rincociliazione dei due uomini. Cinque anni più tardi Marinetti è incluso nell'Accademia d'Italia come scrittore.

In questo tempo il Futurismo non è più considerato come un importante movimento d'avanguardia. Il dadaismo, il surrealismo sovrattutto, si sono imposti all'indomani del conflitto mondiale. In opposizione fondamentale al Futurismo si sono dichiarati antibellicisti ed internazionalisti.

In Italia il Futurismo sopravvive in una nuova fase (avatar): il termine « Secondo Futurismo », con il quale è qualche volta indicato, è soltanto un'espressione storica, ma non è stata mai la sua denominazione contemporanea. Numerosi pittori illustrano il movimento, molto più complesso di quello del quale affermano la filiazione perché è passato attraverso influenze straniere.

L'Esposizione internazionale di Torino nel 1928, il padiglione dell'architettura futurista, disegnatore da Prampolini, attesta ancora la vitalità di un movimento che si conferma nel 1933 alla Triennale di Milano. Nel 1936, ancora le Corbusier dichiarava: « Se avessi l'occasione di esporre i miei progetti delle unità di abitazione al Signor Mussolini, il senso sintetico che egli ha dei fatti gli farebbe forse ammettere che sono nello spirito del tempo ».

Lungi dall'essere rinnegato per il suo riavvicinamento al regime fascista, d'altronde conforme alla sua prima vocazione, Marinetti è in relazione con gli uomini di lettere ed i socialisti più eminenti del suo tempo. Valéry, Supervielle, Mauriac, Cocteau, Salmon, rispondono compiutamente alle sue richieste sulla poesia. Fedeli ai suoi impegni, egli giustifica l'intervento armato dell'Italia in Etiopia e pubblica persino il

« Manifesto estetico futurista della guerra ».

Ma un'altra guerra dovrà mettere a prova i suoi sentimenti nei confronti della Francia, ch'egli ha sempre considerato come una seconda patria. Egli non può disapprovare pubblicamente le decisioni del capo dello Stato ma, nel 1942, a sessantasei anni parte volontario per il fronte russo. « Ne ritorna e muore nel 1944. Circa venticinque anni prima, incontrando a Parigi, Michel Georges-Michel, « li aveva detto: « Noi andiamo a scoprire i misteri dell'impossibile, incendiare i musei e le città del passato, costruire con le costellazioni come cemento, il mondo dei secoli futuri... Il sangue dei vili e degli inutili, pietrificato, sarà il nostro piedistallo... »

Maurice Cottaz

teatro a

l'aquila

Felice esito all'Aquila della « Gran serata futurista », spettacolo che, a cura di Fabio Mauri, aveva lo scopo di dimostrare la vitalità del teatro futurista.

Il pubblico è affluito al "Comune" (il teatro messo a disposizione dell'Accademia delle belle arti) dell'Aquila, promotrice e organizzatrice della manifestazione) dove l'atmosfera tipica di certe serate futuriste dei primi decenni del secolo è stata ricreata fin dal "foyer", con banda musicale, attori in maschera, pittori al lavoro, dicitori di poesie, modelli completamente svestite in pose statuarie, provocatori lanci di manifestazioni.

Il programma, diviso in due parti, si snodava attraverso il recupero di brevi composizioni o di rapidissimi monologhi e « siparietti » di Marinetti, Braglia, Cangiullo, Depero, Apollinaire, Palazzeschi, Boccioni, ed altri, alcuni dei quali assai originali, in quanto mai più rappresentati dopo la loro prossima esecuzione.

La serata è stata una delle più riuscite per questo genere di rievocazioni (cioè tentate da Mauri in altre sue "performances"), rivelando la validità di alcune intuizioni del futurismo, soprattutto in rapporto a quanto il teatro d'avanguardia europeo ha fatto in seguito.

I vari brani sono stati eseguiti con partecipazione dagli allievi dell'Accademia delle belle arti dell'Aquila. Tra i pezzi più applauditi, il ventilatore di Luciano Folgore, L'indifferente di Palazzeschi, La Piedigrotta di Cangiullo, Il monoplano del papà di Marinetti e il funerale futurista eseguito da tutti i partecipanti. La « Gran serata » non avrà repliche. Si è trattato di un'unica rappresentazione che però è stata registrata dagli operatori della Terza Rete della Rai-Tv.

Corsera del 7-6-80

contado

Meriggio ardente e tacito d'agosto.
Sinanco la carrucola,
l'enorme
grillo del pozzo artesiano,
dorme.

mugolò il cane

Vento, di notte,
attraversò il podere.
Mugolò il cane.
Cadde qualche frutto
da l'albicocco.
Si destò una rana.
Cantò una nota.
Ripiombo nel sonno.

Geppo Tedeschi

19 dalla scrivania

Ora del giorno. Luce ed ombra. Gli occhi morbidi come quella volta su dalle scale. Le infinità del tempo; quel tempo che è anche modo di dire. Le sue braccia sulle gambe, accavallate, da seduta. Piccolo corpo nell'aria lucente filtrante chissà da dove. Un'infinità di tempo da oggi. Oggi adesso, poc'anzi, tra poco. Qui, il segnetto scuro sotto la calza. Gli occhi morbidi. Qui.

Lui legge il giornale, sbadiglia, seduto su di una sedia. Su quella vicina scomposta, il ginocchio sotto il mento, lei è intenta alle unghie dei suoi piedi. Le pagine frusciano, mentre lo smalto rosso accende le piccole dita. Quest'idea iniziale. Tutto da fare. Potrebbe anche andare. Le sedie potrebbero essere di quelle con il ripiano di paglia. Paglia di Vienna, mi sembra si dica, siano. Nient'altro che le loro due sedie. L'atmosfera è proprio come s'immagina. Da simili immagini.

Nel tempo che continua ad essere modo di dire. Altre forme ed altre specie nel tempo. In altro ed in esso tale stesso. Gli occhi morbidi. Dalla scrivania guardo la piccola crosta, sotto la calza, sul ginocchio, accavallato, da seduta. Qui, negli effetti alle pareti ed agli angoli. Nelle parole e negli sguardi che fanno i momenti, che sono tempo. Tutto così. Le rondini di fuori ne approssimano l'idea.

Silenzio per i dovuti minuti, poi lui esordisce. Potrebbe esordire su di un luogo dove potrebbero andare. Lì, per esempio. Volta pagina, fruscio, e si sofferma su di un articolo o pubblicità che sembra interessarlo. E' calmo, pacato. Con l'acetone lei ripulisce un'unghia sbagliata e nuovo rosso vi passa sopra. Va meglio. E' concentrata, annoiata. Il tallone sull'orlo della sedia, il piede irrigidito sul vuoto. L'altra gamba è giù, dalla vestaglia aperta, il piede a terra, sopra il ciuffo (rosa?) di un babbuccia. Potrebbe anche andare.

Il segnetto scuro sotto la calza, sul ginocchio, accavallato, da seduta. Il bianco alle pareti. Il nero che s'incrosta agli angoli. Ora del giorno. Piccolo corpo nell'aria lucente filtrante chissà da dove. Qui, nelle parole e negli sguardi le infinità di tempo, da delle infinità di tempo ad oggi. Gli occhi morbidi come quella volta e come un'altra quella volta ancora. Qui, oggi adesso, poc'anzi, tra poco.

Lui si alza, posa il giornale sulla sedia, e si muove lentamente. Parla, distratto, dal luogo dove potrebbero andare. Va su e giù. O anche lì, per esempio. Anche l'altra piede va a terra, sull'altra babbuccia, sopra il suo ciuffo (rosa?). Potrebbe essere un piccolo paese

di campagna. Lei getta via un batuffolo di cotone rossoastro e dice della montagna. Accendendosi la sigaretta lui ribatte pensare sia meglio la campagna. Più idonea all'estate. Lo smalto sulle unghie sembra soddisfarla. Si guarda piegando la testa e ripiegandola.

Tutto così. La luce e l'ombra alle pareti ed agli angoli. Su dalle scale si è graffiata il ginocchio. La piccola crosta fa rilievo da sotto la calza, sul ginocchio, accavallato, da seduta. Qui. Seguendo il mio sguardo. Seguendo le mie parole. Lo stridio di fuori ne rende l'idea. Mentre seguo il suo sguardo. Seguendo le sue parole. La luce e le ombre il nero il bianco. Qui. Le infinità del tempo.

Si alza, avvicina i piedi e li confronta. Lui si siede, sembra colorare. Le unghie sono riu scotte. Si risiede anche lei, apre di più la vestaglia e poggia en-

trambi i talloni sull'orlo della sedia. Anche dovessero poi scegliere la campagna, dove potrebbero andare? E intanto si sofferma sui piedi. Lui si scuote. Lì, dove aveva detto prima. Ma anche lì, aveva in seguito detto. Riporta i piedi a terra, poggiandoli sui ciuffi (rosa?) delle babbucce. Lui riorende il giornale. Fruscio di pagine. Lì o là poi lo stesso; l'importante si interrompe.

Ora del giorno. Piccolo corpo nell'aria lucente. Le infinità di tempo da delle infinità di tempo ad oggi. Come quella volta e come un'altra volta. Come un'altra quella volta ancora. Nella luce filtrante chissà da dove. Nelle parole e negli sguardi. Nelle forme e nelle specie innumerevoli nei momenti, che sono tempo. Quel tempo che è anche modo di dire. In altro ed in esso tale stesso. Tutto così. Qui.

L'importante è decidere. Poiché, volendo, ci sarebbe un altro lì da non trascurare affatto. Sposta maggiormente i lembi della vestaglia, si guarda la cosce. E, volendo ancora, lì, dove già sappiamo. Ritorna al suo articolo o pubblicità. Con un altro batuffolo di cotone lei

si ripulisce le tracce di smalto dalle mani. Gli mostra le unghie terminate e gliene chiede il parere. Comunque, secondo lui, a ripensarci, anche la prospettiva della montagna, volendo, non sarebbe infine male. Guarda i piedi di lei e fa un cenno con la testa.

Oggi adesso, poc'anzi, tra poco. Qui, gli occhi morbidi come quella volta su dalle scale. Le sue braccia sulle gambe, accavallate, da seduta. Negli effetti alle pareti ed agli angoli. La piccola crosta fa rilievo da sotto la calza, sul ginocchio, accavallato, da seduta. Nelle parole e negli sguardi. Tutto così. Le rondini di fuori ne approssimano l'idea. Dalla scrivania guardo Pauletta.

Questa l'idea iniziale. Potrebbe anche andare. Potrebbe anche andare, risponde lei. Anzi è proprio quello che subito aveva proposto, lei, la montagna. Si ricorda, lui, anni addietro? Certo, riaccosta le pagine del giornale. Ma anche la volta a quella precedente, là. Lì? Alza le gambe in orizzontale. Ma certo. Ma non proprio lì, meglio sarebbe laggiù. Se non addirittura lì, ribatte lui e riapre il giornale. Fa per proseguire ma si ferma su di un nuovo articolo o pubblicità che sembra interessante. Lei si guarda ancora le cosce: « che pallide, e siamo già in agosto! ».

Moreno Marchi

novellaindustriapp arecchiodecennale

Attesa - eccitazione - calcolo - addizione
l'urbe viene risucchiata dai tiepidi polmoni
dei mille lestofanti acchiappatutto girelloni.
(nel secolo degli scandali i mercati offrono

EROI A META' PREZZO)

I loculi guardilli - carboni accesi dalla

CUPIDIGIA

inviano ectoplasmii grinzosi ed affamati
a misurare la profondità delle tasche
dell'apprendista stregone-aggiustatutto
creato di copiosa miscela demoinferiore di

FANGOSIDIOTEFESSERIE

Abraçadabra - riuscito l'esame zeccomonetariosalutare
s'impacchetta l'asino bisacciuto con piombo di

ILLUSIONE

e si mostra ailla coscienza infantilefavolisticamondana
nella pennuta grinzoschizofrenica savana.
(Precedentemente ammorbida dal furbastro

GIRELLONELIVREATO

con misurate supposte di coniotonicolegale)
— Voglio un chilo di onestintelligenzanazionale —
ora è aumentata — Lo sò... posso pagare —
E sfere incandescenti d'insalivate parole
salgono - scendono - girano - turbinano
a destra a sinistra al centro
dietro avanti march 1/2 1/2 1/2 1/2 1/2
per cesellare la libera opinioneelettorale con

SANTACARTALEGALE

di provenienza tascoscomenziale del manzo

AGGIUSTATUTTO

di chiara discendenza celestiale.

Roberto G. Trapani della Petina

In occasione del sessantesimo anniversario della sua precoce ed intensa attività giornalistico-letteraria, Bruno G. Sanzin ha dato alle stampe il volume « BAGAGLIO A MANO » nel quale sono raccolti elzeviri pubblicati nella terza pagina de « Il Piccolo » di Trieste o su « Il ragguaglio librario » di Milano in questi ultimi anni. I "pezzi" sono ordinati secondo la data di pubblicazione. Stampa della Tipografia Moderna di Trieste. (Per avere il libro basta richiederlo all'Autore - Via F. Severo 22 - 34133 Trieste - senza dimenticare di inviare il relativo vaglia postale di L. 6.500).

Intanto il Sindaco della città natale in questa occasione ha conferito a Sanzin il sigillo trentesco d'oro della Città.

Tanti complimenti all'amico Sanzin.

Alla Galleria Arte Struktura dal 12 giugno, in Milano, 12 operatori plastici, presentati da Carlo Belloli.

Umberto Luigi Ronco ha collaborato con la Giuria del XII Premio Letterario Silarus 1980. Sezione Poesia - indetto ogni anno dalla rivista « SILARUS » diretta dal Prof. Italo Rocco.

Carmine Cangianno dal 29 maggio all'11 giugno a Roma nella CITIFIN. Nella stessa sala, dal 12 al 25 giugno, mostra di Carlo Brenna.

Il « Ragguaglio Librario » di aprile 1980 ha pubblicato una nota di Bruno G. Sanzin su « Pietro Anselmi / anni trenta » Quaderno n. 28 di Futurismo/oggi.

AMMENTI INTONARUMORI

a cura di g. f. maffina

Prima che iniziassi la mia ricerca sull'attività musicale di Luigi Russolo, ben poco si sapeva degli "intonarumori" e ancor più scarse erano le notizie sulla loro sorte.

Si conosceva la loro forma, per una fotografia che ritraeva Russolo e Ugo Piatti, suo collaboratore, nello studio di Via Stoppani a Milano con un gruppo di questi strumenti e la fotografia dell'interno di uno di essi pubblicata in un numero di Cahiers d'art di Parigi del gennaio 1950, ma come funzionassero, quale era il meccanismo che produceva il « suono-rumore » e lo modificava nella sua tonalità, quali erano i loro timbri rimaneva un grande mistero.

Per non parlare della disinformazione degli « addetti ai lavori » come Guido Ballo, curatore della mostra milanese « Boccioni e il suo tempo », che intitolava una gigantografia posta all'ingresso dell'esposizione « Russolo agli intonarumori » mentre si trattava di Russolo al « Rumorarmonio » che è di dieci anni più tardi. Nel catalogo della mostra inglese « Futurismo 1909/1919 » tenuta nel 1973 a Edimburgo veniva pubblicata la foto di un interno di « ronzatore » in senso verticale anziché in senso orizzontale. Un errore quasi impensabile conoscendo la scrupolosità e la precisione minuziosa di un musicista come John C.G. Waterhouse, curatore della sezione musicale che può essere giustificata solo dalla sua buona fede fidandosi della annotazione manoscritta di Russolo che faceva supporre, proprio in mancanza di riferimenti diretti alla sua posizione verticale.

In effetti anche se si scorrono gli scritti di Russolo non trapela alcuna notizia tecnica. Infatti nella conclusione del suo manifesto « L'Arte dei Rumori » dell'11 marzo 1913 si legge solamente:

«...Le difficoltà pratiche per la costruzione di questi strumenti (che al momento della stesura del testo non aveva ancora costruiti) non sono gravi. Trovato il principio meccanico che dà un rumore, si potrà mutarne il tono regolandosi sulle stesse leggi generali dell'acustica. Si procederà, per esempio, con la diminuzione o l'aumento della velocità se lo strumento avrà un movimento rotativo e con la varietà di grandezza e di tensione delle parti sonore se lo strumento non avrà movimento rotativo...».

Successivamente nel volume omonimo pubblicato per conto delle Edizioni futuriste di « Poesia » nel 1916, Russolo si intrattiene più specificatamente sulla struttura di questi strumenti scrivendo:

«Gli intonarumori hanno esternamente la forma d'una scatola più o meno grande a base generalmente rettangolare.

Dal lato anteriore esce una tromba che serve a raccogliere e rafforzare il suono-rumore. Posteriormente hanno una manovella per dare il mo-

vimento che determina la produzione della eccitazione rumoristica.

Sulla parte superiore, una leva con una lancetta che si muove sopra una scala graduata in toni e semitoni e frazioni di tono. Questa leva serve a determinare con i suoi spostamenti l'altezza cioè il tono del rumore che si legge sulla scala graduata.

In alcuni intonarumori, invece, il movimento essendo ottenuto elettricamente per mezzo di una piccola corrente di 45 volt (data da una batteria a pile o da un commutatore) alla manovella è sostituito un interruttore a forma di bottone. Con la manovella o con il bottone si può interrompere a volontà il rumore, ottenendo così qualsiasi ritmo.

Gli intonarumori si suonano impugnando con la mano sinistra la leva e con la destra facendo girare la manovella o premendo il bottone.

Regolando la leva si muta il tono come si vuole, con qualsiasi possibilità di salti di tono, di toni e di semitoni non solo ma si può anche ottenere il passaggio graduale enarmonico fra un tono e l'altro. Per ottenere questo, basta muovere gradualmente in su o in giù la leva. La rapidità di questo movimento determina la durata del passaggio enarmonico. Il meccanismo della manovella può o meno riparsi da una maggiore o minore intensità al rumore, così si ottengono i piani e i forti.

In alcuni strumenti esistono delle leve supplementari, o meglio dei meccanismi, che permettono di ottenere delle variazioni interessanti e curiose...».

Più in là mentre il lettore spera finalmente che Russolo entri in particolari tecnici e gli, con la giustificata riservatezza che ha sempre l'inventore, aggiunge:

«...Ed ora non volendo entrare nella descrizione degli intonarumori e dei vari meccanismi semplici ma diversissimi, con cui sono ottenuti i vari rumori e le loro gradazioni di tono, darò invece una rassegna sommaria dei diversi tipi di rumore che producono...».

e si diluna in un'analisi delle varie tonalità dei suoi strumenti: ululatori, rombatori, crepitatori, stropicciatori, scoppiatori, ronzatori, sibilatori, gorgogliatori.

Degli intonarumori originali non esiste traccia alcuna.

I concerti parigini al Théâtre des Champs Elysées del giugno 1921 pongono la parola fine alla loro avventura perché con l'avvento del « Rumorarmonio » che ne sostituiva le sonorità raggruppate in un solo strumento, il loro ruolo aveva termine dando vita ad una serie di fantasiose ipotesi sulla loro scomparsa.

La vedova Russolo nel suo libretto « Russolo, l'uomo e l'artista » pubblicato a Milano nel 1958, dice che:

«...Gli intonarumori, il rumorarmonio e gli strumenti musicali erano rimasti a Parigi in uno scantinato del palazzo del Sig. Painlevé il quale nel dopoguerra durante una visita a Milano mi confermò che tutti gli strumenti, trasportati durante la ultima guerra alla periferia di Parigi, erano stati distrutti da un bombardeo alleato...».

Nulla di più impreciso. Lo stesso Painlevé da me direttamente interpellato assieme a M.me Janne Severini e Vera Idelson sono concordi che si trattava del solo rumorarmonio e dell'arco enarmonico

con il quale Russolo si recò a Parigi nel 1927 per partecipare agli spettacoli della Pantomima futurista al Théâtre de la Madeleine.

Naturalmente la notizia della fine degli intonarumori data dalla vedova Russolo non suscitò alcun dubbio nei redattori dei vari articoli di cronaca e nemmeno a quel Fred K. Preeberg che ne riportò fedelmente la versione nel suo libro « Musica ex machina » assieme ad altre imprecisioni di carattere biografico.

Ma a riconfermare la tesi che gli intonarumori erano rientrati in Italia dopo i concerti parigini del 1921 bastano le lettere di Marinetti a Pratella nelle quali si parla del loro intervento come sottofondo rumoristico per lo suo dramma « Il tamburo di fuoco » rappresentato nel maggio del 1922 al Teatro Verdi di Pisa e nel giugno al Lirico di Milano. Inoltre il nipote stesso di Russolo, Bruno Boccato, si ricorda di averli visti accatastati nello studio dello zio ancora verso il 1925/26.

Già nel 1923 Russolo è intento alla costruzione di un nuovo strumento, il Rumorarmonio che raccoglieva le tonalità base degli intonarumori perciò viene da pensare che questi intonarumori costruiti con materiali soggetti all'usura come legno e cartone, abbiano subito un naturale deterioramento fino alla completa distruzione senza escludere neanche l'ipotesi che essi siano stati smontati e recuperate da Russolo per la costruzione di ben quattro esemplari differenti di rumorarmonio.

L'ultima notizia che riguarda sempre la fine degli intonarumori l'abbiamo sempre dalla vedova Russolo che parla dell'impiego di quattro di questi strumenti come sottofondo rumoristico per una recita scolastica avvenuta nel

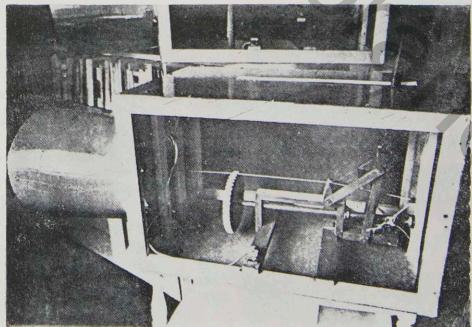
1929 nella scuola milanese dove la signora insegnava aggrando:

«...Le quattro cassette intonarumori rimasero per anni in un apparato ripostiglio della scuola dove furono usati. Durante l'ultima guerra il edificio scolastico fu invaso dalle truppe tedesche che per accendere il fuoco per riscaldamento utilizzarono il mobilio della scuola e le fiamme non risparmiarono neanche le quattro improprie cassette...».

Unico documento sonoro degli intonarumori rimaneva un vecchio disco « Voce del Padrone » del 1921 che riproduceva due pezzi di Antonio Russolo « Serenata » e « Corale » ma in questo caso il loro suono era frammento a quello di altri strumenti musicali e solo un orecchio ben allenato poteva riconoscerli. Grazie al materiale di documentazione dell'attività musicale di Russolo custodito amorevolmente prima dalla vedova e poi dal nipote, Bruno Boccato, rintracciati gli scritti e i brevetti degli strumenti musicali realizzati da Russolo in «cri di successivi ma nulla che riguardasse gli intonarumori fatta eccezione della documentazione bibliografica dei concerti ai quali avevano partecipato. A Milano, Genova, Londra e Parigi. Quando mi ero già convinto dell'inutilità delle mie ricerche in quel senso, il caso mi venne in aiuto.

Il brevetto italiano del Rumorarmonio portava il timbro di uno studio notarile di Milano. Lo rintracciai telefonicamente e il titolare si offerse gentilmente di interessarsi della ricerca. Infatti dopo qualche tempo ricevetti fotocopia del testo e il disegno tecnico del brevetto numero 142066 dell'11 gennaio 1914 in deposito agli Archivi di Stato di Roma.

Finalmente il mistero era in parte svelato, dico in parte perché il brevetto intitolato « Intonatore di rumori » pur dando una precisa descrizione tecnica del suo funzionamento non parlava affatto: «...dei vari meccanismi



L. Russolo: Scoppiatore - gradicatore



U. Boccioni « Luigi Russolo »

semplici, ma diversissimi, con cui sono ottenuti i vari rumori.

Nel 1975 il musicista francese Pierre Henry nel corso di un concerto-spettacolo « Futuriste » al Théâtre du Palais Chaillot, ricostruì una serie di « bruitens plout de-chambre acoustique à des sons enregistrés ». Uno strano modo per onorare la memoria del suo inventore, ma per fortuna lo stesso Henry si è sentito in dovere di precisare: « Le principe de ces bruiteurs était bien sur une deviation par rapport aux inventions de Russolo, où il y avait une mecanisme intérieur d'exécution du son ». Avere a disposizione il brevetto e il relativo disegno tecnico

era assolutamente indispensabile a chi avesse voluto accingersi ad una ricostruzione; in caso contrario si operava nel campo delle ipotesi ed il prodotto non sarebbe stato allora una mistificazione arbitraria e qualcuno, anzi, ci provò ma i risultati furono molto deludenti. Di che natura poteva essere il meccanismo che produceva il suono del gorgogliatore, dell'ululatore, del frusciatore, ecc. Non era dimenticato, anche, che la mancanza di partiture per intonarumori avrebbe impedito una esecuzione e possibili riscontri sonori. L'unica partitura eseguibile rimaneva ancora quella dell'Aviatore Dro di F.B. Pratella dove l'autore ha inserito nel 2° e alla fine del 3° atto, su suggerimento

di Marinetti, alcuni intonarumori.

La prima occasione di ricostruire alcuni di questi strumenti mi fu offerta nel 1977 dall'ASAC di Venezia mentre preparavo in quella sede la mostra documentaria « Luigi Russolo, l'Arte dei Rumori 1913/1931 » nella quale presentavo il frutto delle mie lunghe ricerche su questo enigmatico personaggio. Il lavoro venne affidato alla perizia del Prof. Piero Verardo del Conservatorio « B. Marcello » di Venezia e al suo collaboratore Mario Abate, due esperti di fama europea per quanto riguarda la ricostruzione di strumenti antichi. Il lavoro non fu dei più facili né semplici anche per la difficoltà di reperire alcuni materiali difficilmente ritrovabili in commercio, ma grazie al brevetto da me fornito unitamente a testi e lettere ma soprattutto ai suggerimenti tecnici del Sig. Bruno Boccato, nipote di Russolo, si arrivò ad un prodotto abbastanza soddisfacente anche se rimaneva la curiosità di conoscere la loro incisività tonale in un complesso orchestrale. In quella occasione vennero ricostruiti: un ululatore, un crepitatore e un ronzatore-graciatore che, dopo l'esposizione, rimasero nei magazzini dell'ASAC.

Nel giugno 1979, nel corso dell'esposizione « Russolo » alla Biblioteca Cantonale di Lugano, mi venne offerta la opportunità di collaborare alla realizzazione di uno spettacolo musicale sul Futurismo che sarebbe stato realizzato dalla Televisione della Svizzera Italiana. Nella stesura del copione al quale collaborarono anche i ticinesi Gilberto Isella e Carlo Piccardi, inserii anche l'esecuzione orchestrale di quei brani dell'Aviatore Dro di Pratella che richiedevano l'intervento degli intonarumori. Di conseguenza si decise di ricorrere per una nuova ricostruzione allo stesso nipote di Russolo, Sig. Boccato, che li aveva visti da ragazzo nello studio dello zio mentre lo aiutava alla costruzione del Rumorarmonio. Vennero così ricostruiti tre intonarumori con i quali si ottengono cinque suoni differenti nel senso che in due di questi, con accorgimenti tecnici funzionanti ad impulso elettrico come già aveva previsto il suo inventore, si ottiene due suoni differenti ma ugualmente modificabili nella loro intensità... Così ora disponiamo di questi intonarumori: Ululatore + gorgogliatore scoppiatore + graciatore Ronzatore

Questi alla sera del 7 settembre 1979 risuonarono fragorosamente, dopo ben sessantacinque anni di silenzio, assieme all'orchestra diretta dal M° Bruno Martinotti durante la rappresentazione pubblica dello spettacolo televisivo.

Per accontentare la curiosità

del lettore ci soffermeremo ora brevemente sulla parte tecnica di questi strumenti intercalandola con quella lasciata dal suo inventore.

ULULATORE

«...sono i più musicali fra gli intonarumori.

L'ululato che damo è quasi umano e mentre ha qualcosa che ricorda la sirena, rassomiglia pure un po' ai suoni del contrabbasso, del violoncello e del violino e passano in un certo senso farne le voci rispettivamente con l'ululatore basso per il contrabbasso, con il medio per il violoncello e con l'acuto per il violino.

Hanno in più, sugli strumenti direi così fratelli dell'orchestra comune, il vantaggio di poter tenere una nota lunga, lunghissima quanto si vuole, senza che ci sia la ripresa dell'arco che determina sempre una sospensione o meglio una modificazione di timbro, non solo ma una ripresa ritmica nella nota tenuta. L'ululatore è uno strumento misto, grosso, suggestivo, che acquista una intensa espressione nei vari passaggi armonici e che offre molte risorse nel suo uso essendo capace della più perfetta intonazione...»

Il meccanismo che produce il suono consiste di una ruota di legno dal diametro di cm 15 che viene messa in movimento azionando la manovella. La quale sfregando la corda di budello la mette in vibrazione. Questa viene trasmessa e amplificata alla membrana.

GORGOGLIATORE

«...ha un timbro complesso come di acqua che cade in una grandinata di cui si sente il suono metallico e il ritmo curioso e può dare, pure a mezzo di un registro il rumore dello scrosciare della pioggia. Il gorgogliatore ha un gruppo di suoni che rispondono in un certo modo ad una intonazione in minore, e c'è un contrasto interessante fra questa tonalità, in minore che si percepisce e i suoi ritmi curiosi che formano la complessità del suono...»

Nella ricostruzione abbiamo usato il meccanismo elettrico azionato da un bottone all'esterno della cassa ricavato dal martelletto di un vecchio campanello posto a contatto della membrana del tamburo. In questo caso l'intonazione del suono è effettuato unicamente dalla leva di tensione.

SCOPPIATORE

«...è il tipo del rumore di un motore a scoppio regolabile in due tipi che ne fa rassomigliare il timbro a quello dei motori nell'automobile in corsa con o senza scappamento oppure con motore acceso e automobile ferma.

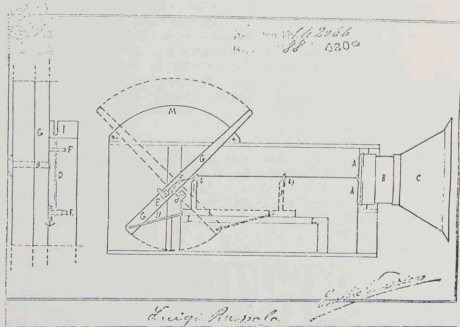
In questo strumento gli effetti dei passaggi armonici, in discesa o in ascesa, danno col più o meno rapido susseguirsi dei colpi (regolabili con la manovella) una perfetta illusione dell'accelerare o del rallentare di uno di quei motori il cui rumore è tanto semplicemente noto ai nostri orecchi...». Il meccanismo che produce il suono consiste in una ruota di legno dentata posta a contatto della corda di budello collegata con la cassa di vibrazione.

GRACIATORE

«...imita il gracitare delle rane. Si amalgama magnificamente con qualunque strumento e nel medesimo tempo si sente nettamente... Sono gli strumenti dei quali soprattutto si è innamorato Ravel...».

Per la ricostruzione è stata usata una molla di un vecchio campanello elettrico posta a contatto della membrana del

(continua a pag. 12)



L. Russolo: Riproduzione del disegno del brevetto

.notizie... pareri altrui... notizie.

Al Festival Internazionale del Cortometraggio, nella prima metà di giugno, a Cracovia, si è tenuto a cura del Consiglio Internazionale del Cinema e della Televisione (Unesco) un Seminario sul tema: « Situazione e prospettive del film documentario ». Vi hanno partecipato settanta critici, documentaristi, educatori, esponenti di enti cinematografici di stato, di circa quaranta paesi.

Ha tenuto la relazione introduttiva Mario Verdone, che ha proposto un documento di lavoro approvato alla unanimità dai convenuti. Il documento approvato invita le Commissioni Nazionali Unesco che parteciperanno alla Conferenza Generale di Belgrado, nel prossimo autunno, a rivolgere la loro attenzione e appoggiare le iniziative all'ordine del giorno che riguardano i problemi del documentario e della sua diffusione internazionale, della conservazione e salvaguardia delle immagini in movimento, a qualunque titolo prodotta, della educazione ai mass media, della diffusione delle informazioni concernenti i documentari e i film utilizzati nella educazione.

In occasione del centenario della nascita di Apollinaire e del cinquantennio della morte di Majakovskij, gli « Amici della Musica » di Sanremo hanno organizzato un incontro della musica con la poesia, durante il quale Moreno Marzhi ha tenuto una conferenza e sono stati recitati brani musicali e poesie. La manifestazione si è svolta nel salone delle conferenze della biblioteca civica il 26 maggio.

Il Primo Meeting della Critica a S. Marinella (Roma) è stato organizzato dall'Associazione Critici Letterari, il cui Consiglio Direttivo è formato da: Mario Sansone / Gaetano Salvemini / Elio Filippo Accrocca / Nino Borsellino / Umberto Bosco / Igino Creati / Francesco Della Corte / Ugo Fasolo / Silvana Folliero / Alberto Frattini / Ruggero Jacobi / Giuliano Manacorda / Walter Mauro / Roberto Sanesi / Giacinto Spagnolelli / Franco Toscani / Renata Giambene e Vittorio Vettori. Tema della discussione: « La critica letteraria di fronte ai recitals di poesia ». Dopo il saluto di Gaetano Salvemini, Segretario Generale dell'Associazione Critici Letterari, del Presidente dell'Azienda Autonoma e dell'Assessore alla cultura, Ugo Gentili, ha parlato Mario Sansone, presidente dell'Associazione, e sono intervenuti con pareri di varie angolazioni ma non discordanti: Walter Mauro, Manacorda, Vettori, Argenti, Accrocca, Liotta, Dessi, Vota, Borsellino, Creati, Amatiello, Fasolo, Carotenuto, Esposito. Hanno concluso il meeting della Critica il classicista Della Corte e Walter Mauro con alcune precisazioni.

Marcello Eydalin, il nostro impeccabile **quadragnostrellista**, ha presentato « **Quadrivno Inquieto** » (Italscambi Torino) e altro materiale in autolettura con puntello fonico di Giovanni De Nava, ed enconforto « nella misura in cui » richiesti dal pubblico. Gli interventi critici sono stati di Giancarlo Fusco, Gaetano Salvemini e Vito Riviello nel giorno di venerdì 16 maggio, in Roma. Assenti giustificatissimi non abbiamo potuto assistere e partecipare per cause di forza maggiore.

Carmelo Cicero alla galleria d'Arte « il Cenacolo » di Palermo. (24 maggio / 3 giugno)

Abbiamo ricevuto « La repressione » di Vittorio de Asmundis. (Galzerano Editore-Casalvelino Scalo - Salerno)

« **Verità e menzogna** nella ricerca storica » è il tema del V convegno nazionale delle Edizioni Thule di Palermo. (25 maggio)

Nelle sale del comune civico di Macerata sono stati presentati lavori di Guido Verri, medaglie, monete, busti. La mostra è stata accompagnata da una preziosa monografia contenente scritti di Silvio Crati, Franco Panvini Rosati, Ferdinando Gimena-Rua e dello stesso Verri.

Pietro Laveglia Editore in Salerno, ha pubblicato « Racconto delle figurine a croce di cambio » di Giannino Lieto. L'opera, della quale sono stati tirati 299 esemplari numerati, è presentata da Maurizio Perugi. Disegni dell'autore. Un testo che sveglia le lontane radici della civiltà mediterranea di Minori, rivelate dallo scavo appassionante ed appassionato di una villa fra anfore e mosaici.

Di Luciano Ceschia sono le opere di scultura esposte negli spazi esterni del « Centro Iniziative Culturali » di Pordenone. L'interessante mostra antologica dell'artista friulano rimarrà aperta tutta l'estate ed in questa occasione è stato pubblicato un ampio catalogo in b. e nero della serie quadrata (14) con testi di Umberto Apollonio, Francesco Tentori e presentazione di Luciano Padovese, Direttore del Centro.

« **La rosa blu** », presentata da Tullio Ciacciarelli è la più recente raccolta di versi pubblicata da Gladia Angeli, della quale i futuristi ricordano i primi interventi, padrino E.T. Marinetti in Genova-Savona-Milano, complimenti ed auguri. La raccolta è accompagnata da tavole di Simona Belghesini.

Le Edizioni Lint di Trieste hanno pubblicato una raccolta di « **POESIE SCELTE** » del poeta nuvesista Alessandro Mirt.

Nella sala della Fondazione « A. Panzironi » in Roma, il 25 maggio, Giorgio Mécheri, uomo del mare, ha parlato di futurismo incentrando la sua conversazione sulla poetica del nostro movimento. L'attento pubblico ha apprezzato così i momenti ideali del Futurismo e poesie di futuristi di antica e recente estrazione commentate in modo convincente.

Abbiamo bene ascoltato pagine di Marinetti, Corrado Govoni, Paolo Buzzi, Corrado Govoni, Aldo Palazzeschi, Luciano Folgore Arrigo Scagliarini, Ferrara, Marco Rossi ed Orazio Ferrara, declamate in modo impeccabile ed avvincente.

Abbiamo ricevuto « Poesie d'ici n. 6 » di Nice » pubblicato da un gruppo di poeti delle nuove generazioni. La introduzione è di Katy Remy. Presentazione di alcune serate di poesia tenute a Nizza nella « Galerie d'art contemporaine des Musees di Nizza » nel mese di maggio.

Léon Gischia, francese, presentato da Giovanni Carandente, ha tenuto una personale alla Galleria d'Arte « Narciso » di Torino dal 16 febbraio al 15 marzo 1980.

Mena Joimo, ultima allieva del nostro caro Francesco Cangiullo ha presentato dal 16 al 30 giugno una mostra personale nella Galleria Salò-Kunst di Salò.

Enzo L'Acqua in « Spazio Alternativo » (Roma), dal 27 al 31 maggio.

Umberto Luigi Ronco ha designato le testate delle nuove riviste milanesi « **POLITICA E CULTURA** » e « **IL PUNTO SULLA MODA** » edite dalle « Nuove Edizioni Culturali » e licenziate il 1 giugno di quest'anno.

Marina Poggi d'Angelo, ha esposto a Roma, nella Galleria Agostiniana dal 21 maggio al 1 giugno.

E' stato pubblicato « **Segno Grafico** » (Venezia S. Marco 1854 A). Complimenti.

Mario Balocco: motivazioni cromatologiche ad Arte Strutturata di Milano dal 15 maggio. Presentazione critica di Carlo Delloi.

Mostra di Stefano Donato, dal 26 maggio nella Galleria « Pinacoteca » di Roma.

grazie

Muovo le mie mani sul tuo corpo come se fosse la prima volta, cercandovi anche oggi quel calore che i lunghi anni passati insieme non hanno saputo freddare.

Dolce compagna, grazie delle lunghe veglie e dei più lunghi silenzi quando le parole non sarebbero servite; grazie per il tuo corpo mille volte donato e ogni volta sconosciuto; caldo fuoco che ravviva la casa e limpida acqua di fonte, bambina e donna, sposa e amante, ogni giorno nelle tenui speranze e nelle gioie più grandi, tenero bocciolo di rosa e calda roccia su cui ogni giorno costruisci la mia vita

grazie

In Varese, presso il Civico Museo di Villa Mirabello si è aperta la mostra documentaria del musicista futurista Francesco Balilla Pratella, nel centenario della nascita avvenuta a Lugo di Romagna il 1° febbraio 1880.

La mostra organizzata dalla Fondazione « Russolo-Pratella » e curata da Franco Maffina con la collaborazione dell'Assessorato Enti Locali e Cultura della Regione Lombardia e dell'Assessorato Cultura del Comune di Varese ripercorre, attraverso lettere, fotografie, manifesti, partiture, volumi e manoscritti originali, l'intensa attività di questo musicista la cui opera, malgrado l'ostracismo di certa critica, si inserisce perfettamente in quella aura musicale più nota come la « generazione degli Ottanta » dove figurano appunto i coevi Malipiero, Casella, Respighi, Alfano e altri minori.

Inoltre viene posta in evidenza la sua attività di saggista e collaboratore assiduo delle più importanti riviste italiane del tempo come "Lacerba", "Primo" di Podrecca, « Cronache di attualità » di Bragaglia, « Valori plastici » di Broglio nonché quotidiani italiani e in modo particolare il « Resto del Carlino » di Bologna. Anche la sua produzione musicale non va disgiunta dai suoi interessi di studioso di etnofonia e delle tradizioni popolari allineandosi, in questo particolare interesse, a musicisti come Béla Bartok, Zoltan Kodaly, Leos Janacek, Manuel de Falla e lo stesso Stravinsky pur con differenti e personali elaborazioni stilistiche e musicali.

Nella mostra sono presentati anche tre "Intonarumori" di Russolo recentemente ricostruiti dal nipote Bruno Boccato, gli stessi che Pratella usò nella partitura della sua opera « L'Aviatore Dro ». La mostra chiuderà i battenti il 18 agosto.

« Quando io ero terra vergine » è uno scritto di Giacomo Giardina il nostro poeta della conca d'Oro, pubblicato da « Voce del Sud » del 5 luglio e presentato da Ernesto Alvino e Castranese Civello, insieme ad Aspra.

Ne « il settimanale » dell'8 luglio, rivelazioni dell'epistolario inedito Prezzolini/Longhi, di Claudio Quarantotto.

E' uscito Arte-Centro-80 (Via Brera 11 - Milano) diretta da Bruno Ambrosi e Fiorella La Lumia.

La Coopedit di Macerata ha pubblicato il Quaderno di Alverio Maurizi: Nanda Vigo « Contest in-out, l'ambiente tra illusione e realtà ».

Nella Galleria « Nuovo Parametro » è stato presentato « Svelare la Morte » di Fausto Gianfranceschi (Ed. Rusconi). Hanno parlato Raffaella del Puglia, Alfredo Cattabiani e Roberto de Sio.

notte

E' l'ora bionda
in cui tu senti sciogliere
il peso del giorno
nella pace che t'accoglie.

E' l'ora in cui tu senti
battere l'attesa nell'aria
come ala d'uccello.

E' l'ora in cui t'allacci
a un palpebro di stelle
che fila nell'aria
beve di tenerezza
per ritentare un'altra ascesa.

mare

Mare mare immenso mare
annegare pensieri pene
lacrime
con gocce d'oceano mischiare

Sospiri d'alge
pianto di stelle
fondere
sospiro voci
pianto d'amore

E questo è il sogno
di una notte bionda
stelle colanti

Menton 1932

trasparenze

Ecco l'ora serena
della mia pace bambina
distesa dalla follia trasparente
ch'ho bevuto nel tuo mare
e l'onda, cantilenante,
fluttuando,
mi dice cose tenere
di un tramonto rosa.

Lontananze ignote
spalancano strade di paesi strani
E io bevo la tua aria azzurra
che dà la follia.

Menton 1938

Gladia Angeli

Luigi Tallerico scrive de la Biennale di Venezia ne « il Secolo d'Italia » del 31 maggio 1980.

Francesco Martani al Centro Culturale/Galleria d'Arte Braiddense in Milano.

Stefano Bicini ha esposto dal 10 al 20 giugno nella P. 21 Arte di Luciana Gelli in Roma. Nella stessa Galleria Michele Sciam anch'egli perugino.

A Ferrara, nel padiglione d'Arte Contemporanea in Parco Massari, mostra di Getulio Alviani, dal 22 giugno al 31 agosto.

A VICECERSA in via Brera, Milano, Vito Boggeri.

Sculture e disegni di Fernando Galasso nella Galleria Schettini di Milano dal 16 giugno con presentazione di Mario Portalupi.

dal 29 maggio al 5 giugno nel Liceo artistico statale di Frosinone « se poesia e () immagine... » La mostra è stata curata dal prof. Giovanni Fontana.

Mostra di Antonio Rubino nella Galleria/Libreria Giulia in Roma dal 17 maggio.

Sullo « Stuttgarter Nachrichten » del 19 aprile scorso un notevole articolo di Karl Diemer sul « Nuovo volto della cultura sarda » in occasione della mostra di « Arte e cultura della Sardegna » tenuta nel Badisches Landes Museum di Karlsruhe in aprile.

Su « L'eco della riviera » del 1° giugno, ampio resoconto della serata dedicata all'Incontro della musica con la poesia, organizzata in Sanremo a cura degli « Amici della musica » in occasione del centenario della nascita del poeta Apollinaire e del cinquantenario della morte di Majakovskij nel salone delle conferenze della Biblioteca civica. La conferenza tenuta dal nostro Moreno Marchi è stata accompagnata da un recital poetico di giovani attori con audizioni musicali.

Premio Nonino 1980 suddiviso in due sezioni: Prima (nazionale) un premio di tre milioni di lire ed il « Risit d'Aur » saranno assegnati all'autore di un libro in lingua italiana, non tradotto, pubblicato tra il 1° Novembre 1979 ed il 1° Novembre 1980 che, in forma narrativa, storico o saggistica, sottolinei il valore e la permanente attualità della civiltà contadina, anche nell'ambito della difesa dei dialetti.

Gli organizzatori, mettono a disposizione della giuria la somma di L. 2.000.000 ed il « Risit d'Aur », da assegnarsi a una o al massimo due opere degne di particolare menzione. La suddivisione della somma avverrà secondo insindacabile criterio della giuria stessa.

Seconda (nazionale) un premio di un milione di lire ed il « Risit d'Aur » saranno assegnati all'autore di un articolo, pubblicato su quotidiani o periodici nazionali, dal 1° Novembre 1979 al 1° Novembre 1980, sugli stessi temi.

Chiedere informazioni alla Segreteria del premio « Risit d'Aur » presso NONINO DISTILLATORI IN FRIULI - Via Aquileia n. 104 - PERCOTO (UD) - tel. 0432/676333. Scadenza 25 novembre.

Sull'ultimo numero di **Alfabeta** Antonio Porta recensisce il volume **Futurismo e fotografia** di Giovanni Lista pubblicato dalle edizioni Multipla di Milano. Dello stesso libro dà notizia anche Francesco Vincitorio sul settimanale **L'Espresso** del 18 maggio scorso.

Lina Angioletti ha pubblicato « Dediche agli amici Secondo » con immagini di Giuliano Collina, per le edizioni del Triangolo (Milano) nella collana di « Immagini e Testi » di Roberto Sanesi, tiratura cento copie, marzo '80. Grazie.

Di Mario Verdone su « L'Informatore Librario » del giugno 1980 « Un attore da ricordare, un dramma da riscoprire "Prima del Silenzio" ».

Nella Galleria d'Arte Apulia in via Apulia, 6, a Roma mostra di Vincio Saviantoni: dal 14 al 26 giugno, sala B.

1925 interviste a Balla e Jannelli da "l'impero"

Seguito dal numero precedente

Ci ha salvati una calzoleria. Bisogna sapere che Balla ha un debole per le vetrine in cui sono esposte scarpe. Passa dinanzi ad esse delle ore intere in profonda contemplazione. Non ho mai potuto ben capire se il suo spirito sia calamitato e tormentato di più dall'algebra dei cartellini o dalla lucentezza colorata delle pelli. (Certo a Parigi i negozi di scarpe sono centomila volte più interessanti, e più vivi e più artistici delle esposizioni di quadri al famigerato *Salon*). Fatto sta che dinanzi a una calzoleria di Place St. George, Balla si precipita dal *taxi* per incollarsi alla vetrina (« un momentino, un momentino »). Approfittiamo dell'occasione (« verremo a riprenderti tra mezz'ora! »).

Potemmo così correre sicuri a fissare le stanze al primo albergo.

E Jannelli avrebbe ancora da raccontarmi infiniti episodi della permanenza a Parigi di Balla, se io non lo richiamassi alla mia domanda.

— Ah, vero, tu mi chiedevi le impressioni dell'esposizione. Ecco: l'esposizione internazionale d'arte decorativa di Parigi è completamente dominata da uno sforzo di novità e dall'influenza palese del futurismo italiano.

In quasi tutti i padiglioni si notano realizzazioni di idee spesso tolte di peso dai manifesti futuristi. È interessantissimo per esempio notare: gli alberi artificiali di eternit disposti, nelle aiuole verdi, di fronte al padiglione dei marmi.

Questa idea degli alberi artificiali fu lanciata da Depero nel Congresso futurista di Milano nel novembre: i giornali francesi, come molti giornali italiani riprodussero la proposta Depero facendola oggetto di derisione e di sarcasmo. Oggi la vediamo pienamente realizzata da qualche francese intelligente, il quale la sfrutta, servendosene come efficacissima *reclame* per costruzioni di cemento e di eternit.

— Come è realizzata l'idea?

— Nella maniera più semplice: il tronco è formato da una colonna di cemento cui sono attaccati dei piani asimmetrici di eternit che formano come la chioma di un albero plasticamente deformata da uno scultore futurista. Perfino il grande manifesto all'entrata dell'Esposizione, dal lato di Porte d'Orsay è futurista: boccioniano. Realizzazioni futuriste importantissime ho potuto notare nelle sale e nei padiglioni della Moda francese.

Per la prima volta appaiono a Parigi pellicce colorate e mantelli futuristi di velluto su mannequins futuristi, presenta-

ti da Madame Pancon e da altre case; scialli futuristi che piacciono linee, colori e forme di velocità di Balla sono presentati dalla Società Industrielle des Tissous d'Art; i bottoni futuristi trovansi realizzati nello stand della Casa Bauer di Parigi.

[E qui, Balla, interrompendo: « abbiamo l'onore di dire che

ci siamo trovati di fronte ai bottoni futuristi. Io ti traffico il finimondo quaggiù, arrivo *la dolcemente* e te li trovo già fatti! » ... le borsette futuriste — scarpe a scoppi di forme e di colori (a zang - tum - bum, precisa Balla) nello stand della Casa Bousk di Parigi. Del resto la decorazione del soffit-

to della sala della moda al Grand Palais sembra fatta da Balla « Questo è un *ballabile* bello e buono! Ma che ci sia un Balla anche quaggiù? » abbiamo avuto modo di esclamare spesso.

— E la Russia?

— La Russia non espone che futurismo. Interessantissimo all'ingresso della sezione un progetto di monumento dinamico in ferro e vetro, rotante e luminoso; e le vetrine-*reclame* della Casa Editrice Statale di Mosca; i progetti di teatro della Scuola Scenografica di Mosca; i piatti, servizi per caffè, ceramiche dell'Istituto Decorativo futurista di Leningrado; i mobili in forme umane (latta legno e vetro) di madame Vassilieff; i progetti architettonici palesemente derivati da Sant'Elia e da Marchi, ecc.

Perfino nel padiglione della Lettonia si notano dei magnifici piatti futuristi di ceramica molto ben cotta. Nel padiglione austriaco un coloratissimo arazzo futurista della scuola di Cizek e una intera grande parete di disegni futuristi, coloratissimi fatti dagli allievi di una scuola già realizzata a questa studio e copia i quadri dei futuristi italiani. In Ungheria, interessanti magnifici ricami di Loffer e sculture di Stainoff. I grandi *Magazines* di Parigi hanno voluto presentare nei loro padiglioni quanto di più nuovo c'è al giorno d'oggi e naturalmente non potevano rivolgersi altrove che al futurismo. Così nel padiglione dei celebri magazzini du Printemps, dominano mobili, ceramiche, tappeti cubo-futuristi e nel padiglione della Gallerie Lafayette, vetrate, tappeti e soffitti a piani asimmetrici luminosi prettamente futuristi. Nel padiglione cecoslovacco giocattoli, marionette, teatri, cuscini in pelle e sopra mobili futuristi. Nella sezione dei Paesi Bassi mobili futuristi e specialmente una stanza da letto in bianco e nero che ricorda i mobili di casa Balla. Vetrate futuriste dappertutto, ma però mancanti in complesso del colorismo superante della nostra Italia. E in mezzo a tutto questo futurismo

il sepolcro dell'architetto Brasini

colonne che non sostengono; aritmetica elementare di mattoni; cinematografia di cemento che la pretende a travertino e 70 righe di lapide latina che nessuno leggerà mai. Il Fascio littorio della nostra bella Italia appiattito e confuso fra lupi, martelli e rosoni. All'interno, tutto un turpiloquio di marmi mal disposti, un rompicattolismo di mobili trapassati.

Anche le materie falsate; ermafroditismo di stili; i marmi trattati da legno, il legno trat-

lo sgonfione

Cecè
è
come la macchina
del caffè
che
sbuffa
a tutto svaporo
scif sciaf sciuuff sciii!

Appena lavora
un paio d'ore,
Cecè
sembra un vecchio
stantuffo:
Son stuffo,
ristuffo!
arcistuffo!

Cecè
è
come uno pneumatico
che
all'improvviso
si affloscia —
fiiuhscii! —
gomma a terra
e si smoscia.

Cecè
è
proprio una vecchia locomotiva
che
mai non arriva,
che
quando va al passo
fa ancora più chiasso:
tuf tuf tutuuf sciuuff!

Cecè
è
quello
che è:
uno sgonfione!
e
dice di
lavorare
per tre,
Cecè,
il faticatore.

Umberto Pacilio

tato da marmo. Soffitti e cornici tiramosche e dipinti di Chini color topo morto malandato — come direbbe Balla.

Tutto, tutto, intorno, contrasta vivacemente con questo mortorio passatista; perfino le vetrate del Padiglione delle Poste e Telegrafi, che sono modernissimamente decorate con motivi di fili, apparecchi telegrafici e telefonici, e strisce luminose compenetrante. Vi è, nel recinto dell'Esposizione, una cabina elettrica di trasformazione tutta in rosso, decorata con gli unici elementi di isolatori bianchissimi e fili d'acciaio. Sintesi d'architettura futurista raggiunta.

E ancora sorprendenti creazioni di gioielli futuristi in pietre e smalto, coloratissimi, presenta nel suo stand la casa Sandor di Parigi. Anche il gioielliere Dusansoy ne espone di interessanti. Bei tappeti futuristi su qua e là nel reparto Textiles. E giacché ci siamo, voglio dirti che perfino l'italiano Lenci non ha potuto fare a meno di presentare un tappeto-paesaggio che ricorda molto ma molto da vicino alcuni quadri di Depero. Per non parlare dei cartelli di Nizzoli che sono decisamente deperiani.

Questi, i nomi che ricordo. Ma vi sono in tutti i padiglioni infinite cose derivate, o addirittura plagiate dai futuristi italiani, dai derisi futuristi italiani, che da quindici anni regalano idee a tutto il mondo.

Voglio anche che tu non dimentichi alcuni originalissimi mannequins futuristi viola del Salone della Moda, di fronte ai quali ricordo che Balla, incantato, mi dichiarava « Sta a vedere che piacciono più le donne finte che le vere, orai Ti saluto, mascherina: la signora realtà è bella che vinta!... ».

— E i nostri amici dove espongono? — chiedo ancora a Jannelli.

Il padiglione dei futuristi italiani

— Ai pittori futuristi italiani è stata assegnata la Halle centrale della sezione italiana, nel Grand Palais. Architettonicamente l'ambiente è stato trasformato da De Pero. Su di una parete campeggiano i pannellissimi di Balla: « Mare velivolato », « Il genio futurista », « Furfalle in movimento » e « Fiori futuristi ».

Sulla parete di fronte dominano i celebri arazzi e le stoffe coloratissime di Depero. Ammiratissimi: *Guerra-festa e Velocità-moderne*. Nel centro della sala i cuscini e i costumi della casa d'arte Depero, le costruzioni in legno colorato, i giocattoli, le marionette meccaniche e i progetti architettonici meravigliosamente realizzati dalla ditta Lovisi di Rovereto.

Su un'altra parete sono esposti 8 disegni per scialli di Depero, e sono gli stessi disegni che, presentati al concorso Piatto furono per la imbecillità del critico Oietti bocciati perché dichiarati inseguibili. Bisogna a questo proposito notare che i suddetti disegni raccolgono la unanime ammirazione dell'



Grafica di G. Pizzo

enorme pubblico internazionale che affluisce nelle sale dell'esposizione. E per colmo di gloria proprio di fianco alla sala futurista sono esposti gli scialli premiati nello stesso concorso dalla ditta Piatto: scialli che sono atrocemente passatisti, ove vengono messi in confronto con quelli della « Société des tissus d'art » di cui ti ho accennato prima.

Tutta l'altra parte della sala futurista è occupata dai teatrini, dai mobili, e dalle costruzioni scenografiche di Prampolini, del quale suscitano entusiasmo i meravigliosi tappeti futuristi accuratamente eseguiti e originalissimi nelle tinte e nelle linee. Prampolini esporrà pure una grande costruzione teatrale che è in viaggio e che occuperà il centro della sala destinata com'è a gridare il trionfo del futurismo con i suoi megafoni di luci.

L'azione di Marinetti a Parigi

— E Marinetti?

— Marinetti è stato accolto a Parigi, è inutile dirlo, come sempre — da un'ondata di simpatia e di interesse. Ogni giorno vengono a cercarlo nella sala futurista letterati, pittori e giornalisti e si accendono polemiche ed entusiasmi vivissimi. Le discussioni dilagano nei *cabarets* artistici, dove Marinetti viene insistentemente invitato a parlare, polemizzare, spiegare — e nei salotti letterari dove affluisce Parigi intellettuale, e dove Marinetti non manca.

Ai *Camaleon* Marinetti ha già tenuto applauditissimo una conferenza sui pittori Balla, Depe-

ne trionfale. L'arte decorativa moderna, così come ci appare a Parigi, si avvia a grandi paesi verso le più ardite e le più totali realizzazioni futuriste.

L'Italia giovane può esserne orgogliosa — conclude Jannelli.

— ... la mia conclusione è invece — conclude Balla — che noi saremmo oggi assai più agili, nell'arte e nella vita, se durante la guerra invece di fermarci alla classe del 1874 ci fossimo gentilmente inoltrati fino a quella del '60. E in prima linea!...

Pier Luigi Fortunati

L'Istituto di Scienze dello Spettacolo della Musica e della Comunicazione (Magistero), e il Servizio Ricerca e Sperimentazione della R.A.I. hanno allestito nelle sale del Teatro Ateneo (Città Universitaria) la mostra « Il libro è una estensione dell'occhio » dedicata a Fotografia e Letteratura. I documenti, raccolti da F. C. Crispolti, comprendono fotografie e scritti di G. G. Belli, Emile Zola, Victor Hugo, Federico De Roberto, Luigi Capuana, August Strindberg, Giovanni Verga, Lewis Carroll, Marcel Proust, Anton Cecov, Giuseppe Primoli, Alain Robbe-Grillet, Kobo Abe.

L'allestimento della Mostra è stato curato da Diego Mormorio. Il catalogo reca scritti di Mario Verdone, Emilio Pozzi, Renato Minore, Francesco C. Crispolti, Alain Robbe-Grillet e Kobo Abe, Pasquale De Antonis ha curato le riproduzioni e le stampe fotografiche. Consulenza di Guido Cosulich e Francesco Spada. Ricerche bibliografiche di Alessandra Arata e Mario Dondoro.

o

Nel prossimo numero una nota di Aldo De Quarto su « Le seduzioni di Tamara » che è stata ricordata recentemente con una mostra nella Galleria della « Rue de la Seine » a Parigi. Ed un profilo di Balilla Pratella (centenario della nascita) con la riproduzione di un ritratto dipinto a suo tempo dal pittore Felice Baroni.

miti

Le letture giovanili che illudono sul ruolo dei buoni sentimenti — gli incontri falce troppo scontati — la voce gracile della poesia che tenta messaggi pergamena: nel segreto di

[noi

miti-civetta si dichiarano simboli. Le ore migliori rimandate all'infinito rubano la storia ed il destino: si diventa vecchi nell'attesa d'una marea che ci porti via. E' amaro il peso della mano se ogni gesto sul nascere è tradito da un pensiero remoto: non abbiamo amici ne' amori ne' lune da interrogare il cielo quando a notte Dio serra la tenerezza nel suo libro tra voci di passato.

Frida Rota



AVVENTURA INTONARUMORI

(seguito da pag. 7)

tamburo e azionata elettricamente da un pulsante posto all'esterno della cassa. Anche in questo caso l'intonazione del suo è effettuata dalla leva di tensione.

RONZATORE

«...ha un suono-rumore dolcissimo, armonioso, pieno di fascino che ricorda il ronzio della dinamo o dei motori elettrici... Il ronzatore ha un timbro in cui sono sensibili degli armonici dolcissimi, una quinta sopra, l'ottava e la sua terza, sul suono fondamentale...».

Il loro meccanismo consiste in una ruota di metallo dentata posta a contatto di una corda d'acciaio collegata con membrana di vibrazione.

Per concludere in tutti gli intonarumori, fatta eccezione per il gorgogliatore e il graciatore, è comune il meccanismo essenziale formato da un diaframma con corda armonica e leva di tensione e accorciamento a mezzo del ponticello mobile.

Recentemente ho ritrovato fra vecchi spartiti dei fratelli di Russolo, Giovanni e Antonio anch'essi musicisti, una partitura inedita di A. Russolo per piccola orchestra, intonarumori e soprano datata 1926 che venne eseguita in prima assoluta nel contesto della mostra internazionale «Fur Augen und Ohren» tenuta lo scorso febbraio alla Akademie der Künste di Berlino. Non escludo la possibilità che la Fondazione «Russolo-Pratella» di Varese depositaria degli intonarumori ne possa ricostruire degli al-

tri per costituire un piccolo complesso organico ma nel contempo mi auguro che qualche giovane musicista venga attratto da questi strumenti per una sua composizione.

G. F. Maffina

Bibliografia essenziale:

- L. Russolo: L'Arte dei Rumori, manifesto futurista, Milano 11-3-1913.
L. Russolo: L'Arte dei Rumori, Ed. futuriste di Poesia, 1916.
M. Lemaitre: L'Art des Bruits, Ed. Richard-Masse, Parigi 1954.
M. Zanovello: Russolo, l'uomo e l'artista, Ed. Corticellin - Milano 1958.
F. K. Prieberg: Musica ex machina, Ed. Einaudi, Torino 1963.
G.F. Maffina: L. Russolo, l'Arte dei Rumori, Ed. Martano, Torino 1977.
G.F. Maffina: Catalogo esposizione «Russolo, l'Arte dei Rumori 1913-1931» Archivio storico Arti Contemporanee Biennale di Venezia 1977.
G.F. Maffina: Catalogo mostra itinerante I.C.S. a cura Ass. Culture Regione Lombardia.
G.F. Maffina: Annuario 1978, Eventi 1976-77, Biennale di Venezia.
G.F. Maffina: Catalogo esposizione «Fur Augen und Ohren» Akademie der Kunst, Berlino 1980.

La Facoltà di Magistero della Università di Ferrara e la Cassa di Risparmio di Cento bandiscono la seconda edizione del premio di letteratura per l'infanzia «Cassa di Risparmio di Cento», dedicato alla memoria di AMLETO BASSI, ispiratore del concorso.

Le opere dovranno essere inviate, in sette copie, entro il 30 settembre 1980 al Comitato Organizzatore del Premio presso la Cassa di Risparmio di Cento - Ufficio Studi - Via Matteotti, n. 8/b - 44042 Cento (Ferrara).

Questo giornale viene stampato per volontà dei futuristi, inviato agli amici del Futurismo ed a coloro che si interessano in modo particolare di questo movimento. Dappertutto: in Italia e fuori.

Ci sembra necessario difendere le nostre idee, segnalare ciò che si fa e quanto si dice al riguardo, rettificare le incommensurazioni, mantenere vivi contatti ed informazioni fra tutti noi, giovani ed anziani di età.

Ogni tanto, quasi ritualmente, invitiamo all'abbonamento, con modesti risultati. Ciò nonostante manteniamo il nostro impegno e speriamo di avere ancora lungo tempo davanti. In un mondo, ove contano esclusivamente valori materiali, il fatto di esistere rappresenta uno sbalorditivo risultato che onora i futuristi.

Ricordiamo ciò perché qualcuno non creda che per noi sia facile mantenere la posizione. I nostri lettori sappiano anche che non siamo riavvicinati nemmeno dai facili premi governativi (che fra l'altro dovrebbero essere richiesti e sollecitati autorevolmente), né godiamo di supporti pubblicitari spese volte offerte, in quanto questi ci costringerebbero ad una dimensione di lavoro economicamente molto più impegnativa, che non ci sentiamo di affrontare.

Facciamo — come ai tempi dei nostri pionieri — tutto ciò che possiamo e nel modo migliore, secondo le nostre forze intellettuali e materiali.

Nel fascicolo n. 92, in "D'Ars" il critico francese Pierre Restany parla dell'**Australia**, lo statunitense Jonathan Cray prende lo spunto dalla mostra di Joseph Beuys al Guggenheim di New York per dedurre la sostanziale differenza fra l'attuale concezione artistica europea e quella «made in Usa», il brasiliano Roberto Pontual spiega le ragioni che all'atto pratico hanno reso inefficienti le intenzioni didattiche teoricamente corrette della **XV Biennale di San Paolo**. L'argomento del teatro è trattato da Paolo Belli; la scenografia è dedicata ad Enrico Job; la televisione è la tematica affrontata da Carlo Sartori in — come cambia il sistema delle comunicazioni di massa in Italia ».

Rita Sala, ne « Il Messaggero » del 4 luglio pubblica un profilo dello scenografo Antonio Valente. « Il Tempo » ne ricorda la scomparsa nel numero del 4 luglio, con una importante nota di **Giorgio Prosperi**.

Nella **Galleria «9 colonne»** di Bologna, mostra di Luciano Giacintucci, dal 19 giugno al 2 luglio. Dal 3 luglio al 19 settembre, collettiva di Consilvio, Guaita, Ybanez, Moraca, Nicoli, Vecchietti, Massacci e Zamboni.

« Il Giornale d'Italia » del 6 aprile e del 24 maggio ristampa un articolo dell'Architetto Valente pubblicato nel 1921 da « L'Italia Letteraria », relativo ad una visita al « Vittoriale » e ad un colloquio con Gabriele d'Annunzio.

36 scultori a Carrara al « 2 simposio internazionale di scultura (dal 10 al 24 luglio). La organizzazione è patrocinata dal Comune. E' accompagnata da una mostra antologica di Carlo Sergio Signori, nel padiglione del marmo, e da molte iniziative collaterali.

Nel **Palazzo Pretorio** di Certaldo Alto, mostra delle composizioni premiate al concorso internazionale di musica elettronica, con audizioni. Il giorno 19 conferenza di G. Franco Maffina su « Luigi Russolo e l'Arte dei rumori ».

« Abbiamo ricevuto: « Galileo », « il cielo negato », contributo sociologico all'analisi della vita di Galileo di Bertolt Brecht, di Rosa Giannetta Treviso, pubblicato nella nuova collezione « Tempi d'ArS » delle Edizioni "D'ArS".

Terra Aria Acqua Fuoco nello « spazio di ricerca » 360° (trecentosessantagradi) di Roma. Presenti: Astengo, Bonaldi, Pianezzo, N. Valentini.

FUTURISMO - OGGI
00193 - Roma v. Plinio 25

Direttore responsabile
Enzo Benedetto
autor. Trib. di Roma
n. 13032 del 14-10-1969

Segretaria di Redazione
Prof. Stefania Lotti

E' consentita la riproduzione di articoli e disegni, soltanto se viene citata la fonte.

abbonamento ordinario
Lire 10 mila - anno

abbonamento sostenitore
Lire trentamila - anno

Servirsi del C/C Postale
n. 42358002 intestato
« Edizioni Arte Viva »
00193 ROMA - Via Plinio 25

Tipo-Lito Caradossi
Roma - Via Caio Mario 15a