

*La grande Milano tradizionale e Futurista*



**MARINETTI  
E IL FUTURISMO  
A MILANO**

*La grande Milano tradizionale e futurista*

---

**MARINETTI  
E IL FUTURISMO  
A MILANO**

Milano, Biblioteca Nazionale Braidense  
10 ottobre - 18 novembre 1995

**Comitato Promotore  
e Organizzatore**

Francesco Sicilia  
*Direttore Generale per i Beni Librari e  
gli Istituti Culturali*

Mario Serio  
*Direttore Generale per i Beni  
Ambientali Architettonici Archeologici  
Artistici e Storici*

Rosa Aronica  
*Direttore Generale reggente per i Beni  
Archivistici*

Carmelo Rocca  
*Capo Dipartimento Spettacolo della  
Presidenza del Consiglio dei Ministri*

Roman Vlad  
*Presidente SIAE*

Armida Batori  
*Direttrice Biblioteca Nazionale  
di Milano*

Simonetta Corazza  
*Ufficio Centrale per i Beni Librari  
e gli Istituti Culturali*

Carla Guiducci Bonanni  
*Direttrice Biblioteca Nazionale Centrale  
di Firenze*

Giuseppina Magnanimi  
*Ufficio Centrale per i Beni Ambientali  
Architettonici Archeologici Artistici e  
Storici*

Fiorella Romano  
*Direttrice Biblioteca Nazionale  
di Napoli*

Paolo Veneziani  
*Direttore Biblioteca Nazionale  
Centrale di Roma*

Flavia Cristiano  
*Ufficio Centrale per i Beni Librari  
e gli Istituti Culturali*

Franca De Leo  
*Ufficio Centrale per i Beni Librari  
e gli Istituti Culturali*

Cristina Misiti  
*Ufficio Centrale per i Beni Librari  
e gli Istituti Culturali*

Massimo Pistacchi  
*Ufficio Centrale per i Beni Librari  
e gli Istituti Culturali*

Daniela Porro  
*Ufficio Centrale per i Beni Librari  
e gli Istituti Culturali*

Paola Tascini  
*Ufficio Centrale per i Beni Archivistici*

**Comitato Scientifico**

Gino Agnese  
Anna Maria Andreoli  
Renato Barilli  
Maurizio Calvesi  
Matteo D'Ambrosio  
Italo Gomez  
Daniele Lombardi  
Alberto Longatti  
Alberto Manodori  
Ala Marinetti  
Luce Marinetti  
Vittoria Marinetti  
Marzio Pinottini  
Claudia Salaris  
Luigi Tallarico  
Mario Verdone

*Coordinamento*  
Simonetta Corazza, Cristina Misiti

*Segreteria*  
Viviana Pistarelli, Anna Pagamonci

*Ufficio Stampa  
del Ministero per i Beni Culturali  
e Ambientali*  
Roberto Rossetti

*Promozione*  
ORMA S.r.l. - Roma

*Si ringraziano per la collaborazione:*

Luciano Cecchini  
Maria Concetta Cassata  
Laura Peyretti  
Stefania Licoccia  
Stefania Carrelli  
Laura Santoro  
Carla Miconi  
Alberto Della Vedova  
Paola Alabiso  
Emanuela Tempera  
Nataniela Luzzi Conti  
Laura Ceccarelli

**La grande Milano tradizionale e futurista  
Marinetti e il Futurismo a Milano**

Palazzo di Brera

Biblioteca Nazionale Braidense  
Sala Teresiana

Accademia di Belle Arti  
Sala Napoleonica

10 ottobre - 18 novembre 1995

*Coordinamento generale*  
Armida Batori

*Amministrazione*  
Arturo Peregalli

*Ufficio Stampa*  
Claudia Romano

*Coordinamento prestiti e assicurazioni*  
Claudia Romano  
Gerardina Citro

*Compagnia assicurativa*  
RAS Assicurazioni

*Un ringraziamento particolare a:*

Susanna Artico  
Eligio Bossetti  
Pinuccia Cattaneo  
Lanfredo Castelletti  
Fernando De Filippi  
Costantino Ferrone  
Laura Masserini  
Maurizio Pacciarini  
Gabriella Pellucani  
Viviana Rocco  
Claudio Salsi  
Rodolfo Spadaro  
Giampiero Tintori

*e ai colleghi:*

Franca Alloatti  
Gabriele Bonafè  
Giovanna Calati  
Aldo Coletto  
Mariella Goffredo  
Angela Golia

Michele Losacco  
Marzia Riboldi  
Gilda Sofia  
Rosa Tavolario

*e a tutto il personale di custodia della  
Biblioteca*

**Percorso fotografico (1893-1924)**

Accademia di Belle Arti  
Sala Napoleonica

*Percorso fotografico a cura di*  
Giovanna Ginex

*Ricerche e stesura testi*  
Silvia Paoli

*Progetto grafico, di allestimento e  
direzione lavori*  
Studio Ruiz

*Realizzazione grafica*  
Nico Storelli

*Allestimento*  
Xilografia Nuova

*Illuminazione*  
Gemini

*Riproduzioni e stampe fotografiche*  
Studio e Laboratorio Fotografico Artico  
Giancarlo Costa  
Archivio Storico Pirelli  
Foto Saporetti  
Nico Storelli

*Si ringraziano gli archivi e le collezioni  
milanesi:*

Archivio Fotografico AEM; Archivio  
Studio Artico; Civica Raccolta Stampe  
"A. Bertarelli"; Biblioteca Nazionale  
Braidense; Archivio Storico Breda; Ar-  
chivio Storico Campari; Civico Archivio  
Fotografico; Archivio Storico Pirelli; Bi-  
blioteca "Livia Simoni" del Museo Tea-  
trale alla Scala; Archivio T.C.I.; collezio-  
ne Vittoria Marinetti.

**Percorso bibliografico (1899-1945)**

Biblioteca Nazionale Braidense  
Sala Teresiana

*Percorso bibliografico a cura di*  
Leila Di Domenico e Filippo Piazzoni

*Ricerche bibliografiche a cura di*  
Alexandra Belsten, Francesca Bruni,  
Patrizia Caccia, Giovanna Calati,  
Maria Teresa Candalese, Leila Di  
Domenico, Mirella Mingardo,  
Arturo Peregalli

*Allestimento a cura di*  
Studio Paolo Ricci e Daniele Riva  
Ufficio tecnico della Biblioteca

*Riproduzioni fotografiche*  
Giancarlo Costa

Si ringraziano i Musei Civici di Como e le  
collezioni milanesi: Archivio dell'Acca-  
demia di Brera, collezione Piazzoni Ma-  
rinetti, collezione Scheiwiller.

*Coordinamento editoriale*  
Anna Gramiccia

*Responsabile dell'edizione*  
Giuliana d'Inzilzo Carranza

*Coordinamento tecnico*  
Mario Ara

*in copertina:*

Fortunato Depero, *Marinetti*  
*Temporale patriottico*

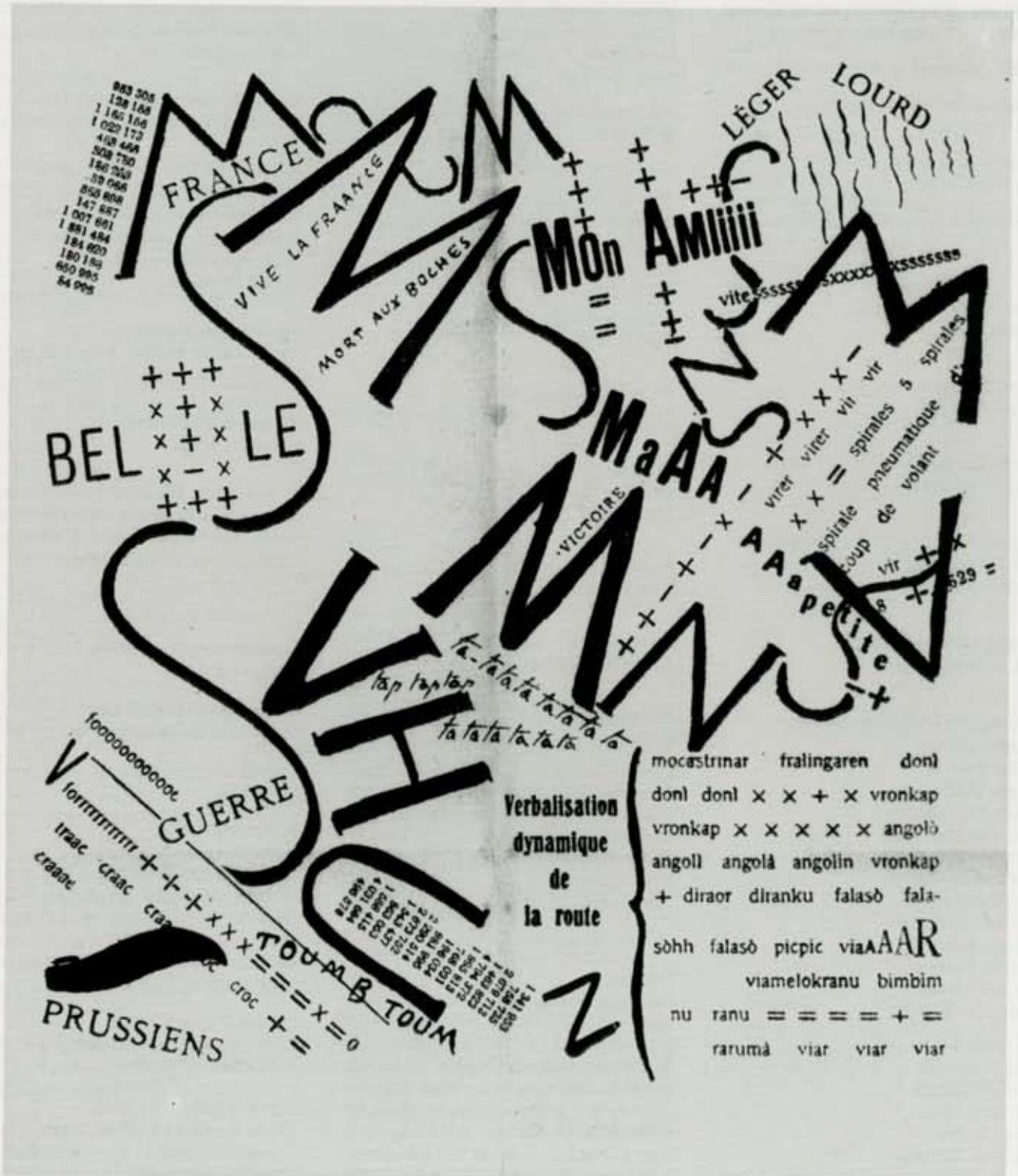
Ritratto psicologico offerto dai futuristi  
Depero e Azari al capo del futurismo,  
in occasione delle grandiose onoranze  
nazionali tributategli a Milano nel no-  
vembre 1924

*in quarta di copertina:*

Parolibere di Depero ispirate al ritratto  
di Marinetti

© 1995 Edizioni De Luca  
Via S. Anna, 16 - 00186 Roma  
Stampato in Italia - Printed in Italy  
ISBN 88-8016-140-7

Filippo Tommaso Marinetti, *Les mots en liberté futuristes*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1919. Tavola parolibera: *Après la Marne, Joffre visita le front en auto.*



## Sommario

- Presentazioni
- 9 *Francesco Sicilia*  
11 *Armida Batori*
- 13 La città e il suo sfidante  
Milano e Marinetti 1909-1924  
*Guido Lopez*
- 30 Sant'Elia e l'officina del nuovo a Milano  
*Alberto Longatti*
- 37 Marinetti nelle raccolte fotografiche milanesi  
*Giovanna Ginex - Silvia Paoli*
- 41 Percorso fotografico (1893-1924)
- 71 I libri di Marinetti  
*Filippo Piazzoni*
- 73 F.T. Marinetti editore. Visto da un editore "inutile"  
*Vanni Scheiwiller*
- 78 Libri marinettiani e futuristi alla Braidense  
*Leila Di Domenico*
- 82 Marinetti attraverso i periodici della Braidense  
*Patrizia Caccia - Mirella Mingardo*
- 89 Percorso bibliografico (1899-1945)
- 117 I Futuristi e Brera  
*Paolo Thea*
- 120 Boccioni contro Marinetti  
*Gabriella Di Milia*
- 122 Indice dei nomi
- 127 Indice dei luoghi

Filippo Tommaso Marinetti, *Futurismo: marciare non marciare*. Roma, Movimento futurista diretto da F.T. Marinetti, [1925?]. Carta da lettera con riprodotto il *Pugno di Boccioni*.

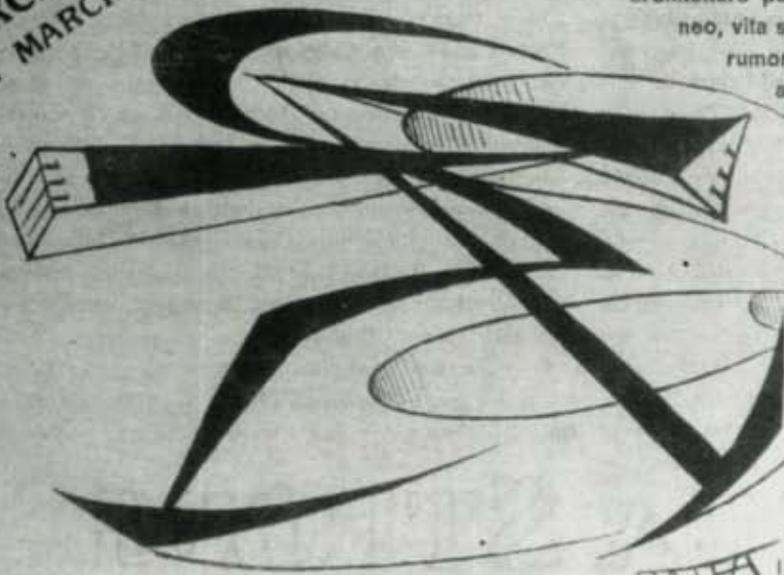
# FUTURISMO

MARCIARE  
NON MARCIARE

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 le città col loro temperamento italiano acceso.



IL PUGNO DI BOCCIONI

MOVIMENTO  
FUTURISTA  
Diretto da  
F. T. MARINETTI  
Piazza Adriana, 30  
ROMA (33)

F. T. MARINETTI

*In occasione della ricorrenza del Cinquantenario della morte di F.T. Marinetti, il Ministero per i Beni Culturali e Ambientali - Ufficio Centrale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali, ha promosso un ampio progetto espositivo per ricostruire l'opera e la figura di una delle più importanti personalità della cultura contemporanea e per illustrare specifici aspetti del movimento futurista italiano e comprenderne le influenze sulla cultura del Ventesimo secolo.*

*A tal fine è stata avviata un'approfondita e mirata ricerca nell'ambito del patrimonio bibliografico, archivistico ed iconografico custodito nelle biblioteche statali e presso importanti istituzioni culturali, i cui esiti, per la ricchezza del materiale documentario reperito, testimonianza della vastità degli interessi e della vitalità creativa di F.T. Marinetti, hanno permesso l'organizzazione di quattro mostre attraverso le quali verrà articolato, tra il 1994 ed il 1995, l'itinerario espositivo dedicato al futurismo "letterario", nelle sue diverse e peculiari espressioni "locali".*

*La Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, la Braidense di Milano, la Nazionale Centrale di Roma e la Nazionale di Napoli costituiscono infatti le sedi di altrettante rassegne, con le quali sarà possibile offrire una "visione" completa della forza creatrice del movimento futurista nell'ambito dell'innovazione editoriale e tipografica della "pagina scritta" — ancor oggi di straordinaria attualità*

*— e nel modo di concepire la scrittura ed i suoi contenuti. La complessità e l'eshaustività dell'iniziativa riassumono lo spirito di rigoroso impegno di ordine scientifico, progettuale ed organizzativo profuso dal Comitato scientifico, in particolare dagli illustri studiosi, dalle personalità artistiche e letterarie, dai rappresentanti di Enti ed Istituzioni culturali, dalle Sig.re Luce, Ala e Vittoria Marinetti che con particolare disponibilità hanno prodigato energie e competenze per la miglior riuscita dell'iniziativa.*

*A tale impegno si è unito quello dei funzionari dell'Ufficio Centrale per i Beni Librari e gli Istituti Culturali, dei Direttori delle biblioteche, dei bibliotecari e di quanti, presso gli istituti interessati, hanno offerto il loro contributo all'iniziativa a conferma dell'alto grado di professionalità raggiunto dagli operatori del settore e della dedizione che ne ispira l'azione istituzionale.*

*L'auspicio è che la mostra non solo consenta di rinnovare l'attenzione per l'opera e la figura di F.T. Marinetti ma soprattutto sia un'ulteriore occasione per favorire e consolidare l'incontro tra il pubblico e le istituzioni culturali, presupposto essenziale per lo sviluppo di nuove acquisizioni e per una più approfondita conoscenza della storia culturale e sociale del nostro Paese.*

*Francesco Sicilia  
Direttore Generale per i Beni Librari  
e gli Istituti Culturali*



*Celebrare Filippo Tommaso Marinetti, a Milano, a cinquanta anni dalla sua scomparsa, forse significa ancora compiere un atto riparatore: infrangere quel muro di silenzio, quella vera e propria "rimozione" alla quale andarono incontro, nella nostra cultura, e fino dagli anni venti, la nostra prima avanguardia e il suo promotore. Marinetti partecipò agli appuntamenti intellettuali in Europa e in Italia, cercò di impedire l'emarginazione del suo movimento, ma questo si trovò trascurato dalla cultura ufficiale del regime, incapace di integrarlo, e avversato o ignorato dalla cultura italiana fino al 1958, allorché Vanni Scheiwiller pubblicherà una Piccola antologia di poeti futuristi, fino alla recente ripresa di interesse finalmente "critico".*

*Milano, fino ad oggi, ha dedicato al fondatore del Futurismo soltanto una mostra nel 1969 alla Biblioteca Comunale di Palazzo Sormani "F.T. Marinetti ed il Futurismo", mostra suggerita e coordinata dallo stesso Scheiwiller, infaticabile ispiratore di tutte le rivisitazioni dei movimenti d'avanguardia, e presente anche nell'organizzazione di questa iniziativa.*

*La celebrazione del 50° anniversario della morte vuole, quindi, essere l'occasione per un approfondimento critico della sua opera, per precisare il significato di una presenza, provocatoria e intelligente, nella cultura moderna.*

*Nell'ambito del progetto espositivo promosso dal Ministero per i Beni Culturali - Ufficio Centrale per i Beni Librari, le Istituzioni Culturali e l'Editoria ed articolato, tra il 1994 e il 1995, in quattro mostre che vedono impegnate le Biblioteche Nazionali di Firenze, Roma, Milano e Napoli, la Biblioteca Nazionale Braidense di Milano si è trovata, forse, a svolgere il ruolo più impegnativo: quello di documentare l'attività di Marinetti e del movimento futurista a Milano, la città nella quale il movimento è nato ed ha vissuto la sua stagione più creativa e dirompente, al punto che si potrebbe pensare che futurismo non sarebbe potuto essere se non a Milano.*

*Sin dai primi del secolo, infatti, il rapporto di Marinetti con la città è intenso e vitalissimo. Milano assurge a luogo privilegiato della sua vicenda intellettuale, "città" in senso emblematico, epicentro della "ricostruzione futurista dell'Universo" e questo mentre la Milano "ufficiale", quella dell'establishment, che ha la sua voce nel "Corriere", ignora al di là delle chiacchiate il fenomeno futurista, come dimostra Guido Lopez nel suo saggio dal titolo emblematico "La città e il suo sfidante".*

*La Braidense ha risposto a questo impegno mobilitando una équipe di studiosi e bibliotecari e delineando in collaborazione con l'Assessorato alla Trasparenza e Cultura*

*della Regione Lombardia e con l'Accademia di Belle Arti di Brera un programma di iniziative che prevede due esposizioni diverse e complementari, entrambe all'interno del Palazzo di Brera, che si trasformerà per un mese in una "cittadella futurista", ed una Giornata di studio su "Milanocaffè d'Europa" nel mese di novembre.*

*Due mostre, due percorsi: uno bibliografico "I libri di Marinetti", curato da Filippo Piazzoni e Leila Di Domenico, l'altro fotografico, "La Grande Milano Tradizionale e Futurista", a cura di Giovanna Ginex, entrambi realizzati per grandissima parte con i materiali posseduti dalla Biblioteca. E se questo non stupisce per la mostra bibliografica, può invece essere occasione di sorpresa per l'altro itinerario espositivo, quello fotografico, realizzato anch'esso attingendo, per grande parte, all'archivio di uno dei più grandi fotografi italiani dell'epoca, Emilio Sommariva (1883-1956), il cui fondo, composto da circa mille stampe e oltre cinquantamila negativi originali su lastra o su pellicola, è stato acquisito negli anni settanta dalla Biblioteca Braidense. Un'ulteriore conferma, se mai se ne avvertisse la necessità, della straordinaria e multiforme ricchezza delle nostre biblioteche, in molti casi ancora da scoprire e valorizzare (e nel caso del Fondo Sommariva anche da tutelare con urgenza).*

*È soprattutto nei "Taccuini" e nella "Grande Milano Tradizionale e Futurista" che Marinetti raccoglie e rielabora fatti ed avvenimenti di quegli anni, ricorda nomi e volti di una città che sente come la "centrale delle energie e degli ottimismo d'Italia". Gli stessi fatti e volti venivano fissati dall'obiettivo dei fotografi di quegli anni. Attraverso lo spoglio degli archivi fotografici ed il confronto con i testi marinettiani è stato possibile ricostruire per immagini lo straordinario percorso biografico e artistico marinettiano, il suo rapporto con Milano e con l'ambiente in cui nasce e si sviluppa il Futurismo.*

*Il percorso bibliografico si articola in quattro sezioni: i libri scritti dallo stesso Marinetti; i libri editi nelle edizioni di Poesia, la casa editrice fondata da Marinetti nel periodo 1905-1943; le prefazioni, i cosiddetti "collaudi", che accompagnano libri talvolta poco futuristi; infine un gruppo di opere, di autori significativi per il futurismo e la letteratura italiana del '900, sui quali Marinetti interviene curandone la distribuzione. L'itinerario espositivo comprende inoltre un'ampia selezione di manifesti e giornali futuristi.*

*La mostra bibliografica è stata una felice occasione per una ricognizione generale delle edizioni marinettiane e futuriste possedute dalla Biblioteca, e pervenute in gran parte per la legge sul diritto di stampa. Nel complesso la pro-*

*duzione milanese, dal 1905 in poi, è ben rappresentata ed il fondo futurista milanese, in anni recenti, è stato integrato con un'attenta politica di acquisti sul mercato antiquario.*

*Se le edizioni braidensi che figurano in mostra sono in numero più esiguo rispetto all'esistente questo si deve al fatto che molti esemplari braidensi che recano pesanti tracce d'uso, sono stati sostituiti da quelli di collezioni private,*

*perché in migliori condizioni di conservazione e godibilità visiva.*

*Con questo programma di iniziative Milano oggi rende omaggio ad uno dei suoi più importanti cittadini, che ha svolto un ruolo fondamentale nella vicenda culturale del Novecento, ruolo che solo oggi siamo in grado di valutare pienamente, e la città ripara, in parte, il suo peccato di omissione.*

*Armida Batori*

## La città e il suo sfidante Milano e Marinetti 1909-1924

Guido Lopez

Giovedì 1 aprile 1920. *Corriere della Sera*, dal 'tamburino' degli spettacoli: «Teatro Diana. Questa sera, con una conferenza di Marinetti e 15 nuovissime sintesi teatrali inaugura i suoi spettacoli la Compagnia drammatica del Teatro Futurista, proprietà Filiberto Mateldi, direzione artistica Marinetti, Settimelli, Dessy».

Il Diana, ovvero Kursaal Diana — centro di attrazioni e spettacoli 'alla parigina', condotto dall'impresario Luigi Zerboni — non è certo una sala dove ci si aspetti di ascoltare l'*Amleto*; piuttosto, repertorio brillante, se non addirittura, in concorrenza col Trianon di Corso Vittorio e con l'Eden di fronte al Castello, quel Teatro di Varietà esaltato sette anni prima dall'iconoclasta. È il regno dell'Operetta, di cui il cartellone preannuncia l'arrivo già per sabato; e venerdì si congeda la Compagnia romanesca di Gastone Monaldi. Morale, per il teatro sintetico di Marinetti e dei suoi seguaci non sono previste repliche.

Dunque è davvero straordinario che l'indomani mattina il *Corriere* dedichi tutto quello spazio nelle 'Ultime Teatrali' allo spettacolo del Diana. Non una delle cronache sarcastiche sui tumulti, come si era avuta, ad esempio, il 17 gennaio di 6 anni prima (titolo e titoletto: «La serata futurista al teatro Dal Verme. Fischi, arance e 'coccodè'»), ma un vero e proprio resoconto ragionato, con le sigle prestigiose di Renato Simoni. Lo stesso FTM, esultante per il successo di pubblico, lo sottolinea con compiacimento nel suo taccuino: «Grande trionfo mio e del Teatro. Parlo molto bene e con precisione pubblico enorme che mi ha ricevuto con lungo applauso unanime [...] . Stampa buona. Simoni discute lungamente sul Corriere. Sono vinti, o quasi, dal nostro teatro». Dopo le prime cinque sintesi si sono avuti rumori e battibecchi, ma provocare fischi è proprio nel programma dei Futuristi. Scrive Simoni: «Non c'è nulla di inutile nella vita e nell'arte. Certo il teatro futurista non ucciderà quello di ieri e di oggi. Ma una collaborazione, diretta o indiretta, a buttar via le convenzioni del teatro può venire da tutte le parti. A patto che anche questi autori si adeguino a trovare una tecnica, ardua finché si voglia, ma positiva».

Precedono riserve non da poco sulla «insignificanza» per lo meno apparente dei «drammetti o brevi commedie», sul «balenare di intenzioni» al dunque incapaci di raggiungere né rapidità né potenza; ma pur sempre questa colonna di Simoni segna un'apertura del mondo ufficiale agli scalmanati della Casa Rossa, entro una cerchia di spettacoli — per quella sera — decisamente tradizionalisti: al Teatro Manzoni, Alfredo de Sanctis in *Pasteur* di Sacha Guitry e l'indomani in *Morte civile*, una sfida all'interpretazione ormai classica di Ermete Zacconi; all'O-

limpia, 'serata d'onore' di Maria Melato con *Dionisia* di Sardou (un 'classico' per prime donne); e sabato Ruggero Ruggeri debutterà al Filodrammatici con *Lo sparviero* di De Croisset che è in repertorio suo da 6 anni. Conclude Simoni: giustamente Marinetti nel suo discorso introduttivo ha incitato gli autori di teatro «a liberarsi dalla verosimiglianza, a raccogliere tutte le nostre sensazioni, le nostre aspirazioni, passarle attraverso un setaccio ideale, riprodurre in sintesi potenti quelle che resistono a questa specie di staccatura. Il nostro tempo è rapido. Bisogna cogliere gli scorci più significanti».

### Le ragioni di un rifiuto

Si ricorderà come dieci anni prima la serata antiaccademica e antiaustriaca del 15 febbraio al Lirico non fosse stata né annunciata né raccolta dal *Corriere*, e men che meno dalla *Perseveranza*<sup>2</sup>, e che si cercherebbe invano su quelle colonne, o in altre sedi rappresentative della società e della cultura milanese consolidata, un qualche accenno al primo Manifesto dopo la sua uscita sul *Figaro* e successivo *battage* propagandistico. Eppure, un saggio di G.A. Borgese d'epoca<sup>3</sup> ricorda: «Nel febbraio dell'anno 1909 l'Italia fu invasa da immensi manifesti, ove una laconica dicitura a grandi lettere rosse annunciava "Il Futurismo — F.T. Marinetti". Che cos'era mai? La soluzione dell'enigma venne qualche giorno più tardi, con un foglio volante che il fondatore della nuova scuola distribuì a migliaia di copie in tutte le parti del mondo, e che poi ripubblicò nella sua rivista: *Poesia*».

Borgese a quel tempo non aveva ancora adottato Milano: gravitava su Torino. Ammiratore esplicito non solo delle virtù istrioniche ma anche della genialità marinettiana di primo stampo (*La conquête des étoiles, Roi bombance*) ne tracciava un vivacissimo ritratto parigino esaltandone il carattere provocatorio e fecondo; ma al dunque rimpiccioliva caposcuola e seguaci già col titolo del suo saggio: *Gli allegri poeti di Milano*. Quasi non avesse afferrato la virulenza del matrimonio "guerra-igiene del mondo" proposto sin dal primo Manifesto, e d'altro canto la dirompente geniale drammatica fecondità della sfida all'accademismo, alle convenzioni, al linguaggio stantio; in definitiva, al chiaro di luna<sup>4</sup>: da cui la centralità di questo demolitore di idoli nello sviluppo della comprensione, espressione e comunicazione, da quel 1909 ad oggi.

Gli indici del *Corriere* tra il 1909 e il 1911 ignorano Boccioni (soltanto bersagliato nel suo 'nuovo corso' a proposito della Esposizione d'Arte Libera), ignorano i vari Ma-

1. Il complesso del teatro, albergo, ristorante e giardino del Kursaal Diana. Da un opuscolo del 1909.
2. 1905 circa in piazza Duomo (foto Ali-nari).
3. Manifesto della Società Umanitaria. 1907.
4. Case popolari costruite dall'Umanitaria in via Solari (1906). L'asilo nido.



1



2

**SOCIETÀ UMANITARIA**  
(FONDAZIONE LORIA)  
MILANO - Via A. Manzoni, 9 - MILANO

**I SUOI SCOPI**

La Società Umanitaria, fondata nel 1901 da Francesco Saverio Loria, ha scopo di mettere i diseredati, senza distinzione, in grado di elevarsi da sé stessi procurandosi loro lavoro, alloggio, istruzione (art. 1 dello Statuto), disporre di un capitale di 100 milioni di lire, con un reddito annuo di circa 4 milioni di lire.

**COSA HA FATTO E COSA FA L'UMANITARIA.**

La Società Umanitaria compie una duplice opera di prevenzione e di assistenza. Ediziona opere di carattere sociale, quali: **Il libro del lavoro**, che lavora dall'operaio all'industriale, e **Il libro del lavoro**, che lavora dall'operaio all'industriale, e **Il libro del lavoro**, che lavora dall'operaio all'industriale, e **Il libro del lavoro**, che lavora dall'operaio all'industriale.

**COME È AMMINISTRATA L'UMANITARIA.**

L'Umanitaria è amministrata da un Consiglio composto di 33 membri dei quali 20 nominati dal voto e 13 dal Consiglio Generale di Milano. Il medesimo include un Collegio dei delegati composto di 20 membri che ha la funzione di deliberare sul bilancio e sul regolamento sociale.

**PER ESSERE SOCI DELL'UMANITARIA,**

per ottenere il giornale che essa pubblica gratuitamente e ricevere alle elezioni del Consiglio, basta pagare in una volta sola L. 30 (trenta lire) per il primo anno. Il secondo anno si versano L. 10 (dieci lire).

Il giornale viene distribuito gratuitamente a tutti i soci che partecipano alle elezioni soltanto quando dal loro voto non hanno conseguito il 50 per cento di voti.

L'Ufficio d'iscrizione è in Via Solari, n. 10, Milano, via Solari 10.

Milano, 29 Aprile 1907

3



4

nifesti, riportano cronache burrascose di zuffe e colluttazioni — in particolare, con quelli della *Voce* — e le due fasi del processo a *Mafarka* (ampio pezzo sul dibattito; trafiletto bofonchiante sull'assoluzione; compiaciuto annuncio della condanna in Corte d'Appello); un altro trafiletto orripilato compare a proposito di "La bellezza della violenza", conferenza marinettiana al Salone dell'Arte Moderna in Campo Lodigiano (31 luglio 1910)<sup>5</sup>. Da Parigi la cronaca, altrettanto scandalizzata, di un'analoga corrida all'Unione degli Studenti (10 marzo 1911). Insomma, non sembra, da quegli indici e testi, che ci sia mai stato in quegli anni cruciali<sup>6</sup> un qualche tentativo nel quotidiano di Albertini di prendere in seria considerazione il fenomeno futurista, al di là delle chissate. Perché 'serio' non è e non sarà considerato fuori dalla cerchia degli adepti, e di pochi spiriti indipendenti, qui a Milano. La 'psicologia' di questo rifiuto — a parte l'ovvio spirito di difesa dell'*establishment* dall'assalto marinettiano — verrà magistralmente rievocato da Alberto Savinio in uno dei suoi *Palchetti romani* e nelle prime pagine di *Ascolto il tuo cuore, città*, là dove parla di una «civiltà chiusa» che «ignora la critica, la polemica, la diversità dei giudizi» e che «o esclude o consacra», in cui «i personaggi erano collocati a piramide, nell'ordine di una rigorosa gerarchia» e dove «gli dèi minori salivano con movimento lento ma regolare i gradi della piramide, sostituivano ai posti più alti gli dèi maggiori, via via che costoro svolgevano in cielo in una luce d'apoteosi». A quel tempo — ricorda — «la confetteria del Cova tra le cinque e le sette era il cuore intellettuale di Milano»; e qui, in effetti, si ritrovavano anche i seguaci di Marinetti attorno al caposcuola, pronto, fra l'altro, a pagare per tutti le consumazioni. Il Cova, e in alternativa il Savini: posti delegati anche per i tradizionali banchetti "in onore di": ambitissimo segno di raggiunto prestigio.

### Scenario milanese 1909

In quel 1909 del primo Manifesto (e anche del kolossal cinematografico di Luca Comerio dedicato nientemeno che all'*Inferno* di Dante) proprio al Cova fu organizzato un banchetto in onore di un plurisuccesso teatrale. E parlo *pour cause* di teatro, essendo la scena di prosa (a fianco del teatro lirico) lo specchio, in quegli anni, della 'buona società' e della 'vigente cultura' italiana. Da cui, anche, la centralità di un modesto ma frequentatissimo ufficio di piazza San Babila, e del suo rettore massimo, Marco Praga: la Società Italiana Autori. Il banchetto si offriva al

commediografo Sabatino Lopez — mio padre — per l'esito in uno stesso mese (aprile) della sua *Buona figliola* in tre grandi città: a Milano, teatro Manzoni (protagonista Maria Melato), a Roma, teatro Argentina (Edvige Reinach), a Torino, il Carignano (Teresa Mariani).

Al banchetto del Cova fu ricordato il recente debutto al Lirico della *Fedra* dannunziana; si indirizzò all'Hotel de la Paix di Roma un telegramma «al giovane poeta drammatico che ha jeri affermato così luminosamente la grandezza dell'arte italiana»: Sem Benelli, i cui endecasillabi della *Cena delle beffe* sarebbero risuonati, dopo la 'prima' del teatro Argentina, su tutti i palcoscenici (e non soltanto italiani) incessantemente sino alla soglia della seconda Guerra Mondiale. Opportuno ricordare che, se da un lato Benelli era stato nel 1905 tra i fondatori di *Poesia*, dall'altro alluderanno proprio a lui e a Dario Niccodemi (*recordman* di incassi, a partire dal *Rifugio*) gli strali del Manifesto dei drammaturghi futuristi (1911) dedicato alla «voluttà di essere fischiati».

Ci sono altre voluttà che ai Futuristi non dispiacciono: Marinetti è un cultore della bicicletta, di origini intellettuali e alto-borghesi. Col 1909 le 'due ruote' conquistano le masse: nasce, per iniziativa della Gazzetta dello Sport, il Giro Ciclistico d'Italia, e il prato dell'Arena napoleonica consacra il suo primo vincitore: Luigi Ganna (30 maggio). Sempre all'Arena, d'estate, è popolare anche il cinema all'aperto, proiettato su un telone gigantesco. Il Circuito automobilistico di Brescia contende l'*élite* cittadina (ma anche i frèmiti di Boccioni) alle tribune degli ippodromi. Il momento economico è duro, persistono salari da due lire al giorno (4 chili di pane). Quindicimila operai vengono e vanno fra città e campagna, in biroccio, a piedi, e se va meglio, in tramvai; oppure alloggiano a grappoli in ambienti malsani. I portinai delle vecchie case, sistemati in gabbioni in pieno spiffero, sono in cima alle classifiche della tubercolosi. La Società Umanitaria ha costruito un migliaio di locali nelle sue Case Popolari di via Solari e viale Lombardia ('alle Rottole'), le prime a sostituire il sistema a ballatoio con scale individuali per 3 o 4 appartamenti; e il Comune le è stato dietro con doppia dose di alloggi; ma occorre ben altro. Turati, a nome dei socialisti, fra le proteste della maggioranza, propone che venga stabilito un calmere sulle case. A loro volta, gli esercenti rumoreggiano alla minaccia di una tassa sulle insegne e sull'occupazione delle aree. A novembre, i gasisti a S. Celso e a Porta Nuova scioperano ad oltranza: l'*Illustrazione Italiana* di novembre dedica la copertina ai "liberi fuochisti" (altri li chiamano krumiri) che li sostituiscono, protetti dalle truppe. I Futuristi in proposito han-

1. Il consiglio della Società degli Autori, 1909. Seduti, dal centro verso destra, Sabatino Lopez, Marco Praga, Gerolamo Rovetta e E.A. Butti. I primi tre a sinistra: l'avv. Augusto Ferrari, Renato Simoni, Silvio Zambaldi. Con la barba: Grabrinsky-Broglio e Giuseppe Borghi. In piedi al centro, Giannino Antona-Traversi.

2. Programma di sala del Teatro Manzoni per la prima rappresentazione de "La Buona Figliola" di Sabatino Lopez. 14 aprile 1909.

3. Telegramma indirizzato a Sem Benelli dalle sale del Cova. Autografo di Marco Praga. 20 aprile 1909.



1

2

**PROGRAMMA**

Martedì 14 Aprile 1909, alle ore 21.30

**COMPAGNIA ITALIANA DRAMMATICA**

DIRETTA DA **VIRGILIO TALLI**

14.ª Rappresentazione

**La Buona Figliola**

Commedia in 3 atti di SABATINO LOPEZ

**NOVISSIMA**

**PERSONAGGI**

Cesario	M. Ardito
Giulia	A. Pini
Carlo	G. Salsani
Assunta	M. G. D'Antonio
Luca	I. Frigolin
Giulio	M. Roscini
Enzo	A. Cossentino
Orsola	V. Tull
Barbale	A. Sisti
Il Decurione Ferraro	V. Pini
L'Avvocato Sperduti	G. N. Visoli
L'Avvocato Bertoli	L. Nascetti
L'Avvocato Scatelli	G. Sisti
Alvaro	V. Ghislini

Regista lo stesso autore in un atto di S. ARDY.

**Felice il Cerimonioso**

Vi aggraziano le signore A. Sisti, G. Franchetti e i signori A. Cossentino e F. Micali.

Il Teatro si riserva esplicito guardarsi perché lo signora possa deporre gratuitamente i capelli

**CENE** ai RINGHATI RISTORANTI

**OROLOGIO** Piazza del Duomo 33

**GAMBRINUS** Galleria Vitt. Emanuele

**CASANOVA** Piazza S. Siro

**Maison ILLEAUFAR DE PARIS**

**G. TANTINI** Via S. Agostino 10

**MANNEQUIN** Via Francesco Ferruccio

**U. BERTUZZI** Milano - Via Sesto 4

**LA "POPOLARE"** MUTUA ASSICURAZIONE VITA

**BESNATI LUIGI** MILANO

**Amaro S. Pellegrino** PREPARATO CON LE ACQUE NATURALI ANTICATARRALI DELLE RINGHATE FONTI DI S. PELLEGRINO

**Bitter Dennler Interlaken** Il più antico ed efficace degli aperitivi

**E. ISOLABELLA & FIGLIO - MILANO**

3

Sem Benelli  
 Hôtel de la Paix Helvetica Roma

Il pensiero degli amici e colleghi riuniti a festeggiare Sabatino Lopez ricorre al giovane poeta drammatico che ha ieri affermato con luminosamente la grandezza dell'arte italiana - ~~il~~ <sup>il</sup> ~~giornale~~ <sup>giornale</sup> per un'ora del quindici direttore, un avvio entusiastico e un abbraccio fraterno - Marco Praga

una cancellatura Praga

no idee confuse e contraddittorie: ossessionati dal pericolo bolscevico, nel '19 vedranno rosso, però adesso fanno a pugni in appoggio all'anarchico Ferrer, condannato all'impiccagione. La Giunta comunale approva di municipalizzare l'impianto elettrico di Grosotto in Valtellina — preventivo, 30 milioni — e in città, la centrale termica di via Trento aggiungerà alla produzione in loco di energia elettrica il potenziale che la raggiunge di traliccio in traliccio dalle Alpi.

Milano effettivamente cresce, o per dirla con Boccioni, è una città che sale: industria, finanza, commerci, infrastrutture, tutto mostra i progressi e soffre i disagi della crescita. Le statistiche anagrafiche pubblicate dalla *Perseveranza* danno per il 31 dicembre del 1909 precisamente 604.707 abitanti, di cui un po' più di 8.000 appartengono alla guarnigione.

#### 1910-1911: da Taliedo a Tripoli

A metà novembre, sempre di quel 1909, in Corso Vittorio Emanuele si annuncia un boccone ghiotto: è il primo Salone d'Aviazione italiano, aperto nella hall dell'Albergo del Corso (è l'edificio in liberty del Trianon). Gran folla di borghesi in bombetta e ghette, con rispettive dame dai grandi cappelli a piume passano in rivista — fra tendaggi e lampadari — aereoplani e modellini di velivoli, eliche e motori. Molti i progetti in disegno, fra cui un «Pensiero di aereoascendente» di terminologia protofuturista, a firma Pesaro di Milano.

Potrebbe essere marinettiana, tutto sommato, anche l'Esposizione che due giorni avanti si è aperta nelle sale della Famiglia Artistica, e che ai nostri giorni si intitolerebbe al kitch: a quel tempo è chiamata «Esposizione del cattivo gusto» e il *Corriere della Sera*, a firma Arnaldo Fraccaroli, le dedica due colonne di facile buonumore. Sarà lo stesso Fraccaroli l'inviato speciale con accesso alla cabina del dirigibile dell'ing. Forlanini, che il primo gennaio del 1910 fluttua da Crescenago a Loreto, corso Venezia e Vittorio, piazza Duomo, e gira attorno alla Madonnina. Oramai Milano sembra candidarsi a capitale dell'aviazione: finanzia un premio per chi trasvolerà per primo le Alpi su un 'più pesante dell'aria' (tocca a Chavez, ma ahimè alla memoria); e fra settembre e ottobre convoglia — così dice la stampa — più di 300.000 spettatori sul nuovo campo di Taliedo per la Settimana d'Aviazione e Circuito Internazionale aereo. Ecco un'iniziativa interclassista, con *parterre* di ricchi e fiumane di popolo. La nazione si aggiorna sul volo; D'Annunzio un po' prima, a stretto giro

anche Marinetti prende posto in un velivolo — quello di Giovanni Bielovucic («Finalmente uno scrittoio adatto ad una ispirazione spaziale»); edicole e negozi mettono in vendita cartoline aviatorie e i produttori di giocattoli aeroplanini di latta. Insomma, il futuro furoreggia.

Non il futurismo. Il futurismo di FTM e di Boccioni raccoglie entusiastiche adesioni — e vendite di quadri — da Parigi a Londra a Berlino, a Mosca; ma a Milano, dove sta il suo fulcro, fra i «tappeti persiani divani profondi voluttà asiatiche» di casa Marinetti — non arriva a 'forare' di là dallo scandalo. Il conservatorismo tiene la redini della critica e dell'informazione; il nuovo ritmo dei motori e delle officine stenta a farsi sentire fuori dai propri mondi; anche 'bandiera rossa' parla ai compagni col linguaggio dei drappaggi e dell'incudine. Ibrido il connubio (quasi un colpo di mano di Carrà, Mazzucotelli e altri) agli inizi del 1911 con l'Umanitaria di Osvaldo Gnocchi Viani, fondatore della Camera del Lavoro, in occasione dell'Esposizione d'Arte Libera. Ibrido perché il Futurismo — a cominciare dal suo fondatore che si compiace di affrontare la forza pubblica in abito da cerimonia — non è umanitario, e men che meno egualitario, e fra i suoi bersagli pone accanto ai socialisti e ai radicali anche la variegata categoria dei passatisti e dei benpensanti. Comunque, è proprio nell'ex sala-macchine della Ricordi in viale Vittoria 21 — futuro viale Premuda — e dunque proprio in sede proletaria, che accanto ad opere del tutto tradizionaliste (e disegni di bambini) per la prima volta il vasto pubblico si imbatte nel linguaggio nuovo di Russolo e di Boccioni — *La risata, Le retate, Il lavoro, Il lutto...* In un ampio articolo del primo maggio *Il Secolo* appare decisamente incuriosito<sup>7</sup>; ma il *Corriere* stronca il settore futurista in poche righe, a favore di spazio per la «degnissima commemorazione di Fogazzaro» che Giuseppe Giacosa ha tenuto presso la sede centrale dell'Università Popolare — sede qualificante per gli oratori e frequentatissima (Marinetti vi aveva debuttato nove anni addietro, declamando, in francese, *La légende des siècles*).

Sempre a maggio, presso l'Hotel Regina tutta la Milano intellettuale rende omaggio ai 50 anni di attività di Emilio Treves. «Autorevole gobbo intelligentissimo» lo sistema con tre aggettivi Marinetti. «Autore egli stesso, lettore facilmente irritabile, estensore di lettere mordaci e brillanti, correttore di bozze per divertimento, la sapeva più lunga dei colleghi, e anche dei suoi autori, direi quasi in tutte le discipline» è Marino Moretti che lo ritrae, con la memoria a quando il suo *Pesci fuor d'acqua* fece anticamera per due anni (1911-1913) nel «lugubre scaffale» dell'editore. «Non aveva quasi altro da dire ai suoi autori che: "Non

1-2. Cartoline per il Circuito Aereo Internazionale. 1910.

3. La centrale idroelettrica di piazza Trento, municipalizzata. 1910-13 (Archivio A.E.M.).

4. Il nuovo mercato coperto di Corso XXII Marzo. 1911.



1



2



3



4

tutte le ciambelle vengono col buco" e forse, secondo lui, solo De Amicis era riuscito a fare il buco a una ciambella; e solo per servirla ai ragazzi». Ma era pur sempre, Treves, con Giulio e poi Tito Ricordi sul fronte della musica, imperatore dell'editoria: in società e in politica uomo rigorosamente di destra — basti il tono e il corso della sua *Illustrazione Italiana* — ma al dunque gran divulgatore di cultura enciclopedica.

Con gli ultimi di settembre del '911 «la nuova irresponsabile ubriacatura militare e imperialistica» (definizione di parte socialista) ha partorito la leva militare — richiamo alle armi della classe 1888 — e una protocollare dichiarazione di guerra alla Turchia: obiettivo, la conquista di Tripoli e di Bengasi. Imperturbabile, il cartellone dei teatri milanesi offre *La dama dalle camelie*, *La partita a scacchi*, *Morte civile* (stavolta, con Ermete Novelli). Ma Gabriele D'Annunzio non si lascia sorprendere: già in data 8 di ottobre un'intera pagina del *Corriere* pubblica la sua *Canzone d'oltremare* (a buon conto: «proprietà letteraria, riproduzione vietata»). Marinetti — quanto poco dannunziani i suoi *zang tuumb* dopo Adrianopoli! — quattro giorni dopo sbarca sull'altra sponda del Mare Nostrum, corrispondente dell'*Intransigent*. Luigi Barzini, inviato speciale del *Corriere*, ha percorso i tempi di oltre un anno annunciando (titolo del giorno 9) «l'agonia e la fine di Tripoli turca». Sui manifesti per le vie di Milano *Bombardamento di Tripoli* («con scena comica finale») di Luca Comerio inaugura il cinema di guerra, garantito «cinematografia ufficiale ed autentica di nostra esclusiva proprietà». Anche il bombardamento da dirigibili è una novità assoluta nella storia dell'igiene del mondo. Per chi resta in città, più piacevolmente nasce al caffèconcerto il *refrain* «Tripoli, bel suol d'amore», e si stampano cartoline colorate afropatriottiche. Gli atelier della moda presentano la gonna pantaloni (fiasco); i negozi di frutta e verdura imparano, per gli acquisti all'ingrosso, il nuovo indirizzo del Mercato: Corso XXII Marzo.

### 1912-1915: di pace in guerra

Febbraio 1912: l'esposizione dei pittori futuristi a Parigi scuote l'Europa; a Milano l'attenzione della stampa è puntata sulla prima scaligera dell'*Isabeau* (20 gennaio) e sul debutto al Manzoni (11 marzo) della Compagnia stabile diretta da Marco Praga con *I mariti* di Torelli, che per i suoi molti personaggi espone al giudizio del pubblico l'intera Compagnia. È presente il tutto Milano, dal *parterre* dei nobili ai loggionisti. Ovazioni ai Capocomici

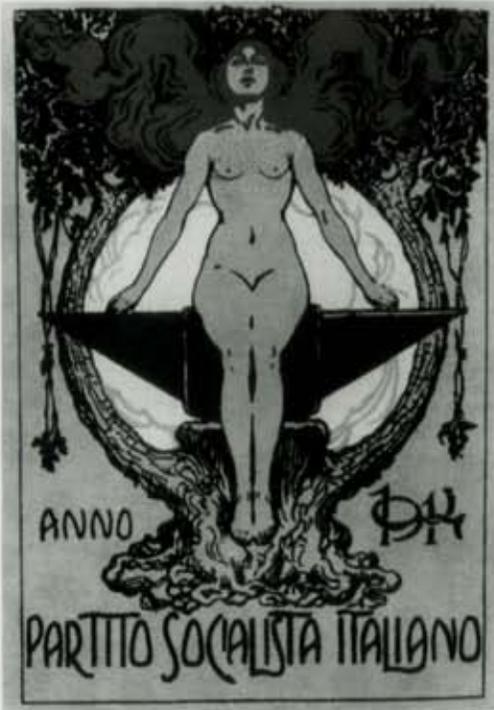
ci/protagonisti — Tina di Lorenzo, Armando Falconi — agli attori tutti e al *deus ex machina*, Marco Praga. Praga è a lauto onorario, ma oltre ai Capocomici c'è un terzo socio finanziatore: Giuseppe Visconti di Modrone (Luchino ha 6 anni).

A Palazzo Marino proprio il "sindaco della lesina" Emanuele Greppi si trova a dover registrare un deficit nel bilancio preventivo per il 1913: troppi sono gli obblighi sociali emergenti nel nuovo clima politico; di fronte ai quali la sinistra non sottoscrive l'impegno per un quartiere universitario alle 'Cascine doppie', che d'altronde, con la guerra di mezzo, non prenderà forma prima degli Anni Venti. Ancora più avanti (1931) verrà inaugurato il faraonico edificio della nuova Stazione Centrale, secondo il progetto 1912 di Ulisse Stacchini, via via ingigantito. Ma le complesse opere della nuova cerchia ferroviaria saranno già in uso per i trasporti militari dopo l'entrata in guerra del maggio '915.

Milano adesso ha 194 km di binari per i tram (erano una sessantina a fine secolo), 8.700 case servite di acqua potabile (contro undici di fine secolo: è nato l'acquedotto); e quasi 1.600 lampade stradali a luce elettrica. Per la XXIV legislatura le elezioni si tengono a voto allargato: raddoppiano le liste elettorali e i votanti. Marinetti, come già nel marzo 1909, lancia un appello agli elettori futuristi — stavolta controfirmato da Boccioni, Carrà, Russolo<sup>8</sup>. Il suo contenuto ci dispensa da ulteriori considerazioni sul come e sul quando dei rapporti con Mussolini e col Fascio istituzionalizzato: un tema, del resto, ormai logoro. Sarà tuttavia lecito osservare che in questo programma — in coerenza, del resto, col Manifesto delle origini e con quanto seguirà — l'incitamento a una cultura moderna, innovativa e antiaccademica non intende sbrogliarsi da ciò che Umberto Eco ha ribattezzato come Urfascismo — le idee base da cui il Fascismo può sempre germogliare e si ramifica. Il «programma repubblicano-democratico-socialista» (così si intitola) del 1913 riprende il *leit-motif* della «guerra sola igiene del mondo»; chiede una «politica estera cinica, astuta e aggressiva»; parla di «espansionismo coloniale», di «Panitalianismo»; inneggia al culto — questo è il vocabolo-guida — non solo del progresso e della velocità, ma anche della veemenza temeraria, della forza fisica e dell'eroismo elevati a valori primari. Da cui si auspica il «predominio della ginnastica sul libro»; con finale a sorpresa: «Abolizione dell'industria del forestiero, umiliante ed aleatoria».

Marinetti non diserta mai: è sulla breccia dal primo momento in cui echeggia per tutta Europa la pistolettata di Serajevo. Proprio in quei giorni a Milano si è insediata

1. Tessera del Partito Socialista per il 1914.
2. Manifesto di Leopoldo Metlicovitz per "Cabiria". 1914.
3. Aroldo Bonzagni. Pubblicità per la Columbia Records (la scritta allude alla "Forza del destino"). 1914.
4. A.M. Mauzan, manifesto per un film della Gaumont. 1914-18.



1



2



3



4

la nuova giunta socialista, uscita dalle urne nel giugno con 34.596 voti a favore di Luigi Majno, *l'avvocato dei poveri*, l'avvocato dei poveri, come è universalmente conosciuto e amato: è uno dei padri fondatori della Milano del nostro secolo. Il primo eletto degli avversari 'costituzionali' ha raccolto 32.117 suffragi — per i tempi, uno scarto notevole di quasi 2.500 voti. I perdenti lamentano soprattutto «gli ottomila voti inutili» passati ai radicali che, negando di apparentarsi con la Milano dei probi, «hanno aperto le porte di Palazzo Marino ai sovversivi». Mussolini, direttore e 'opinionista' dell'*Avanti!* per pochi mesi ancora, scrive con sarcasmo: «Il Barbarossa socialista ha già issato il suo gonfalone vermiglio a Palazzo Marino, e sulla tomba dei nemici profligati lancia il suo frenetico hurrah!».

È designato Sindaco l'avv. Caldara, altro 'socialista moderato', che come Majno gode di molta stima anche in campo avverso. Nel settembre (seconda riunione del Consiglio) riassume così la posizione propria e della Giunta circa il conflitto che si è aperto in Europa: «Il dovere della neutralità deve essere superiore ad ogni altro generoso impulso». E subito passa alle cose concrete da farsi. Fra queste, un fondo contro la disoccupazione — da integrare con sottoscrizioni pubbliche — e generose riserve di grano per ogni negativa occorrenza. Ancora più qualificante e largamente apprezzata è l'istituzione di un assessorato del lavoro e della previdenza.

Che la maggioranza esca al dunque vincitrice mica sempre accade. Tutt'altro. Specie se la minoranza sa perfettamente e visceralmente cosa vuole; e gli altri un po' meno. Le notizie drammatiche sull'invasione del Belgio da parte tedesca pesano sugli umori della gente della strada, che guarda alle copertine a colori della *Domenica del Corriere*. Ai Futuristi il senso della sfida non manca davvero: ci provano anche in campo musicale, e il concerto intonarumori al Dal Verme — 21 aprile 1914 — raccoglie altra frutta e verdura. In settembre (e la posta è ben più alta) tornano in quel teatro e qui, nei giorni della battaglia della Marna, srotolano una bandiera tricolore enorme dilagando poi verso piazza Duomo. Tafferugli e urla, bandiere austriache bruciate. Marinetti incita e tempesta in smoking, Colautti e Boccioni menano pugni e randellate, la Galleria messa a soqqadro è bloccata da uno squadrone a cavallo, i promotori ottengono di finire in galera. Del resto, le dispute pro e contro l'intervento innescano una catena di provocazioni e di scissioni un po' ovunque. Nel frattempo, D'Annunzio si è fatto sentire per procura da Parigi col suo *Chèvrefeuille* diventato *Il ferro* — tragedia moderna affidata alla Compagnia Stabile del Manzoni

(28 gennaio del '14); e si fa leggere e ricordare sugli schermi cinematografici con le didascalie di *Cabiria* (film che inaugura il divismo di Maciste). Il Vate, sistemati i debiti col favore dei tempi, varcherà la frontiera e si farà ben sentire davanti al monumento di Quarto, 15 mesi dopo. A quel punto, l'ora dell'intervento contro l'Austria è scoccata: qui a Milano, ancora una volta il Sindaco, interprete dell'esultanza e dello sgomento, pronuncia la parola giusta e piana: «Nella vita dei popoli la guerra è la tragedia più grande, più delle incoercibili ire della natura. Ella vuole un rito di serietà e di riflessione».

#### 1915-1918: di fronte alla guerra

D'altro canto, a questo punto non c'è che agire, smussando i contrasti più accesi. La Patria chiama — o, comunque, chiama la cartolina precetto. Marinetti non aspetta davvero: lo stesso giorno della dichiarazione di guerra è iscritto nel battaglione lombardo dei Volontari Ciclisti e Automobilisti, pronto a lasciare Milano per la battaglia tante volte invocata. Così, nei mesi e anni di fucili e mitragliatrici lui, il Capo, dà l'esempio: è per lo più sotto le armi, anzi in prima linea, ferito, convalescente; altrimenti, a Roma, a Firenze, a Genova, nel Veneto, organizzatore di propaganda patriottica in stile futurista. A Milano, dove capita di passaggio, i rapporti più frequenti sono con Umberto Notari, passim col direttore del *Popolo d'Italia*, in simpatia selvatica. A Milano, negli ultimi due o tre mesi del 1916 FTM si dedica interamente alla memoria del grande amico Umberto Boccioni, rimasto vittima di un cavallo imbizzarrito. Il *Corriere* preannuncia la mostra commemorativa ai piani superiori del Cova (Galleria Centrale d'Arte) con un trafiletto, per metà dedicato al telegramma di D'Annunzio: «Mi sembrava che la sua giovine energia, creatrice di nuove forme, meritasse dal destino il privilegio di creare anche il modo della sua Morte. La pietà lo accompagna al limitare della Gloria». Poi dedica all'evento un quarto di colonna — non più di tanto — però conquistato dalle «ardenti parole di Marinetti» e dalla personalità dell'artista, capace sul palcoscenico di sfidare «con i pugni e con le idee un pubblico sogghignante ed ostile», e che «nelle sue tele e nelle sue sculture baldamente provocatrici ha preso a pugni e a schiaffi la logica, il gusto, la regola, la tradizione». L'anonimo cronista e critico descrive la «conversione» di Boccioni al futurismo come un sacrificio affrontato in piena sincerità, in cerca di esperienze e per «quell'amore dell'intentato che agitavano la sua giovinezza».

Di tutt'altro afflato e importanza — anche in termini di spazio stampa — sono usciti il testo di Carlo Carrà sul *Popolo d'Italia* (3 gennaio 1917) e la colonna fitta di Massimo Bontempelli sul *Secolo* del giorno 11 (tre giorni prima qualcosa più di un trafiletto è dedicato a Cézanne: ne parla, al Filologico, una donna giornalista emergente: Margherita Sarfatti). Citiamo da Bontempelli: «...Per quella ribellione, per quell'insolenza, per la coscienza e l'incoscienza meravigliosa del suo temperamento creatore, questo morto dice oggi ai Milanesi meravigliati una delle parole più intense e inebrianti di vita che abbiamo udito in questo decennio [...] L'opera di Boccioni, tutte le sue donne, i suoi colori, i suoi grovigli di volumi, le sue espansioni di linee e di luce, i suoi dinamismi pittorici e plastici appaiono, in questa riunione, il migliore e il più vivo commento alla guerra e alla grandezza d'Italia». Bontempelli è un nome-chiave in questa galoppata su Milano 1909-24. Bontempelli ebbe vita ufficialmente tempestosa col Futurismo, ma è certamente da lì che lo vediamo partire, fra il 1920 e il '21, verso l'avanguardia: con quei due straordinari oggetti letterari chiamati *La vita intensa* e *La vita operosa*, dove si ritrovano vari riferimenti a Marinetti culminanti nell'argutissima pagina di "Mio zio non era futurista". Giustamente Luigi Baldacci in una sua prefazione del 1961 richiamerà anche le affinità di Bontempelli con Pirandello: il personaggio che disputa con l'autore, in "Più su" (Bontempelli potrebbe avere letto i preparativi, ma non certo ascoltato *I sei personaggi*, che compaiono sulle scene un annetto più tardi). Si aggiungano i chiarissimi anticipi sulle battute di Campanile e la citazione dall'*Uomo che incontrò se stesso* di Luigi Antonelli (1918): anche l'io narrante bontempelliano incontra se stesso nel "Romanzo dei romanzi". Da notare anche come il termine 'pescecani' (*La vita operosa*, III) riprenda un termine scelto come titolo nel 1913 — ricconi cannibali ce ne sono anche in tempo di pace — da Dario Niccodemi. Ma già: sulle scene di prosa — più che mai specchio del denaro e dell'impresa, quale sembra piacere anche alle classi povere, che se ne lustrano gli occhi — la guerra si è introdotta per palpitazioni di cuore: mariti lontani, tradimenti nell'attesa, figli caduti, vite spezzate, fortune travolte, 'tirate' patriottiche. Fra le *pièces* più applaudite fra il '15 e il '18 ci sono *La nemica*, *Il titano*, *Prete Pero*, tre successi a firma Niccodemi (l'ultimo, compare nel cartellone della Scala, convertita alla prosa in onore di Ermete Zacconi — non accadeva dai tempi del Foscolo). Ma la guerra come problema esistenziale in sé e per sé non ha spazio; gli autori non osano scriverne, chi va a teatro non ne vuol sapere.

Tuttavia, qualcosa si muove. A lenti passi, davvero non in direzione del teatro sintetico, ma si muove. I tre atti di *Se non così* (19 aprile 1915), futuro *Ragione degli altri*, lasciano una scia di freddo al Manzoni; applausi misti a «sconcerto, intontimento, esasperazione» — parole di Pirandello stesso — accolgono il *Così è (se vi pare)* messo in scena all'Olimpia (18 giugno del '17). Ma la critica si è scossa, e sprona il pubblico a riflettere, a impegnarsi, a capire. Ruggeri la spunta col *Piacere dell'onestà*; e il 'cerebralismo' si fa strada anche come argomento di discussione nei salotti. Nasce a Milano, dopo l'incerto esito della 'prima' a Roma, la fortuna del 'grottesco' con *La maschera e il volto* di Chiarelli. Scuote la platea ambrosiana l'arduo *Marionette, che passione!* di Rosso, in 'prima' assoluta al Manzoni, 4 marzo 1918, con la Compagnia Talli. Così, sotto la pressione dei nuovi e del nuovo, anche i riti della scena prendono a vacillare, il *deus ex machina* dell'organizzazione teatrale, Marco Praga, cede terreno; Lopez, che è stato Direttore Generale dal 1911, ora — novembre 1918 — passa mano.

#### 1919-20: l'annata nera e l'annata ponte

La Milano che FTM e i suoi ritrovano ad armistizio concluso non è in quello stato di crisi che i successivi moti, conflitti e colpi di mano ci presenteranno. Anzi. Vi sono lutti in quantità, per le battaglie e per l'epidemia di 'spagnola'; la gente senza risorse ha fatto la fame e poco migliora adesso; gravi gli oneri per l'assistenza ai mutilati, alle vedove, ai profughi di Caporetto. Ma provvedimenti tempestivi erano stati presi dall'Amministrazione Civica in fatto di approvvigionamenti, e i più aspri disaccordi politici sostanzialmente accantonati per il 'dopo'. Quanto all'industria, mai si era vista una crescita così rapida, per le esigenze di guerra: Breda, Bianchi, Caproni... da cui straordinari incrementi di vario genere, e nel campo energetico idroelettrico in particolare. Sul terreno finanziario, i diagrammi sono in salita sino alla fine del '21, con al centro il potere conquistato in pochi anni dalla Banca Commerciale di Toeplitz.

Il capitolo 'Milano in guerra' ci porterebbe lontano; un capitolo su Milano 1919, nel ginepraio. Mettiamo giù qualche appunto, partendo da quanto scrive Giulio Sapelli proprio in un'opera promossa dalla Cariplo<sup>9</sup>: scrive, anzi addirittura intitola il suo saggio a questo modo: "L'imprenditoria lombarda: una classe dirigente mancata" e definisce la Confederazione Generale dell'Industria (fondata nel 1919) gigante economico ma «nano politico

1. Maestranze femminili della Breda a Sesto S. Giovanni. 1917 circa.  
 2. Ermete Zacconi con i bimbi — Peppino, Ernes — nel 1914 o inizi del '15. La dedica a Lopez è del 1918.  
 3. Composizione con i ritratti dei Soci Cooperativa Ferrovieri aderenti allo sciopero antifascista. 1920.

4. Anni venti. Manifesto per il dancing Sempioncino, di Plinio Codognato.  
 5. Manifesto per la seconda Fiera Campionaria. 1921.



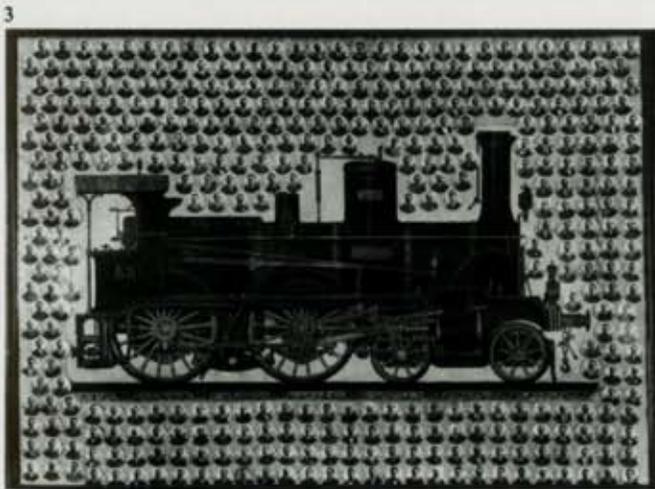
1



2



5



3



4

dal punto di vista della capacità di egemonia all'interno stesso del mondo industriale». Nello stesso volume Luigi Trezzi, parlando delle esperienze associative — Camera del Lavoro, Cooperative, Umanitaria, Università Popolare, etc — fa notare come la punta di iscrizioni alla Camera del Lavoro si sia avuta proprio sull'orlo del suo collasso, nel 1920: oltre 160.000 iscritti di fronte ai trentamila — e nemmeno tutti — di due anni avanti.

E allora, come mai il séguito? Emozioni, paure, egoismi; bandiere che diventano bastoni, la ragione che finisce in rissa, ideali che scatenano odii incrociati: contro la borghesia, contro i sindacati, contro i massimalisti bolscevichi, i riformisti wilsoniani, gli scioperanti, i krumiri, contro i poliziotti e contro le divise... In quella confusione finirà travolto Filippo Rubé «dal primo cavalleggero che lo calpestò. Era giovanissimo, biondo, col viso quieto e demente. Certo aveva gli occhi color del cielo» — Rubé, il romanzo Giuseppe Antonio Borgese, in ogni senso esemplare (1921).

Fiume e la Dalmazia: la politica in mano al Poeta Legionario che volò su Vienna. Un grosso rischio. *Il Secolo* — moderato di sinistra, che appoggerà alle elezioni la lista Gasparotto — intitola l'editoriale dell'11 gennaio '19 con un punto interrogativo: «Si vuole un'altra guerra?». È l'angosciata domanda che pone alla platea scaligera Leonida Bissolati, massimo esponente del socialismo 'riformista': volontario a 58 anni, gravemente ferito sul fronte di guerra, ora parla da pacifista wilsoniano. Guai a lui. Il cronista del *Secolo* ridicolizza i contrasti, enfatizza le ovazioni: gli avversari, di cattiva risma — scrive — sono «una infima minoranza» ma strategicamente appostati in gruppetti sparsi. Uno degli ufficiali favorevoli all'oratore prende la parola per deprecare gli schiamazzi contro un illustre combattente che «ha versato il sangue per la patria». E ancora: «Quei signori [*Marinetti è nominato un paio di volte*] s'immaginano di poter contrapporre a Leonida Bissolati qualche triviale avventuriero della politica, e gridano e si divertono; e non s'accorgono, sciagurati!, del rombo lontano del bolscevismo che avanza».

Controcanto di FTM nel suo diario: «Il generale Grammartieri tenta di sedare, di imporre il silenzio a noi ufficiali. Facchinetti tenta di parlare. Cappa tenta. ... Nessuno poté parlare... Una frase di Bissolati sui Tirolesi scatenò il pandemonio delle signore trentine in palco. Buffera. [*sic*]. La nave affonda». La sera successiva, «tutti al galoppo al *Secolo*. Tutti i vetri aperti dei pianterreni, la vecchia casa del *Secolo* crepita tintinna sotto le pietre e legnate. Il portone elastico piega. Gli arditi precipitano dentro calamai volanti....».

È la prova generale dell'assalto di tre mesi dopo all'*Avanti!* in via S. Damiano (15 aprile): uno scempio. Ben gli sta, se proprio non dicono, fanno intendere *Corriere e Secolo*. Quanto all'*Avanti!*, dopo l'atto vandalico ricompare in edicola il 18, edizione piemontese. A Milano si riedificherà in via S. Gregorio. Nel regno di Albertini grande è l'irritazione contro i tipografi, che si sono permessi di scioperare; bene — scrive l'*Avanti!* (20 aprile) — ci riproveremo. Il taccuino di Marinetti in data 15 — ampio sugli scontri in piazza Mercanti — ha chiuso laconicamente: «Vado con Mazza, Vecchi e la nostra colonna all'*Avanti!*<sup>10</sup>. La rivista ufficiale della buona borghesia milanese, *L'Illustrazione Italiana*, ignora il tutto: non spreca un rigo, un'immagine.

Aveva chiuso gli occhi (in buona compagnia con le 21 righe del *Secolo* e del *Corriere*) anche davanti alla «Impponente Adunata del nostro Movimento», (così intitola il *Popolo d'Italia* prima pagina) in piazza S. Sepolcro, domenica 23 marzo 1919, nascita ufficiale del Fascismo. Per puro caso, il *Secolo* ha pubblicato la notizia a fianco di altrettante venti striminzite righe per l'Esposizione Nazionale Futurista allestita nei locali del Cova. (Il *Corriere* zero: si occupa di una mostra d'arte napoletana nel Ridotto della Scala). Il quotidiano di Mussolini al contrario esulta (sabato 22): «Deridano gli sciocchi e le grette anime borghesi si compiacciano di non capire [...]. Noi, di fronte ad essi, noi, che sostiamo pensosi davanti ai fenomeni dello spirito [...], affermiamo che questo è uno dei grandi avvenimenti artistici dell'Italia d'oggi. Ce ne occuperemo, lungamente e diffusamente, come merita» (siglato M.G.S.). Intanto, da «buoni amici di tutte le avanguardie», ben due colonne del quotidiano di Mussolini (che è di sole 4 pagine) ospitano le parole di Marinetti. Un punto in merito.

In ottobre, elezioni generali, in un clima tesissimo. In data 26 sul *Secolo* compare in lizza la lista dei 'Fasci di combattimento' — in concorrenza con il 'Blocco dei combattenti' di Gasparotto e Facchinetti: apre con «Mussolini prof. Benito, combattente», e segue con «Toscanini, maestro di musica»<sup>11</sup>; Marinetti, «combattente», è in settima fila. A due colonne di distanza un trafiletto intitola «Il comizio della 'Unione Smobilitati' per la smobilitazione delle donne». Si vorrebbe «l'abolizione del lavoro femminile negli uffici e negli stabilimenti nei limiti di quei posti dove la donna venne chiamata soltanto per esigenze della guerra». I socialisti fruiranno di 170.000 voti, la lista di Mussolini non arriva a 5.000, *quantité négligeable*. Ma solo apparentemente.

Il 1920 è un anno-ponte, che chiude con le elezioni muni-

cipali e la continuazione di una giunta socialista (sindaco Filippetti). I fascisti, incerti sino all'ultimo, hanno votato col blocco liberal-radical.

È un anno-ponte anche grazie all'iniziativa di Luigi Bizzozero, personaggio di spicco nei commerci con l'America del Sud, e del giornalista Marco Bolaffio, animatore primo dell'idea. Due file di baracche di legno lungo il bastione di Porta Orientale — ex centri d'accoglienza per i profughi di Caporetto — un migliaio o poco più di espositori, un ingresso alla buona, addobbato con fiocchi tricolore, in direzione di Porta Venezia: è la prima edizione della Fiera Campionaria Internazionale, che già nell'aprile del '23 si trasferirà nella ben più vasta area in zona Sempione. Ragionevolmente l'introduzione al Catalogo Generale del debutto dichiara: «Non ultima venuta fra le grandi consorelle estere, poiché ogni di nuove se ne annunziano nei più svariati Paesi, la Fiera di Milano non intende rivaleggiare con alcuna. Noi dobbiamo prima di tutto ricostruire il nostro Mercato Interno su basi completamente nuove...». Il discorso inaugurale si tiene il 12 aprile dal palcoscenico del Teatro Diana. Lo riporta in prima pagina il *Corriere*.

### 1921: bombe in teatro

Trascorrono undici mesi. Ventitré marzo 1921, ore 22,40. Intervallo fra due atti dell'operetta *Mazurka Blu*. Scoppia la bomba collocata all'esterno dello stesso teatro da mano anarchica — attribuzione aggiudicata sul posto, e diffusa a baleno. Il panico ingigantisce lo scoppio: feriti a centinaia, una ventina i morti. Verso mezzanotte esplode la «Fulminea sacrosanta rappresaglia fascista» (titolo del *Popolo d'Italia*, 24 marzo): spedizione di rappresaglia e incendio della sede di *Umanità Nuova*, il giornale degli anarchici, a quell'ora deserta. Alle due del mattino, stessi o altri 'vendicatori' si incolonnano verso via S. Gregorio, angolo Settala, dove è quasi ultimata la nuova sede dell'*Avanti!*: buona occasione per farne scempio davanti ai guardiani dell'ordine inerti. Sono minacciati i Vigili del Fuoco accorsi<sup>12</sup>. Vuole il caso (ma sarà il caso davvero?) che il tutto esploda esattamente nel secondo anniversario della fondazione dei Fasci. Certo è che l'impatto emotivo fra la gente si dirige — comprensibilmente — sulle vittime dell'attentato; di riflesso, fascisti, nazionalisti, futuristi — quelli che c'erano — raccolgono evviva. *L'Illustrazione Italiana* né col numero del 27 marzo né col successivo (tutto immagini dei solenni funerali: per ordine del Prefetto, una sola bandiera, quella tricolore) fa parola dello

squadrismo contro le due tipografie. È certamente più piacevole chiudere il fascicolo con tre intere pagine illustrate sulla Rinascente tutta luccicante di nuovo. È stata riaperta al pubblico il lunedì, a 27 mesi dal rogo che l'aveva distrutta la notte di Natale 1918.

Lutti e politica a parte (il vento ormai tira in direzione nazionalista; e c'è un nuovo bersaglio da colpire, il Partito Comunista) la più importante novità del 1921 si presenta dal palcoscenico del teatro Manzoni. Non sono tantissimi a rendersene conto, ma tra questi c'è nientemeno che Marco Praga, il 'forcajolo' (come si autodenuncia con gli amici) difensore del teatro borghese, e in questi giorni artefice di una vera e propria rivoluzione nell'ordinamento teatrale: ha ottenuto — mai accaduto prima — che il Governo stanzia una sovvenzione per la costituenda Compagnia di prosa Ruggeri-Borelli-Talli. Praga non è più direttore di Compagnia, ma ascolta e giudica dalle colonne della *Illustrazione Italiana*. Scrive qui in data 26 settembre: «Abbiamo al Manzoni una Compagnia che, se dobbiamo giudicare dai primi spettacoli che ha offerti, recita deliziosamente, e non rappresenta le commedie che rappresentano tutte le altre. È la Compagnia che Dario Niccodemi dirige. Con una fusione, con un garbo, una misura e una giustezza di toni che dimostrano il buon volere degli attori e la mano sapiente del maestro».

Ebbene, è proprio la Compagnia Niccodemi che — sbalordita ma trascinata e coinvolta nel sortilegio pirandelliano — si è assunta la messa in scena dei *Sei personaggi in cerca d'autore*. A Roma la sfida col pubblico del Teatro Valle (9 maggio) è finita a urla e insulti; a Milano è un trionfo (8 novembre). E Marco Praga apre l'articolo così: «Luigi Pirandello ha superato se stesso». La rivista *Il Convegno* di Enzo Ferrieri ha debuttato nel gennaio del '20 con un formidabile saggio sull'umorismo di Pirandello; ora riprende il tema a proposito dei *Personaggi*. La firma è di Eugenio Levi, la «coscienza inquieta» di questa «rivista di letteratura e di tutte le arti», affiancata, nella sede ultrasignorile di via Borgospesso, da un vero e proprio Circolo intellettuale, che ha tra i suoi timonieri più attivi Carlo Linati e Lavinia Mazzucchetti. Estranea agli incasellamenti per 'scuole', ma attenta agli uomini e alle opere, la rivista e il suo Circolo di cultura fanno convergere a Milano, di persona o attraverso la carta stampata, grandezze misconosciute come Joyce, Svevo, Valéry, Rilke, Thomas Mann, Gadda, Savinio; inoltre, quelli del *Convegno* aprono alla danza moderna, alla musica contemporanea, al jazz, alla critica cinematografica e discografica. Un incontro a più voci sarà dedicato al Futurismo, mentre Marinetti si limita, nel '23, a curare un ciclo

1. Palazzo Marino occupato da fascisti e nazionalisti. 4 agosto 1922.

2. 1924. Si costruisce la Città degli Studi (Archivio T.C.I.).

3. Luigi Pirandello.

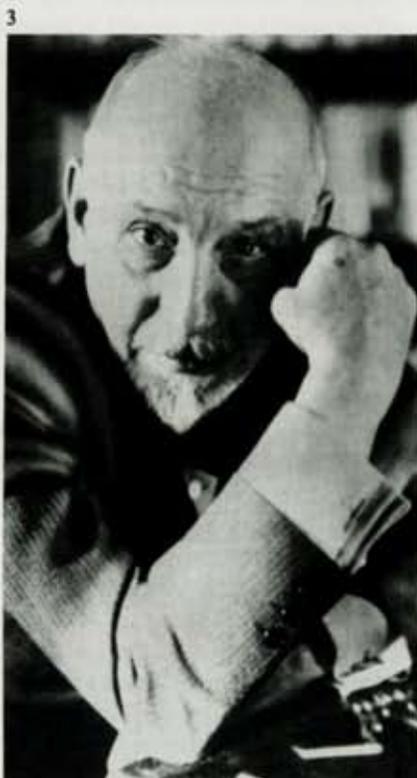
4. Copertina di Sto (Sergio Tofano) per la rivista "Lidel". 1919.



1



2



3



4

di conferenze sulla poesia francese. Ci sarà anche un Teatro, a partire dal gennaio 1924: nel programma di apertura si leggono *All'uscita* (regia di Pirandello stesso) e *Gli innamorati* goldoniani.

#### 1922-1924: *Trapasso di poteri*

Questo tratto di Milano che ha per sua vena il Montena-  
poleone, negli Anni Venti e Trenta vide anche la vita in-  
tensa della libreria e Galleria di Mario Puccini, romanziere  
e amico dei letterati e degli artisti, Futuristi inclusi. A  
un livello molto più sofisticato avrebbe aperto porte e ve-  
trine nel gennaio del 1922, sempre in Montenapoleone,  
*Bottega di Poesia*, altro luogo d'incontro sofisticato, con  
scaffali e arredi disegnati dall'arch. De Finetti. Ebbe vita  
breve per aver speso denaro a dismisura. A spenderli (az-  
zardato il verbo 'investire') contribuirono fra gli altri il bi-  
bliofilo Alessandro Piantanida, il collezionista Carlo Val-  
carengi, Emanuele Castelbarco, rampollo d'alta nobiltà  
con ambizioni poetiche, e Walter Toscanini, figlio del  
Maestro. Per i suoi libri più preziosi *Bottega di Poesia* usò  
l'arte tipografica di Modiano, le invenzioni protosurreali-  
ste di Alberto Martini, e testi di Lucini, Bacchelli, D'An-  
nunzio, Conrad (ma stampò anche le *Lettere d'amore alle  
sartine d'Italia* di Guido da Verona); scoprì il *Sentir Mes-  
sa* di Manzoni, ospitò molti di quegli artisti che nel 1923  
alla Galleria Pesaro daranno il via al Novecentismo sotto  
tutela della Sarfatti. Nel marzo del '24 Marinetti vi pre-  
senterà la prima rassegna antologica postuma di  
Boccioni.

Sistemati col manganello i conflitti (adiuvanti le nequizie  
e risse altrui) nel 1924 la città stava imparando a marciare  
dietro il decisionismo del Capo, non ostante il 'caso Mat-  
teotti' di giugno. Il Consiglio Comunale, scaturito dalla  
occupazione di Palazzo Marino due anni avanti (3 agosto  
del '22) e dalle votazioni del 10 dicembre, è composto da  
44 fra radicali, liberali, nazionalisti e Partito Popolare  
cattolico, 20 fascisti e 16 socialisti 'unitari'. Rimasti fuori  
i massimalisti; alla lista comunista erano arrivati miseri  
3.268 voti. Per Sindaco ci si era accordati per un uomo il-  
lustre, di estrazione radicale (al tempo del sindaco Mussi,  
1899-1904) adesso appartenente al Blocco maggioritario  
e, in futuro, tesserato fascista: il prof. Mangiagalli, illu-  
stre clinico (ostetricia e ginecologia) di rispettabile età (75  
anni), affabile, probo, convertibile. Nominato Senatore  
del Regno già nel 1905, presidente del Rotary milanese,  
presidente della Società di Tiro a segno, presidente del  
Consorzio Autonomo Milano-Monza-Umanitaria<sup>14</sup>, can-

didato primo rettore della nuovissima Università degli  
Studi milanese<sup>15</sup>, Luigi Mangiagalli era anche il numero  
uno nell'Ente Autonomo scaligero, sotto la direzione arti-  
stica di Toscanini.

Fu, la stagione lirica 1923-24, caratterizzata da tre eventi:  
il ritorno alla Scala della *Traviata* (interpreti la Dalla Riz-  
za e Aureliano Pertile) dopo 18 anni di assenza; il *Trista-  
no e Isotta* con le scenografia modernista di Adolphe Ap-  
pia; e l'attesissima prima recita assoluta — e postuma —  
del *Nerone* di Boito: un grande evento mondano, prima  
ancora che artistico (1 maggio). Anche, fu segnata da un  
lutto di risonanza mondiale: la morte a Bruxelles (29 no-  
vembre) e le esequie a Milano (3 dicembre) di Giacomo  
Puccini.

L'influentissimo *Corriere*, attestato sulle 800.000 copie (a  
sfiorare il milione la domenica) già prima del delitto Mat-  
teotti aveva cominciato a prendere le distanze dai nuovi  
'neri' (i primi, avversatissimi da Albertini, erano i clericali  
del P.P.). Titolo in una pagina del 6 marzo: «Le nuove  
gravi proposte di restrizioni alla libertà di stampa». La  
città conta quasi 900.000 abitanti, dopo l'aggregazione di  
undici Comuni limitrofi, da Affori al Vigentino — un'o-  
perazione voluta da Roma secondo le linee del progetto  
"Grande Milano": e così è diventata, d'ufficio, la più po-  
polosa città della penisola. Le industrie occupano il 36%  
della popolazione attiva, il commercio un po' più del  
12%; le 'professioni liberali' poco più del 3%. Tuttavia il  
suo prestigio artistico-culturale è sempre forte, a partire  
dalla carta stampata: escono a Milano 12 quotidiani, e fra  
questi si è conquistato un suo pubblico vivace *L'Ambro-  
siano*: un giornale del pomeriggio che dà largo spazio alle  
notizie d'attualità, alla vita mondana, a spettacoli e con-  
ferenze, e tiene regolari rubriche di moda, recensioni cine-  
matografiche, sezioni per i bambini; quotidianamente  
l'ultima pagina è tutta dedicata alle fotografie. La 'terza  
pagina' che si intitola "La vita intellettuale" è una fucina  
di firme nuove. Lo ha fondato (dicembre del '22) e lo diri-  
ge Umberto Notari, e a fianco del titolo (20 centesimi a  
copia) ha iscritto il motto: «Noi saremo ovunque saranno  
l'onore e le fortune di Milano».

#### *Gran finale per Marinetti*

È sui fogli dell'*Ambrosiano* che chiuderemo il nostro  
viaggio iniziato con la sfida di FTM al chiaro di luna. Per  
domenica 23 novembre 1924 è annunciata una grande ma-  
nifestazione in onore di Marinetti, collegata con un Primo  
Congresso Nazionale dei Futuristi. Il *Corriere della Sera*,

che gli dedica un terzo di colonna più sorniona che celebrativa, usa il termine "giubileo" («Il giubileo artistico e patriottico...»); a sua volta Marinetti nel messaggio conclusivo del Convegno individua nella «opposizione mediocrista di Albertini» il quarto degli avversari da abbattere col clericalismo, la monarchia e il socialismo; e se ne appella «al vecchio compagno, al grande Mussolini del 1919». Ma l'*Ambrosiano* di Notari è tutto per FTM: un preannuncio delle manifestazioni sul numero del 21, e l'editoriale di prima pagina sabato 22. Titolo: «Onore a Marinetti». Nel testo: «Avrebbe potuto essere un 'dandy', un epicureo, un avvocato principe, un uomo di comoda vita e larghi guadagni. No, Marinetti era nato Poeta e Poeta è rimasto.[...] Ha preferito affrontare i lazzi e gli insulti delle platee assiegate che non possono e non vogliono intendere le luci e i suoni delle nuove vie dell'Arte.[...] Pochissimi hanno l'Italia nell'anima, nel pensiero, nei nervi, nel sangue, nell'opera, nel respiro come Marinetti». Qualcuno ha avuto un'idea assolutamente marinettiana: imbastire una smisurata bandiera tricolore, e in onore del festeggiato farla scendere dall'apice della Galleria Vittorio Emanuele sino a coprire tutto uno spicchio dell'Ottagono col verde e il bianco, e adagiarsi sul pavimento dell'Ottagono col rosso sino al centro (620 metri quadri di bandiera). Si rende nota anche la statistica delle adesioni: al Comitato organizzatore sono pervenuti 375 telegrammi, 800 espressi, 2.736 lettere da tutta Italia, senza contare i messaggi dall'estero. La cerimonia d'omaggio si svolge al Dal Verme (Marinetti, nel suo discorso di ringraziamento, rammenterà i lontani lanci di ortaggi ostili) lui è

attorniato da una selva di gagliardetti e di dischi colorati dove Depero ha schematizzato il simbolo delle Regioni d'Italia. Ascolta «commosso e imbarazzato» le parole di Innocenzo Cappa; e poi riversa e spartisce equanime le lodi sui seguaci del Movimento. Riceverà altra dose di applausi a Palazzo Marino, dove lo aspetta l'assessore alla Cultura, il prof. Gallavresi. Diversamente impegnato il Sindaco. Nel pomeriggio, altro discorso del festeggiato: avverte ma esorcizza il pericolo che il Futurismo si faccia accademico, polemizza col movimento Dada ormai estenuato, rievoca le glorie, sfida l'avvenire, lancia frecciate alla Biennale di Venezia passatista; ha accanto a sé Benedetta, ma lo attorniano altre signore «inebriate, fatte ora bellissime in volto e audaci da chi sa quale strano, misterioso liquore».

L'*Ambrosiano* riporta ogni cosa per tre giorni nelle pagine intitolate «La metropoli»: l'intervento di Depero su un 'Museo Boccioni' permanente; l'utopia teatrale di Prampolini (immagina uno scenario «poliespressivo» dove sia abolito l'intralcio dell'attore); un nuovo sistema per produrre rumori e suoni, sempre disegnato da Russolo; i progetti per un 'poedromo' del parolibero Leskovic; e idee, entusiasmi, fibrillazioni di neofiti.

Ma L'*Illustrazione Italiana*, in quel 1924 come nel 1909, 'forava', scientemente, l'evento. O meglio, lo sistemava nella rubrica fotografica "Uomini e cose del giorno" con la didascalia «La più grande bandiera italiana, donata a F.T. Marinetti in occasione delle feste tributategli a Milano». Sotto: i due mici vincitori della mostra al *Club dei gatti* di Londra.

<sup>1</sup>Forse mai ripreso da allora, e di straordinaria vivacità documentaria, questo resoconto anonimo, uscito nell'edizione del *Corriere della Sera* 17 gennaio 1914, si apre così: «I manifesti annunciavano un programma abbastanza vario: ma l'unico programma svolto ieri sera fu l'urlo, fu il fischio, fu l'ingiuria, fu il grugnito, il coccodè». Nella tempesta — anche di frutta e verdure lanciate verso il palcoscenico (la platea si mantiene neutra o simpatizzante, ma è la galleria che si scatena) Marinetti tenta invano di far ascoltare la sua *Elettricità* «a questo serraglio di somari». Impossibile. Comunque, la recita continua a gesti. Poi Marinetti affronta il pubblico col massimo della provocazione. Dice: «In questi giorni è avvenuto un fatto che riassume l'Italia attuale. Una folla imbecille ha fatto processione per vedere la 'Gioconda'» (quella rubata al Louvre, e ritrovata). «V'erano nella folla moltissime oche. Alludo alle signore che hanno perduto i loro *postiches* nella ressa imbecille». Tumulto fra il pubblico. «Nelle prime file si vedono agitarsi dei bastoni. Accorrono le guardie. È una baruffa che si propaga, risuona, non finisce più...».

<sup>2</sup>Sul comportamento della stampa quotidiana milanese davanti alle provocazioni del primo Futurismo, si rimanda al capitolo "La città attorno a lui", pag. 87-97 di *Boccioni a Milano*, Mazzotta editore, Milano,

1982, che qui in parte è ripreso, sotto un altro taglio. Sui vagabondaggi degli artisti antiaccademici in cerca di un pubblico si veda anche il saggio di Paolo Thea in apertura al catalogo della mostra (1980) *Nuove tendenze — Milano e l'altro futurismo*. Il gruppo Nuove Tendenze, che aveva come colonne portanti Ugo Nebbia e Dudreville, espose alla Famiglia Artistica (come già un gruppetto di Futuristi nel settembre di tre anni prima) nel maggio del 1914.

<sup>3</sup>Il saggio è riprodotto in *La vita e il libro, II serie*, F.lli Bocca editori, Milano-Roma 1911, senza per altro data e luogo della prima comparsa. Il libro di Claudia Salaris *Marinetti Editore*, Il Mulino, Bologna, 1990, ottima fonte, mi ha portato anche alla scoperta del saggio uscito, anonimo, *Il futurismo*, nella rivista *Civiltà Cattolica* in data 1913, luglio-agosto, vituperio in 10 pagine framezzo a saggi di tutt'altra natura. Perché mai proprio quella rivista abbia dedicato tanto spazio al soggetto — rompendo quella che potremmo chiamare 'congiura del silenzio' nel mondo culturale e giornalistico milanese — piacerebbe chiarirlo.

<sup>4</sup>Di proposito nell'esaltare la «sfida al chiaro di luna specchiato sul Naviglio» — cioè l'essenza della rivolta e della riproposta marinettiana — ho evitato di citare specificamente il Manifesto 1909 sulla lapide di cor-

so Venezia/Senato, inaugurata l'11 aprile del '90 alla presenza del Sindaco (a quel tempo, Paolo Pillitteri). Nella stessa mattinata si inaugurò anche l'altra mia lapide a Boccioni in Castel Morrone. Vorrei qui indicare anche la pagina del volume *Milano in mano* dedicata al Futurismo, che scrissi e consegnammo a Mursia nel '64. A quel tempo, era un tema ancora ardimentoso: credo che soltanto Manlio Cancogni lo avesse affrontato, rompendo un silenzio quasi ventennale. Poco prima: cinque numeri dell'*Espresso*, agosto-settembre 1963.

<sup>5</sup>«Assisteva un pubblico numeroso, fra cui molti anarchici e sindacalisti. Marinetti parlò quasi due ore, si scagliò contro tutti, contro i conservatori, contro il clericalismo, contro la magistratura, e specialmente contro la forza pubblica alla quale in ispecie vorrebbe venissero rivolte le carabine». Così l'inizio del tassello, dove poi si registrano le proteste e gli insulti, battibecchi e interruzioni, soprattutto da parte sindacalista e anarchica. «Alla fine uno degli anarchici presenti sconfessò le dichiarazioni di Marinetti, rilevando che le idee anarchiche non hanno nulla da vedere col futurismo da lui proclamato». Ci fu un séguito per le vie, in direzione di corso S. Celso, con i 'rossi' affrontati delle guardie (e difesi, coerentemente, da Marinetti e i suoi). Il finale si ebbe in piazza della Scala, recitato da «una ventina di persone rimaste attorno al duce dei futuristi, fra un nuovo baccano di canti, di urla e di fischi». L'episodio — marginale ma indicativo — non è ricordato nelle pagine della *Milano tradizionale e futurista*.

<sup>6</sup>Nel libro *Storia del Corriere della Sera* edito da Rizzoli per il centenario del quotidiano (1976) la posizione del giornale e del suo direttore verso FTM è delineata da Arturo Lanocita, in una nota di pag. 217, assai diversamente. Citiamo, per scrupolo: «Amico di Albertini, di Janni e di Ojetti fin dal 1905, Marinetti fu anche collaboratore del *Corriere* albertiniano e indirettamente coinvolse il giornale nel movimento futurista e relative polemiche quando nel 1909 apparve sul *Figaro* il suo "Manifesto", anche se il *Corriere* si limitò a dare benevolo [sic!] resoconto delle iniziative, conferenze e opere dell'irrequieto scrittore. Il rischio di tale impegno partigiano fu evitato nel 1910 mettendo in quarantena per un po' le iniziative del gruppo futurista della rivista marinettiana *Poesia* (declamazioni nei teatri, con palco sempre a disposizione dei redattori del *Corriere* per espressa volontà di Marinetti). Dà poi notizia di «un interessante mazzo di lettere datate fra il 1908 e il 1910, per esempio relative al sequestro di *Mafarka*». Per altro, niente di FTM risulta nell'*Epistolario* di Albertini. «È ovvio — conclude la nota — che anche il *Cor-*

*riere* diretto da Borelli si occupò poi con benevolenza, anzi con deferenza, di Marinetti, divenuto accademico».

<sup>7</sup>Sulle colonne del *Secolo* era per altro già uscito un anno prima (9 aprile 1910) anche un pezzo di Vittore Grubicy, *Pittori futuristi*.

<sup>8</sup>Nel volume *Milano nell'Italia liberale, 1898-1922* curato per la Cariplo da Giorgio Rumi con Adele C. Buratti e Alberto Cova (Milano, 1993) a pag. 71 c'è — ma senza commento nel testo di Rita Cambria — una riproduzione ben leggibile di questo volantino, datato 11 ottobre 1913.

<sup>9</sup>È la stessa opera citata nella nota precedente.

<sup>10</sup>Si veda il taccuino in data e — nell'edizione a cura di Alberto Bertoni (Il Mulino, 1987) — la relativa nota a pag. 595-96.

<sup>11</sup>Un abbaglio — suo e di Mussolini. Non erano fatti l'uno per l'altro, come si vide in séguito. Oltre tutto, lasciato solo in quel genere di lista, Toscanini riceverà meno di 400 voti.

<sup>12</sup>La più ampia documentazione sull'attentato, i precedenti e le sue conseguenze, è in *Mazurka Blu* di Vincenzo Mantovani (Rusconi, 1979). A parte, specificamente a proposito dei due assalti all'*Avanti!*, suggeriamo le indignate pagine dello strano libro di Paolo Valera *Mussolini*, prima edizione 1924, ristampato da Longanesi, 1975.

<sup>13</sup>Il Consorzio fu dal giugno 1920 per un decennio l'affittuario della Villa Reale di Monza, sede della Biennale di Arti Decorative, futura Triennale nella nuova sede milanese al Parco. La sua prima manifestazione si svolse dal maggio all'ottobre del 1923 — presidente lo stesso Mangiagalli — decisamente vivacizzata dalla Sala Futurista di Depero.

<sup>14</sup>Osteggiato al massimo da quelli di Pavia, timorosi della concorrenza, l'Ateneo statale milanese (che agli inizi comprende Giurisprudenza, Lettere e filosofia, Medicina, Scienze) prende il via ufficiale con un incontro al Castello Sforzesco, presenti autorità e personalità di vario genere. Un folto gruppo di studenti tagliati fuori, più quelli venuti da Pavia per far rumore, rovinano la cerimonia. Ma il dado è tratto, e i lavori per la Città degli Studi hanno avuto i finanziamenti per procedere in tempi brevi.

<sup>15</sup>Il soggetto di questo articolo e la sua stessa impostazione non prevedono una bibliografia. Nel corso del testo e in queste note ho citato alcune fonti e soprattutto i quotidiani dell'epoca. Non voglio per altro rinunciare al ricordo di un caro amico e straordinario giornalista, Franco Nasi. La sua *Storia dell'Amministrazione Comunale*, edita dalla Rassegna del Comune nel 1968-69, i suoi *100 anni di quotidiani milanesi* (sempre editi dal Comune milanese, 1958) continuano ad essere insostituibili fonti di notizie e di stimoli.

## Sant'Elia e l'officina del nuovo a Milano

Alberto Longatti

Il valore profetico delle intuizioni urbane di Antonio Sant'Elia e comunque il suo impegno di architetto "sociale" fu prontamente inteso dai suoi contemporanei: non solo da quanti condivisero le sue ricerche ed avevano una competenza professionale, oltre che lungimiranza e sufficiente obiettività di giudizio, per comprenderne la portata, come Giulio Ulisse Arata, il più acuto dei suoi critici e compagni di strada<sup>1</sup>, ma anche da osservatori occasionali, cronisti, semplici registratori di eventi culturali.

Fra quanti commentarono il clamoroso esordio in pubblico del giovane comasco nella mostra di "Nuove Tendenze" del maggio-giugno 1914 a Milano, più d'uno pose in rilievo l'audacia dell'inopinato scenario metropolitano proiettato nel futuro. Ad esempio, un visitatore svizzero, L. Lodovici, riferisce ai lettori del suo giornale con entusiasmo la caratteristica che più l'ha colpito nelle tavole della Città Nuova santeliana: "Questa è la dote principale del Sant'Elia: che se gli date il capitale necessario, egli vi costruisce una città, e vi costruisce una città bella, tutta vestita di forza e di snella armatura, dove la gente si troverebbe a vivere con gioia... Una architettura in cui le masse danno, per la loro disposizione, un senso di armonia di colore e di semplice musicalità di linee, ma sono architetture, vale a dire costruzioni in potenza"<sup>2</sup>.

"Ognuno di questi edifici si può costruire oggi", aggiungeva il Ludovici, anche se si tratta di costruzioni "che sembrano ideate per un popolo di giganti"<sup>3</sup>.

E il concetto stesso di "gigantismo" è legato al suo presupposto, la destinazione non già al singolo individuo, ma alla massa, al "popolo". Il quesito da affrontare non è l'abitazione, ma il complesso di abitazioni, i quartieri per un grande numero di inquilini e le infrastrutture per i loro movimenti, le esigenze quotidiane di lavoro, di riposo, di vita: un agglomerato di residenze in progressivo sviluppo, destinato ad aumentare nel tempo, a conquistare un territorio sempre più vasto. Come la definirebbe l'Arnheim, un'azione progettuale indirizzata "più al processo che al prodotto"<sup>4</sup>; nel caso specifico, all'insieme e non al caso individuale, alla città e non al palazzo, alla villa, anche al condominio che non preveda l'allineamento con altri lungo una strada e la sua collocazione in un piano regolatore in espansione. Non più la casa, che pure è studiata e citata nel Manifesto dell'Architettura futurista del 1914 ma come problema accessorio strettamente connesso all'articolazione urbana ("...la casa e la città spiritualmente e materialmente nostre"...), il contenitore per famiglie che ha determinato il divorzio fra ingegnere e architetto anche per la diversità classista di destinazione, affidando all'uno la "tecnica" ideazione di spoglie abitazioni popolari, al-

l'altra figura professionale il "decoro" della dimora alto-borghese. La casa personalizzata, studiata per esigenze differenziate, con criteri di comodità e di "bellezza", alla quale pensa anche l'avanguardia pur con avveniristiche astrazioni e tentativi di intrecciare metodiche di arti parallele, con particolare attenzione alla compenetrazione degli spazi e all'interrelazione delle forme, alla "scultura-ambiente" e al coinvolgimento emozionale dello spettatore in pittura teorizzati da Boccioni. La casa che nel manifesto mai pubblicato dello stesso Boccioni e ritrovato casualmente fra le sue carte<sup>5</sup> è pensata come "un motore" che pulsa dall'interno e ne determina l'aspetto esterno; o la casa di Prampolini "plasmata ed esteriorizzata" da tre energie, l'aria, la luce, la forza che creano una sola entità, la "diatesi sferica"<sup>6</sup>.

Immagini certo suggestive ma che rivelano una veduta parziale del tema abitativo, anche se inserite in un contesto globale, di partecipazione collettiva dinamicamente variegata (Boccioni parla di "una spirale di forze architettoniche") con riferimento alle "maree multicolori e polifoniche" e al "vibrante fervore" delle capitali moderne che spingono ad un parossismo ditirambico il proclama di fondazione del futurismo nel 1909. Gli scritti di Boccioni e Prampolini sono del 1914, anno cruciale del futurismo architettonico: ma la storia ha dimostrato che le geniali intuizioni di Sant'Elia, riversate nei disegni più che nelle enfatiche e ridondanti dichiarazioni programmatiche del Manifesto, hanno avuto partita vinta, da quell'anno imponendosi come la più convincente espressione architettonica di un "mondo nuovo" di futuristica imponenza e nel contempo di magnetica vibratilità. Nel Manifesto santeliano si fa appello ripetutamente ad un termine descrittivo di pregnante violenza rivoluzionaria, il "tumulto", applicato proprio ad un modello innovativo di città in progresso, simile a "un cantiere tumultuante". È la "città che sale" boccioniana, la metropoli ultramoderna che preme alle mura delle antiche capitali italiane cariche delle vestigia di un passato da conservare; l'insorgente città dell'industria che impone apparecchiature adeguate, "le stazioni ferroviarie, i mercati, i macelli" invocati da Camillo Boito fin dal 1880 non a caso staccando lo sguardo dall'assetto ancora medioevaleggiante dei centri urbani di un'Italia in ritardo rispetto all'evoluzione economica europea<sup>7</sup>. Di qui la determinazione eversiva dell'impeto santeliano ("creare di sana pianta...", "sventramenti salutari..." ecc., nel Manifesto) e la sua visione della frenetica officina che sostituisce il tranquillo ordine borghese dei centri storici e cancella i palazzetti ornatissimi per innalzare al loro posto case massicce e palpitanti di vita come "macchine gigantesche".

Questa città-macchina somiglia alle anticipazioni della letteratura fantascientifica dell'epoca, come le mirabolanti avventure di Saturnino Farandola in un ipotetico avvenire dominato dalla tecnologia, più che alle calcolate proporzioni della "cité industrielle" di Garnier, così caute nel raccogliere attorno agli opifici, su cui s'incardina il sistema sociale, linde abitazioni unifamiliari di una media cittadina di 35.000 abitanti, rinunciando al pretesto progettuale di partenza, ovvero i falansteri adombrati dall'utopismo populista di Faurier e del Zola autore di "Travail"<sup>8</sup>. Ma la "cité industrielle" ha un fuoco nascosto che la fa vibrare, un elemento propulsivo, generatore: la centrale elettrica, che "crea e aduna gli strumenti della forza, produce e custodisce la ricchezza", prendendo il posto, sulle montagne dove scendono le condotte forzate, del "munito castello feudale", antica sede del potere, così ampollosamente celebrato da Mario Morasso<sup>9</sup> che indica sulle Alpi l'avvento della "nuova linea di fortificazioni industriali". La molla del progresso.

E tale appare nel Nord Italia, a Milano in particolare che s'allaccia alle prime centrali della Valtellina per illuminare strade e piazze, incanalare il traffico, muovere le attrezzature delle fabbriche. La Milano che si estende, prendendo le distanze dalla cinta dei Bastioni seicenteschi, creando un'altra città in periferia e da lì irradiando potenza vitale, la linfa elettrica. "L'energia municipale dovrà specialmente impiantarsi e diffondersi nei quartieri periferici", dichiara un consigliere comunale milanese, l'ingegner Achille Manfredini, "in quella città nuova che con criteri nuovi d'igiene e modernità si deve creare tutt'attorno alla città nostra"<sup>10</sup>. Nasce da qui la Città Nuova del Sant'Elia, nella cintura milanese, da Porta Magenta a Porta Romana destinata all'edilizia popolare e agli insediamenti industriali, una megastuttura dove l'elettricità ha un ruolo dominante.

La ciclopica capitale del futuro santeliana si avvale, di fatto, solo dell'elettricità per tutti i bisogni dei suoi invisibili abitanti nelle tavole della Città Nuova.

Non si vedono autoveicoli, nelle strade nervosamente tracciate con pochi tratti di matita e di penna, i mostri sbuffanti sui quali Marinetti e compagni si lanciavano a corsa pazzica per conquistare l'aurora nel Manifesto di fondazione del futurismo: ma s'intuisce la presenza di altri mezzi di trasporto, che scorrono su rotaie, i tram, sferraglianti nelle vie principali della metropoli lombarda dall'inizio del secolo XX. Ma non soltanto le vetture tramviarie usufruiscono delle fonti d'energia trasmesse dai fili. Tutto è animato dall'elettricità, nell'organismo urbano dell'architetto comasco: gli ascensori che s'inerpicano "come

serpenti di ferro o di vetro" lungo le mura esterne delle case, o trasportano la gente su e giù dai ponti, i treni, i fari innalzati da massicci piloni, le scritte pubblicitarie che scorrono sui tetti, i tapis-roulants che trasportano i pedoni.

Tutto scintilla, rotea, lancia, indirizza in percorsi obbligati, evidenza con fasci di luce, per mezzo dell'elettricità: e seguendo sulla carta i molteplici segnali di questa energia diffusa, prorompente, senza la quale nulla potrebbe vincere l'immobilità, sembra quasi di udirne il sommesso, ma insistente ronzio.

L'elettricità non è il mezzo per muovere, ma lei stessa il movimento. Nelle strade, lungo le case, come si è osservato, ma anche nelle stazioni, dove si integrano le funzioni di diversi veicoli: i tram che si raccordano ai treni, le passerelle mobili che conducono ai luoghi di partenza o si allacciano ai mezzi di trasporto che giungono dall'alto, dal cielo.

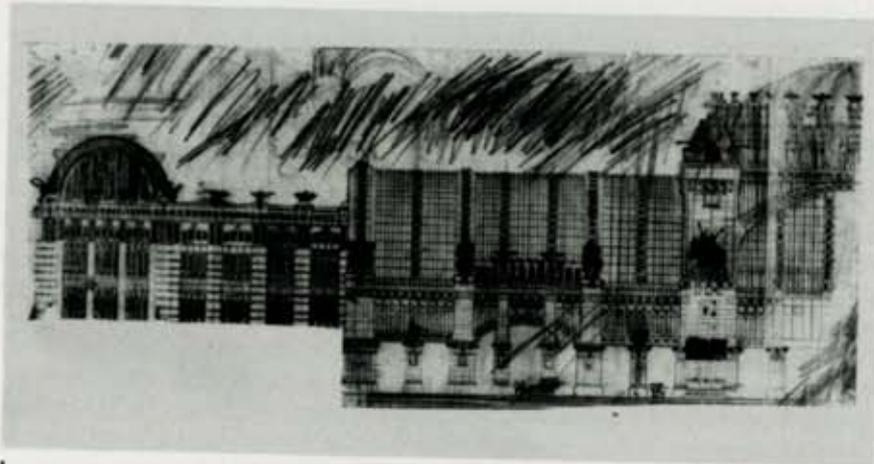
Sono trascorsi soltanto due anni, ma sembra un'eternità da quando il giovane architetto ha collaborato con Arrigo Cantoni per il secondo concorso della stazione ferroviaria milanese, nel 1912, disegnando un possente organismo di ferro e di vetro in stile secessionista, evidentemente derivato dall'esempio di Otto Wagner. Due anni più tardi lo stesso progettista, non più vincolato alle indicazioni della committenza e sottomesso alle regole del concorso, si abbandona alle sue audaci intuizioni. La ben diversa stazione-tipo della nuova Milano santeliana regge delle piattaforme destinate all'atterraggio di aerei: piste lunghe e strette che sarebbero idonee per gli elicotteri attuali, non certo per le fragili macchine volanti coeve al Sant'Elia. Ma il futurista si guarda bene dal precisare gli abbozzi di aerei, semplificati fino ad apparire delle indistinte crocette sospese in aria, e non si azzarda a delinearne il goffo volo, col battito delle ali che i Verne, i Salgari, i narratori del Duemila immaginano e descrivono nei loro romanzi. Ed è proprio in questa indeterminatezza il fascino dell'avvenirismo santeliano, che scade in teatrale ingenuità nel puntiglioso realismo di un epigono come Silvio Gambini che, replicando la visione santeliana di collegamenti fra cielo e terraferma, indugia nel disegno di un aereo di tela e legno come quello condotto da Bleriot nella traversata della Manica; e subito lo slancio profetico si rapprende in un semplice spunto di cronaca<sup>11</sup>.

L'imprecisione certamente voluta, l'assenza di particolari, in Sant'Elia non è un espediente, ma una scelta espressiva. L'anticipatore del domani tende ad una prefigurazione complessiva, ad una sintesi generale dell'esistenza in una grande città, basata su un presupposto suggerito dal-

1. Stazione Centrale di Milano, particolare del progetto per il concorso di secondo grado della nuova sede. Inchiostro nero, matita nera e oro su carta, cm. 23,1×53,2 (1912). Coll. Comune di Como.

2. Centrale elettrica, matita nera e arancione su carta, cm. 21×21,2 (1913). Coll. Comune di Como.

3. Studio per la nuova stazione di Milano, matite colorate su carta, cm. 15×18 (1914). Coll. privata, Milano.



1



2



3

l'uso esasperato, e quindi dall'abuso, dell'elettricità, intesa proprio nel senso in cui l'esaltavano i futuristi, con il suo "vibrante fervore" che "incendia" al calor bianco "arsenali e cantieri", "officine appese alle nuvole", "stazioni ingorde, divoratrici di serpi che fumano", "ponti simili a ginnasti", per citare alcune vignette retoriche del Manifesto di fondazione: e tale presupposto, indotto dallo sprigionarsi dell'energia elettrica, è la velocità.

Da quando la sperimentazione progettuale di Sant'Elia, alimentata da riflessioni individuali, "private" e dall'osservazione della realtà, si libera almeno in parte dagli stilemi della scuola secessionista per comporre un nuovo mosaico urbano, quella del moto, del volo, della tensione verso l'alto diventa un'ossessione; in ogni linea, che esce dai contorni degli oggetti disegnati per librarsi liberamente nello spazio, ogni sagomatura dei volumi rastremati, dei pilastri altissimi, dei pinnacoli appesi alle coperture dei palazzi, nella stessa disposizione ascensionale delle case a gradoni in prospettive oblique, la dinamicità è un suggello costante. Nella Città Nuova si corre, si consuma il tempo. Bisogna abbattere gli ostacoli che frenano l'insopprimibile funzione della mobilità totale. Di qui la distribuzione del traffico a più livelli, l'interscarsi delle strade per i mezzi di trasporto collettivo con i passaggi pedonali, lo scorrere in parallelo e senza reciproche interferenze dei flussi della circolazione. A senso unico, in "linea diretta" che, come sentenziò Marinetti anche per suggerimento delle preconizzazioni santeliane, favorisce la velocità "che dà finalmente alla vita umana uno dei caratteri della divinità"<sup>12</sup>. "Correre a grande velocità è una preghiera", stabiliva il leader futurista: per Sant'Elia, era la naturale conseguenza della sovradimensione metropolitana, delle distanze da ridurre, anche sulla scorta di progetti come il "Quartiere industriale Nord Milano" verso Sesto San Giovanni dell'ingegner Evaristo Stefani (1909) con un grande viale d'accesso costellato di sottopassi per regolare l'afflusso alle aziende e alle residenze di impiegati-operai<sup>13</sup>; o del grandioso asse di penetrazione previsto come "una gigantesca spina dorsale" dall'ingegner Emilio Belloni nel 1907, percorso da più tipi di traffico veicolare, che collegava Duomo e Ticino<sup>14</sup>.

Van Doesburg comprese che era qui, nella proposta di soluzione per un traffico sempre più caotico, la vera anticipazione della Città Nuova. "L'architettura stradale di Sant'Elia — scrisse nel 1927 l'artista di De Stijl — è stata progettata in modo completamente organico partendo da una corretta nozione dell'evoluzione di tutte le funzioni stradali. Il traffico interno ed esterno (ascensore, treno, tram, aeroplano) è talmente integrato che qualsiasi tra-

sformazione della città appare possibile..."<sup>15</sup>. Ma l'integrazione fra tipi diversi del traffico e l'aspetto di "organicità" strutturale rilevato da van Doesburg derivano dalle giunzioni fra una serie di fattori costruttivi che, presi a se stanti, hanno più un significato dimostrativo, esemplificativo di una situazione ipotizzata e non analizzata, intuita e non adeguatamente motivata da dati di fatto.

Quei casoni a piramide sostenuti da colossali contrafforti non giustificati da necessità di equilibrio, i pilastri eretti sui ponti e coronati da lanterne di dubbia efficacia illuminante, persino il complicato intreccio di strade multipiani e sovrappassi sono mattonelle di un ciclopico Lego che potrebbero non essere accostate, ma sparpagliarsi in un caotico puzzle, se non avessero fra loro gli incastri, le connessioni.

Sant'Elia non ha davanti a sé, quando febbrilmente sgorbia con matita e penna fogli di taccuino nella semioscurità delle umili stanze in cui vive e lavora a Milano, gli studi rigorosi e i calcoli severi della Grosstadt di Otto Wagner, che pure è stato per anni il punto di riferimento di ogni esercitazione scolastica, il modello delle architetture di ferro e di vetro che coi reticoli trasparenti alleggerivano la loro opulenta monumentalità. Ma Vienna non è la periferia milanese tutta da ricostruire con criteri innovatori e sognando a grande scala il brulichio di una folla irregimentata nel lavoro industriale: assomiglia, piuttosto, nello sforzo profetico, alle utopie della megalopoli avvenire per eccellenza, la New York con l'umanità stipata negli alveari abitativi, scaraventata a fiumi per le strade, che deve fare i conti con uno spazio ristretto e guadagnarne il più possibile, scagliandosi verso l'alto con i "grattanuvole" o scavando percorsi sotterranei. La New York visionaria disegnata da H. Wiley Corbett e riprodotta dall'"Illustrazione italiana" nel 1913 ma senza darvi troppo credito, come un'innocua "americanata" non fattibile. Se il Sant'Elia ne trasse spunto, come indicano anche alcune testimonianze<sup>16</sup> era perché si trattava di una conferma della sua ricerca, avviata da anni in quella direzione di addensamento urbano e dei quesiti connessi di mobilità. Una ricerca che teneva conto di una serie di addendi progettuali accumulati giorno dopo giorno, con variabili serializzate ma sempre modificabili (sotto le tavole su carta da lucido esposte alla mostra di Nuove Tendenze sono stati trovati disegni-base con differenze notevoli anche d'impostazione): addendi riferiti ai moduli costitutivi del paesaggio metropolitano, che dovevano trovare una soddisfacente giustapposizione.

Di qui i congegni di connessione, che sono appunto, come accennavamo, i ponti, i cavalcavia, le passerelle, gettati

anche fra una casa e l'altra, le gallerie a vetri, i gradini, gli ascensori e i montacarichi di cui è costellata la Città Nuova, questo affresco metropolitano d'avanguardia che, in mancanza di un solido impianto urbanistico, si sofferma su sorprendenti esercizi di architettura nel territorio urbano: un'area, peraltro, ideata ex novo, in un contesto ambientale nella fase appena iniziata di cambiamento e perciò priva di bastevoli riferimenti.

Certo, c'è un'aria un po' strana, anche d'antico, nella strepitosa modernolatria del Moloch metropolitano; un aspetto che ricorda il Medioevo, come ha accennato Argan<sup>17</sup>, nelle passerelle davanti alle case come ponti levatoi di manieri, "certi muri scoscesi, speroni architettonici, risalti a torricino, varchi di archi su spazi vuoti", un armamentario di ascendenza accademica, di memoria scolastica, che riprende e decanta gli insegnamenti ricevuti trasferendoli in tipologie "con radici archetipe" individuate dal Portoghesi<sup>18</sup>, vale a dire i telai, i contrafforti, i gradoni, le strutture bipolari, accostati e mescolati in una sintassi coerente dopo averli profilati uno per uno, nelle loro autonome valenze costruttive. Nel 1913, infatti, Sant'Elia si prepara all'affresco della Città Nuova tracciando sulla carta studi di volume, forme sdutte e semplificate al massimo, travi e pilastri, pareti nude e finestre nastroformi, cubi e cilindri, dadi e cupole, torrette tondeggianti e archi squadrati che Escodamè, organizzando la mostra commemorativa a Como del novembre 1930 battezzò "dinamismi architettonici" con una pertinente motivazione ideologica, specie se agganciata al futurismo, ma con qualche pericolo d'incomprensione se non rifusa nell'ambito generale della progettazione santeliana. Che non indugiò in "dinamismi" fini a se stessi, ma subito li riprese e li inserì, sempre durante quell'anno 1913, in edifici con una riconoscibile destinazione pratica: i teatri, gli hangar per aerei e dirigibili, le chiese, gli opifici, i ponti con scale laterali e soprattutto le centrali elettriche, in cui la morfologia ridotta all'essenziale trovò una originale formulazione.

Rifiutando le mascherature alle quali venivano sottoposte le centrali del primo Novecento, in fabbricati di tradizionale edilizia civile o di eclettica maestosità decorativa, il giovane comasco si prefisse l'intento di segnalare, evidenziandole anche nell'aspetto esterno, le specifiche proprietà ed i compiti dei generatori di energie: così conferì ai fasci di fili tesi in varie direzioni, oltre il loro intrinseco scopo, un senso metaforico, come di bandiera sventolante; e pose in primo piano turbine, accumulatori, apparecchi normalmente celati all'interno degli edifici, enfatizzandone l'immagine fino a trasformarle in emblemi

visivi, in segnali programmatici. Nel suo lavoro di inventariazione e di ridefinizione di tutte le varie componenti della Città Nuova, Sant'Elia procede per gradi; e passa dall'esame di ogni singolo fabbricato al loro accostamento in tavole di più elaborata impaginazione nelle quali, al modo dei vedutisti dell'800, propone una specie di panoramica dei luoghi o perlomeno ne presenta una guida ridotta ai punti più interessanti. Quando completa questo catalogo ancora sommario, esposto nel marzo 1914 alla Mostra degli Architetti Lombardi, a Milano, e ampiamente segnalato dalla stampa specializzata, è già all'opera per l'ingresso decisivo nel gruppo Nuove Tendenze, disegna le tavole della Città Nuova, servendosi per la prima volta in vita sua di un tiralinee per dare maggiore nitidezza ai segni solitamente stesi a mano libera con disinvolta scioltezza. Ed è allora, mentre lievita nel suo studiolo milanese di via San Raffaele il possente sogno metropolitano, che incontra Carrà e viene a contatto con i futuristi<sup>19</sup>, proprio mentre essi cercavano di introdurre anche l'architettura nei loro proclami di rivoluzione artistica e Boccioni, in particolare, stendeva sul tema quel manifesto programmatico rimasto allo stadio di abbozzo.

I documenti d'epoca rivelano che Marinetti fu subito conquistato dall'ardore del giovane architetto e che ne sposò le idee, preferendole a quelle di altri: proprio perché erano le idee, elaborate in una convincente veste progettuale, di un architetto, non di un mero teorico, che aveva lanciato una logica costruttiva del nuovo e non un suo vuoto simulacro.

Un architetto cosciente della sua capacità professionale ma anche dei suoi limiti, con lo scrupolo di verificare ipotesi appena adombrate e approfondirne le tecniche potenzialità. Lo scrupolo che lo porterà per un anno intero a rinunciare allo sviluppo della sua futuribile Città di carta per dedicarsi a modesti compiti di disegno architettonico e ornamentazione affidatogli dalla committenza pubblica e privata a Milano e nella città natale, prestando anche servizio come consigliere comunale nel gruppo socialista comasco dal 1914 al 1915, prima di partire per il fronte.

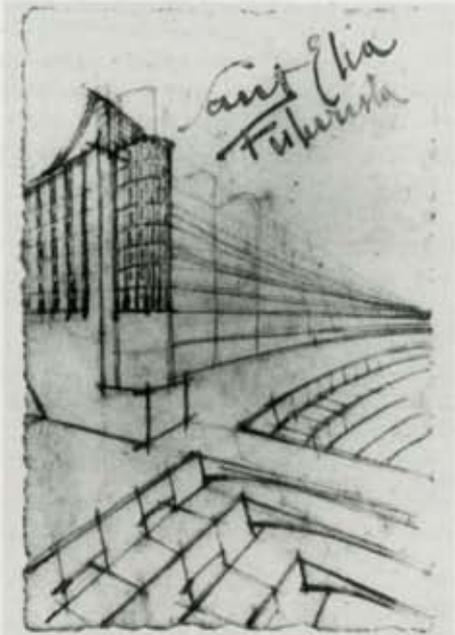
Un anno di silenzio, forse di raccoglimento, di espletamento delle mansioni proprie di un architetto alle prime armi, non certo di un ardimentoso profeta del mondo nuovo che già vede esplodere nella fantasia con il moto frenetico, l'elettrica vivacità di veicoli e persone indaffarate.

Un impeto fragoroso di vita comunitaria che un più alto frastuono di morte nella tragedia bellica spezzerà per sem-

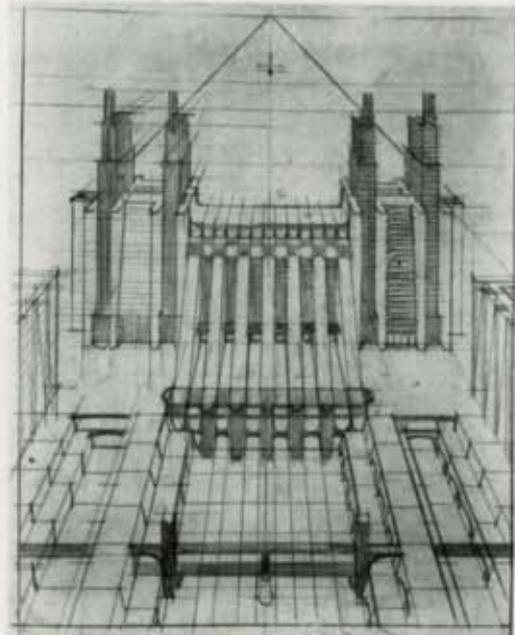
1. "La Città Nuova", inchiostro su cartolina, cm. 14,2×9,3. Coll. privata, Como.

2. "La Città Nuova": stazione per treni ed aerei, matita e inchiostro su carta, cm. 50×39 (1914). Coll. Comune di Como.

3. "La Città Nuova": casa a gradinate su due piani stradali, 1914. Coll. Comune di Como.



1



2



3

pre, lasciandolo inconcluso, indeterminato, al pari di un'Italia che dopo la guerra affronterà ben altre esigenze di risanamento sociale.

Di Sant'Elia negli anni '20-'30 resterà soltanto un mazzetto di immagini metropolitane prive ormai di una localizzazione possibile, sia pure per approssimazione: non più

Milano, né New York. La Città Nuova appena abbozzata diventa una visione "aeroplanica" nell'azione propagandistica del secondo futurismo: e nasce, propiziato con energia da Marinetti, il mito del Sant'Elia precursore assoluto dell'architettura moderna, invito alfiere del "primato italiano nel mondo".

<sup>1</sup>Di lui basti rileggere *La prima mostra d'architettura lombarda* in "Vita d'Arte", Milano, marzo 1914; "L'architettura futurista", 30 agosto 1914, "I morti per la patria: Antonio Sant'Elia", 15 novembre 1916, "Pagine d'Arte", Milano; "Antonio Sant'Elia" in "Costruzioni e progetti", Hoepli, Milano 1942.

<sup>2</sup>Il Ludovici dà invece, significativamente, un giudizio limitativo dei disegni di Mario Chiattone, esposti accanto a quelli di Sant'Elia: "Il Chiattone è rimasto il pittore che è: dunque la sua è una pittura a motivo architettonico, mentre quella del Sant'Elia è un'architettura". L. Ludovici, *La prima mostra delle Nuove Tendenze alla Famiglia Artistica di Milano*, in "Corriere del Ticino", Lugano, 25 maggio 1914.

<sup>3</sup>*Ibidem*.

<sup>4</sup>Cfr. Rudolf Arnheim, *Visual Thinking*, Berkeley 1969, trad. it. *Il pensiero visivo*, Torino, 1974, p. 205.

<sup>5</sup>Zeno Birolli, *Umberto Boccioni, altri inediti e apparati critici*, Milano, Feltrinelli, 1972.

<sup>6</sup>Enrico Prampolini, *L'atmosfera-struttura* in "Il Piccolo Giornale d'Italia", Roma 29-30 gennaio 1914.

<sup>7</sup>C. Boito, *Architettura del Medio Evo in Italia*, Milano 1880, intr. p. IX.

<sup>8</sup>Sant'Elia non poteva conoscere in dettaglio il progetto della "Cité industrielle", divulgato solo nel 1917, ma potrebbe essere stato influenzato da Garnier per alcune realizzazioni, come particolari dello stadio di Lione e del macello "Les abattoirs de la Mouche" (1913-14), che hanno singolari somiglianze con pilastri sormontati da fari e un capannone me-

tallico effigiati in alcuni schizzi dell'album santeliano.

<sup>9</sup>M. Morasso, *La nuova arma - La macchina*, Bocca, Torino 1905, pp. 311-12.

<sup>10</sup>A. Manfredini, *Il monitore tecnico*, 1910, cit. da Vincenzo Fontana, *Il nuovo paesaggio dell'Italia giolittiana*, Laterza, Bari 1981, p. 127.

<sup>11</sup>S. Gambini, *Schizzo per un padiglione d'esposizione*, 1919, in *Silvio Gambini, opere*, Busto Arsizio 1976.

<sup>12</sup>F.T. Marinetti, *La nuova religione-morale della velocità*, in "L'Italia futurista", maggio 1916.

<sup>13</sup>P. Nurra, *Un nuovo grande quartiere a Milano nella zona compresa fra Milano e Sesto San Giovanni*, in "Le Case Popolari e le Città Giardino", n. 6, 1909, pp. 162-173.

<sup>14</sup>E. Belloni, *Il corso d'Italia a Milano*, in "Le Case Popolari e le Città Giardino", n. 4, 1909, pp. 110-118.

<sup>15</sup>Cit. da Ezio Godoli, *Guide all'architettura - il Futurismo*, Laterza, Bari, 1983, p. 121.

<sup>16</sup>J.P. Schmidt Thomsen, in "Das Werk" n. 4, 1967, riferì un ricordo del pittore Dudreville, che vide Sant'Elia consultare la rivista italiana con l'illustrazione di Corbett.

<sup>17</sup>In una conferenza tenuta a Como nel 1966, trascritta in opuscolo e cit. da Luciano Caramel in *Antonio Sant'Elia, l'architettura disegnatrice*, Marsilio, Venezia, 1991, p. 36 e n. 19.

<sup>18</sup>In una conferenza a Como inedita, tenuta nel 1988 e in *Il linguaggio di Sant'Elia*, "Controspazio", Bari, nn. 4-5, maggio 1971, pp. 27-30.

<sup>19</sup>Cfr. Carlo Carrà, *La mia vita*, Milano 1943, pp. 100-101.

## Marinetti nelle raccolte fotografiche milanesi

Giovanna Ginex - Silvia Paoli

Il percorso fotografico realizzato all'interno della mostra *Marinetti e il futurismo a Milano* illustra, con oltre centocinquanta immagini, le tappe fondamentali della vita del poeta nel capoluogo lombardo attraverso l'individuazione di alcuni nuclei tematici.

Marinetti è a Milano sin dal 1893, quando la sua famiglia — il padre Enrico, avvocato, la madre Amalia Grolli, il primogenito Leone e Filippo Tommaso — decide di trasferirsi in via Senato al 2, dopo aver lasciato Alessandria d'Egitto. A Milano rimarrà fino al 1925, nonostante diverse interruzioni dovute ai frequenti viaggi in Italia e all'estero (soprattutto a Parigi), alla guerra di Libia dove fu corrispondente e alla prima guerra mondiale quando si arruolò come volontario. In seguito si trasferirà a Roma con la moglie, Benedetta Cappa, pittrice e scrittrice futurista. Milano è comunque l'ambito in cui Marinetti vive le esperienze fondamentali per la propria formazione letteraria, artistica e politica.

Sin dai primi del secolo il rapporto con la città è intenso, vitalissimo.

Milano assurge a luogo privilegiato della sua vicenda intellettuale, "città" in senso emblematico, epicentro della "ricostruzione futurista dell'universo". È soprattutto nei "Taccuini" e nella "Grande Milano Tradizionale e Futurista" che egli raccoglie e rielabora fatti ed avvenimenti di quegli anni, ricorda nomi e volti di una città che sente come la "centrale delle energie e degli ottimismo d'Italia".

Attraverso una narrazione essenziale a tratti rapidi ed efficaci prendono forma, sotto gli occhi del lettore, scrittori, artisti, personalità politiche, vicoli, piazze, navigli, manifestazioni, risse, corse in automobile, voli in aeroplano, fabbriche occupate... La città si anima in una sequenza ininterrotta di "istantanee", vedute e ritratti vivaci e spontanei, che ricordano l'immediatezza delle riprese fotografiche o cinematografiche dell'epoca. Si è cercato di ricostruire tali impressioni attraverso immagini fotografiche conservate nelle raccolte milanesi.

Gli stessi "istanti", gli stessi avvenimenti e volti, infatti, vengono fissati dall'obiettivo dei fotografi di quegli anni. Attraverso lo spoglio dei fondi fotografici delle raccolte e il confronto dei testi marinettiani è stato possibile individuare precise e puntuali corrispondenze tra descrizioni e fotografie, come in un gioco di specchi dove l'immagine letteraria rimanda al suo doppio visivo e spesso è amplificata dalle trasfigurazioni delle esperienze vissute dal poeta. Ciò ha permesso la ricostruzione per immagini dello

straordinario percorso biografico e artistico di Marinetti, del suo rapporto con Milano e con l'ambiente in cui nasce e si sviluppa il futurismo.

Nell'ambito delle ricerche effettuate si sono privilegiate stampe fotografiche e lastre originali che, riprodotte, sono state utilizzate per allestire un percorso su base cronologica che segue il poeta a Milano dal 1893 al 1924. La mostra propone, raggruppate in nuclei tematici, immagini che riguardano la famiglia e le abitazioni di Marinetti a Milano, la partecipazione agli eventi politici fino allo scoppio della guerra, l'ambiente letterario-artistico e dello spettacolo, dal pre-futurismo al futurismo, i "luoghi" della città che furono teatro e sede dei diversi eventi citati da Marinetti, la nascita e l'ascesa del movimento fascista, fino agli ultimi anni milanesi chiusi dal Congresso futurista e dalle celebrazioni delle Onoranze nazionali al poeta. Accompagna il percorso principale una serie di immagini disposte in senso cronologico a documentare i diversi aspetti di una città che nonostante le intenzioni di Marinetti e dei futuristi presentava molti aspetti "tradizionali" e problematici: le trasformazioni urbanistiche, i fatti di costume, gli eventi politici, le innovazioni nei trasporti, nell'industria, le condizioni delle diverse classi sociali.

Si riscoprono in mostra le immagini di uno dei più grandi fotografi italiani dell'epoca, Emilio Sommariva (1883-1956), il cui fondo, composto da circa mille stampe e oltre cinquantamila negativi originali su lastra o su pellicola, è stato acquisito dalla Biblioteca Nazionale Braidense. A Sommariva si devono immagini particolarmente rare e significative, come la sequenza inedita che ritrae Marinetti in una serie di pose ufficiali, o i ritratti di protagonisti del mondo letterario e artistico — Ada Negri, Massimo Bontempelli, Gaetano Previati, Lyda Borelli, Mata Hari, per citarne alcuni — nelle quali Sommariva aderisce da maestro ai canoni estetici della fotografia artistica e pittorica d'inizio secolo. Attraverso la sperimentazione di procedimenti diversi, quali le stampe al bromolio, al carbone e alla gomma bicromatata, la fotografia artistica intendeva affermare la valenza creativa del linguaggio fotografico, al di là di una sua mera meccanicità che poteva, oltretutto, farla ritenere subalterna all'arte "maggiore", la pittura. Nel lavoro di Sommariva la padronanza della tecnica, la scelta accurata delle inquadrature, delle luci e di ogni altro particolare utile alla composizione dei ritratti in studio conferiscono sobrietà ed eleganza alle immagini, che restano tra i migliori prodotti dell'"arte" fotografica dell'epoca. Oltre ai ritratti eseguiti generalmente per una clien-

tela d'élite borghese e aristocratica e per gli artisti, egli esegue anche fotografie industriali, riproduzioni di dipinti e sculture per conto di artisti contemporanei, nonché paesaggi e vedute urbane. Tra queste, le vedute del Duomo che si propongono in mostra. Esse si allontanano dalla tradizionale tipologia della veduta basata sulla visione prospettica rinascimentale, così come era stata codificata dagli Alinari. La sagoma del Duomo acquista imponenza grazie ad una singolare visione in controluce; oppure, la visione dal basso in alto delle guglie illuminate, dove Sommariva sceglie un punto di vista parziale e particolare, non rispettando le convenzioni sulla rappresentazione dei complessi monumentali che privilegiavano la visione d'insieme. Né mancano le immagini che documentano diversi aspetti della vita delle classi agiate: l'assistenza agli orfani e ai poveri, le occasioni di divertimento, alcuni tra i migliori esempi di fotografia "istantanea" del periodo. Grazie alla qualità del suo lavoro, Sommariva ottiene importanti riconoscimenti: nel 1911 viene premiato con una medaglia d'oro alla Mostra di fotografia artistica di Roma e con un diploma d'onore all'Esposizione industriale di Torino. Nel 1922, nel periodo più felice della sua attività, partecipa all'Esposizione di Londra risultando vincitore del primo premio su oltre ottocento fotografi presenti. Accanto a Sommariva, ed a lui vicino per formazione e conoscenze in ambito fotografico oltre che per diretti rapporti d'amicizia, Giovanni Artico che lavora sin dalla fine dell'Ottocento in uno degli studi fotografici più rinomati della città, quello di Leone Ricci, specializzato in ritratti. In seguito, insieme ad un altro lavorante, Arturo Vari-schi, apre uno studio in proprio dove continuerà a dedicarsi al ritratto dando vita ad un laboratorio altrettanto qualificato, che poi trasformerà in una piccola impresa moderna ritagliandosi uno specifico ambito di committenza tra la borghesia e l'aristocrazia più in vista del periodo. La tangenza tra il lavoro di Artico e il mondo di Marinetti si verifica in mostra con alcuni suoi ritratti di letterati e di artisti — Enrico Annibale Butti, Emma Carrelli, Tina Di Lorenzo, Arrigo Boito —, da annoverare tra i migliori prodotti della fotografia d'atelier di tradizione ottocentesca. Basti osservare l'eleganza della posa, la raffinatezza dell'ambientazione ricostruita in studio con la scelta accurata di mobili, suppellettili, tendaggi, la disposizione studiata delle luci ottenuta con la tradizionale nitidezza della gelatina bromuro d'argento, non ricorrendo, almeno nella gran parte, a procedimenti manipolatori propri della "fotografia artistica".

Di tradizione ottocentesca sono anche le vedute urbane e le immagini di avvenimenti dell'epoca. Tra queste, quelle relative ai moti del 1898, le manifestazioni interventiste, gli scioperi operai, gli eventi che segnano la nascita e l'ascesa del fascismo, i volontari che partono per il fronte. La "tradizione" seguita qui, però, è quella degli "irregolari" della fine del secolo scorso — presenti in mostra — che cominciarono ad uscire dagli studi e dagli atelier per riprendere la vita delle strade cittadine.

Finalmente apparecchi e tecniche moderne (dopo le faticose sperimentazioni ottocentesche) consentivano di catturare l'"istante" e i soggetti in movimento, di "vincere il tempo", come si disse allora, e di rendere nella loro immediatezza e spontaneità gli eventi, grazie alla riduzione dei tempi di posa. Ecco quindi i primi "reportage", spesso rimasti anonimi, come vuole ancora oggi la tradizione della fotografia intesa in senso documentario (basti pensare alle fotografie fornite alla stampa dalle agenzie), che hanno aperto la via al successivo fotogiornalismo. Alcune immagini di reportage sono tratte anche dall'"Illustrazione Italiana" che, sin dai primi del secolo, dedica sempre più spazio alle illustrazioni favorendo il lavoro dei fotoreporter e rispondendo alle esigenze di informazione del pubblico più colto. Altre ancora sono tratte da riviste come "Gli Avvenimenti", "La Rivista Illustrata del Popolo d'Italia", o "Teatro. Rivista d'arte", più strettamente legate alle vicende artistiche e politiche di Marinetti.

Viene documentata anche l'attenzione che i futuristi rivolsero alla fotografia. Le prime sperimentazioni d'"avanguardia" sono le fotodinamiche realizzate da Arturo e Anton Giulio Bragaglia tra il 1910 e il 1911. Queste immagini volevano proporre una nuova visione dei soggetti in movimento, contro la staticità delle fotografie istantanee che, secondo i Bragaglia, imbalsamavano e arrestavano il moto.

Rispetto all'esperienza delle cronofotografie di Marey e Muybridge, a cui comunque i Bragaglia fanno riferimento, le fotodinamiche tendono a privilegiare una visione sintetica del movimento e non a scomporlo nelle sue diverse fasi. Si ottengono così immagini con pose lunghe, facendo muovere il soggetto per visualizzare l'essenza di un comportamento o di un'azione più che la definizione esatta di una forma, oltre che per sperimentare le potenzialità del linguaggio fotografico. Tali esperimenti, tuttavia, non sempre sono condivisi dai futuristi. Boccioni, ad esempio, rimprovera i Bragaglia di aver copiato concetti già esposti nel suo "Manifesto tecnico della pittura futuri-

sta". Solo nel 1930 si assiste a un rinnovato interesse dei futuristi per la fotografia, quando Tato (Guglielmo Sansoni) e Marinetti firmano il "Manifesto della fotografia futurista" in cui suggeriscono "regole" per ottenere fotografie "futuriste" ed esplorano nuove possibilità espressive. I maggiori esponenti del futurismo e degli ambienti intellettuali ad essi legati compaiono nei ritratti fotodinamici di Tato, come lo stesso Marinetti. Nella fotodinamica presente in mostra, tuttavia, si rende evidente anche il debito di Tato verso il fotomontaggio di derivazione dadaista. Nella composizione viene utilizzata un'altra fotografia di Marinetti presente nel percorso (a figura intera, con una valigia, ripreso dal basso in alto) che può, data anche l'originalità della ripresa, essere attribuita a Tato. Non può non essere nominato, inoltre, Boccioni

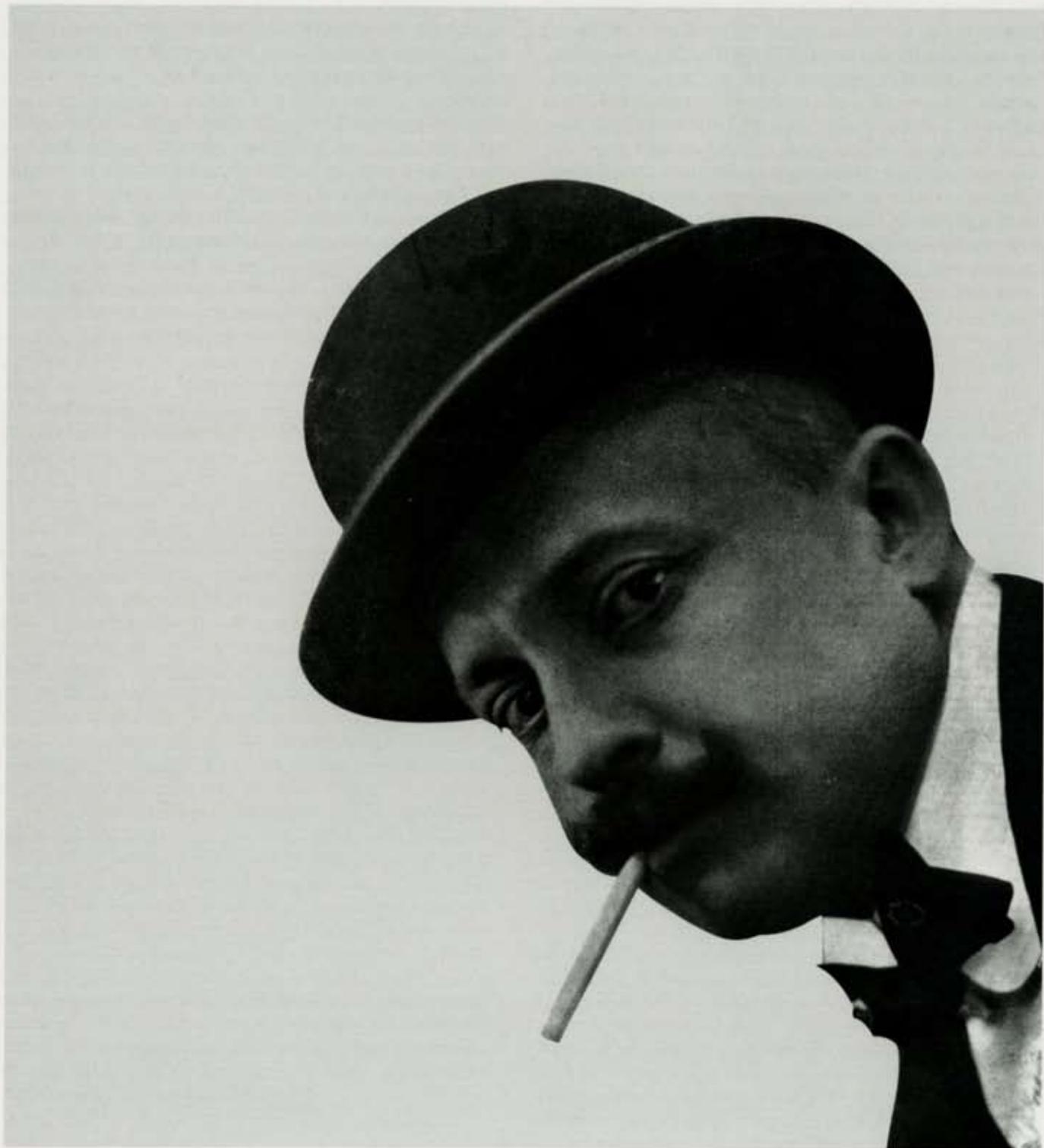
che si autoritrasse in "Io-noi Boccioni". Pur non essendo una fotodinamica, ma una composizione di più ritratti, l'immagine visualizza il concetto di simultaneità e di compresenza di più punti di vista in un'unica visione sintetica.

Il percorso fotografico è stato commentato scegliendo per ogni immagine testi dello stesso Marinetti — l'esplosione di parole e versi in libertà che caratterizza la nascita dell'"aeropoesia", ad esempio, in occasione del volo sopra il Duomo, l'esaltazione della velocità, dello slancio "lirico" dell'automobile, o il violento ritratto di Mussolini, incontrato al "Popolo d'Italia" e descritto in un atteggiamento di insensata, impulsiva invettiva — nello sforzo di rispettarne ricordi ed impressioni, senza sovrapporsi alla "sua" Milano, tradizionale e futurista.

<sup>1</sup>Le citazioni del percorso fotografico, in catalogo e in mostra sono tratte da F.T. Marinetti, *La grande Milano tradizionale e futurista*,

Mondadori, Milano 1969, e da F.T. Marinetti, *Taccuini. 1915-1931*, Il Mulino, Bologna 1987.

*Filippo Tommaso Marinetti. 1915. Riproduzione tratta da "Gli avvenimenti", a.I, 1915, n. 3 (gennaio), p. 6.*



**PERCORSO FOTOGRAFICO  
(1893-1924)**

## Le case, la famiglia

1. *Filippo Tommaso Marinetti*. 1893 circa. Riproduzione. Collezione privata, Milano.

2. *Il padre Enrico Marinetti*. 1870 circa. Stampa originale. Civica Raccolta Stampe "A. Bertarelli", Milano.

3. FOTO MONTABONE, di Marcozzi e Sormani, *Filippo Tommaso Marinetti e il fratello Leone*. 1880 circa. Stampa originale. Collezione Vittoria Marinetti, Milano.

4. FOTO MONTABONE, di Marcozzi e Sormani, *Leone Marinetti*. 1895 circa. Stampa originale. Collezione Vittoria Marinetti, Milano.

5. FOTO ARAGOZZINI, *La casa di via Senato al 2, prima abitazione di Marinetti a Milano*. 1930 circa. Stampa da lastra originale. Civico Archivio Fotografico, Milano.

6. *La conca del naviglio in via Senato*. Prima del 1928. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.

7. *La "Ca' Rossa" in corso Venezia al 61, in cui Marinetti abita dal 1911*. 1890 circa. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.

## Poesia, letteratura, arte

8. *F.T. Marinetti nel suo studio, in via Senato al 2*. 1900 circa. Due stampe originali. Collezione Vittoria Marinetti, Milano.



3

9. VARISCHI & ARTICO, *Enrico Annibale Butti*. 1910 circa. Stampa originale. Biblioteca "Livia Simoni", Museo Teatrale alla Scala, Milano.  
"Ma alle ore due di notte mi aspetta per una specie di convegno sentimentale E.A. Butti esile tenace e fine aristocratico della tubercolosi colla sua arguta barbetta quadrata di artista contento della sua opera..." (*La Grande Milano Tradizionale e Futurista*, p. 21).

10. VARISCHI & ARTICO, *Giannino Antona Traversi*. 1900 circa. Stampa originale. Archivio Studio Artico, Milano.  
"Fra i più appassionati dissertatori sulla poesia pura di D'Annunzio e sull'Ibsenianismo di Butti Bracco contrario al verismo di Praga Rovetta s'affanna gentile ma violento Giannino Antona Traversi capace di leggere una sua nuova commedia in più di cento salotti milanesi..."

Giannino che fu cavalierizzo e accumulatore di debiti... alle Corse di S. Siro..." (*La Grande Milano Tradizionale e Futurista*, p. 85).

11. GHITTA CARELL, *Umberto Notari*. 1936. Riproduzione tratta da Filippo Tommaso Marinetti, *Notari scrittore nuovo*, Villasanta (MI), 1936, s.p.

12. EMILIO SOMMARIVA, *Massimo Notari, direttore della rivista "Fiamma-Verde"*. 1919. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

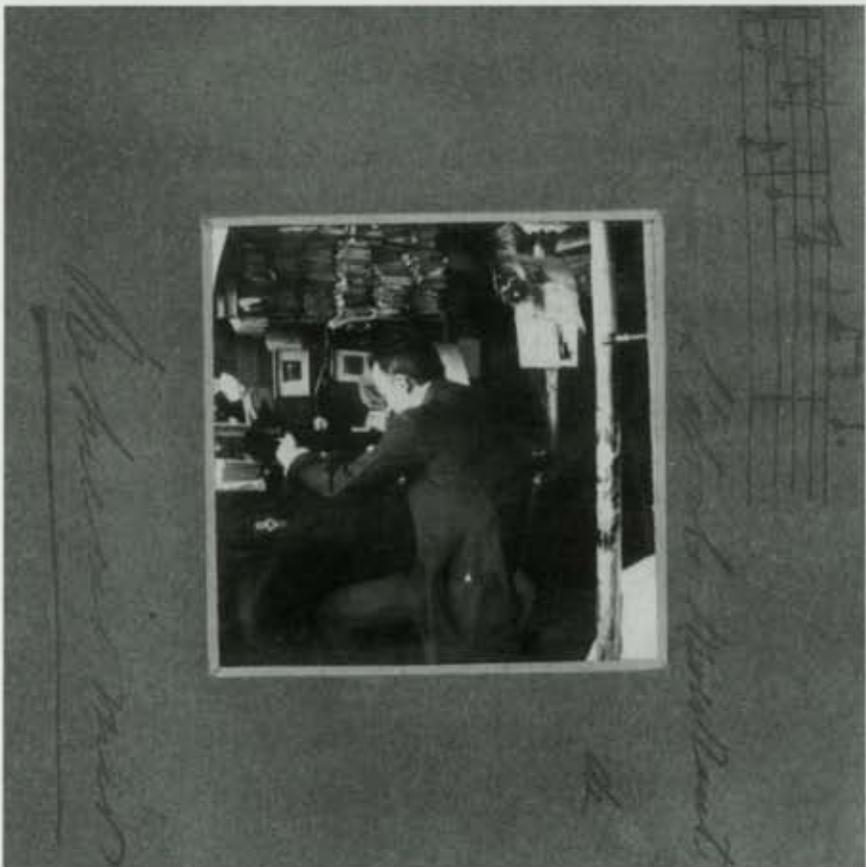
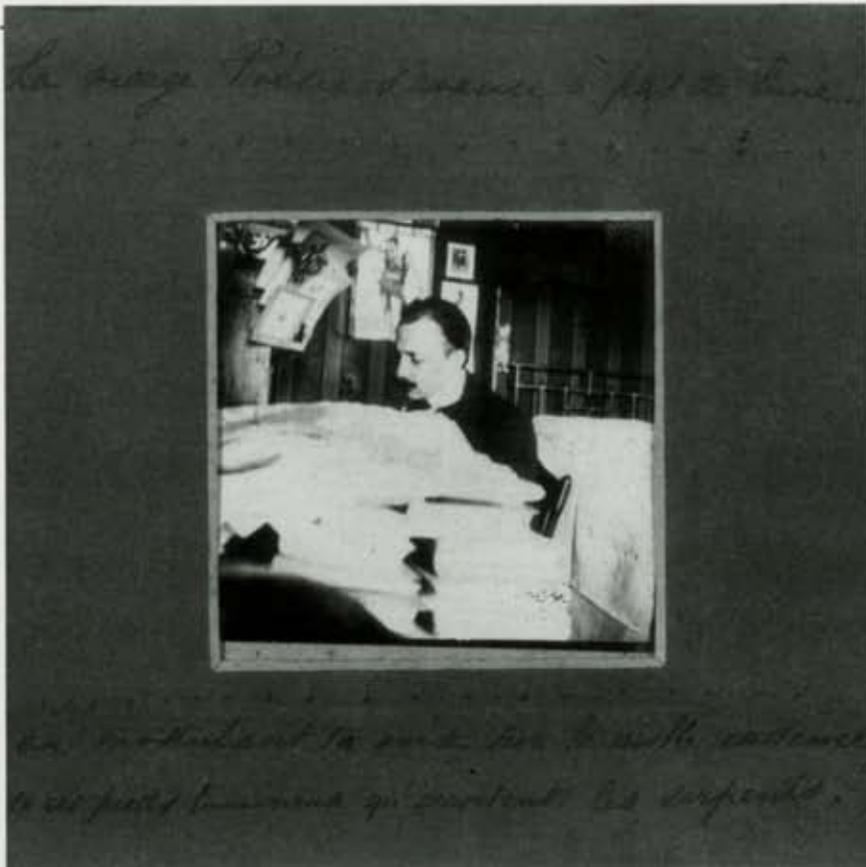
13. VARISCHI & ARTICO, *Marco Praga, commediografo, e Gerolamo Rovetta, scrittore*. 1900-1910 circa. Stampa originale. Biblioteca "Livia Simoni", Museo Teatrale alla Scala, Milano.

14. "F.T. Marinetti declama i suoi versi ai buoni villici di Viggiù, seduto su un busto marmoreo di Alessandro Manzoni". 1908. Riproduzione tratta da Tullio Panteo, *Il poeta Marinetti*, Milano, 1908, p. 201.

15. *Paolo Buzzi, poeta*. 1927. Riproduzione tratta da "Teatro. Rivista d'arte", a. V, 1927, n. 3 (marzo-aprile), p. 35.

16. *Sem Benelli commediografo e condirettore della rivista "Poesia", in divisa*. 1916. Riproduzione tratta da "Gli Avvenimenti", a. II, 1916, n. 4 (16-23 gennaio), p. 7.

17. VARISCHI & ARTICO, *Térésah (Corinzia Teresa Ubertis Gray), poetessa*. 1903. Stampa originale. Biblioteca "Livia Simoni", Museo Teatrale alla Scala, Milano.





9



10

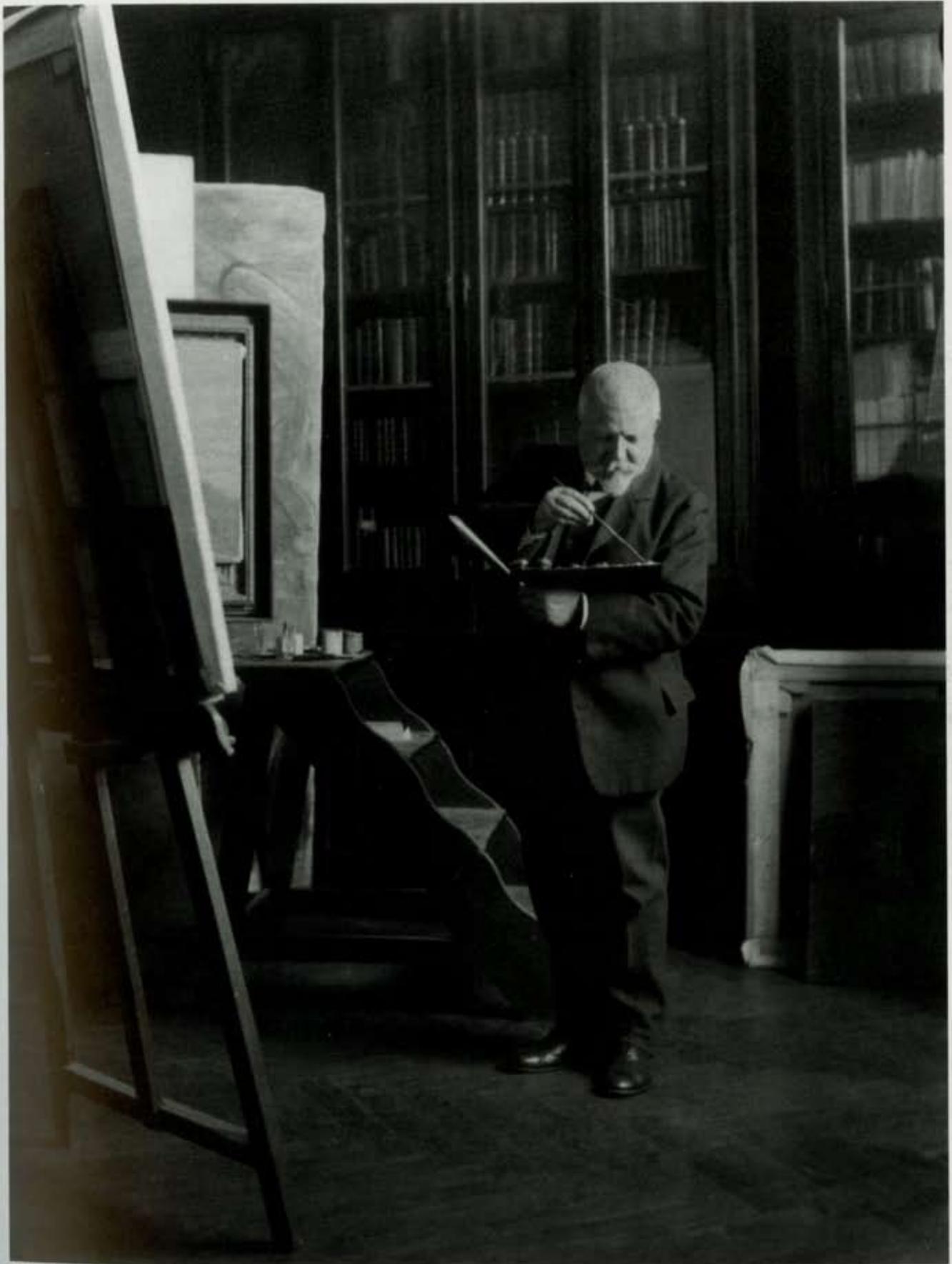
18. Filippo Tommaso Marinetti, Nina Angelini, Luigi Russolo, Umberto Boccioni, Marietta Angelini, Decio Cinti e Paolo Buzzi nella redazione di "Poesia" in via Senato al 2. 1910 circa. Riproduzione. Collezione privata, Milano.

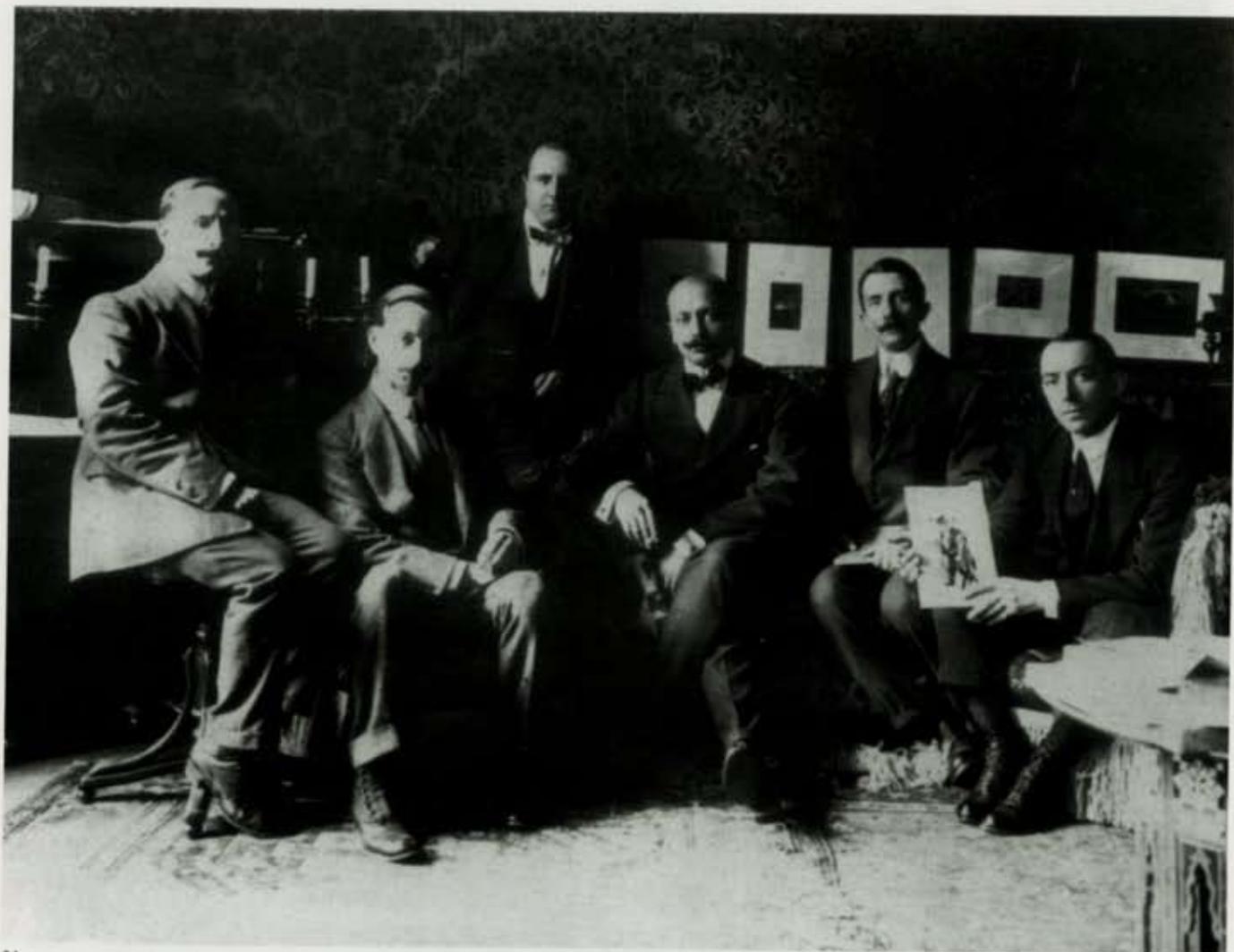
19. EMILIO SOMMARIVA, Emilio Gola, pittore. 1920 circa. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

20. EMILIO SOMMARIVA, Gaetano Previati, pittore. 1910 circa. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano. "Con Boccioni da Previati... Una lunga discussione sulla luminosità degli oggetti e sul polverio iridescente che dà eloquenza all'esperto imbrigliatore di luci/ Previati obbedendo al sentimento mistico ama introdurre nelle atmosfere angeli evanescenti e vergini diafane ottenendo così una tipica religiosità che raffina e idealizza per esempio il maestoso cocchio del re Sole" (*La Grande Milano Tradizionale e Futurista*, p. 100).

21. Decio Cinti, Luigi Russolo, Francesco Balilla Pratella, Filippo Tommaso Marinetti, Paolo Buzzi e Umberto Boccioni in casa di Marinetti in via Senato al 2. 1910. Riproduzione. Collezione privata, Milano.

22. EMILIO SOMMARIVA, Aroldo Bonzagni, pittore. 1913 circa. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.







23

23. *Carlo Carrà, pittore*. 1915. Riproduzione tratta da "Gli Avvenimenti", a. I, 1915, n. 21 (23 maggio), p. 6.  
 "...in una saletta interna del Caffè Campani... scopro quel professore di guerra è il dotto ascoltattissimo Carlo Carrà ex pittore futurista che la debolezza fisica esonerò dal campo di battaglia" (*La Grande Milano Tradizionale e Futurista*, pp. 161-162).

24. "Lo stato maggiore futurista: Carrà, Boccioni e Russolo". 1915. Riproduzione tratta da "Gli Avvenimenti", a. I, 1915, n. 3 (gennaio), p. 6.



24

25. *Carlo Erba, pittore, in divisa di volontario ciclista*. 1915. Riproduzione. Collezione privata.

26. EMILIO SOMMARIVA, *Filippo Tommaso Marinetti*. 1913. Sequenza fotografica, stampe da lastre originali. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

27. *Filippo Tommaso Marinetti in casa sua, in corso Venezia al 61*. 1920 circa. Riproduzione. Collezione privata, Milano.

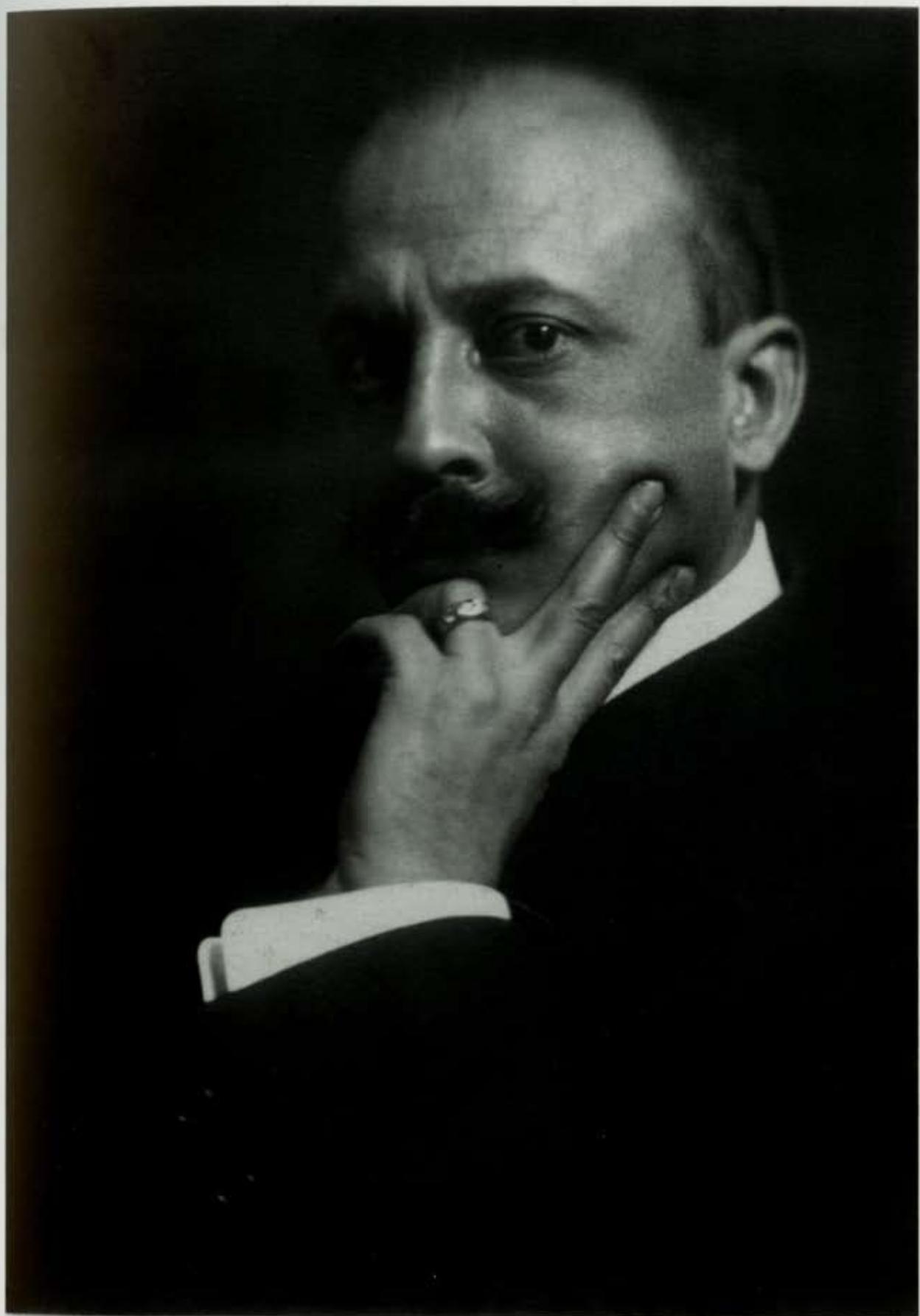
28. *Benedetta Cappa Marinetti, pittrice e scrittrice*. 1920 circa. Stampa originale. Collezione Vittoria Marinetti, Milano.

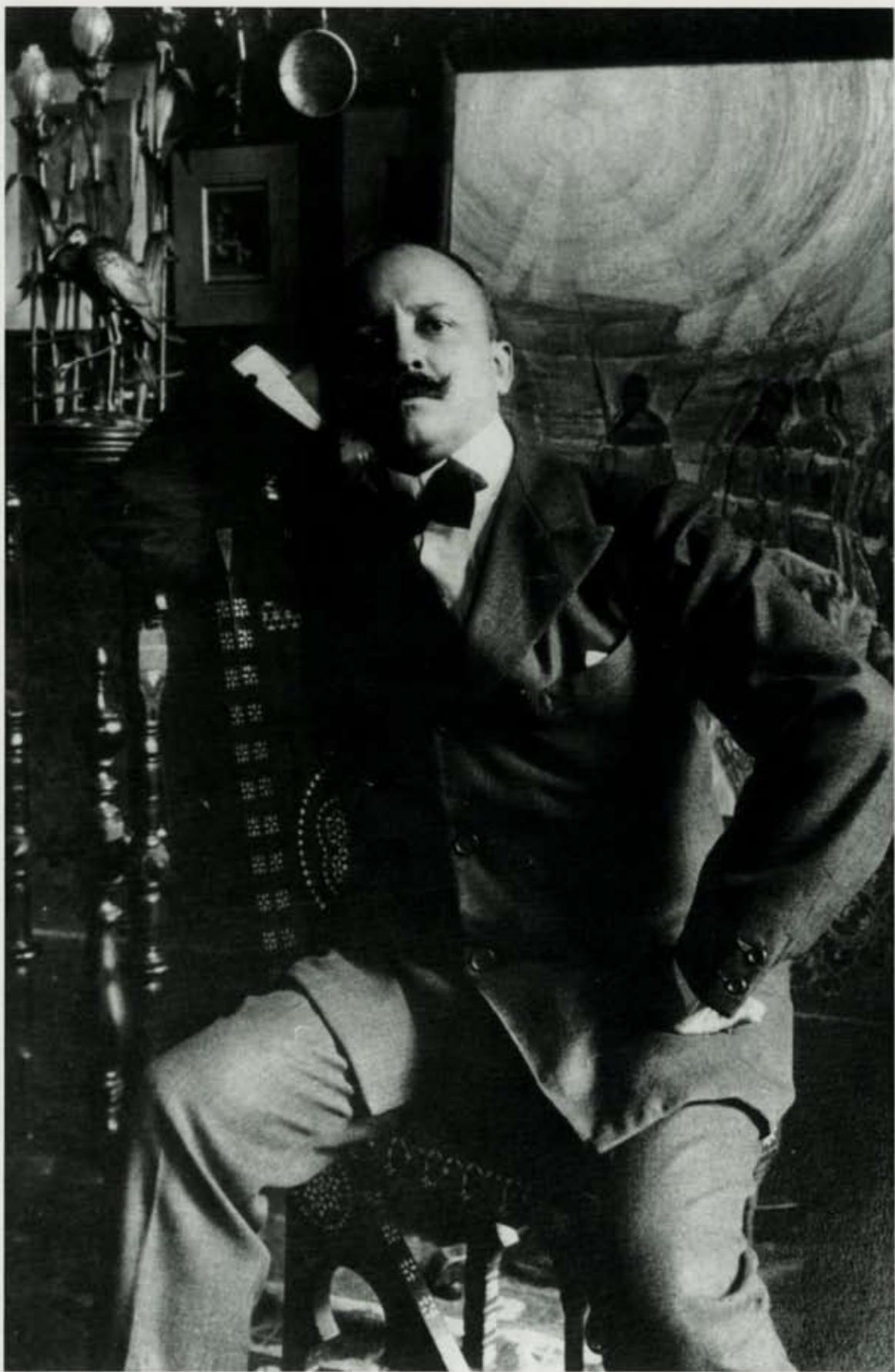
"...Benedetta credò con le sue mani più sensibili delle mie troppo vastamente palpatrici d'orizzonti una tavola tattile..." (*Una sensibilità italiana nata in Egitto*, p. 263).

29. UMBERTO BOCCIONI, "Io-noi Boccioni". 1900 circa. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.

"La forma non esiste ed io da pittore futurista intuisco il suo dinamismo plastico e le linee-forza delle sue compenetrazioni









*Patricia*     *Art. Laferriere*  
*1915*

10



102

simultanee di tempo-spazio sognato-desiderante concreto-astratto vicino-lontano" (*La Grande Milano Tradizionale e Futurista*, p. 75).

30. *La mostra di Umberto Boccioni a Palazzo Cova*. Dicembre 1916. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.

31. "'I Futuristi': Azari, Casavola, D'Angeli, Armando Mazza, Pinna, Depero, Marinetti, Benedetta Cappa, Mino Somenzi, Jannelli, Prampolini, Russolo, Escodamé". 1927. Riproduzione tratta da "Teatro. Rivista d'arte", a. V, 1927, n. 3 (marzo-aprile), p. 51.

32. *Al centro Benedetta e, a partire da sinistra, con la paglietta, Filippo Tommaso Marinetti, Bruna Pestagalli Somenzi, Luigi Russolo, Umberto Notari, Armando Mazza, Fortunato Depero, Mino Somenzi, Tina Strumia, Fedele Azari, Michele Leskovic*. 1924. Riproduzione. Collezione privata, Milano.

33. EMILIO SOMMARIVA, *Contessa Grep-pi Borromeo*. 1917. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

34. EMILIO SOMMARIVA, *Luisa Parravicini Dal Verme*. 1920 circa. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

35. EMILIO SOMMARIVA, *Contessa Borromeo*. 1918 circa. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

36. EMILIO SOMMARIVA, *Contessa Durini*. 1920 circa. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

37. EMILIO SOMMARIVA, *Anselmo Bucci, pittore*. 1915. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

38. EMILIO SOMMARIVA, *Gustavo Botta, poeta e critico d'arte*. 1910-1920 circa. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

39. EMILIO SOMMARIVA, *Ugo Ojetti, scrittore e giornalista*. 1922 circa. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

40. EMILIO SOMMARIVA, *Margherita Sarfatti, scrittrice*. 1920 circa. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

41. EMILIO SOMMARIVA, *Ada Negri, poetessa*. 1910 circa. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

42. EMILIO SOMMARIVA, *Giovanni Scheiwiller e Artemia Wildt, sua prima moglie*. 1918-1919. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

43. EMILIO SOMMARIVA, *Giuseppe Antonio Borgese, critico letterario*. 1920 circa. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

44. EMILIO SOMMARIVA, *Francesco Pastonchi, poeta*. 1923 circa. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

45. EMILIO SOMMARIVA, *Massimo Bontempelli, scrittore e critico letterario*. 7.5.1931. Stampa da lastra originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

## A teatro

46. FOTO MONTABONE, *I funerali di Giuseppe Verdi*. 1901. Stampa da lastra originale. Civico Archivio Fotografico, Milano.

47. *Edoardo Ferravilla, attore*. 1890-1900 circa. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.

48. GIULIO ROSSI, *Ermite Zacconi, attore*. 1890 circa. Stampa originale. Biblioteca "Livia Simoni", Museo Teatrale alla Scala, Milano.

49. VARISCHI & ARTICO, *Tina Di Lorenzo, attrice*. 1903. Stampa originale. Biblioteca "Livia Simoni", Museo Teatrale alla Scala, Milano.

50. *Serata di gala al teatro alla Scala, 8.1.1903*. Cartolina postale. Biblioteca "Livia Simoni", Museo Teatrale alla Scala, Milano.

51. FOTO REUTLINGER, *Lina Cavalieri, cantante*. 1904. Stampa originale. Biblioteca "Livia Simoni", Museo Teatrale alla Scala, Milano.

52. VARISCHI & ARTICO, *Emma Carelli, cantante*. 1900-1910 circa. Stampa originale. Biblioteca "Livia Simoni", Museo Teatrale alla Scala, Milano.

53. GIOVANNI ARTICO, *Arrigo Boito, compositore, scrittore e librettista*. 1900-1910 circa. Stampa originale. Biblioteca "Livia Simoni", Museo Teatrale alla Scala, Milano.

54. *Dina Galli, attrice*. 1900-1910 circa. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.







62

55. EMILIO SOMMARIVA, *Interno dello studio di Cesare Tallone che ritrae Lyda Borelli, attrice, in abito di Salomè*. 1911. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.  
 "29 Ottobre [1919]... Vado al Trianon con Vecchi. C'è 'Titina' carina e geniale l'Inne che canta e imita Molinari Castagna la Borelli in 'Salomè'." (*Taccuini. 1915-1921*, p. 456).

56. EMILIO SOMMARIVA, *Lyda Borelli*. 1916. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

57. EMILIO SOMMARIVA, *Mata Hari* (Margareth Zelle), ballerina. 1912. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.  
 "...al primo piano della Casa Rossa... organizzo e imbottisco di tappeti e tende di Persia Giappone Cina Cairo la visita della famosa bellezza ungherese Mata-Hari/ Danza nuda lieta di essere valutata da questi futuristi straricchi di forza creatrice ed è un tattilismo di seta carne vellu-

to cespugli solitudini tane felini sofficità asprigne che i fili di luce delle lampade di moschea palpano subdolamente..." (*La Grande Milano Tradizionale e Futurista*, pp. 113-114).

58. AROLDI BONZAGNI, *Rigoletto, Trovatore e Traviata*. Bozzetti. 1912 circa. Stampe da lastre originali di Emilio Sommariva. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

59. C. MISHKIN, *Enrico Caruso nella "Carmen"*. 1914. Stampa originale. Biblioteca "Livia Simoni", Museo Teatrale alla Scala, Milano.

60. *Teatro Dal Verme*. 1885 circa. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.

61. *Locandina per il "Gran Concerto Futurista d'Intonarumori"*. 21 aprile

1914, Teatro Dal Verme. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.

62. "Un nuovo genere di teatro: il teatro sintetico: Corra, Berti, Marinetti, Masi, Settimelli". 1915. Riproduzione tratta da "Gli Avvenimenti", a. I, 1915, n. 8 (21 febbraio), p. 6.

"...parlo del teatro futurista di Bruno Corra Mario Dessy Remo Chiti Settimelli Mario Carli Pratella penetrando il problema della simultaneità e della sorpresa logica e i miei pensieri si verbalizzano agilmente ma in una sfera soprannaturale e non ho più contatto con la terra fuori tempo spazio aprendo sempre più le ali della fantasia..." (*Una sensibilità italiana nata in Egitto*, p. 311).

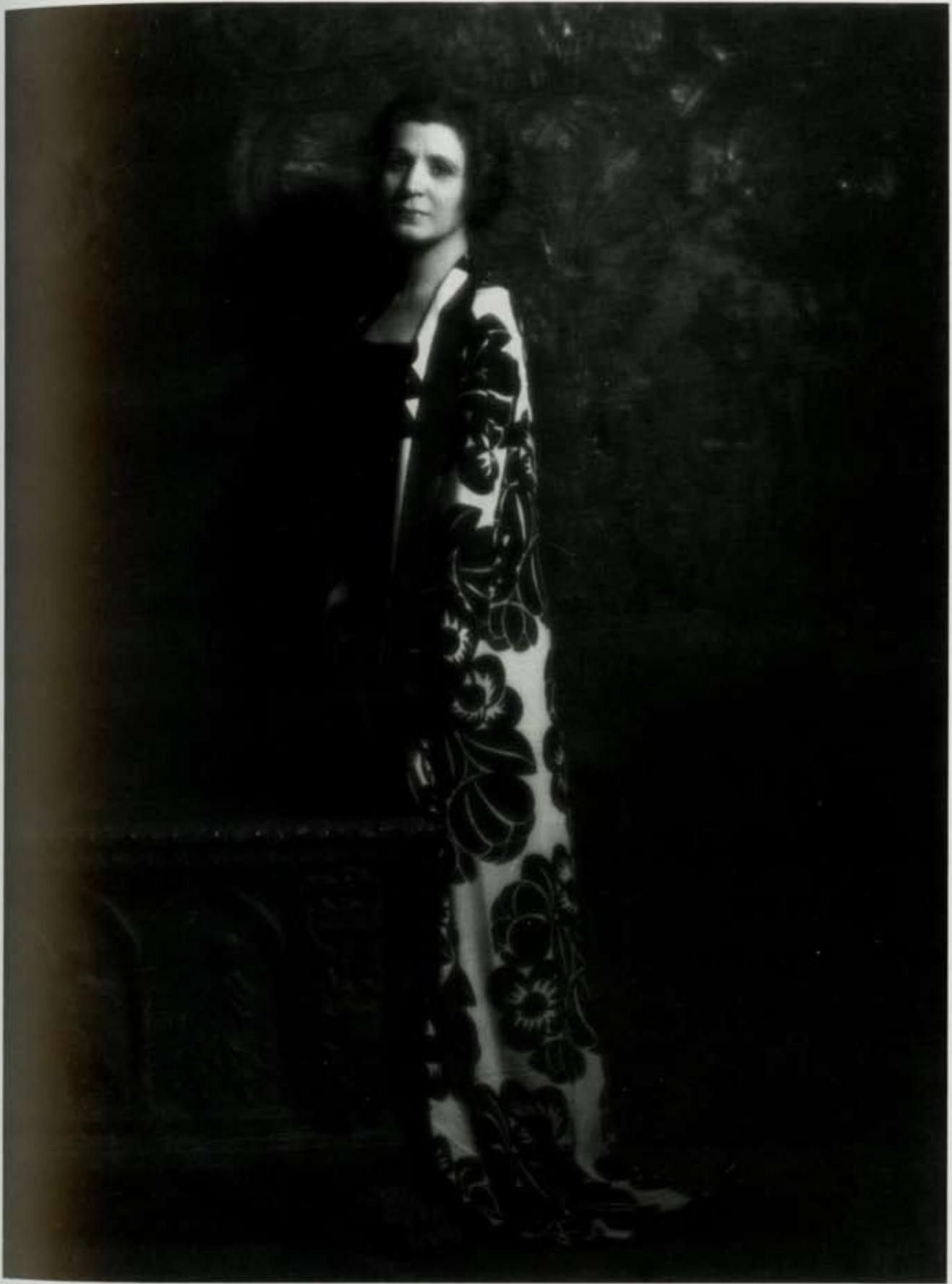
63. EMILIO SOMMARIVA, *Giacomo Puccini*. 1918. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

64. AROLDI BONZAGNI, *Tosca e Bohème*. Bozzetti. 1912 circa. Stampe da lastre originali di Emilio Sommariva. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

65. EMILIO SOMMARIVA, *Irma Gramatica*, attrice. 1923. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.  
 "Nel mio appartamento di via Senato 2 la cameriera Nina è intenta a introdurre gli invitati Emma Irma Gramatica, Giovanni Pozza, Lisa Spada, Reginella Palazzeschi Sacchetti Armando Mazza..." (*La Grande Milano Tradizionale e Futurista*, p. 90).

## Milano

66. *Il Caffè Cova*. 1900 circa. Stampa originale. Civica Raccolta Stampe "A. Bertarelli", Milano.  
 "Umberto Boccioni... Quando mi lascia



posso sempre ritrovarlo al Caffè Cova dove egli soddisfa la sua ansietà di vita di lusso fra uomini ricchi e donne a vesti sfarzose/ Una specie di austerità del piacere erotico e della pasticceria ghiotta caratterizza questo caffè e il suo angolo prospiciente il Teatro alla Scala e che conobbe poche risse rivoluzionare..." (*La Grande Milano Tradizionale e Futurista*, pp. 100-101).

67. "Tea-room charitas (presso Caffè Cova)". 1900 circa. Cartolina postale. Civica Raccolta Stampe "A. Bertarelli", Milano.

68. *Il Ristorante Savini. Intestazione di menù*. 1903. Riproduzione. Civica Raccolta Stampe "A. Bertarelli", Milano. "Per quanto rificillatrici le serate del Ristorante Savini erano spesso burrascosamente agitate dalle più sorprendenti dimostrazioni politiche" (*La Grande Milano Tradizionale e Futurista*, p. 10).

69. ANSELMO BUCCI, *Il Caffè-Ristorante Campari sul lato destro della Galleria Vittorio Emanuele II*. China su carta. 1917. Archivio Storico Campari, Milano.

"Sono con me all'Angolo marmoreo del Caffè Campari per divertirvi e ne esplose fuori della nobile ispirazione pittorica/ Boccioni interpella qualcuno... Boccioni aizza un altro... Pugni ingiurie capitomboli crollo di piatti tutti urlano discorsi vendicativi e moralisti/ Facce insanguinate carabinieri legnate arresti e nascita di un quadro 'Baruffa'" (*La Grande Milano Tradizionale e Futurista*, p. 118).

70. *La Galleria Vittorio Emanuele*. 1905 circa. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.

71. *La piazza del Duomo vista dall'alto*, 1900 circa. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.

72. *Aeroplano che sorvola la piazza del Duomo*. 1910 circa. Stampa originale. Collezione Vittoria Marinetti, Milano.

73. EMILIO SOMMARIVA, *Panorama tra le guglie del Duomo*. 1920 circa. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

74. EMILIO SOMMARIVA, *Veduta del Duomo con la ciminiera della centrale elettrica di via Santa Radegonda*. 1910 circa. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

75. *Taxi in piazza della Scala, di fronte a Palazzo Marino*. 1920 circa. Stampa da lastra originale. Civico Archivio Fotografico, Milano.

76. *Via Mercanti con veduta del Palazzo della Ragione*. 1910 circa. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.

77. *La sede dell'"Avanti" dopo un'incursione fascista*. 15 aprile 1919. Riproduzioni tratte da "Almanacco Socialista Italiano. 1920", Milano 1920, pp. 324-325.

78. *Largo Cairoli con i primi tram elettrici*. 1900 circa. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.

79. EMILIO SOMMARIVA, *Il Palazzo della Società Edison in Foro Bonaparte*. 1910-1920 circa. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

80. *La Stazione Centrale*. 1890 circa. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.

81. *Aeroplano*. 1910. Stampa originale. Collezione Vittoria Marinetti, Milano.

82. *Il tram elettrico "Edison"*. 1910. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.

83. *Il tram doppio e "Imperiale" della linea Milano-Monza*. 1915 circa. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.

84. *La sala macchine della centrale elettrica di Grosotto*. 1920 circa. Stampa da lastra originale. Archivio Fotografico AEM, Milano.

85. *La centrale elettrica di piazza Trento, 1910*. Stampa da lastra originale. Archivio Fotografico AEM, Milano.

86. *Filippo Tommaso Marinetti in automobile*. 1910 circa. Stampa originale. Collezione Vittoria Marinetti, Milano. "Non sono versi liberi ma parole in libertà i ruggiti del tubo di scappamento della mia centocavalli... Velocità crescente e impeto del motore che vuole strapparmi il volante dalle mani mie fragili di poeta/ Nessuno davanti al mio slancio ed è un inaspettato lirismo che spalanca orizzonti sbaraglia a destra e a sinistra caseggiati che il sogno sonno immensifica" (*La Grande Milano Tradizionale e Futurista*, p. 88).

87. "Io mi chiamo Chichette!". *Un'ammiratrice di Filippo Tommaso Marinetti*. 1900-1910 circa. Stampa originale. Collezione Vittoria Marinetti, Milano.

88. *Corsa di cavalli al salto delle siepi all'ippodromo di S. Siro*. 1909. Stampa da pellicola originale. Civico Archivio Fotografico, Milano.



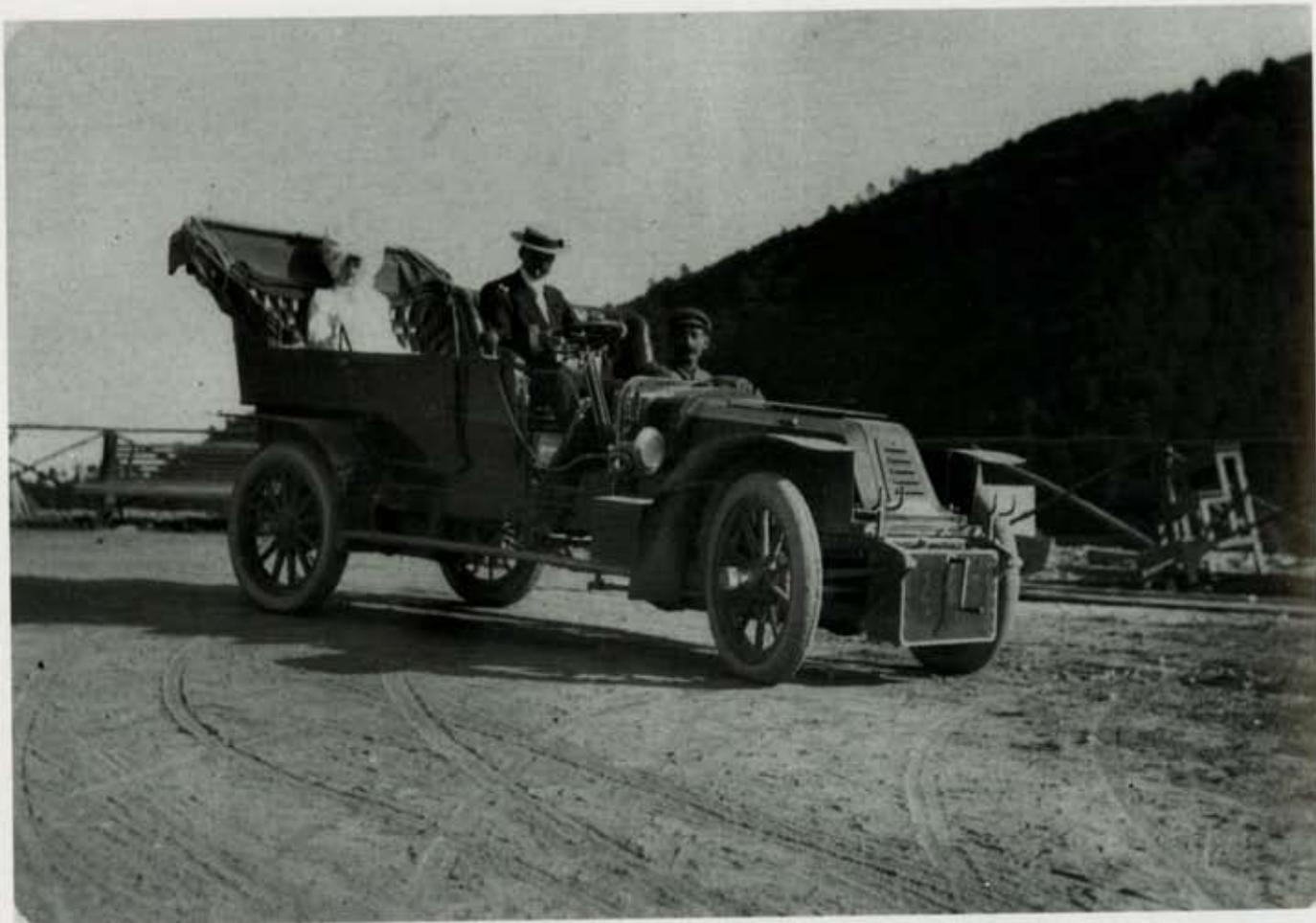
68

66



69





## Barricate, politica, interventismo

89. LUCA COMERIO, *I moti del 1898: i rivoltosi e le truppe in corso Venezia, angolo via Spiga. Sabato 7 maggio*. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.

90. L. BOMPARD, *“La lotta elettorale a Milano - la Battaglia dei Manifesti”*. 1909. Riproduzione dal disegno, tratta da *“L'Illustrazione Italiana”*, a. XXXVI, 1909, n. 11 (14 marzo), p. 252.

91. FOTO ARGUS, *“Nella stazione di Milano all'arrivo dei reduci dalla Libia”*. 1912 circa. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.

92. FRANCESCO CANGIULLO, *“Milano - Dimostrazione (Sensazione futurista di Cangiullo)”*. 1915. Riproduzione dal disegno, tratta da *“Gli Avvenimenti”*, a. I, 1915, n. 117 (19-26 dicembre), s.p.

93. *“Lo sciopero generale del 1914: 1) l'arresto di Corridoni; 2) gli accessi di piazza Duomo sbarrati dalle truppe; 3) un “brumista” si difende dai teppisti”*. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.

94. *“Lo sciopero generale del 1914: 1) la piazza della Scala occupata militarmente (Foto Abeni); 2) le truppe sbarrano gli sbocchi delle strade all'uscita dei dimostranti dal comizio all'Arena”*. Riproduzione tratta da *“L'Illustrazione Italiana”*, a. XLVI, 1914, n. 24 (14 giugno), copertina.

95. FOTO STRAZZA, *Corteo interventista in via Dante, maggio 1915*. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.



100

96. FOTO STRAZZA, *Manifestanti al Parco, maggio 1915*. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.

97. *I milanesi bruciano mobili e carte della sede del consolato germanico, maggio 1915*. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.

98. FOTO BERETTA, *Manifestazione patriottica*. 1915 circa. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.

## La guerra

99. FOTO STRAZZA, *La partenza da Milano di 450 volontari ciclisti*. Giugno 1915. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.

*“A Milano si squilibra sempre di più la proporzione dei manifestanti pro e contro la guerra cosicché si ingrossa la quantità dei volontari ciclisti agli ordini del capitano Monticelli... con lui ci addestriamo Boccioni Russolo Piatti Sironi Funi*

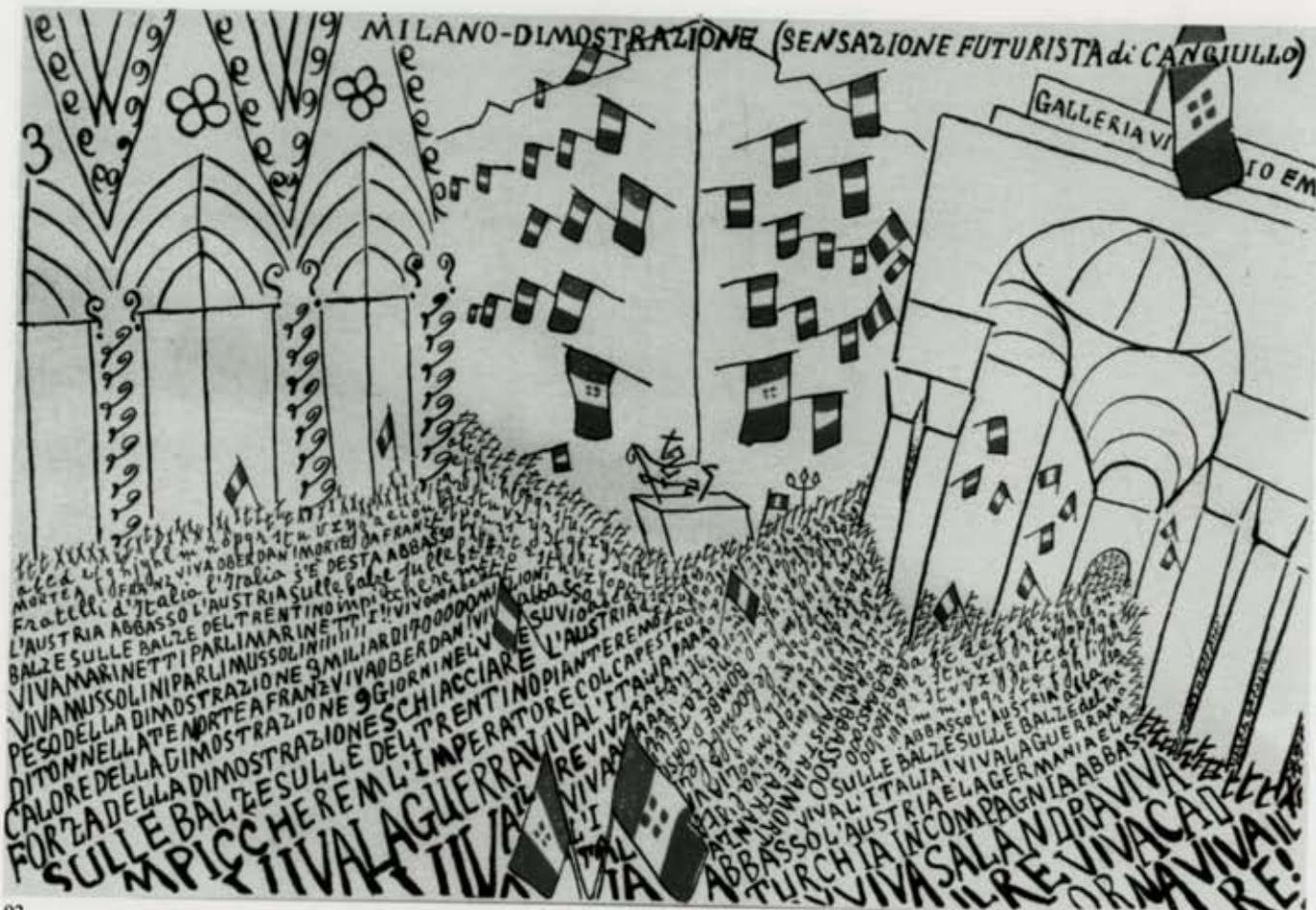
*Erba molti altri futuristi e cultori scultori” (La Grande Milano Tradizionale e Futurista, p. 144).*

100. *Antonio Sant'Elia, Umberto Boccioni e Filippo Tommaso Marinetti in divisa*. 1915. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.

101. *Filippo Tommaso Marinetti, Umberto Boccioni, Antonio Sant'Elia e Mario Sironi a Gallarate, in divisa*. 1915. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.

102. *“I futuristi alla guerra/ F.T. Marinetti e U. Boccioni, sulle posizioni di Dosso Cassina”*. 1915. Riproduzione tratta da *“Gli Avvenimenti”*, a. I, 1915, n. 116 (12-19 dicembre), p. 22.

103. *“Gli uomini dei partiti estremi sotto le armi/ Mussolini volontario aviatore”*. 1915. Riproduzione tratta da *“Gli Avvenimenti”*, a. I, 1915, n. 94 (3 settembre), copertina.



MILANO-DIMOSTRAZIONE (SENSAZIONE FUTURISTA di CANGIULLO)

GALLERIA VI  
TO EM



104. *"Il capo dei Futuristi e la guerra/ F.T. Marinetti, dopo sei mesi di volontariato nel battaglione ciclisti lombardi è stato in questi giorni nominato sottotenente di artiglieria"*. 1916. Riproduzione tratta da "Gli Avvenimenti", a. II, 1916, n. 41 (8-15 ottobre), p. 17.

### Il dopoguerra

105. FOTO ARGO, *Benito Mussolini*. 1914 circa. Stampa originale. Civica Raccolta Stampe "A. Bertarelli", Milano.

106. *Benito Mussolini*. 1915. Riproduzione tratta da "Gli Avvenimenti", a. I, 1915, n. 6 (7 febbraio), p. 3.

107. *"Il grande travaglio parlamentare per la costituzione del Ministero Nazionale/ Leonida Bissolati, Ministro senza portafoglio, la più bella figura del Parlamento italiano, la più virile del nuovo gabinetto"*. 1916. Riproduzione tratta da "Gli Avvenimenti", a. II, 1916, n. 26 (18-25 giugno), p. 11.

108. *Lo sciopero del 1919. Pattuglie di cavalleria nelle vie della città*. Riproduzione tratta da "L'Illustrazione Italiana", a. XLVI, 1919, n. 30 (27 luglio), p. 94.

109. EMILIO SOMMARIVA, *Filippo Turati*. 1922. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.

110. VARISCHI & ARTICO, *Gabriele D'Annunzio*. 1905. Stampa originale. Biblioteca "Livia Simoni", Museo Teatrale alla Scala, Milano.

111. FOTO LISSONI, *La sede della Federazione dei Fasci in piazza Belgioioso*. 1930 circa. Stampa da lastra originale. Civico Archivio Fotografico, Milano.

112. *Piazza San Fedele*. 1920. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.

113. *"Il 'covo' di via Paolo da Cannobio dove Benito Mussolini fondò 'Il Popolo d'Italia'"*. 1924. Riproduzione tratta da "La Rivista Illustrata del Popolo d'Italia", a. II, 1924, n. 1 (gennaio), p. 8.

114. FOTO ARGO, *Gruppo di Arditi in via Cerva. Al centro, Benito Mussolini*. 1919 circa. Stampa originale. Civica Raccolta Stampe "A. Bertarelli", Milano.

115. FOTO BERETTA, *Le elezioni del 1919: idranti in piazza San Fedele*. Stampa da lastra originale. Civico Archivio Fotografico, Milano.

116. FOTO BERETTA, *Le elezioni del 1919: manifesti elettorali all'esterno del Duomo*. Stampa da lastra originale. Civico Archivio Fotografico, Milano.

117. FOTO BERETTA, *Le elezioni del 1919: Palazzo Marino*. Stampa da lastra originale. Civico Archivio Fotografico, Milano.

118. *Lo sciopero dell'agosto 1922: l'occupazione fascista a Porta Ticinese*. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.

119. *Lo sciopero dell'agosto 1922: gruppo di fascisti pronti allo scontro*. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.

### 1924

120. *"Le solenni onoranze nazionali al poeta futurista F.T. Marinetti svoltesi ieri a Milano"*. 23 novembre 1924. Riproduzione tratta da "L'Ambrosiano", a. III, 1924, 24 novembre, p. 6.

121. *Le onoranze a Marinetti, 23 novembre 1924: "Il bandierone offerto a F.T. Marinetti 'animatore d'italianità'"*. Riproduzione tratta da "La Rivista Illustrata del Popolo d'Italia", a. II, 1924, n. 11-12 (novembre-dicembre), p. 49. "Fedele Azari Arnò e Somenzi organizzano il Congresso del Futurismo e le Onoranze a Marinetti con un grandioso corteo di alte insegne parolibere dipinte e portate fieramente da pittori poeti musicisti nel Teatro Dal Verme dove Innocenzo Cappa a faccione indulgente esalta il creatore della Modernità artistica... Trionfalmente lo saluta un smisurato ritratto di Marinetti... solco... nella Sartoria dove Somenzi dirige la confezione del massimo tricolore del mondo da offrirmi" (*La Grande Milano Tradizionale e Futurista*, pp. 178-179).

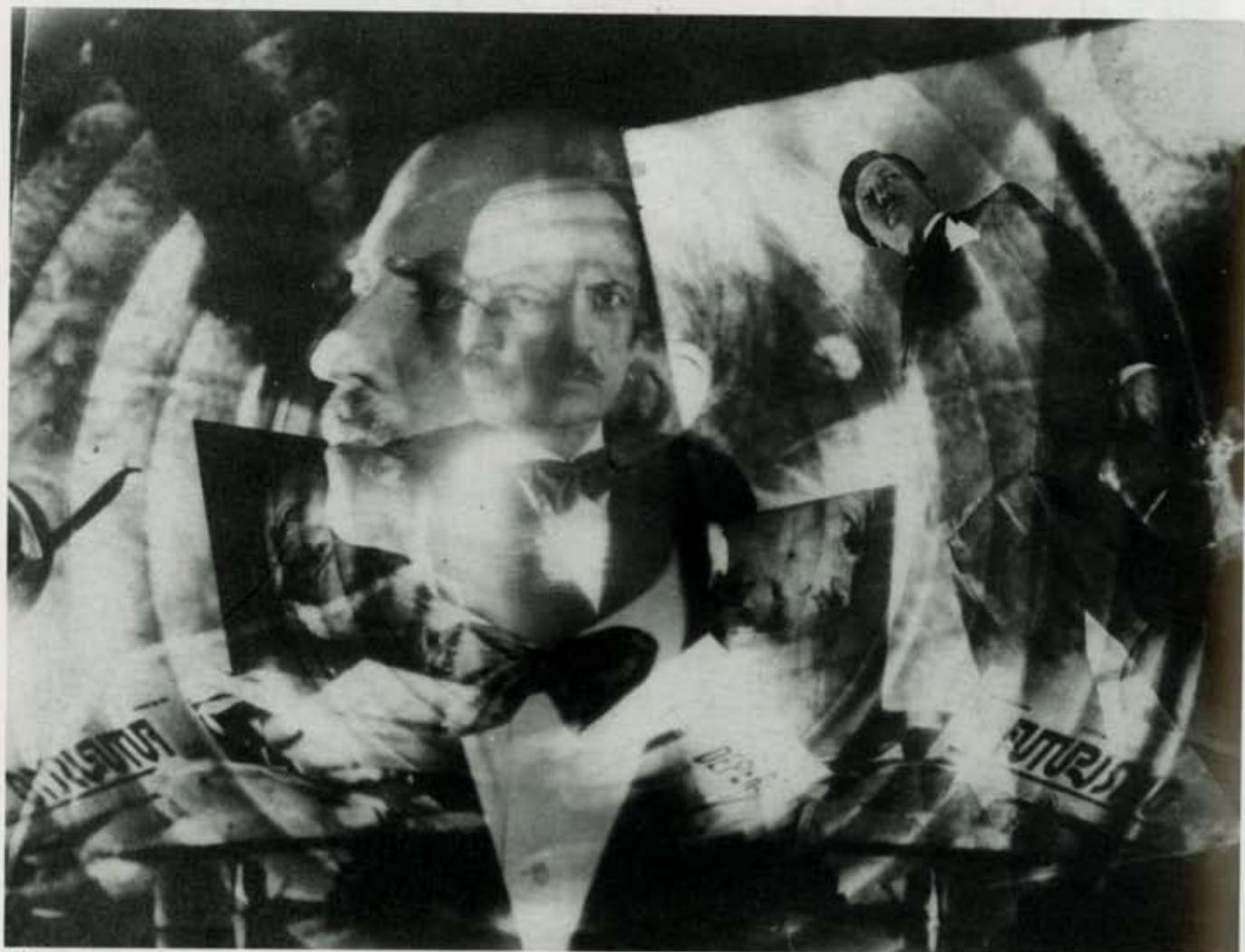
122. TATO, *Filippo Tommaso Marinetti*, 1930 circa. Fotodinamica e fotomontaggio. Stampa originale. Collezione Vittoria Marinetti, Milano.

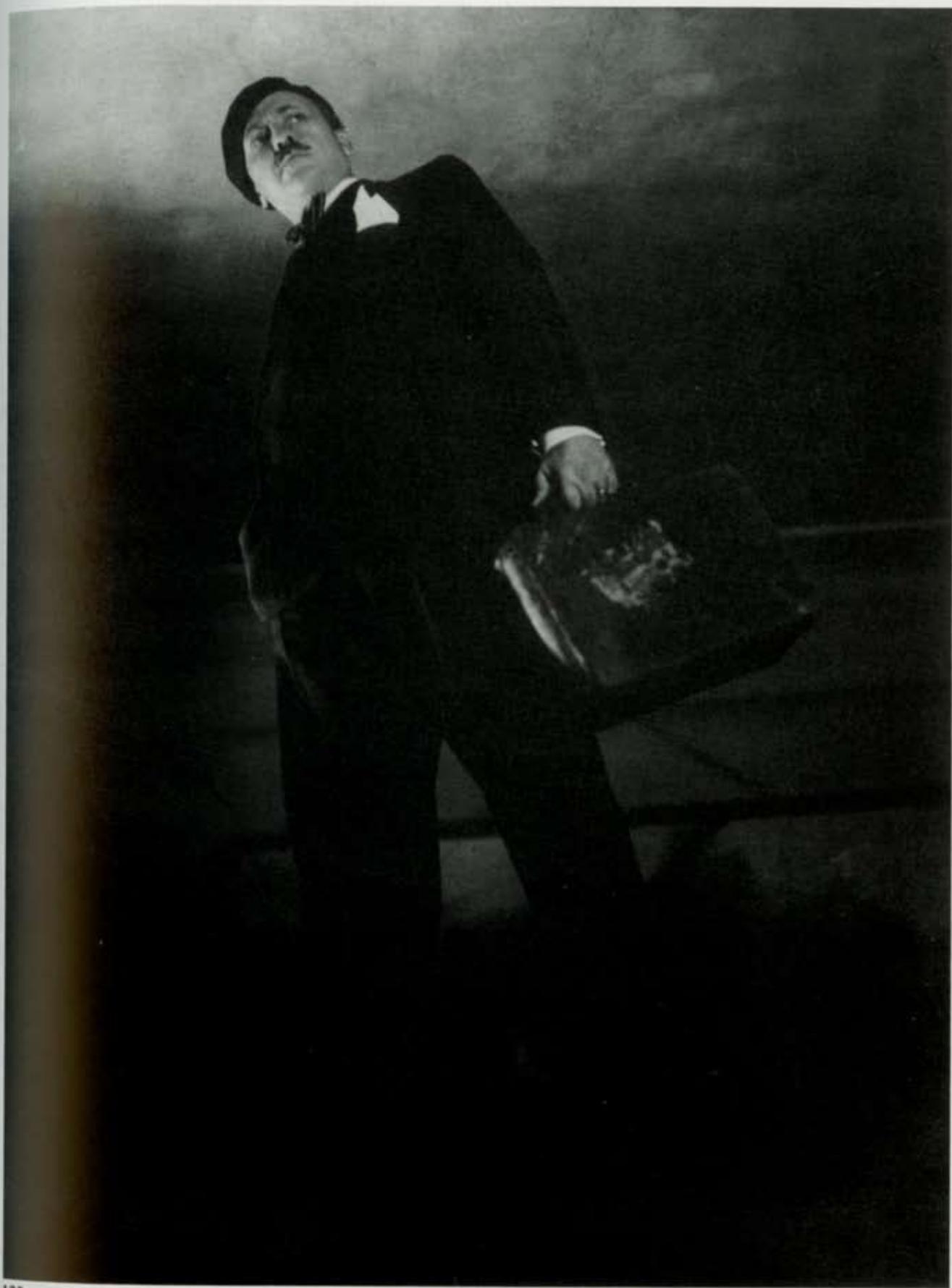
123. *Filippo Tommaso Marinetti*. 1930 circa. Stampa originale. Collezione Vittoria Marinetti, Milano.

### Base cronologica

124. GUIGONI & BOSSI, *Le Esposizioni Riunite del 1894*. Stampa originale. Civica Raccolta Stampe "A. Bertarelli", Milano.







125. GIACOMO BROGI, *Foro Bonaparte con Monumento a Garibaldi e Teatro Eden*. 1898 circa. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.
126. *Parata militare in corso Venezia*. 1900 circa. Stampa da lastra originale. Civico Archivio Fotografico, Milano.
127. *Via Torino*. 1900 circa. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.
128. *Corse di velocipedi all'Arena*. 1900 circa. Stampa da lastra originale. Civico Archivio Fotografico, Milano.
129. *Primo corso fiorito automobilistico ai Giardini pubblici*. 1901. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.
130. *"Il primo maggio a Milano. Gruppo di operaie all'Arena (Fotografia Treves)"*. 1902. Riproduzione tratta da "L'Illustrazione Italiana", a. XXIX, 1902, n. 19 (11 maggio), p. 362.
131. *L'Esposizione del 1906: padiglione dedicato al valico del Sempione*. Stampa da lastra originale. Civico Archivio Fotografico, Milano.
132. EMILIO SOMMARIVA, *"Ospizio dei derelitti": Padre Beccaro ossequia la regina Elena*. 1906. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.
133. *Festa aerostatica. 2 maggio 1906*. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.
134. EMILIO SOMMARIVA, *Chalet dei "Canottieri Olona" alla Darsena di Porta Ticinese*. 1907. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.
135. VARISCHI & ARTICO, *"Milano. L'Esposizione internazionale del ciclo e dell'automobile inaugurata il 18 maggio"*. 1907. Riproduzione tratta da "L'Illustrazione Italiana", a. XXXIV, 1907, n. 21 (26 maggio), p. 506.
136. *"Lo sciopero dei tramvieri a Milano"*. 1907. Riproduzione tratta da "L'Illustrazione Italiana", a. XXXIV, 1907, n. 48 (1 dicembre), p. 542.
137. *Corso Roma e Teatro Carcano*. 1910. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.
138. *Un reparto di lavorazione all'interno dello stabilimento Breda*. 1900 circa. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.
139. *Operaie alle macchine nella fabbrica del Lucido Brill*. 1900 circa. Stampa da lastra originale. Civico Archivio Fotografico, Milano.
140. *Lo stabilimento Pirelli alla Bicocca*. 1922. Riproduzione. Archivio Storico Pirelli, Milano.
141. *Signore eleganti a S. Siro*. 1913. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.
142. *Lo sciopero generale del 1913*. Riproduzione tratta da "L'Illustrazione Italiana", a. XL, 1913, n. 25 (22 giugno), p. 614.
143. *"Scene dello sciopero generale: oltre 20.000 dimostranti a comizio nell'Arena di Milano"*. 1914. Riproduzione tratta da "L'Illustrazione Italiana", a. XLI, 1914, n. 24 (14 giugno) p. 579.
144. *Donne tramviere durante la guerra 1915/1918*. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.
145. FOTO BERETTA, *Le elezioni del 1919: un comizio*. Stampa da lastra originale. Civico Archivio Fotografico, Milano.
146. *Gli scioperi del settembre 1920. "Assalto ai negozi da parte dei socialcomunisti"*. Stampa originale. Civica Raccolta Stampe "A. Bertarelli", Milano.
147. *Commemorazione della Vittoria in piazza Cinque Giornate*. 1920. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.
148. EMILIO SOMMARIVA, *Il Bagno Diana: la piscina scoperta*. 1920. Stampa originale. Biblioteca Nazionale Braidense, Milano.
149. *I bastioni di Porta Venezia*. 1920 circa. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.
150. *Esperimenti col paracadute all'aeroporto di Taliedo*. Giugno 1922. Stampa originale. Civica Raccolta Stampe "A. Bertarelli", Milano.
151. *Lo sciopero dell'agosto 1922: corteo fascista. La squadra Battisti che passa sotto il balcone dell'Hotel Cavour a salutare D'Annunzio*. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.
152. *Operatori del telefono in via S. Antonio*. 1923. Stampa originale. Civica Raccolta Stampe "A. Bertarelli", Milano.
153. *Adunata fascista tenutasi in piazza Duomo il 13 luglio 1924*. Riproduzione. Civico Archivio Fotografico, Milano.

*Panorama di Milano. 1930 circa. Riproduzione. Archivio del Touring club italiano, Milano.*



F. T. MARINETTI



NOVEMBRE 1912

OTTOBRE 1912



Direttore F. T. MARINETTI  
MILANO - Corso Venezia, 61



PREFAZIONE  
di MARINETTI

EDIZIONI FUTURISTE  
DI "POESIA"  
MILANO - Corso Venezia, 61  
1912



EDIZIONI FUTURISTE  
DI "POESIA"  
MILANO - CORSO VENEZIA, 61  
1924

Con collaudo precisato da  
**F. T. MARINETTI**  
Scenopolista - Accademico d'Italia

SAIUTO AUGURALE DI S. E. L'ACCADEMICO D'ITALIA  
F. T. MARINETTI  
ALL'AUTORE

## I libri di Marinetti

Filippo Piazzoni

Filippo Tommaso Marinetti opera durante il periodo 1902-1944 attraverso differenti interventi editoriali. In sintesi possiamo suddividerli in quattro gruppi: un primo gruppo composto dai libri scritti dallo stesso Marinetti i quali variano nei diversi periodi presi in considerazione, un periodo iniziale "poetico" principalmente in francese, un periodo centrale futurista e politico, un periodo aeropoetico.

Un secondo gruppo che comprende i libri editi nelle edizioni di Poesia, la casa editrice di Marinetti, nel periodo 1905-1943.

Nel terzo gruppo troviamo le "prefazioni" che accompagnano una non ampia quantità di libri talvolta poco futuristi; queste operano un particolare tipo di aggregazione allo spirito futurista e venivano chiamate collaudi, giudizi o semplicemente prefazioni.

Il quarto gruppo è sicuramente quello più curioso per un bibliofilo: Marinetti con la sua tendenza organizzativa e propulsiva, interviene su alcuni libri, circa sette, di autori molto significativi per il futurismo e per la letteratura italiana del '900, curandone una parte della distribuzione. Egli fa applicare sulle copertine un cartiglio blu con la scritta "Poesia", organo del futurismo, Direttore F.T. Marinetti, Via Senato 2, Milano; tra i titoli possiamo citare "Lanterna" di Palazzeschi e "Le Fiale" di Govoni. È, a mio parere, il desiderio di stampare e reclamizzare bellissimi libri uno dei pensieri di Marinetti, egli riuscì infatti a raggruppare sotto un comune aspetto distintivo e non un semplice simbolo una serie di libri di avanguardia che diventano libri futuristi.

Il libro futurista viene prima regalato, poi comprato e infine diventa il fulcro del collezionismo del libro italiano del '900.

In questi ultimi anni molti studiosi tra cui spiccano all'inizio Enrico Falqui e Luciano De Maria poi Claudia Salari, hanno approfondito la bibliografia del futurismo e l'importanza dei singoli contributi, ma la caratteristica predominante del libro futurista rimane la sua bellezza e originalità estetica. In questi libri, come in tutte le manifestazioni del futurismo, troviamo il movimento; nelle pagine e nelle copertine vi sono rappresentazioni precise del movimento e della dinamica futurista, le pagine si aprono verso l'esterno del libro e vi è un modernissimo utilizzo di caratteri tipografici e di colori.

I due momenti culminanti nella editoria futurista sono il periodo 1914-1921 con "Zang Tumb Tuum", "8 Anime in una bomba", "Les mots en liberté futuristes", "Lussuria-velocità" e il periodo 1932-1934. Sono di questo secondo periodo le due "litolatte" "Parole in libertà

futuriste tattili termiche olfattive" e "L'anguria lirica", esposte in mostra, che rappresentano, a mio parere, i più innovativi libri italiani del nostro secolo; vi si trova un perfetto connubio di futurismo nell'arte, nella poesia, nelle parole in libertà. Parallelamente alla produzione di libri così significativi, Marinetti prosegue la sua attività di "entusiasta catalizzatore" e aiuta, appoggia e talvolta "collauda" libri non sempre "all'altezza" ma semplicemente fascisti. Credo che Marinetti in questo privilegiasse l'altruismo, lo spirito di volontà che lo animava e la voglia mai sopita di svecchiare l'Italia. Egli era impegnato giorno per giorno a spingere gli ormai retrogradi fascisti verso nuove mete e così animava e poeticizzava libri di "allineati" vecchi compagni di battaglie. Anche in questo caso egli riusciva in periodi difficili e in mezzo ai "passatisti" a fare avanguardia, a dipingere e a cantare gli aeroplani liricizzando la guerra.

È stato osservato, sempre a proposito della attività di Marinetti, il suo utilizzo, da "antesignano" della pubblicità per l'arte, per il libro e per il movimento futurista.

Credo che la sua attività non possa venire interpretata con l'utilizzo del nostro attuale concetto di pubblicità in primo luogo perché non aveva alcun fine di lucro, in secondo luogo perché divulgava arte per il prossimo. Sarebbe opportuno invece comprendere fino in fondo l'attività svolta dalla "Caffeina d'Europa" per capire quale dovrebbe essere il corretto utilizzo di uno strumento come la "pubblicità".

Sempre in nome di errate interpretazioni del Futurismo e di Marinetti, può essere utile il libro futurista per comprendere l'inesattezza della divisione, da tutti ripetitivamente evocata, tra primo e secondo futurismo. Molti critici, abbagliati dalla bellezza delle prime opere futuriste, soprattutto di Boccioni, e spinti dalla ferree leggi di mercato, tentano di chiudere il futurismo con la morte di Boccioni.

Questa "scuola" ha messo in secondo piano personaggi come Depero o Prampolini o addirittura Balla che sarebbe caduto in disgrazia dopo il 1920; le figure meno conosciute sembrano quasi inesistenti, mentre nella realtà un folto gruppo di personaggi, legati a Marinetti nello sviluppo e diffusione del futurismo, hanno continuato ad operare senza interruzione dal 1909 al 1945.

Il libro futurista non permette questa suddivisione, infatti le pubblicazioni futuriste, salvate dai collezionisti e ricercate da alcuni attenti librai dell'ultima generazione hanno permesso di evidenziare, durante gli anni 80, come effettivamente si sviluppa il movimento di Marinetti e non presentano alcun periodo "buio" descrivendo il movimento

futurista per tutta la sua durata con la vivacità che i futuristi hanno sempre mantenuto.

Si può così osservare su centinaia di pubblicazioni molto varie come Marinetti e i suoi da veri futuristi, per tutta la vita, volevano smuovere l'Italia opportunista.

Si può inoltre comprendere attraverso gli interventi dei vari personaggi le interazioni tra i vari futuristi, le caratteristiche delle varie personalità, le relazioni con le avanguardie straniere, la loro coesione futurista.

Solo un inguaribile "passatista" può chiudere il futurismo al 1920 tenendo in mano un libro di latta o un libro imbullonato di Depero; se avesse dunque qualche dubbio egli farebbe bene a dare la giusta considerazione alle sperimentazioni futuriste degli anni 30 e 40 in campo pittorico con Prampolini, Dottori, Benedetta, Di Bosso, Peruzzi, Gambini, Thayaht e molti, moltissimi altri.

All'interno di questa grande quantità di libri, tutti con il marchio necessario di Marinetti, si può pienamente comprendere che il futurismo, come movimento di avanguar-

dia internazionale, nato in Italia, è costruito dalla figura e sopra la figura di Filippo Tommaso Marinetti, il quale lo ha tenuto in gestazione, lo ha lanciato, lo ha mantenuto vivo con la poesia, la sua dinamica volontà e i suoi mezzi abbracciando tutti i campi della vita fino all'aeropoema della X MAS.

Mi piacerebbe concludere queste brevi considerazioni descrivendo come immagino Marinetti del quale ho sentito moltissimo parlare, approfondire scientificamente, discutere e talvolta irridere e invidiare.

Aveva un grande cuore, bene lo ha dipinto Depero, un cuore che voleva creare e declamare poesie portando tutte le manifestazioni quotidiane, articoli, prefazioni e scritti ad una forma poetica. È stato avvicinato ad un abile manager, l'abilità è indubbia ma non può assomigliare ad un semplice manager per chi abbia veramente compreso gli effetti della sua attività nell'arte, nella letteratura, nella moda e nel costume, egli può essere definito solo come POETA.

F.T. Marinetti editore  
Visto da un editore "inutile"

Vanni Scheiwiller

F.T. Marinetti e Giovanni Scheiwiller

Il mio interessamento e ammirazione per F.T. Marinetti e la sua famiglia, diciamo pure amicizia, li ho ereditati da mio padre, Giovanni Scheiwiller (1889-1965). Amicizia continuata nel secondo dopoguerra, dopo la morte del fondatore del Futurismo, attraverso la vedova, Benedetta, e la figlia Vittoria (Camillo Sbarbaro sosteneva che la più bella poesia di Marinetti fosse i nomi dati alle sue tre figlie: *Vittoria, Ala e Luce*); amicizia che continua oggi con il nipote, Filippo Piazzoni.

Mio padre era più vicino al gruppo di Novecento (Sironi, Tosi, Carrà, Soffici, Funi, Wildt...) ma fu sempre attento sostenitore dei futuristi, tanto da meritarsi una affettuosa ammonizione dallo «zio» putativo Ulrico Hoepli, il grande Ulrico, fondatore dell'omonima, gloriosa casa editrice, famosa in tutto il mondo per i suoi «manuali Hoepli», il quale il 2 Ottobre 1925, quando papà decise di fare l'editore in proprio, pur continuando a lavorare per Hoepli, gli scriveva:

«Carissimo Hans

*Da editore-conservatore (per quanto repubblicano) ma ora certo troppo "antico" o da bravo Zio putativo, sento il dovere di dare il consiglio al mio caro collaboratore, il cui bene mi sta molto a cuore, il paterno monito "non" accettare per la tua collezione di Artisti Moderni i troppo facili "creduti celebri futuristi" se non ti hanno sborsato in contanti almeno Mille Lire a fondo perdita [...]*

*ciao, lo Zio»*

Mille lire del 1925! e la tirata contro «i troppo facili creduti celebri futuristi» (tra questi c'era anche il povero Amedeo Modigliani, tanto amato da papà, che per primo lo fece conoscere in Italia). Di fatto Scheiwiller era amico e divenne editore (o lo sono stato poi io) di ex futuristi come Carrà, Soffici, Severini, Rosai, Sironi, Morandi, Licini, Arturo Martini (nel '67 ne ristampai *Contemplazioni*, edizione in facsimile dei legni originali del 1918, con un breve ricordo di Carlo Scarpa).

Per non parlare di Enrico Prampolini, che mio padre accolse nella sua storica collana dell'«Arte Moderna Italiana». Nel '30 ebbe addirittura uno scontro «editoriale» con lo stesso Marinetti, per via della pubblicazione su *L'architetto Antonio Sant'Elia* di Alberto Sartoris (il principale ponte culturale tra futuristi e astrattisti). Doveva uscire nella sua collana, ma per il divieto di Marinetti a pubblicare il corredo iconografico, l'opuscolo uscì col solo testo e un ritratto in copertina.

Ebbe inoltre contatti con Balla, Russolo, col cognato di Boccioni, coi Bragaglia, con Tullio d'Albisola, Fillia,

Thayath (che gli donò «la Bauta», 1920)...

Tramite il suocero Adolfo Wildt, che fu difeso dai futuristi durante le polemiche per *La Trilogia* oggi nel giardino di Villa Reale in via Palestro a Milano, apprezzò anche l'opera straordinaria di Romolo Romani.

Nel '50 mio padre sospende la sua collana «Arte Moderna Italiana» dal 1934 presso Hoepli (col n. 50 Renato Birolli). La riprenderò io, nel '62, di nuovo in proprio, dopo che alla fine del '51, ancora diciassettenne, avevo continuato l'attività editoriale paterna.

Ma come poteva reagire un figlio a un padre, che aveva già pubblicato tutto il meglio dell'arte italiana contemporanea, soprattutto figurativa e novecentesca? Col ricupero delle avanguardie storiche, soprattutto il futurismo e l'astrattismo (quello che la studiosa francese Nathalie Vernizzi ha così bene scandagliato e studiato nel suo volume *Razionalismo lirico. Ricerca sulla pittura astratta in Italia* (Scheiwiller, Milano 1994).

I futuristi, soprattutto certi appartati e considerati minori e, per un giovane editore come ero allora, mi intrigava la figura di F.T. Marinetti e la sua rivoluzione tipografica. Dalla mia *Piccola antologia di poeti futuristi* (1958) ai *Poeti del secondo futurismo italiano* (1973), ai *Poeti futuristi, dadaisti e modernisti in Italia* (1974), le ultime due antologie in collaborazione con l'indimenticabile Viazzi. Ho fatto così a tempo, dagli Anni 50, a pubblicare e frequentare futuristi, dadaisti (soprattutto Julius Evola) e tutti, noti e ignoti, mi parlavano di F.T. Marinetti e del suo genio editoriale e tipografico; della sua generosità ad accogliere tutti quelli che tentavano di fare qualcosa di nuovo, anche i più modesti...

Monografie su Primo Conti, Tullio Crali, Renato Di Boso, Nicolay Diulgheroff, Gerardo Dottori, Fillia, Bruno Munari, Osvaldo Peruzzi, Enrico Prampolini, Aligi Sassu, Regina, libri e *plaque* di Apollinaire & Marinetti, Carlo Belloli, Bontempelli, Cangiullo, Farfa, Ginna, Govoni, Meriano, Palazzeschi, Tullio d'Albisola, Vann'Antò, perfino De Pisis futurista... Un ventennio di fedeltà al ricordo di F.T. Marinetti e al suo futurismo, quando non era di moda ma addirittura trascurato, dimenticato o ghezzato. *Scherzi di gioventù* li chiamava Aldo Palazzeschi i suoi scritti «futuristi» nei primi anni del secolo: il suo primo editore non fu però F.T. Marinetti, ma Cesare Blanc, il nome del suo gatto: epperò Marinetti li accolse tutti nella famiglia futurista applicandovi un cartiglio con su *Edizioni futuriste di «Poesia»*.

Anche per me, la riscoperta dei libri futuristi fu l'esperienza editoriale dei miei vent'anni. Non «errori» ma «entusiasmi» di gioventù.

### *Il gusto tipografico di F.T. Marinetti*

Le radici letterarie di Marinetti, si sa, sono francesi; lui stesso esordì come scrittore in lingua francese e anche la prima lezione tipografica l'apprese da Stéphane Mallarmé, di cui fu uno dei primi traduttori italiani. Da Mallarmé la tipografia futurista ha imparato l'uso dell'interlinea, dei corpi tipografici, di tanti espedienti tecnici.

Testo basilare *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, pubblicato da «Cosmopolis» nel maggio 1897 ma anche *Quant au livre*, che si trova in *Divagations* (Fasquelle, Paris 1897), anticipato nel 1895 sulla «Revue Blanche», di cui anche Marinetti era collaboratore.

Il mio entusiasmo giovanile per il libro futurista negli Anni 50 (li raccoglievo per poche lire sulle bancarelle: 50 lire per i libri di Marinetti con dedica e 100 lire per quelli senza, in quanto più rari...), culminato nella mostra bibliografica su *F.T. Marinetti e il futurismo*, curata assieme a G.F. Grechi presso la Biblioteca Comunale di Palazzo Sormani a Milano, 11 febbraio 1969, era bilanciato dalla mia venerazione per il «principe dei tipografi» (la definizione è di D'Annunzio) del nostro secolo, Giovanni Mardersteig.

Un suo discepolo, Franco Riva, bibliotecario e valente stampatore in torchio pure lui, dà un giudizio negativo sulla tipografia futurista proprio in un volume da me pubblicato nel 1966 e ottimamente stampato a Verona dalla Stamperia Valdonega, *Il libro italiano. Saggio storico tecnico 1800-1965* (Precisamente nel capitolo III, p. 38, *Equivoci futuristi e floreali*). Il punto di vista del «bodoniano» Riva è ineccepibile (visto dall'altra parte):

«...nel 1914, F.T. Marinetti pubblicando a Milano il suo *ZANG TUMB TUMB* (in "lineare" nero), sulla scorta degli esperimenti francesi (da Apollinaire a Mallarmé, quindi la novità era già relativa) proclamava in Italia la rivoluzione futurista della tipografia! "Io inizio una rivoluzione tipografica... Il libro deve essere l'espressione futurista... Non solo. La mia rivoluzione è diretta contro la così detta armonia tipografica della pagina, che è contraria al flusso e riflusso, ai sobbalzi e agli scoppi dello stile che scorre nella pagina stessa". E le risorse tecniche della rivoluzione erano tremendamente vecchie. "Noi useremo perciò in una medesima pagina tre o quattro colori diversi d'inchiostro, e anche venti caratteri diversi, se occorra"(!). L'esclamazione è nostra, certamente. Ma ecco Marinetti restringere i temi tecnici: "Per esempio, corsivo per una serie di sensazioni simili e veloci, grassetto tondo per le onomatopee violente ecc." e l'eccezione è suo, perché evidentemente le nozioni tecniche del poeta erano già esaurite.

*Una rivoluzione che passò quasi senza colpo ferire, i cui riflessi per brevissimo tempo erano stati pure avvertiti fuori d'Italia, anche se qua e là suscitò — e non poteva altrimenti — qualche fiamma».*

Anche una critica negativa si può leggere capovolta trent'anni dopo e diventare positiva. Appunto perché il gusto oggi è cambiato e certamente la rivoluzione tipografica di Marinetti non «passò quasi senza colpo ferire».

Il Riva ricorda con onore il tipografo torinese Carlo Frassinelli, riproducendo anche il frontespizio del suo *Trattato di Architettura Tipografica* (Torino 1940):

«Il Frassinelli per esempio, uno tra i più acuti teorici della nostra tipografia, ne rimase almeno temporaneamente sedotto, tant'è che su "Il Risorgimento Grafico" tra il 1921 e il 1922 venne pubblicando "Una rivoluzione grafica", occupandosi appunto di stabilire il fondamento teorico di una stampa vibrante e psicologica con i caratteri che fossero espressivi col rumore, il colore e l'odore addirittura dell'inchiostro».

### *La tipografia futurista*

Sull'argomento si veda il documentatissimo libro di Giovanni Fanelli ed Ezio Godoli, *Il futurismo e la grafica* (Edizioni di Comunità, Milano 1988). Soprattutto il cap. I (*La tipografia futurista*) e il cap. III (*Il manifesto e la grafica pubblicitaria*) di Ezio Godoli.

Marinetti & C., fin dal *Manifesto tecnico della letteratura futurista* (11 agosto 1912), proclamarono l'intenzione di innovare la scrittura poetica contestualmente alla pagina tipografica: abolizione della punteggiatura, uso di segni matematici e musicali, ricorso agli spazi bianchi, l'uso di lettere maiuscole per evidenziare in un colpo d'occhio, l'alternarsi di tondi e corsivi...

Di vera e propria *rivoluzione tipografica* si parla per la prima volta nel manifesto dell'11 maggio 1913, *L'immaginazione senza fili e le parole in libertà*:

«Io inizio una rivoluzione tipografica», — proclama Marinetti — «diretta contro la bestiale e nauseante concezione del libro di versi passatista e dannunziana, la carta a mano seicentesca, fregiata di galee, minerve e apolli, di iniziali rosse a ghirigori, ortaggi mitologici, nastri da messale, epigrafi e numeri romani. Il libro deve essere l'espressione futurista del nostro pensiero futurista. Non solo. La mia rivoluzione è diretta contro la così detta armonia tipografica della pagina, che è contraria al flusso e riflusso, ai sobbalzi e agli scoppi dello stile che scorre nella pagina stessa. Noi useremo perciò in una medesima pagi-

na, tre o quattro colori diversi di inchiostro, e anche 20 caratteri diversi, se occorra. Per esempio: corsivo per una serie di sensazioni simili e veloci, grassetto tondo per le onomatopее violente, ecc.».

E nel paragrafo successivo, *Ortografia libera espressiva*: «La nostra ebrietà lirica deve liberamente deformare, riplasmare le parole, tagliandole, o allungandole, rinforzandone il centro o le estremità, aumentando o diminuendo il numero delle vocali e delle consonanti. Avremo così la nuova ortografia che io chiamo libera espressiva. Questa deformazione istintiva delle parole corrisponde alla nostra tendenza naturale verso l'onomatopea».

Sui manifesti della seconda metà dell'Ottocento che sono tra le fonti delle composizioni tipografiche futuriste, ha scritto molto bene Giovanni Anceschi, *Preavanguardie commerciali*, in «Linea grafica», n. 5 (1986): non solo l'influenza dell'arte d'avanguardia sul linguaggio della pubblicità, ma le tecniche della *réclame* applicate alla letteratura futurista. Si veda il libro di Ardengo Soffici, *BIF & ZF 18, simultaneità e chimismi lirici* (Firenze 1915).

Il mazziniano e luciniano Terenzio Grandi, e un futurista pentito come Giovanni Papini, contestarono l'originalità del gusto tipografico ed editoriale di Marinetti:

«Neppure le "parole in libertà" e tutte le ingegnosità tipografiche che i futuristi hanno voluto sostituire alla poesia sono vere e proprie scoperte. Già nel Seicento era diffusa l'abitudine di stampare in caratteri svariati le poesie, ma veniva canzonata come una ridicolaggine» (G. Papini, *L'esperienza futurista*, Vallecchi, Firenze 1919).

Ma sui parenti illustri delle «parole in libertà» e della «poesia visiva», dagli alessandrini a Mallarmé, basta sfogliare il magnifico libro di padre Giovanni Pozzi su *La parola dipinta*, edito da Adelphi nel 1981. Sull'argomento delle «parole in libertà» si veda anche il saggio del futurista Francesco Meriano, *Dall'ideogramma al simbolo e più in là* (1916), da me pubblicato nella sua raccolta *Arte e vita* (Milano 1982).

Resta comunque, indiscussa, nonostante i precedenti e i detrattori, la rivoluzione tipografica di F.T. Marinetti, che orgogliosamente proclama:

«Con questa rivoluzione tipografica e varietà multicolore di caratteri io mi propongo di raddoppiare la forza espressiva delle parole. Combatto in questo l'estetica decorativa e preziosa di Mallarmé e le sue ricerche della parola rara dell'aggettivo unico, insostituibile, elegante, suggestivo, squisito. Non voglio suggerire un'idea o una sensazione con delle grazie o delle leziosaggini passatiste: voglio anzi afferrarle brutalmente e scagliarle in pieno petto al lettore. Combatto inoltre l'ideale statico di Mallarmé, con

questa rivoluzione tipografica che mi permette di imprimere alle parole (già libere, dinamiche e siluranti) tutte le velocità, quelle degli astri, delle nuvole, degli aeroplani, dei treni, delle onde, degli esplosivi, dei globuli della schiuma marina, delle molecole e degli atomi. Realizzo così il 4° principio del mio Primo Manifesto del Futurismo (20 febbraio 1909). "Noi affermiamo che la bellezza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità" (Dopo il verso libero le parole in libertà, in «Lacerba», I, 22, 15 novembre 1913).

Di qui il suo impegno di editore in prima persona, e le Edizioni di «Poesia» diventano il campo di sperimentazione della sua proclamata rivoluzione tipografica:

«...noi riserviamo le Edizioni futuriste di "Poesia" [...] a quelle opere assolutamente futuriste che per la violenza e per l'estremismo del pensiero e per le difficoltà tipografiche non possono essere pubblicate da altri editori» (dall'introduzione a *Firmamento* di Armando Mazza. Edizioni futuriste di «Poesia», Milano 1920).

Le copertine di queste edizioni rifiutavano qualsiasi elemento decorativo (si pensi invece a quelle disegnate da Arnaldo Ginna per lo Studio Editoriale Lombardo del Facchi a Milano e per le Edizioni de «L'Italia Futurista» a Firenze), ma ricorrevano sempre a combinazioni di caratteri diversi, variati di corpo e di colore. Bellissime, sottolinee, e originalissime, in anticipo di vent'anni sul gusto tipografico del nostro tempo: *ZANG TUMB TUMB* di F.T. Marinetti, *Ponti sull'Oceano* di Luciano Folgore. Fatto unico in Italia, con l'eccezione di Vallecchi, quando lasciava la mano alle soluzioni tipografiche d'origine futurista di Ardengo Soffici.

Eppure, conclude molto bene Ezio Godoli:

«Fin verso la metà degli anni Trenta, l'atteggiamento delle riviste di grafica e di tipografia nei confronti del contributo futurista oscillerà [...] tra il silenzio e l'irrisione. E anche quando la lezione della tipografia futurista sarà ormai da tempo divenuta operante nelle pubblicazioni dell'avanguardia italiana e internazionale, questi organi di stampa continueranno a censurarla come esperienza impraticabile».

Ma a mettere le cose a posto, a storicizzare la sua rivoluzione tipografica ed editoriale, ci penserà ancora una volta Marinetti, agli inizi degli Anni 40 con il manifesto *L'arte tipografica di guerra e dopoguerra* (pubblicato in «Graphicus», XXXII, 5, maggio 1942, numero monografico dedicato al futurismo, copertina di P.A. Saladin), firmato anche da Luigi Scrivo e Piero Bellanova, mentre nell'antologia di Luigi Scrivo, *Sintesi del Futurismo*, edita da Bulzoni a Roma nel 1968, tra i firmatari figura anche il nome di Alfredo Trimarco:

«L'arte tipografica rimasta per secoli allo stato elementare con le sole virtù di armonia, simmetria, equilibrio, serietà monastica della pagina che doveva idealmente somigliare a un tempio o a un monumentino o ad una cappella boschiva o alla porta di una cattedrale, fu rivoluzionata la prima volta trentacinque anni fa dal futurismo e dalle sue sistematiche distruzioni creazioni [...]. Le parole in libertà futuriste che scaturirono dal primo Manifesto Futurista nel loro sforzo di cantare contemporaneamente le rapidità immaginose e il punto attimopresente spaccarono la pagina e fecero esplodere i caratteri tipografici in tutte le direzioni, colorazioni d'inchostri o piani prospettici, spirituali e materiali [...]. Contro la noia antiletteraria antiartistica che provano i bibliofili nell'estrarre i volumi dagli scaffali per non leggere e contro il pessimismo che emana dalle pagine passatiste noi aeropoeti futuristi vogliamo che avvisi murali giornali riviste manifestini poemi romani dizionari novelle fiabe per ragazzi cambiando forma e colore brillino di 1) Ardente dinamismo 2) Drama spasmodico travolgente 3) Paesaggio incantevole innamorante 4) Eroismo guerriero esaltante 5) Invito all'atto fulmineo e allo strillo 6) Nuovi caratteri aggancia-sguardi (data l'urgente abolizione di tutti i caratteri piccoli sempre ipocriti affaticanti nascondigli) 7) Carte colori disegni per ambientare atmosfericamente le pagine. Date le esigenze di immediatezza drammatica da campo di battaglia le pagine dei nostri romanzi sintetici e specialmente le pagine dei quotidiani fusi o dialoganti colla radio saranno paragonabili a urbanismi futuristi i cui avvisi luminosi marcianti in alto spinge il lettore verso altre piazze-pagine altri libri altre nazioni altri voli sopramarini e stratosferici [...]».

Nel più volte citato volume *Il futurismo e la grafica* di G. Fanelli e F. Godoli, vengono minuziosamente descritte le tre fasi della linea grafica delle Edizioni di «Poesia», dalla prima svoltasi all'insegna del Simbolismo e del Liberty (illustratori come Ugo Valeri, Romolo Romano, Enrico Sacchetti), alla seconda fase senza elementi illustrativi e decorativi, con l'impiego di sobrie composizioni tipografiche nelle copertine, fino all'esplosione del rinnovamento nel 1914 con la pubblicazione di *ZANG TUMB TUMB* di Marinetti e *Ponti sull'Oceano* di Fòlgore. Nel 1919, *Les mots en liberté* sempre di Marinetti. Tre capolavori della tipografia futurista.

Un primo gruppo di edizioni si avvale dunque esclusivamente di mezzi tipografici (caratteri di serie o appositamente disegnati, usi di filetti e di altri materiali della cassetta dei piombi), la copertina con 'ponti' di lettere ideata dall'architetto Sant'Elia per il libro di Fòlgore, la disposi-

zione ad arco e freccia delle parole in *ZANG TUMB TUMB* di Marinetti, la disposizione arcuata del titolo fino ad evocare la scarica tra due elettrodi nella copertina di *Archi voltaici* (1916) di Volt; la deformazione delle lettere nella copertina di *Baionette* di Auro d'Alba (1915). Un'altra copertina favolosa è quella di *Guerrapittura* (1915) di Carlo Carrà, dove la composizione tipografica è una pura astrazione («dalla forte accentuazione dinamica risultante dall'orditura per linee diagonali di righe tra loro ortogonali», *Il futurismo e la grafica*, op. cit.).

Un altro gruppo di copertine combina elementi tipografici e grafico-iconici: *8 anime in una bomba*, romanzo esplosivo di F.T. Marinetti, lo straordinario *Caffeconcerto, Alfabeto a sorpresa* di Cangiullo (1919), stampato su fogli di diverso colore e la sua *Poesia pentagrammata* (Gaspere Casella, Napoli 1923), *Firmamento* di Armando Mazza (1920), naturalmente con tanto di stelle. E si è già detto di *BIF & ZF 18, simultaneità e chimismi lirici* (1915) di Soffici, edito a Firenze nelle Edizioni «La Voce», un capolavoro tipografico a sé, non solo della tipografia futurista, da confrontare con la seconda edizione (Vallecchi, Firenze 1919) con la composizione solo tipografica, utilizzando caratteri differenti e alternando righe stampate in rosso e altre in azzurro.

Sulla tipografia futurista si veda inoltre il documentatissimo libro di Giovanni Lista, *Le livre futuriste de la libération du mot au poème tactile* (Panini, Modena 1984) e, prima ancora, il catalogo della mostra *Ricostruzione futurista dell'universo* di Enrico Crispolti (Torino 1980).

*Dalla «rivoluzione grafica» di Carlo Frassinelli all'«arte di fare i pacchetti»*

Un paragrafo a sé merita il tipografo torinese Carlo Frassinelli, uno dei vertici della tipografia italiana e tra i migliori editori italiani negli Anni 30, grazie anche al sodalizio con Franco Antonicelli.

Il Frassinelli interessa qui per la sua adesione al futurismo e per le sue considerazioni sulla tipografia d'avanguardia nel suo *Trattato di architettura tipografica* (1940-1941): «Nonostante la violenza verbale futurista e la volontà di opposizione e disgregazione, la rivoluzione tipografica rimase teorica in quanto non s'era trovato un sostituto efficace e convincente per la vecchia armonia e per il vecchio equilibrio. Le composizioni tipografiche del futurismo, derise allora dalla maggior parte del pubblico e dei tecnici, avevano un germe vitale che non tardò a manifestarsi in altri individui e in altre nazioni. Nel 1921-22 l'autore di

quest'opera, che faceva parte del movimento futurista italiano, pubblicò a puntate sulla rivista "Il Risorgimento Grafico", una "rivoluzione grafica", cercando di stabilire il fondamento per una stampa vibrante e psicologica con i caratteri espressivi, col rumore e il formato della carta, col colore e l'odore dell'inchiostro, senza scardinare completamente — nel tentativo — i principii tipografici classici, sebbene nei modelli presentati vi fossero caratteri non perfettamente ortodossi, ma allineati, movimentati ed espressivi».

A ospitare il saggio-manifesto del Frassinelli su «Il Risorgimento Grafico» fu un altro grande tipografo, Raffaello Bertieri, ma dall'altra parte della barricata e proprio nella rivista «Il Risorgimento Grafico» da lui fondata nel 1902 e che dirigerà fino al 1941, anno della sua morte. Una rivista cioè nata con l'Art Nouveau, che si propone come «un giornale tecnico veramente italiano, che riassume lo stato delle industrie grafiche italiane, che faccia conoscere alla provincia ciò che la grande provincia produce [...] che tenga tutti informati dei progressi del paese e nello stesso tempo con le notizie dall'estero, i confronti, le corrispondenze, ponga chiaro in tutti la posizione dell'Italia in queste industrie, i progressi fatti e quelli da fare, in che vi è da imitare all'estero e ciò che non vi è da imitare, ed anche quello che gli altri dovrebbero imitare da noi, che, forse, è assai più di quello che generalmente non si crede».

Agli articoli teorici si alternano quelli di estetica del libro e ogni fascicolo è arricchito da campioni di arte grafica, come prove di stampa o facsimili.

Al gusto Art Nouveau segue decisamente quello neorinascimentale-dannunziano del Liberty, nel nome dei Manuzio, dei Torresano fino ai Bodoni: appunto un nuovo Rinascimento tipografico.

Ed è proprio la rivista di Bertieri ad accogliere l'anomalo e «futurista» Frassinelli, con le sue tre puntate di *La rivoluzione grafica*, precedute da un proemio in due puntate, *Prolegomeni per una rivoluzione grafica*.

Altri spunti suggestivi su Marinetti editore e grafico riguardano il libro-oggetto: le sue *Parole in libertà futuriste olfattive tattili termiche* (Edizioni futuriste di "Poesia", Roma, Lito-latta, Savona) realizzate da Tullio d'Albisola nel 1932, e *L'anguria lirica* di Tullio d'Albisola, illustrazioni di Bruno Munari (Edizioni futuriste di "Poesia", Lito-latta, Savona 1933), che Tullio stesso mi donò pubblicamente in una serata ad Albisola, estate 1964.

Aggiungasi *Il poema del vestito di latte* sempre di Marinetti, impaginato da Munari, a cura dell'Ufficio Stampa della Snia Viscosa, primissimi Anni 30 e, ancora, la stampa con procedimento litografico su lastra di latta del poema di Farfa, *Litolatta*, illustrato da una composizione di Acquaviva. Libri-oggetti superbi, fino al celeberrimo "libro con bulloni" di Depero.

Ancora dovrei indagare i rapporti di Marinetti editore e grafico con *la grafica e l'architettura dei razionalisti*, soprattutto torinesi e un cenno meriterebbe la *rilegatura futurista*, in particolare l'esperienza di Paolo Alcide Saladin, sia pure di solo otto rilegature, esposte nel padiglione Futurismo all'Esposizione di Torino nel 1928: fino al mio ricordo personale negli Anni 50 delle belle rilegature di Gina Severini, su progetti del padre, Gino Severini.

Un capitolo a sé andrebbe dedicato a *Prezzolini & Marinetti*, i due grandi e opposti "impresari della cultura" del primo Novecento: il primo toscaneamente attaccato alla vendita del libro, il secondo accanito sostenitore del libro regalato e diffuso gratuitamente in tutto il mondo.

Ancora Marinetti e le coedizioni; per esempio, l'esperienza con l'editore milanese Gaetano Facchi (1884-1966), cioè la Facchi Editore, nata nel 1913 come Studio Editoriale Lombardo e che cessò nel 1924: fu in rapporti col gruppo fiorentino di «Italia futurista», editore della seconda serie di «Poesia» e di vari libri di Marinetti, per un quinquennio il principale editore e divulgatore dei futuristi. Con Marinetti nel '19 ebbe l'esclusiva di vendita delle edizioni futuriste (cfr. Glauco Viazzi, *Un editore degli anni Venti, il suo catalogo, i suoi contratti*, «Il Ponte», XXIX, 6, 30 giugno 1973).

Infine, il magistero di Marinetti per la *réclame editoriale*, il manifesto e la grafica pubblicitaria, e per il "servizio stampa" futuristi. Un vero genio pubblicitario, assistito nel periodo milanese (me ne parlava Cangiullo) dai due angeli-governanti, Nina e Marietta Angelini: pacchetti, volantini, cartoline che invasero il mondo (cfr. Claudia Salaris, *Il futurismo e la pubblicità*, Lupetti, Milano 1986). Sì, proprio *l'arte di fare i pacchetti*: fu la prima e unica lezione che volle impartirmi mio padre nel 1951 quando cominciai a fare l'editore e qualche anno dopo un'altra lezione sul fare un pacchetto me la diede Riccardo Ricciardi a Napoli e nel '60 a Verona addirittura Giovanni Mardersteig. Sì, *l'arte di fare i pacchetti*: da F.T. Marinetti a Riccardo Ricciardi, a Giovanni Mardersteig, il più classico e il meno futurista dei tipografi del nostro secolo. Ma tant'è, tutti grandi innamorati del libro.

## Libri marinettiani e futuristi alla Braidense

Leila Di Domenico

Fare un discorso organico e approfondito sulle opere di F.T. Marinetti e dei futuristi presenti in Braidense non è cosa semplice e richiederebbe senz'altro maggior studio e tempo. Tre sono le cause fondamentali di tale difficoltà, una direttamente collegata alla vastità e complessità della "galassia futurista", l'altra dovuta alla varietà dei modi con cui il materiale futurista si è sedimentato nella Biblioteca dall'inizio del movimento ad oggi, e infine la terza, conseguenza del fatto che solo recentemente questo materiale è riconosciuto come un vero e proprio fondo braidense e sta diventando oggetto di studio. In effetti non esiste un fondo futurista fisicamente unitario e organizzato nel senso tradizionale di collezione, bensì una sorta di fondo "virtuale", ricostruibile solo a tavolino mediante il catalogo, ma in realtà disseminato nelle molte disparate collocazioni della Braidense. Ciò è dovuto non solo al fatto che spesso mancò la percezione dei nessi più o meno evidenti che collegavano opere e autori diversi accomunati dalle ideologie avanguardiste, ma anche ai diversi periodi e alle diverse modalità attraverso cui i libri pervenivano in Biblioteca: deposito obbligatorio degli stampati per Milano e provincia, acquisti, doni di enti e privati, e più recentemente anche numerosi acquisti in antiquariato librario.

La mostra milanese "Marinetti e la grande Milano tradizionale e futurista" è stata una felice occasione per una ricognizione generale, anche se probabilmente non esaustiva, delle edizioni marinettiane e futuriste possedute dalla Biblioteca.

La navigazione nel vasto pelago futurista, cui in parallelo ha corrisposto una reale navigazione nei meandri dei magazzini librari braidensi, non sarebbe stata possibile senza la guida della Bibliografia di Salaris<sup>2</sup>, che ha costituito un punto di riferimento obbligato nella ricerca e selezione del materiale. Sono state seguite le coordinate di cui si è servita la studiosa per definire i criteri di inclusione od esclusione sia per quanto riguarda gli autori da considerare o meno espressione reale dell'avanguardia futurista, sia per le singole opere di uno stesso autore riconducibili o no nell'ambito dell'esperienza futurista. Questa metodologia è stata particolarmente utile per orientarsi nel caso di quegli scrittori che sono transitati solo per un breve periodo nella loro vita artistica attraverso il futurismo o che ne sono stati solo sfiorati più o meno consapevolmente. Il rigore concettuale seguito da Salaris nel delimitare la produzione libraria futurista, tanto per darne un esempio, porta all'esclusione dalla pressoché completa bibliografia delle opere di Marinetti, dei due libri collettivi-divertissement delle edizioni dei Dieci (*Il novissimo segretario galante*, del 1928 e *Lo zar non è morto*, del 1929).

Il reperimento del materiale futurista braidense in parecchi casi ha offerto l'occasione per ricostruire, o almeno ipotizzare, i percorsi di vita e la storia di alcuni esemplari. Purtroppo il poco tempo a disposizione non ha permesso l'indagine, a mio parere, interessante, delle strade seguite dai libri nei loro criptici viaggi di cui rimangono solo vaghe tracce nelle dediche, exlibris, timbri, numeri di registrazione. Al di là della semplice curiosità, i passaggi di mano dei libri fanno intravedere intrecci di rapporti e "commerci intellettuali", che potrebbero rivelarsi significativi per individuare inediti panorami culturali.

I libri si sa hanno le gambe: camminano, viaggiano, subiscono traversie, mutilazioni e spesso anche si perdono per strada.

Che fine ha fatto l'esemplare braidense de "Il tamburo di fuoco" (Milano, Sonzogno, 1922), già dichiarato disperso nel 1927? Preda di un marinettiano feticista, vittima della distrazione amnesica di un lettore, o crinosamente eliminato da un passatista incattivito?

Dove è finito l'esemplare di "Come si seducono le donne" dell'edizione sonzogniana del 1940, già regolarmente pervenuto in Braidense per diritto di stampa e poi "eliminato" dall'uso pubblico per ordini superiori? In effetti una circolare del 27 maggio 1941 del Ministero educazione nazionale, Direzione generale accademie, biblioteche, affari generali, inviata a tutte le biblioteche pubbliche governative, comunicava per "opportuna norma e conoscenza" il seguente telegramma del Ministero per la cultura popolare: "Micup nr.6586. Pregasi disporre sequestro volume — Come si seducono le donne — di F.T. Marinetti edito Sonzogno Milano. Alt Ministro Pavolini". Sulla copia della circolare giunta alla Braidense c'è in calce l'annotazione: "Tolto. W.M.". Due altri esemplari, fratelli maggiori, dell'edizione Sonzogno 1920 e della ristampa 1933 (non riportata da Salaris), ugualmente pervenuti per deposito obbligatorio, sono invece tranquillamente rimasti ai loro posti. Di "Mafarka il futurista" (Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1910), sono presenti a Brera due esemplari, quello regolarmente giunto a suo tempo attraverso il diritto di stampa, e un secondo arrivato nel 1989 per dono della famiglia Budigna e che presenta tracce di vita avventurosa. Sul foglio anteriore di guardia c'è la dedica autografa di Marinetti "Al giornale Studio e lavoro omaggio" (trattasi del Bollettino ufficiale delle camere del lavoro di Como), nell'occhietto un timbro enorme "Proprietà dell'Associazione mutua tra impiegati privati. Trieste" e una sobria nota a lapis: "Nero. Non per signore"; sul verso del piatto anteriore c'è anche l'estratto del Regolamento interno della biblioteca sociale.

Il secondo esemplare di "Aeroplani: canti alati" di Paolo Buzzi (Milano, Edizioni di "Poesia", 1909), fa parte del cospicuo Fondo Novati, acquisito dalla Biblioteca nel 1916<sup>4</sup> e porta la dedica autografa dell'A. a Francesco Novati. In questo caso il viaggio è stato breve e tranquillo. Ancora più diretto quello di "Anime sceneggiate" di Pino Masnata (Roma, Edizioni futuriste di "Poesia", 1930), approdato a Brera col viatico dell'A. che con grafia chiara e scolastica l'"offre devotamente" alla Biblioteca nazionale braidense: pace fatta con le biblioteche? Ben più perigliose traversie deve invece aver affrontato la copia di "Distruzione" (Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1911) che Marinetti dedicò "à madame Richard hommage d'admiration intellectuelle". Essa è arrivata alla Braidense nel marzo 1947 quale lascito del Governo militare alleato<sup>5</sup>. Anche "Il fascino dell'Egitto" (Milano, A. Mondadori, 1933), già negli elenchi della "List of the books now stored in the Albergo Principe & Savoia and presumed belong to the German Government"<sup>6</sup>, fu tra quelli poi ceduti alla Braidense dal Governo militare alleato.

Queste sono soltanto delle occasionali noterelle curiose; ciò che importa davvero dire è che la maggior parte dei libri futuristi della Braidense proviene dal deposito obbligatorio degli stampati, che come ho già accennato copre la produzione libraria di ambito territoriale milanese. Milano ha visto nascere il futurismo, è in questa città che l'avanguardia italiana ha avuto la sua più spericolata e dirompente stagione di creatività attorno alla magnetica figura di Marinetti; è qui che hanno visto la luce le prime marinettiane Edizioni di Poesia. Milano è stata l'originaria fucina del "verso libero", e poi delle "parole in libertà", delle "tavole parolibere", e poi ancora dell'"aeropoesia". Ciò spiega la nutrita presenza, per numero e qualità, di edizioni milanesi, malgrado l'evasione dall'obbligo del deposito si facesse sentire anche allora.

Nel complesso la produzione milanese, dal 1905 in poi, è abbastanza ben rappresentata. La parte del leone la fa naturalmente Marinetti, con una sessantina di edizioni originali, cui si aggiungono altre undici edizioni acquistate recentemente in antiquariato, oltre ad una trentina di altre opere cui Marinetti collaborò con interventi di varia natura (in prevalenza prefazioni e collaudi, qualche traduzione).

Numerose le edizioni futuriste milanesi di Poesia: oltre alle opere di Marinetti, vi sono quasi tutte quelle di Paolo Buzzi, Umberto Boccioni, Enrico Cavacchioli, Corrado Govoni, Gian Pietro Lucini. È presente anche il poco noto Gino Aglietti; inoltre Armando Mazza, Francesco Me-

riano, Nelson Morpurgo, Roberto Cannonieri, Carlo Carrà, Franco Casavola, Aldo Palazzeschi con "Il codice di Perelà" e le due edizioni (1910 e 1913) de "L'incendio", Luigi Russolo de "L'arte dei rumori", Emilio Settemelli di "Marinetti, l'uomo, l'artista", Volt. Limitate invece le presenze delle edizioni romane di Poesia, per lo più pervenute per dono (come nel caso di Pino Masnata) o per acquisto: non mancano però le edizioni futuriste piacentine di Poesia della Società tipografica editoriale Porta.

Gli editori milanesi che hanno pubblicato opere futuriste sono più o meno noti e più o meno commerciali. Giuseppe Morreale, Sonzogno, lo Studio editoriale Facchi, la casa editrice Alpes, Vitagliano, l'Istituto editoriale italiano (di Notari), i Fratelli Treves sono stati tra i più attivi, ma la lista è piuttosto lunga: Studio editoriale lombardo, Casa editrice Imperia del Partito nazionale fascista, Società anonima Notari, Arti grafiche italiane di Luigi Pozzoni, Giulio Preda, Riccardo Quintieri, L'eroica, Corbaccio, Edizioni Pervinca, Modernissima, Bottega di Poesia, Quaderni di Poesia, Editoriale Vecchi, A. Mondadori, Edizioni Dinamo-Azari, Edizioni La prora, Chiattonne, Edizioni del Giornale "Verde e azzurro", Edizioni de "La testa di ferro", Galleria Pesaro, Ufficio propaganda della Snia-Viscosa, Edizioni Erre, Edizioni del "Convivio letterario", Oberdan-Zucchi, Carnaro, Edizioni Medici domus, Lino Cappuccio, Società an. grafica generale, Casa editrice Il balcone, fino ai più vicini a noi Hoepli, Gastaldi, Garzanti, Bompiani ed altri ancora. Senza editore (Tipografia A. Volonterio) il bel volume di Ettore Sciorilli, More di fratta (Busto Arsizio, 1917).

Non mancano le edizioni non milanesi di opere fondamentali del futurismo, specie di quello cosiddetto fiorentino e di quello romano, risultato di una attenta politica di acquisti e di sensibilità alle tendenze di avanguardia e agli umori letterario-politici del tempo. Un apporto è dato anche dai doni degli autori, che però possono determinare anche delle strane "presenze"; ad esempio alla Braidense sono numerose le opere di Giovanni Tummolo sul misticoismo ed altro (edizioni triestine del Movimento letterario d'avanguardia) che l'A. regolarmente spediva in dono.

La grande mostra veneziana del 1986, "Futurismo e futurismi", ha suscitato un interesse di massa su questo che rimane l'unico movimento italiano d'avanguardia di vaste dimensioni e d'impatto internazionale. Di conseguenza anche il mercato antiquario librario si è messo in moto, offrendo sempre più, e a prezzi sempre più elevati, opere futuriste e delle avanguardie del primo Novecento, spesso di alto livello artistico e grafico, con vere e proprie specia-

1. Armando Mazza, *Mamma*: poemetto, Milano, Gastaldi, Stampa 1953. Nota autografa dell'Autore sul foglio anteriore di guardia.

2. Pino Masnata, *Anime sceneggiate*, Roma, Edizioni futuriste di "Poesia", stampa 1930. Dedicata autografa dell'Autore sul foglio anteriore di guardia.

3. *Lo Zar non è morto*, Roma, Edizione dei Dieci, 1929. Firme autografe di sette dei dieci coautori sul foglio anteriore di guardia.

11-3-1930

Un ricordo di Marinetti  
per Luigi Serio

Marinetti amava moltissimo sua Madre, e nei lontani tempi ne parlava sovente. Me ne parlò anche in treno, durante quella lunga vita insospetibile del 1910, andando a Torino e Trieste per la prima Serata futurista.

Nel settembre del 1913, a Palermo, in occasione della rappresentazione della sua commedia "La donna è mobile", venne a casa mia per conoscere mia Madre. Cippone era apparsa nel salotto, Marinetti, sempre alla galanteria e all'obsequio, ammutolisce gli scolari in viso. Aveva visto in mia Madre, la Sua. I parenti - c'era proprio ella Guglielmo Jannelli - creavano commo. Quando Marinetti si ripose, non poté non commettere qualche esclamazione "tutta sovrana".

Alla  
Biblioteca Nazionale  
Braidense  
offre devotamente  
F.A.  
Pino Masnata

Milano 15 Novembre 1930.



3

~~Alfano~~  
Pontepelli

Luigi Serio

F. T. Marinetti

Guglielmo Jannelli

Lucio d'Amico

Luigi Serio

lizzazioni da parte di alcuni librai. A Brera inoltre verso la fine degli anni Settanta era giunto in deposito presso la Pinacoteca il prestigioso Fondo Riccardo Jucker di dipinti futuristi, per note traversie poi passato al Comune di Milano. Questo fatto ha probabilmente stimolato anche se indirettamente la Biblioteca a programmare una serie di acquisti finalizzati all'incremento del "fondo" futurista. Si è puntato in particolare al recupero dell'editoria milanese e degli autori milanesi o d'interesse locale, nell'ambito di quella che è la politica generale braidense delle acquisizioni in antiquariato. Si sono così recuperate bellissime edizioni di Poesia, tra cui Piedigrotta e Caffè-concerto di Francesco Gargiullo, e inoltre il libro imbulonato Depero futurista e sempre di Depero il Numero unico futurista 1931 a gloria della milanese ditta Davide Campari & C. Uno speciale interesse è stato dedicato all'arricchimento della raccolta marinettiana, di cui desidero ricordare la recente acquisizione del romanzo esplosivo "8 anime in una bomba" (Milano, Edizioni futuriste di Poesia, 1919) e tra la ventina dei più importanti manifesti, di cui la Biblioteca era totalmente priva, il geniale foglio volante "Sintesi futurista della guerra" del 20 settembre 1914.

Le edizioni braidensi esposte nella Mostra sono in numero più esiguo rispetto all'esistente: molti esemplari sono stati sostituiti da quelli della Collezione Piazzoni-Marinetti (che ovviamente ha anche colmato le lacune della Biblioteca) perché in migliori condizioni di conservazione e di godibilità visiva. Infatti troppi esemplari braidensi presentano pesanti tracce d'uso. Poco oculati vecchi interventi di restauro hanno spesso deturpato coperte ed eliminato sovraccoperte, così importanti per la grafica futurista. La cattiva qualità della carta, la legatura in brossura,

le tavole parolibere più volte ripiegate per ridurle a formato libro, non hanno spesso retto alle frequentazioni dei lettori; se da una parte ci si felicitava della testimonianza positiva dell'uso pubblico (di cui peraltro i futuristi avrebbero esultato), dall'altra si ripropone alla mente il dilemma così noto ai bibliotecari delle contrastanti esigenze tra fruizione pubblica e corretta tutela del bene librario. Se poi si pensa al vertiginoso aumento di prezzo dei libri futuristi sul mercato antiquario!<sup>7</sup>.

Termino queste sparse note braidensi con una tarda testimonianza, probabilmente inedita, riguardante Marinetti, di sapore intimo e un po' patetico, che ci porta lontanissimo dai furori libertari futuristi. Si tratta di un ricordo annotato da Armando Mazza sul foglio anteriore di guardia dell'esemplare di Brera, probabilmente in origine appartenuto a Luigi Scivo, del poemetto Mamma (Milano, Galaldi, stampa 1953), opera minore di Mazza, ben più noto per le sue belle parole in libertà di "Firmamento". Trascrivo di seguito il testo:

«11-3-1959. Un ricordo di Marinetti per Luigi Scivo. Marinetti amava moltissimo sua madre, e nei lontani tempi me ne parlava sovente. Me ne parlò anche in treno, durante quella lunga notte invernale del 1910, andando insieme a Trieste per la prima Serata futurista.

Nel settembre del 1913, a Palermo, in occasione della rappresentazione della sua commedia "La donna è mobile", venne a casa mia per conoscere mia Madre. Appena Essa apparve nel salotto, Marinetti, sempre pronto alle galanterie e all'eloquio, ammutolì e si scolorì in viso. Aveva visto in mia Madre la Sua. I presenti — c'era fra gli altri Guglielmo Jannelli — eravamo commossi. Quando Marinetti si riprese, non poté non ammettere che aveva avuto una visione "tutta soavità". Armando Mazza».

<sup>1</sup>C. Salaris, *Bibliografia del futurismo: 1909-1944*. [Roma], Biblioteca del Vascello-Stampa alternativa, 1988, p. 6.

<sup>2</sup>C. Salaris, *op. cit.*, p. 6-16.

<sup>3</sup>Archivio di Brera. Cartella 761. Busta P.G.O. 43. Divieto di diffusione.

<sup>4</sup>G. Baretta, *Tra i fondi della Biblioteca braidense*. Milano, Sciardelli, c1993, p. 106-110.

<sup>5</sup>Archivio di Brera. Cartella 761. Busta: Libri dono alleato, libri di provenienza tedesca.

<sup>6</sup>Archivio di Brera. *Ibidem*.

<sup>7</sup>C. Salaris, *op. cit.*, p. 11. A p. 9 Salaris riporta una illuminante riflessione di Eugenio Montale sull'importanza di avere tra le mani le edizioni originali che, dice, trasmettono il "colore di quel tempo".

262. ALBERTO VIVIANI, *Giubbe rosse (1913-1914-1915)*. Firenze, G. Barbera, 1933. Copertina di Tofani P
263. FORTUNATO DEPERO, *Liriche radiofoniche*. Milano, G. Morreale, 1934
264. ALDO GIUNTINI, *L'universo in pugno: glorificazione futurista della sintesi-brevità*. Presentazione di F.T. Marinetti. Carrara, E. Bassani, 1934 P
265. RUGGERO VASARI, *Flugmalerei, moderne Kunst und Reaktion*. Leipzig, Verlag von Max Mohring, 1934. Illustrazioni di Thayaht, Tato, M. Rosso, Prampolini, P. Oriani, Fillia, Bruschetti, Dottori, Benedetta, R.M. Baldessari, Ambrosi P
266. RUGGERO VASARI, *Italien in Vergangenheit und Gegenwart*. Leipzig, Verlag von Max Mohring, 1934. Illustrazioni di E. Thayaht P
267. BENEDETTA, *Astra e il sottomarino: vita trasognata*. Napoli, Casella, 1935 P
268. FARFA, *Poema del candore negro*. Milano, Edizioni La prora, stampa 1935. Con disegni di Acquaviva
269. MINO SOMENZI, *Polemiche sul futurismo*. Roma, Arte romana tipografica editoriale, [1937]. Titolo della cop.: Difendo il futurismo. Contiene Somenzi visto da Marinetti P
270. BRUNO GIORDANO SANZIN, *Benedetta aeropoetessa aeropittrice futurista*. Roma, "Rassegna nazionale", 1939 P
271. IGNAZIO SCURTO, *L'aeroporto: romanzo*. Milano, Edizioni La prora, 1939. Copertina con aeropittura di Benedetta. Premessa di F.T. Marinetti P
272. LAURA SERRA, *Campi Flegrei*. Poesie presentate da F.T. Marinetti. Napoli, Ed. Politica nuova, 1939 P
273. PIERO BELLANOVA, *Picchiata nell'amore: romanzo sintetico*, col Manifesto futurista. Roma, Unione editoriale d'Italia, 1940 P
274. ALBERTO VIVIANI, *Il poeta Marinetti e il futurismo*. Torino, G.B. Paravia & C., 1940 (Scrittori italiani con notizie storiche e letterarie) P
275. *Aeropoeti aeropittori di guerra: Gruppo futurista Savarè*. Forlin [e altri]. 8ª Mostra di aeropitture di guerra, Padova. Padova, Tip. STEDIV, [1941]
276. ANGELO ROGNONI, *F.T. Marinetti e il futurismo*. Pavia, 1941. [Estr. da: Ticinum]. P
277. TATO, *Tato racconta da Tato: 20 anni di futurismo*, con scritti poetici di F.T. Marinetti [e altri] Milano, Oberdam Zucchi s.a., 1941
278. ALBERTO VIVIANI, *Dal verso libero all'aeropoesia (1905-1942)*. Torino, G.B. Paravia & C., 1942 (Biblioteca Paravia "Storia e pensiero") P
279. PINO MASNATA, *Elegia per Marinetti e per mio padre*. [S.l., s.e., 1945] P
- Manifesti futuristi**
280. *Manifeste initial du futurisme*. F.T. Marinetti. Milano, Rassegna internazionale di Poesia, 1909 P
281. *Manifeste du futurisme*. F.T. Marinetti. Milan, Direction du Mouvement futuriste, 1909
282. *Fondazione del manifesto del Futurismo*. F.T. Marinetti. Milano, "Poesia", 1909 P
283. *Manifesto dei pittori futuristi*. Umberto Boccioni [e altri]. Milano, "Poesia", 1910 P
284. *Manifesto dei pittori futuristi*. Umberto Boccioni [e altri]. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1910 (11 febbraio) P
285. *Manifesto dei pittori futuristi*. Umberto Boccioni [e altri]. Milano, Uffici di "Poesia", 1910 (11 febbraio)
286. *Manifest of the Futurist Painters*, Umberto Boccioni [e altri]. Milan, "Poesia", 1910 (11 aprile) P
287. *Manifeste des peintres futuristes*. Umberto Boccioni [e altri]. Milan, Direction du Mouvement futuriste, 1910 (11 avril)

288. *Futurist Venice*, F.T. Marinetti. Milano, "Poesia", 1910 P
289. *Venise futuriste*. F.T. Marinetti [e altri]. 1910 P
290. *Mafarka le futuriste glorifié par Rachilde dans le "Mercure de France"*. Milano, 1910 P
291. *Manifesto dei musicisti futuristi*. Balilla Pratella. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1910 P
292. *Una prefazione irredentista di F.T. Marinetti sequestrata a Trento*. Milano, Direzione del Movimento futurista (1910) P
293. *La pittura futurista: manifesto tecnico*. Umberto Boccioni [e altri]. Milano, Uffici di "Poesia", 1910 (11 aprile) P
294. *Manifesto dei drammaturghi futuristi*. F.T. Marinetti. Milano, Redazione di "Poesia", 1911 (11 gennaio) P
295. *Manifeste des Musiciens Futuristes*. Balilla Pratella. Milan, Direction du Mouvement Futuriste, 1911 (29 mars) P
296. *La Musica futurista: manifesto tecnico*. Balilla Pratella. Milano, Redazione di "Poesia", 1911 (11 marzo) P
297. *Manifeste des auteurs dramatiques Futuristes*. F.T. Marinetti. Milan, Bureaux de "Poesia", 1911 (22 avril) P
298. *Noi Futuristi*. Balilla Pratella [e altri], 1911. [Noto col titolo: Contro La Scala, Pompei del Teatro italiano] P
299. *Lettera futurista ai Cittadini di Parma*. F.T. Marinetti. 1911 P
300. *Il Futurismo trionfa a Londra*. Milano, 1911 P
301. *Per la guerra, sola igiene del mondo*. F.T. Marinetti. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1911 P
302. *Manifesto della donna futurista: risposta a F.T. Marinetti*. Valentine de Saint-Point. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1912 (25 marzo) P
303. *Manifeste de la femme futuriste*. Valentine de Saint-Point. Milan, Direction du Mouvement Futuriste, 1912 (25 mars) P
304. *Manifeste der Futuristischen Frau*. Valentine de Saint-Point. Milan, Direction du Mouvement Futuriste, 1912 (25 mars) P
305. *Manifesto tecnico della scultura futurista*. Umberto Boccioni. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1912 (11 aprile) P
306. *Manifeste technique de la sculpture futuriste*. Umberto Boccioni. Milan, Direction du Mouvement Futuriste, 1912 (11 avril) P
307. *Manifeste technique de la littérature futuriste*. F.T. Marinetti. Milan, Direction du Mouvement Futuriste, 1912 (11 mai) P
308. *Manifesto tecnico della letteratura futurista*. F.T. Marinetti. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1912 (11 maggio) P
309. *Supplément au Manifeste technique de la littérature futuriste*. F.T. Marinetti. Milan, Direction du Mouvement futuriste, 1912 (11 agosto) P
310. *Supplemento al Manifesto tecnico della letteratura futurista*. F.T. Marinetti. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1912 (11 agosto) P
311. *Le Futurisme et la Jeune Italie. Il Futurismo e la giovane Italia*. Camille Mauclair. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1912 P
312. *Le futurisme et la philosophie. Il futurismo e la filosofia*. Auguste Joly. Milan, Direction du Mouvement futuriste, 1912 (luglio) P
313. *La peinture futuriste en Belgique. La pittura futurista nel Belgio*. Ray Nyst. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1912 (luglio) P

314. *Manifeste futuriste de la Luxure*. Valentine de Saint-Point. Milano, Direction du Mouvement Futuriste, 1913 (11 janvier) P
315. *Manifesto futurista della Lussuria*. Valentine de Saint-Point. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1913 (11 gennaio) P
316. *Contro Roma e contro Benedetto Croce*. Giovanni Papini. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1913 (21 febbraio)
317. *L'art des Bruits. Manifeste futuriste*. Luigi Russolo. Milano, Direction du Mouvement Futuriste, 1913 (11 mars) P
318. *L'arte dei rumori: manifesto futurista*. Luigi Russolo pittore. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1913 (11 marzo)
319. *L'imagination sans fils et Les mots en liberté. Manifeste Futuriste*. F.T. Marinetti. Milano, Direction du Mouvement Futuriste, 1913 (11 mai) P
320. *L'immaginazione senza fili e le parole in libertà: manifesto futurista*. F.T. Marinetti. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1913 (11 maggio)
321. *L'antitradition Futuriste. Manifeste-synthèse*. Guillaume Apollinaire. Milan, Direction du Mouvement Futuriste, 1913 (29 juin) P
322. *L'antitradizione futurista. Manifesto-sintesi*. Guillaume Apollinaire. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1913 (20 giugno) P
323. *La Peinture des Sons, Bruits et Odeurs, Manifeste futuriste*. Carlo D. Carrà. Milan, Direction du Mouvement Futuriste, 1913 (11 août) P
324. *La Pittura dei Suoni, Rumori, Odo-ri, Manifesto Futurista*. Carlo D. Carrà. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1913 (11 agosto) P
325. *Le Music-Hall. Manifeste futuriste*. F.T. Marinetti. Milan, Direction du Mouvement Futuriste, 1913 (29 septembre) P
326. *Il Teatro di Varietà. Manifesto futurista*. F.T. Marinetti. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1913 (29 settembre) P
327. *Programma politico futurista*. Marinetti [e altri]. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1913 (11 ottobre) P
328. *Paolo Buzzi glorificato nella battaglia di Roma e nel banchetto ai futuristi*. 1913 P
329. *Il Controdolore. Manifesto futurista*. Aldo Palazzeschi. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1913 (29 dicembre) P
330. *Abbasso il Tango e Parsifal!* F.T. Marinetti. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1914 (11 gennaio) P
331. *Marinetti in Russia*. 1914 P
332. *Gli sfruttatori del Futurismo*. F.T. Marinetti. 1914 P
333. *Le vêtement masculin futuriste. Manifeste*. Giacomo Balla. Milan, Direction du Mouvement Futuriste, 1914 (20 mai) P
334. *Pesi, Misure e Prezzi del Genio Artistico, Manifesto futurista*. Bruno Corradini, Emilio Settemelli. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1914 (11 marzo) P
335. *Lo splendore geometrico e meccanico e la sensibilità numerica. Manifesto futurista*. F.T. Marinetti. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1914 (18 marzo) P
336. *Vital English Art. Futurist Manifesto*. F.T. Marinetti, R.W. Nevinson. 1914 P
337. *Contre l'Art anglais. Manifeste futuriste*. F.T. Marinetti, R.W. Nevinson. Milan-London, Direction du Mouvement Futuriste, 1914 (11 juin) P

338. *Il vestito antineutrale: manifesto futurista*. Giacomo Balla pittore futurista. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1914 (11 settembre)
339. *Sintesi futurista della guerra*. F.T. Marinetti [e altri]. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1914 (20 settembre)
340. *In quest'anno futurista*. F.T. Marinetti. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1914 (29 novembre)
341. *Discorso futurista agli abitanti di Podagra (Roma) e di Paralisi (Milano)*. F.T. Marinetti. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1915 (11 gennaio)
342. *Il Teatro Futurista Sintetico (Atecnico - Dinamico - Autonomo - Alogico - Irreale)*. F.T. Marinetti, E. Settimelli, B. Corra. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1915 (11 gennaio-18 febbraio)
343. *Parole consonanti vocali numeri in Libertà*. F.T. Marinetti [e altri]. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1915 (11 febbraio)
344. *Ricostruzione futurista dell'universo*. Balla, Depero astrattisti futuristi. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1915 (11 marzo)
345. *L'orgoglio italiano*. F.T. Marinetti [e altri]. *Il Futurismo e la Guerra*. Balilla Pratella. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1915 (11 dicembre)
346. *L'unica soluzione del problema finanziario*. F.T. Marinetti. *Il Futurismo e la Guerra*. Balilla Pratella. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1915 (11 dicembre)
347. *La nuova religione-morale della velocità*. F.T. Marinetti. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1916 (11 maggio)
348. *Moltiplichiamo i Sardi: primo materiale di guerra*. Pasquale Marica. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1916
349. *La Cinematografia futurista*. F.T. Marinetti [e altri]. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1916 (11 settembre)
350. *La morte gloriosa del futurista Sant'Elia*. Adolfo Cotronei, Antonio Giovesi. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1916 (14 ottobre)
351. *Contro tutti i ritorni in pittura. Manifesto futurista*. Leonardo Dudreville [e altri]. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1920 (11 gennaio)
352. *Contro il lusso femminile*. F.T. Marinetti. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1920 (11 marzo)
353. *Contre tous le retours en peinture. Manifeste Futuriste*. Leonardo Dudreville [e altri]. Milan, Direction du Mouvement Futuriste, 1920 (11 avril)
354. *La Danse Futuriste. Danse de l'Aviateur. Danse du Shrapnell. Danse de la Mitrailleuse. Manifeste Futuriste*. F.T. Marinetti. Milan, Direction du Mouvement Futuriste, 1920
355. *Il futurismo giudicato da una grande rivista francese*. Dominique Braga. Milan, Direction du Mouvement futuriste, 1920 (15 avril)
356. *Le tactilisme: manifeste futuriste*. F.T. Marinetti. Milan, Direction du Mouvement futuriste, 1921 (11 janvier)
357. *Il Tattilismo*. F.T. Marinetti. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1921 (11 gennaio)
358. *Ai giovani vivi di Romagna*. Vittoria Cervantes [e altri]. Ravenna, Direzione del Movimento futurista, 1921 (10 aprile)
359. *Utilizziamo il Teatro Greco di Siracusa, Manifesto dei Futuristi Siciliani; Il Futurismo italiano nel 1921*. Guglielmo Jannelli [e altri]. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1921 [Anche col titolo Utilizziamo l'Anfiteatro greco di Siracusa].
360. *Les Buiteurs Futuristes Italiens de Luigi Russolo. Gl'Intonarumori futuristi di Luigi Russolo*. Heny Bidou. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1921 (25 giugno)
361. *3 concerts exceptionnels des Buiteurs Futuristes Italiens*, Paris, le vendredi 17, le lundi 20, le vendredi 24 juin 1921

1. Filippo Tommaso Marinetti, *La conquête des étoiles: poème épique*. Paris, Editions de la Plume, 1902.  
*Zang tumb tuuum: Adrianopoli ottobre 1912: parole in libertà*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1914.  
*Futurizm*. Saint Péterbourg, "Prometej" di N.N. Michailov, 1914.  
*Scelta di poesie e parole in libertà*. Milano, Istituto editoriale italiano, [1918]

(Raccolta di breviari intellettuali, 128).  
*Les mots en liberté futuristes*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1919.  
*Denki ningyo (Fantocci elettrici)*. Tokio, Shimode Shoten, [1921].  
*L'alcova d'acciaio: romanzo vissuto*. Milano, Vitagliano, c1921.  
*Lussuria-Velocità*. Milano, Modernissima, 1921.  
*Mafarka*. Buenos Aires, Editoriale Tor, 1921.

*Parole in libertà futuriste tattili termiche olfattive*. Savona-Roma, Edizioni futuriste di "Poesia", 1932. Lito-latta.  
*Il poema del vestito di latte: parole in libertà*. Milano, Snia Viscosa-Ufficio propaganda, 1937.  
*Quarto d'ora di poesia della X Mas (Musica di sentimenti)*. [Milano], Mondadori, [1955].



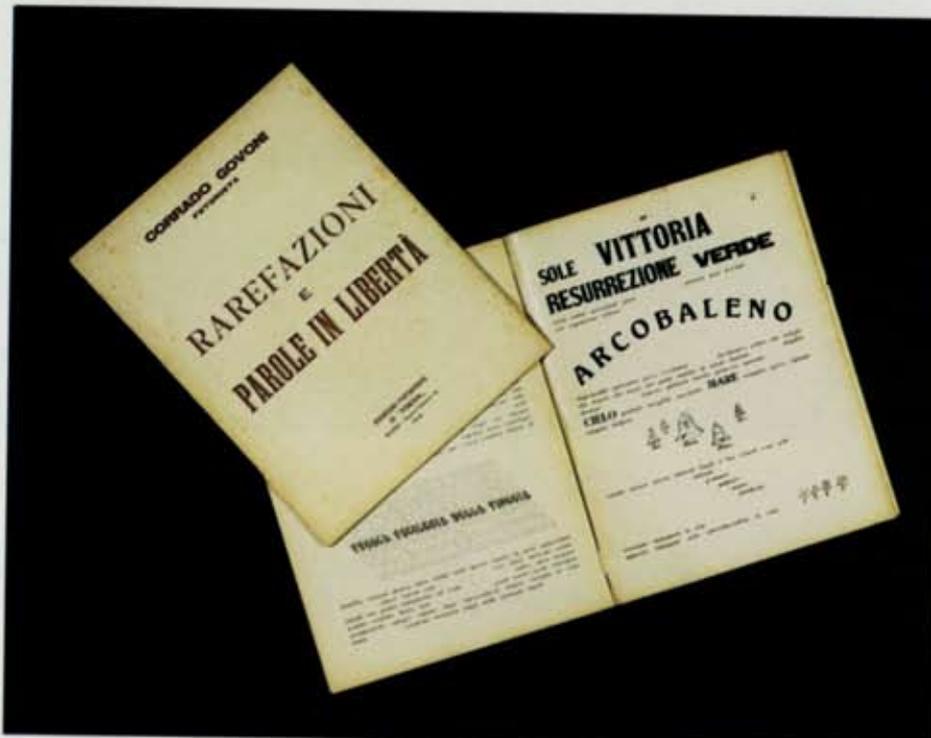
2. Filippo Tommaso Marinetti, *La conquête des étoiles: poème épique*. Paris, Editions de la Plume 1902.  
*Enquête internationale sur le Vers libre et Manifeste du futurisme*. Milan, Editions de "Poesia", 1909.

*Poupées électriques: drame en trois actes: avec une préface sur le futurisme*. Paris, E. Sansot & C., 1909.  
*Le futurisme*. Paris, Bibliothèque internationale d'édition E. Sansot & C., 1911.



3. Umberto Boccioni, *Pittura scultura futuriste: (dinamismo plastico)*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1914.  
Carlo Carrà, *Guerra pittura: futurismo politico, 12 disegni guerreschi, parole in libertà*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1915.

4. Corrado Govoni, *Rarefazioni e parole in libertà*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1915.



5. Francesco Cangiullo, *Piedigrotta: parole in libertà*. Col *Manifesto sulla declamazione dinamica sinottica* di Marinetti. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1916.

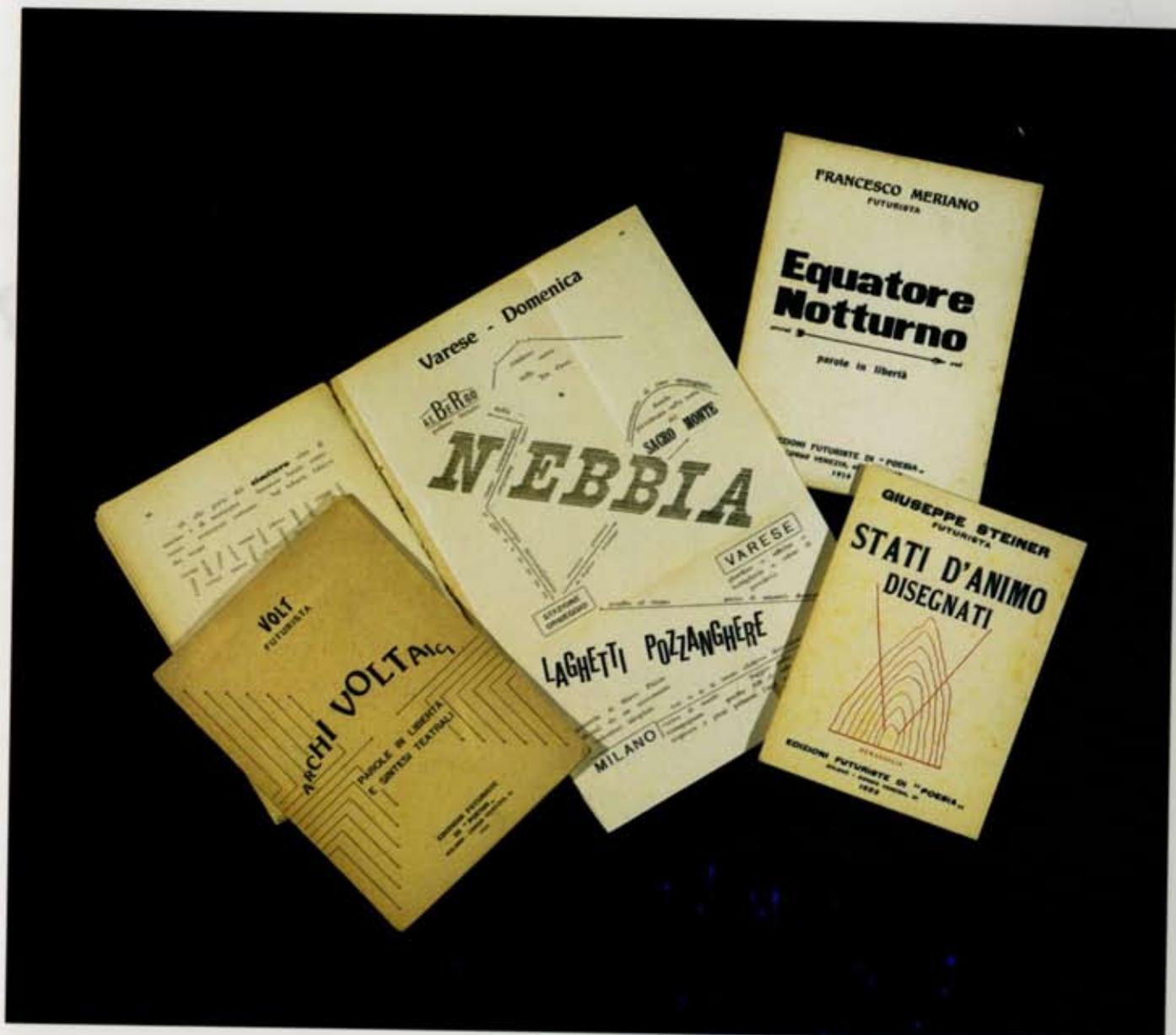
Francesco Cangiullo, *Caffeconcerto: alfabeto a sorpresa*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", [1919].



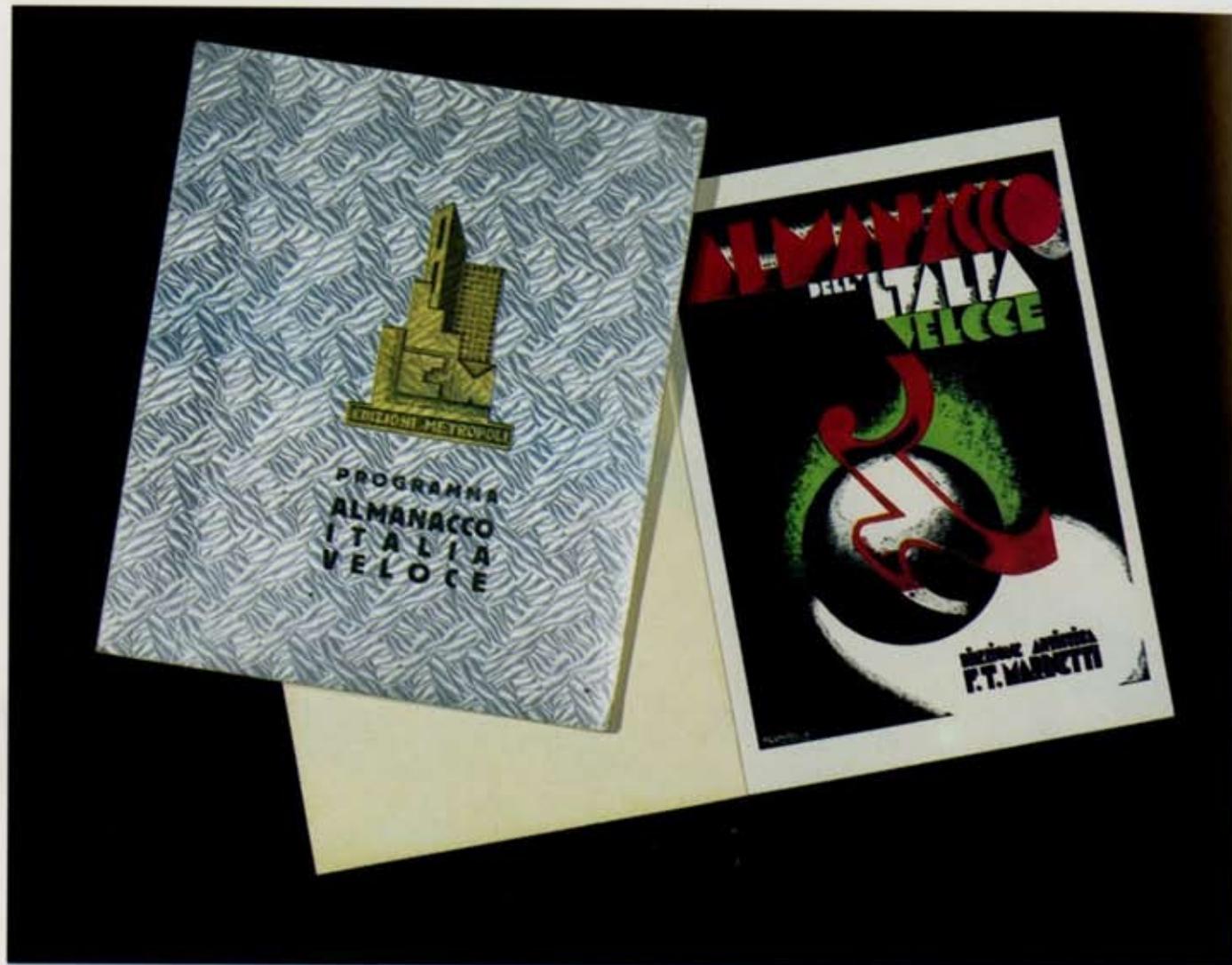
6. Francesco Meriano, *Equatore notturno: parole in libertà*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1916.

Volt, *Archi voltaici: parole in libertà e sintesi teatrali*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1916.

Giuseppe Steiner, *Stati d'animo disegnati*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1923.



7. Programma Almanacco Italia veloce.  
[Direzione artistica F.T. Marinetti] Mila-  
no, Edizioni Metropoli, 1930.



8. Filippo Tommaso Marinetti, *Parole in libertà futuriste tattili termiche olfattive*. Savona-Roma, Edizioni futuriste di "Poesia", 1932. Lito-latta.

9. Filippo Tommaso Marinetti, *Il poema del vestito di latte: parole in libertà*. Milano, Snia Viscosa-Ufficio propaganda, 1937.





10. Tullio D'Albisola, *L'anguria lirica*.  
Savona, Edizioni futuriste di "Poeta",  
[1934]. Lito-latta.

362. *Il grande successo dell'Alcova d'acciaio, glorificazione di Vittorio Veneto*. G.M. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1921 P
363. *"Gli Amori futuristi", programmi di vita con varianti a scelta*. G.M. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1922 P
364. *I plastici paroliberi, Manifesto sintetico futurista*. Angelo Rognoni. Pavia, Casa Editrice "Avanguardia" 1922 (gennaio) P
365. *Il Teatro della Sorpresa. Manifesto* (11 ottobre 1921). F.T. Marinetti, Francesco Cangiullo. "Il Futurismo", Milano, n. 1, 11 gennaio 1922 P
366. *D'Annunzio e le parole in libertà; I futuristi indipendenti, Lettera-manifesto*. Emilio Settimelli. "Il Futurismo", Milano, n. 2, 1 giugno 1922 P
367. *Le Théâtre de la Surprise, Manifeste*. F.T. Marinetti, Francesco Cangiullo. (11 ottobre 1921). "Le Futurisme", Milan, n. 2, 11 janvier 1922 P
368. *La nouvelle religion-morale de la Vitesse. Manifeste futuriste*. F.T. Marinetti. Edition augmentée, 11 septembre 1922. "Le Futurisme", Milan, n. 4, 1 octobre 1922 P
369. *I diritti artistici propugnati dai futuristi italiani. Manifesto al governo fascista*. F.T. Marinetti. "Il Futurismo", Milano, n. 5, 1 marzo 1923 P
370. *L'Impero Italiano. A Benito Mussolini-Capo della Nuova Italia*. F.T. Marinetti, Mario Carli, Emilio Settimelli. *L'ineguaglianza*. F.T. Marinetti. "Il Futurismo", Milano, n. 6, 1 maggio 1923 P
371. *L'Art Mécanique. Manifeste futuriste*. Enrico Prampolini, Ivo Pannaggi, Vinicio Paladini (11 janvier 1923). "Le Futurisme", Milan, n. 7, 1 juillet 1923 P
372. *L'Arte meccanica. Manifesto futurista*. Enrico Prampolini, Ivo Pannaggi, Vinicio Paladini. (ottobre 1922). *L'Architettura futurista*. Antonio Sant'Elia. "Il Futurismo", Milano, n. 8, 1 ottobre 1923 P
373. *La flora futurista ed equivalenti plastici di odori artificiali: manifesto futurista*. F. Azari futurista. Roma, Direzione del Movimento futurista, 1924 (novembre) P
374. *Le Futurisme mondial, Manifeste à Paris*. F.T. Marinetti. "Le Futurisme", Milan, n. 9, 11 janvier 1924 P
375. *La musica futurista (Manifesto futurista)*. Franco Casavola. *Le sintesi visive della musica (Manifesto futurista)*. S.A. Luciani, Franco Casavola. *Le atmosfere cromatiche della musica (Manifesto futurista)*. Franco Casavola. *Le versioni scenico-plastiche della musica (Manifesto futurista)*. Franco Casavola. "Il Futurismo", Roma, n. 10, 11 dicembre 1924 P
376. *Futurismo e Fascismo*. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1924 P
377. *Il Futurismo ed il Fascismo giudicati da Benedetto Croce*. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1924 P
378. *Una nuova scrittrice futurista Benedetta rivelata da Marinetti alla Sorbona*. Paolo Buzzi. Milano, Direzione del Movimento futurista, 1924 P
379. *Futurismo: marciare non marciare*. F.T. Marinetti. Roma, Movimento futurista diretto da F.T. Marinetti, [1924-1925?]. Carta da lettera con riprodotto il Pugno di Boccioni
380. *Primo congresso futurista, "Il Futurismo"*, Roma, n. 11, 11 febbraio 1925 P
381. *Il Gruppo Futurista Padovano*. Padova, 1925-1926 P
382. *Les peintres futuristes. L'Art Mécanique. Manifeste Futuriste*. "Le Futurisme", Roma, n. 12, 11 novembre 1926 P
383. *Vita simultanea futurista. Manifesto futurista*. Fedele Azari. Roma, Direzione del Movimento futurista, 1927 P
384. *Per una società di protezione delle Macchine. Manifesto futurista*. Fedele Azari. Milano, 1927 P
385. *Almanacco dell'Italia veloce*. F.T. Marinetti. Milano, Edizioni Metropoli, stampa 1930

386. *La fotografia futurista. Manifesto* (11 aprile 1930). F.T. Marinetti. "Il Futurismo", Roma, n. 22, 11 gennaio 1931  
P

387. *Manifesto futurista per la scenografia del Teatro Lirico all'aperto all'Arena di Verona*. F.T. Marinetti [e altri]. Verona, 1932 (agosto)  
P

388. *Colori di laboratorio: anima sceggiata di Pino Masnata*. Serata futurista. Milano, Teatro di palazzo Litta del dopolavoro ferroviario, 10 giugno 1934. Con un intervento di Marinetti

389. *Essenza del Futurismo. Manifesto d'Aeropittura Maringuerra*. (Roma 12 - Milano 15 febbraio 1941). F.T. Marinetti. Savona, 1941  
P

390. *L'Aerosilografia*. Renato di Bosso. Milano, Casa d'Artisti, 1941 (24 maggio)  
P

#### Opere sul Futurismo

391. IGNAZIO DOMINO, *F.T. Marinetti*. Palermo, Società tipografica editrice siciliana, [dopo il 1910]  
P

392. TULLIO PANTEO, *Il poeta Marinetti*. Milano, Società editoriale milanese, 1908. Copertina di Marcello Dudovich  
P

393. HRAND NAZARIANTZ, *Marinetti e il futurismo*. Costantinopoli, s.e., 1910  
P

394. GUSTAVE COQUIOT, *Cubistes, futuristes, passésistes*. Paris, Bibliothèque d'art, Société d'éditions littéraires et artistiques Librairie Ollendorf, 1914  
P

395. ALDO FORTUNA, *Contro il cosiddetto Futurismo*. Firenze, Stabilimento tipografico A. Quattrini, 1914  
P

396. ROBERTO LONGHI, *Scultura futurista Boccioni*. Firenze, Libreria della Voce, 1914  
P

397. RODOLFO JACUZIO RISTORI, *F.T. Marinetti di profilo*. Milano, Casa editrice "Modernissima", 1919 (Gli uomini del giorno, 2)  
P

398. FRANCESCO FLORA, *Dal Romanticismo al futurismo*. Piacenza, V. Porta, 1921  
P

399. CORRADO PAVOLINI, *Cubismo, Futurismo, Espressionismo*. Bologna, N. Zanichelli, 1926 (Le grandi civiltà. Uomini e movimenti rappresentativi)  
P

400. GRAZIELLA LEHRMANN, *De Marinetti à Majakovski: destins d'un mouvement littéraire occidental en Russie*. Fribourg, Imprimerie de la Gare, 1942. Tesi di dottorato

#### Periodici e numeri unici

401. "L'Antenna": giornale universale d'arte del duemila - Milano, A. 1, n. 1 (mar./apr. 1926) - n. 3 (mag. 1926)

402. "Anthologie Revue de France et d'Italie": Recueil mensuel de littérature et d'art Milan-Paris, A. 1, n. 1 (ott. 1897) - A. 3. n. 1 (gen. 1890)

403. "L'Ardente": rivista mensile: vita arte lavoro. Milano, A. 1, n. 1-2/3 (lug.-ago./set.1921)

404. "Ardita": rivista mensile del giornale "Il Popolo d'Italia". Milano, A. 1 (1919) - A. 3 (1921)

405. "Arditismo e futurismo", Palermo, numero unico, 1919  
P

406. "L'Ardito": settimanale dell'Associazione Arditi d'Italia. - Milano, A. 1 (1919) - A. 3 (1921)

407. "L'Arenco": rassegna mensile artistico letteraria. Milano, A. 1, n. 3 (dic. 1923)

408. "Artecrazia", Roma, 1934-1939  
P

409. "Gli Avvenimenti": settimanale illustrato di otto pagine a colori e in gran formato. Milano, A. 1, n. 1 (gen. 1915) - A. 3, n.44 (nov. 1917)

410. "La Balza futurista", Messina, 1922  
P

411. "Belvedere". - Milano, A. 2. n.1 - 7/8 (gen. - ott./nov. 1930); A. 3, n. 1 (1931)

412. "Campo grafico": rivista di estetica e di tecnica grafica. Milano, A. 4 (1936) - A. 7 (1939)

413. "Città nuova": sintesi del futurismo mondiale e di tutte le avanguardie. Torino, 1932-1934  
P
414. "Cronache d'attualità". Milano, A. 5 (feb. - giu. 1921)
415. "La Cucina italiana": giornale di gastronomia per le famiglie e per i buongustai. Milano, A. 1, n.1 (dic. 1929); A. 2, n. 12 (dic. 1930); A. 3, n. 2, 4 (feb., apr. 1931); A. 4, n. 9-10 (set./ott. 1932)
416. "Dinamo", rivista futurista. Roma, 1919  
P
417. "Energie futuriste". Trieste, 1924  
P
418. "Le Figaro". Parigi, 1909  
P
419. "La Folgore futurista". Pavia, 1917  
P
420. "La Forza": mensile della Federazione nazionale dei gruppi naturisti-futuristi. Torino, 1935  
P
421. "Le Futurisme": revue synthétique illustrée. Milano, n. 2 (7 juillet 1923)
422. "Il Futurismo": rivista sintetica bimensile. Milano, n. 1 (11 gen. 1922)
423. "Der Futurismus": monatliche Zeitschrift. Berlino, 1922  
P
424. "I Giovani": poesia ed arte. Milano, A. 1, n. 1 (mag.1924) - A. 2, n. 1/2 (gen./feb. 1925)
425. "Il Gorgia": rivista di nessuna filosofia. Milano, A. 1, n. 1 (feb. 1924)
426. "Graphicus". Rivista mensile di tecnica ed estetica grafica. Roma, 1942, n. 5": *Che cos' è l' arte tipografica di guerra e dopoguerra: Manifesto futurista.*
427. "Industria e pensiero": rivista di intelletto e d'azione. Milano, A. 2, n. 3-4 ([1928?])
428. "L'Italia futurista". Firenze, 1916-1918  
P
429. "L'Italia illustrata": arte sport mondanità turismo industrie. Milano, A. 2, n. 1/2 (gen./feb. 1926)
430. "Italia Nova": letteraria ed artistica: organo della Società i giovani autori. Milano, A. 4, n. 18/19- 23/24 (1921)
431. "Lacerba". Firenze, 1913-1915  
P
432. "Marciare e non marciare". Mantova, numero unico, 1924  
P
433. "Il Mare nostro". Stirpe italiana. Milano, A. 32, n. 1 (gen. 1941) - A. 34, n.9/10 (set./ott. 1943)
434. "Marinetti 'animatore d'italianità'": il manifesto per le onoranze nazionali a F. T. Marinetti "Animatore d'Italianità". Milano, Numero unico, [1924?]
435. "1919" [Millenovecentodiciannove]: rassegna mensile della vecchia guardia fascista. Milano, 1925-1929
436. "1898" [Milleottocentonovantotto]: numero unico. Milano, La seminazione laica, [1908]: *Eloge de la dynamite: aux revolutionnaires russes*
437. "Modernità": pubblicazione eclettica. Milano, A. 1, n. 4 (giu./lug. 1928)
438. "Il Montello": quindicinale dei soldati del Medio Piave. Milano, n. 1 (20 sett. 1918)
439. "I Nemici d'Italia": settimanale antibolscevico. Milano, A. 1, n. 1 (1919) - A. 2, n. 46 (1920)  
i
440. "Noi": rivista d'arte futurista. Roma, s. II, 1923-1925  
P
441. "Novelle d'oro": rivista mensile. Milano, A. 1, n. 1 (dic. 1926) - A. 2, n. 5 (mar. 1927)
442. "Nuova edilizia": rivista edile tecnica mensile. Milano, n. 1 (lug. 1932)
443. "Nuovo futurismo": rassegna quindicinale policroma di letteratura, critica, arte e scienza d'avanguardia: organo ufficiale del movimento neofuturista italiano. - Milano, A. 1, n. 6- 7 (ott. 1934)
444. "Le Papyrus". Alessandria d'Egitto, 1984  
P
445. "Piacevolissima": rivista mensile d'avanguardia. Milano, A. 1, n. 1-2 (mag.-giu. 1924)

446. "Poesia": rassegna internazionale. Milano, A. 1, n. 1 (1905) - A. 5, n.7/8/9 (1909)

447. "Poesia": rassegna internazionale. Milano, II Serie, A. 1, n. 1 (15 apr. 1920)

448. "Poker": settimanale d'arte e vita. Milano, A. 1, n. 1 - 4 (mar. - apr. 1923)

449. "Il Primato artistico italiano": rivista mensile di tutte le arti. Milano, A. 1, n. 1 (ott. 1919)

450. "Il Principe": settimanale dell'idea monarchica. Milano, A 1 (1922)

451. "La Rassegna delle fiere": rivista delle manifestazioni economiche internazionali": edizione speciale della Rassegna economica. Milano, A. 1, n. 1 (apr.1933)

452. "La Rivista dei laghi e delle riviere": mensile di turismo - arte - propaganda - lavoro. Milano, A. 5, n. 1 (apr. 1935)

453. "La Rivista illustrata" de "Il Popolo d' Italia". Milano, A. 1 (1923) - A. 21 (1943)

454. "Roma futurista": giornale del Partito politico futurista. Roma, 1918-1920

455. "Rovente": pagine d' arte futurista della difesa artistica. Parma, n. 2 (1923): *Le jet d' eau lance-flammes.*

456. "Sant'Elia": architettura, arredamento, materiali da costruzione. Roma, 1933-1934

457. "Scena": rassegna mensile d'arte. Milano, A. 1, n. 2 (giu. 1928)

458. "Lo Specchio": organo dinamico menefreghista futurista esplosivo. Legnano, A. 1, numero unico (ott. 1925) - A. 2, n. 27 ( dic.1926)

459. "Stile Futurista": estetica della macchina, rivista mensile arte-vita. Torino, 1934-1935

460. "Teatro": rivista d'arte. Milano, 1926-1927

461. "Teatro futurista sintetico". Supplemento a: "Gli Avvenimenti". [Milano], fascicolo n. 11, suppl. al n. 114; fascicolo n. 15, suppl. 2/9 aprile 1916

462. "La Terra dei vivi": quindicinale di turismo, arte, architettura: nuova estetica del paesaggio italiano. - La Spezia, Casa d'Arte, A. 1, n. 1-2 (giu. 1933)

463. "La Testa di ferro": libera voce dei legionari di Fiume. [Milano]-Fiume, A. 1, n. 1, 22-35; 39-40 (1920); A. 2, n. 1-2; 4-5 (1921)

464. "Verde e azzurro": unica grande rivista illustrata del movimento cosmopolita nelle grandi città... Milano, A. 1, n. 1-18; 21-37/38 (1923); A. 2, n. 1-7; 10/11; 14-84 (1904); III Serie, A. 1, n. 1-10; 12(1919)

465. "Vie latine": rivista mensile. Numero speciale: Teatro alla Scala. Milano, A. 12, n. 1 (gen. 1931)

466. "Vittorio Veneto": giornale politico futurista. Milano, a, 1, n. 1 (4 nov. 1919)

467. "Zibaldone": foglio d'arte e di polemica. Milano, n. 3 [1921?] - 6/7 (gen. 1922)

#### Addenda

468. FILIPPO TOMMASO MARINETTI, *Re Baldoria: tragedia satirica in 4 atti, in prosa.* Milano, Fratelli Treves editori, 1910

469. *I nuovi poeti futuristi.* L. Catrizzi [e altri]. Roma, Edizione futuriste di "Poesia", 1925. Prima del tit.: F.T. Marinetti presenta. Contiene poesie e tavole parolibere di Marinetti, p. 279-314

470. FILIPPO TOMMASO MARINETTI, *Re Baldoria: tragedia satirica in 4 atti, in prosa.* Milano, Garzanti, stampa 1944

471. ALDO PALAZZESCHI, *Poemi.* Firenze, Editore Cesare Blanc, 1909

472. CARLO BELLOLI, *Testi-Poemi murali.* Con un collaudo di F.T. Marinetti e una nota teorica dell'Autore. Milano, Edizioni Erre, 1944

473. *Grande esposizione nazionale futurista: quadri, complessi plastici, architettura, tavole parolibere, teatro plastico futurista e moda futurista.* Catalogo. Milano, Galleria centrale d'arte, [stampa 1919]

474. *Esposizione post-impressionista e futurista del pittore [Emilio] Notte. Inaugurazione 19 maggio. Discorso di Marinetti.* Biglietto d'invito. [Milano, Galleria Ballerini, 1919].

## I Futuristi e Brera

Paolo Thea

Sulle montagne sacre si celebrano dei riti collettivi che escludono le aspirazioni individuali perché la liturgia approvata non ammette eccezioni. Il Futurismo se da una parte radicalmente rifiuta ciò che avviene nei templi dell'arte dall'altra instaura con essi un rapporto talvolta problematico. Esiste una duplice possibilità per gli artisti di avere delle relazioni con il "palazzo" di Brera: la frequenza alla scuola d'arte e la partecipazione alle mostre nazionali che si succedono in quella sede dal 1805. E si tratta di due fatti indipendenti. Il periodo di riferimento è quello 1910-15, ma oltre agli artisti del sodalizio marinettiano, per approfondire la questione occorre prendere in considerazione la posizione di quanti entrano in contatto con loro più avanti negli anni ed anche quella di chi pur non facendo parte del raggruppamento tenta di seguirne l'esempio.

Quando si forma il gruppo dei pittori futuristi ed esiste un'elaborazione pittorica in linea con i principi contenuti nelle loro dichiarazioni programmatiche, questi non partecipano più alle mostre ufficiali e ne organizzano altre più specifiche o se si trovano di fronte ad eventi importanti come l'Armory Show di New York del 1913, chiedono di essere inseriti in formazione. Se le loro istanze non vengono accolte non aderiscono. C'è però una fase in cui Balla, Boccioni, Carrà e Russolo collaborano alle iniziative di Brera e partecipano alle Serate futuriste. Questo avviene nel periodo che va dai primi mesi del 1910 quando compaiono i manifesti dei "Pittori futuristi" e quello "Tecnico", rispettivamente del febbraio e dell'aprile '10 (diffusi in forma ciclostilata e attraverso una serie di manifestazioni svoltesi nei teatri di Trieste, Milano, Torino, Napoli, Venezia, Padova), all'autunno successivo quando esporranno effettivamente alla rassegna. Le opere che questi artisti presentano non sono dirompenti come lo saranno quelle presentate l'anno seguente alla mostra d'Arte Libera organizzata principalmente da loro presso il padiglione Ricordi ed appartengono ad una fase intermedia. Ai concorsi di Brera sono presenti molti artisti italiani e soprattutto quelli che risiedono a Milano o fanno riferimento all'ambiente milanese. Per esporvi basta compilare un modulo e sottoporsi al giudizio della commissione d'accettazione.

Superato quello scoglio si può concorrere all'assegnazione dei numerosi premi e al più prestigioso intitolato al "Principe Umberto". La mancanza di una vera e propria corrispondenza tra i Futuristi e la segreteria di Brera, che esiste invece nel caso di altri artisti i quali chiedono le più svariate informazioni e facilitazioni, è dovuta principalmente al fatto che "i quattro" vivono a Milano e comuni-

cazioni epistolari all'interno della cinta cittadina vengono giudicate superflue. Nel 1900 Balla scrive da Roma ma l'episodio è estraneo alla vicenda futurista: il pittore a quella data fa parte della cerchia divisionista<sup>1</sup>. La "scheda di notifica" con cui Boccioni chiede l'ammissione alla mostra del 1908 contiene delle particolareggiate annotazioni indirizzate all'organizzazione:

«...Una custodia contenente due disegni: uno a pastello colorato uno a matita. Superando la custodia di pochi centimetri la misura obbligatoria si prega usar clemenza o nel caso contrario si prega staccare il disegno che l'Ill.ma Commissione giudicherà migliore e rimandare l'altro all'autore. Scuse e grazie!».

La scheda inviata a Brera da Umbero Boccioni il 30 luglio 1910 è relativa al *Ritratto* di proprietà Ruberl (olio su tela, cm. 150×160), dichiarato invendibile. È un momento questo in cui Balla, Boccioni, Russolo e Carrà (anche se non partecipa a quell'edizione della mostra), sono a tutti gli effetti dei Futuristi. Al nucleo iniziale costituito da Boccioni, Carrà, Russolo, Bonzagni e Romani subentra quello definitivo composto dai primi tre con l'aggiunta di Balla e Severini. Soltanto di quest'ultimo, che dal 1906 vive a Parigi, non ci sono tracce a Brera. Il 9 luglio 1910 Boccioni aveva fatto domanda di partecipazione ai concorsi Fumagalli e Mylius, una mostra tenutasi nel periodo luglio-agosto di quell'anno, con i dipinti *Ritratto di una futurista* e *Tre donne*. In effetti poi espone al concorso Mylius *Il romanzo della cucitrice* e al Fumagalli *Paesaggio*. L'impiego di quell'aggettivo citato nella domanda di partecipazione, antecedente all'esistenza di "Futuriste", è l'unica presenza dichiaratamente futurista a Brera.

La frequenza ai corsi regolari oppure alla scuola del nudo è registrata dai verbali finali, ma si tratta di una documentazione talvolta lacunosa. Gli elementi riportati dai "Risultati d'esame" d'ammissione, di promozione o di riparazione esposti pubblicamente sono molto scarni: la materia, la votazione e in qualche caso presenze ed assenze. L'agitazione futurista nei confronti del mondo dell'arte viene fatta propria da artisti che ne ricalcano l'esempio soprattutto per quanto riguarda l'insofferenza verso giurie di accettazione, premi, critici, pubblico, musei ecc. Tra quanti condividono tutto questo ci sono Bresciani e Nodari-Pesenti; i due uniti a Lomini, che non ha mai partecipato alle mostre di Brera, nelle intenzioni di Boccioni avrebbero dovuto formare un gruppo futurista mantovano. Proprio Bresciani un "para-futurista" e uno dei "rifiutati" del '12 è legato all'Accademia di Brera dal 1901, quando si iscrive, fino al 1907. Tra le due date sono comprese la frequenza alla scuola del nudo, quella al corso di

pittura e le interruzioni, per un totale di sette anni! Tutto ciò dimostra quanto sia forte l'amore-odio oscillante da una parte tra la ripulsa e gli atteggiamenti scapigliati mentre dall'altra si cade negli ammiccamenti. La mostra dei "rifiutati", ossia degli artisti scartati dalla giuria d'ammissione alla mostra di Brera del '12, organizzata presso il bar Cova nell'autunno dello stesso anno, è un episodio che ripropone il ribellismo verso le strutture vigenti. L'esito della mostra ufficiale e l'insuccesso di tanti artisti di loro conoscenza deve essere stato sottolineato dalle risate dei Futuristi convinti dell'inutilità di ulteriori tentativi. L'esclusione non può essere letta unicamente come il tentativo di estromettere i più giovani e i rinnovatori perché coinvolge anche personaggi come Barabino, Matteo Olivero, Gottardo Segantini, Cadorin o i Cascella che appartengono a tutt'altro ambito. Le lettere di Bonzagni, di Nodari-Pesenti, di Adriana Bisi-Fabbri, inviate alla segreteria di Brera nell'occasione, documentano una battaglia combattuta in ritardo. Vogliono essere un atto di sfida così come lo è la mostra disposta nei locali di un bar e la polemica conferenza d'inaugurazione tenuta da uno di loro, Bonzagni. Il caso della pittrice e disegnatrice Bisi-Fabbri è esemplare: nel 1910 viene respinta dalla giuria d'accettazione a Brera; nel 1911 partecipa alla mostra d'Arte Libera su invito esplicito di Boccioni, che le attesta così la sua considerazione e nel 1912 richiede nuovamente, senza successo, di essere ammessa alla mostra di Brera. Una serie di tentativi che non denotano grande chiarezza d'intenti. Personaggi come Ugo Piatti e Emilio Notte, che più avanti entreranno in contatto col Futurismo chiedono inutilmente di esporre nel '12.

Nel 1914 avviene un nuovo scossone nell'ambiente milanese con la mostra allestita presso la Famiglia artistica dal gruppo "Nuove Tendenze". Tra quanti intendono realizzare un rinnovamento nel linguaggio e nel comportamento per cui danno vita alla nuova formazione ci sono Sant'Elia e Funi che di lì a poco entreranno nel gruppo futurista con la mediazione di Carrà, Boccioni e Marinetti. Il primo aveva frequentato l'Accademia e il secondo aveva anche tentato di partecipare alla mostra del 1912.

L'agitazione futurista non scalfisce l'avvicinarsi delle edizioni braidensi ma rappresenta un episodio di rinuncia

in virtù di un preciso programma. Coincide con l'insinuazione di un dubbio, di un virus che corrode molte certezze.

#### Appendice: artisti considerati

La durata del periodo scolastico in molti casi è imprecisa. Va anche aggiunto che nell'archivio dell'Accademia i dossier personali degli studenti dalla lettera D alla lettera R sono andati perduti: si tratterebbe dell'unico strumento con cui si potrebbe stabilire la data esatta dell'iscrizione a Brera. Quell'anno nello schema è indicato in parentesi. Gli esiti finali d'esame contengono cancellature, aggiunte a matita e correzioni che ne complicano la lettura. Il punto interrogativo indica l'incertezza. Più sicuri sono i dati relativi alle mostre perché oltre alle carte d'archivio, talora lacunose, ci sono i cataloghi stampati. Vi è documentata la presenza e sono elencate le opere esposte. In più a partire dall'edizione del 1906 ci sono delle riproduzioni che però non coinvolgono i Futuristi.

La (r) in parentesi significa "rifiutato".

Artisti	Scuola	Mostre
Giacomo Balla	no	1900 (r), 1906, 1910
Luigi Russolo	(?) uditore	1910
Umberto Boccioni	no	1908, 1910
Carlo Carrà	(1905) dal 1906 al 1907	1908
Aroldo Bonzagni	(1903) dal 1904 al 1908	1910, 1912 (r)
Romolo Romani	(?) 1902 nudo	1906
Antonio Sant'Elia	(1909) dal 1909 al 1911	no
Achille Funi	(?) dal 1906 al 1908	1912 (r)
Marcello Nizzoli	no	1912
Carlo Erba	(?) 1908-1909?	1912
Giovanni Possamai	(?) 1909-1910	no
Archimede Bresciani	(1901) dal 1903 al 1907	dal 1906 al 1914, 1912 (r)
Vindizio Nodari-Pesenti	no	1906, 1908, 1910, 1912 (r), 1914
Mario Chiattonne	(1907) dal 1907 al 1910	1912 (r)
Adriana Bisi-Fabbri	no	1910 (r), 1912 (r)
Leonardo Dudreville	(1903) dal 1903 al 1905	1908, 1912 (r), 1916
Ugo Piatti	(?) dal 1905 al 1907	1912 (r)
Emilio Notte	no	1912 (r)
Giovanni Ardy	no	1912 (r)

<sup>1</sup>Alcuni documenti utili si trovano su AA.VV., *Milano Brera 1859-1915. I Premi Brera dalla Scapigliatura al Simbolismo*, Codogno 1994. In particolare la lettera di Balla del 1900 è trascritta a pag. 92, n.

35; la scheda di notifica di Boccioni del 1908 è trascritta a pag. 93, n. 43 e riprodotta a pag. 97; le lettere di Bonzagni e Nodari-Pesenti del '12 sono trascritte a pag. 94-95, nn. 48 e 50.

1. Scheda di notifica di Russolo. 30 luglio 1908.
2. Scheda di notifica di Boccioni. 30 luglio 1908.
3. Scheda di notifica di Balla. 25 luglio 1910.
4. Domanda di iscrizione all'Accademia di Brera di Carrà. 1905.

5. Catalogo dell'Esposizione nazionale di Brera del 1910.
6. Catalogo del premio Fumagalli, Tanttardini, Mylius, Canonica, Vittadini, Gloria, Grazioli, Girotti. Milano, 1910.



1



2



3



4



5



6

## Boccioni contro Marinetti

Gabriella Di Milia

Il nove luglio 1910 Umberto Boccioni chiede di mostrare alla Permanente di Milano, per il Concorso di Pittura Premio Fumagalli (promosso dall'Accademia di Belle Arti), "due opere che mai non furono esposte"<sup>1</sup>. Dalla domanda, rinvenuta nell'archivio dell'Accademia di Brera e qui per la prima volta pubblicata, veniamo a sapere che le opere proposte dall'artista sono il noto quadro ad olio *Tre donne* e un dipinto non menzionato nelle monografie dedicate a Boccioni: il *Ritratto d'una futurista*. Entrambe le tele furono poi esposte alla Società delle Belle Arti, come risulta dalla recensione alla mostra, apparsa sul "Corriere della Sera" del 17 luglio 1910, nella rubrica *Notizie artistiche*, in cui, tra le opere, vengono menzionati: un ritratto "bizzarrissimo d'una 'futurista' del pittore Boccioni, futurista anche lui" e la tela *Tre donne*<sup>2</sup>.

Ma quale può essere il quadro dal titolo così programmatico, realizzato da Boccioni a ventotto anni, a pochi mesi dalla pubblicazione del Manifesto tecnico della Pittura futurista dell'undici aprile 1910, e presentato a Milano un giorno dopo l'inaugurazione della Mostra d'estate in Palazzo Pesaro a Venezia<sup>3</sup>?

Riteniamo che il documento emerso a Brera permetta di dare un nome ad un dipinto di cui si ignorava sinora il titolo originale. Ci riferiamo alla cosiddetta *Testa femminile*<sup>4</sup> o *La fiamma*<sup>5</sup>, che crediamo possa essere in realtà il *Ritratto d'una Futurista* esposto alla Permanente di Milano.

Come ha già notato Maurizio Calvesi, *Testa femminile* e quindi *Ritratto d'una Futurista*, insieme a *Profumo* di Luigi Russolo e *Nuotatrici* (1910) di Carlo Carrà, fa riferimento ad un brano del manifesto *Uccidiamo il chiaro di luna!*, scritto da Marinetti nell'aprile 1909. Ma per l'accesso cromatico il quadro è da datare all'inizio del 1910 in quanto sarebbe il più vicino all'asserzione di Boccioni nel Manifesto tecnico "che sotto la nostra epidermide non serpeggia il bruno ma vi splende il giallo, che il rosso vi fiammeggia e che il verde, l'azzurro e il violetto vi danzano voluttuosi e carezzevoli"<sup>6</sup>.

Infatti il *Ritratto d'una Futurista* è una risposta di Boccioni alla dichiarazione violenta fatta da Marinetti contro la luna, intesa come simbolo passatista di voluttà, come nemica di un mondo da rifare dinamizzato. Il pittore vuole contrastare l'enfasi parentoria del manifesto e dipinge

con i nervi tesi, velocemente, il quadro di cm. 64 x 66 che rappresenta la luna come delicato volto femminile, luce nelle tenebre, curva in uno spazio denso di magnetismo. L'immagine, nel movimento di una avvolgente capigliatura scura, emana energia positiva ma ne riceve anche, come fosse generata dal basso, dall'intensità degli sguardi di chi da essa si sente attratto. Tra il buio dominante e il fascino sensuale delle provocatorie labbra rosso-fuoco si riversano il giallo, il viola, il blu cielo e il verde terreno, come un fiume di emozioni.

Boccioni perciò contrasta la determinazione assunta da Marinetti nel voler cancellare la luna per esaltare la luce elettrica. Si sente avvinto dal fascino eterno di questo pianeta e tratta il tema in un'apparizione sognante.

Opponendosi all'iniziale tendenza del poeta di collegare l'ideologia futurista ad un atteggiamento maschilista, l'artista intende affermare una passionalità che si manifesta anche al femminile. Intitola infatti il quadro *Ritratto d'una Futurista* per indicare che la presenza della donna deve essere una componente essenziale del Futurismo nascente. Ma perché allora si è persa la memoria di questo titolo? Evidentemente né Boccioni né Marinetti avevano interesse di manifestare una divergenza tra loro. Il Futurismo diventava sempre più un'avventura coinvolgente e sempre più i poeti e i pittori che vi avevano aderito si sentivano investiti di grandi responsabilità.

Boccioni non poté fare a meno di dipingere il quadro ispirato alla luna ma poi lo mise da parte senza pubblicizzarlo, evitando di contestare il ruolo di leader di Marinetti. Tuttavia l'artista non assecondò mai estremismi suggeriti da altri. Continuò a dipingere ritratti femminili. Il Futurismo appariva ogni giorno di più una macchina travolgente ed egli voleva far prevalere i sentimenti. La pittura divenne per Boccioni una sfida e un turbamento, un rinnovamento esaltante e un impegno. Trovò la via più accettabile: fare continuamente autoritratti, ritrarre incessantemente la madre. Così l'artista non si sentiva umanamente estromesso. Nel dipinto *Materia* (1912), il ritratto drammatico della madre diviene un'irruenta e possente visione di massima influenza. Quelle grandi e solide mani intrecciate sono come una muraglia a difesa della misteriosa forza prorompente dal grembo oscuro. Una nuova, inquietante femminilità si impone in una tumultuosa espressività.

<sup>1</sup>Nel senso di mai esposte prima. Vedi domanda di Boccioni qui pubblicata.

<sup>2</sup>In *Notizie artistiche*, "Corriere della Sera", 17 luglio 1910.

<sup>3</sup>L'articolista del "Corriere della Sera" dà al 17 luglio l'inaugurazione della mostra alla Permanente di Milano.

<sup>4</sup>Cfr. M. Calvesi, "Attraverso Marinetti", in C. Salaris, *Filippo Tommaso Marinetti*, Firenze, 1988, p. 18.

<sup>5</sup>G. Ballo, *Boccioni a Milano*, cat. mostra Palazzo Reale, Milano 1982, opera n. 39.

<sup>6</sup>M. Calvesi, E. Coen, *Boccioni, L'opera completa*, Milano 1983, p. 310.

1. U. Boccioni, *Ritratto d'una futurista*,  
olio su tela cm. 64×66. 1910 circa. Coll.  
A. Mattioli, Milano.

2. U. Boccioni, *Domanda di partecipazione al Concorso Fumagalli*, 9 luglio 1910. Il documento è nell'Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano.



1



Accademia di Belle Arti di Brera

Allo Presidente

Il sottoscritto fa  
domanda per essere ammesso  
al Concorso Fumagalli con  
due opere che non sono state  
mai esposte in pubbliche mostre

Titolo: Tra donne (punta aerea)  
Retrato d'una futurista  
(punta aerea)

Ringraziando si dichiara

Fu  
Umberto Boccioni  
Via Salluziana 13 Milano  
Milano 9 luglio 1910

2

## Indice dei nomi

*Il presente indice registra i nomi di persona citati nei testi e nelle didascalie. Non sono compresi titoli, nomi di personaggi di fantasia, di case editrici, di tipografie, di enti.*

- Abeni, Foto, p. 61 (n. 94).  
 Acquaviva Giovanni, pp. 93 (n. 73), 96 (n. 157), 101 (n. 268).  
 Aglietti Gino, pp. 79, 95 (n. 119).  
 Agnese Gino, p. 88 nota 36.  
 Albertini Alberto, pp. 15, 24, 27-29 nota 6.  
 Alinari, Foto, pp. 14, 38.  
 Ambrosi Alfredo Gauro, pp. 97 (n. 165), 101 (n. 265).  
 Anceschi Giovanni, p. 73.  
 Andreoni Cesare, p. 88.  
 Angelini Marietta, pp. 44 (n. 18), 77.  
 Angelini Nina, pp. 44 (n. 18), 77.  
 Antona Traversi Giannino, pp. 16 (ill.), 42 (n. 10).  
 Antonelli Luigi, p. 22.  
 Antonicelli Franco, p. 76.  
 Apollinaire Guillaume, pp. 73, 103 (nn. 321-322).  
 Appia Adolphe, p. 27.  
 Aragozzini, Foto, p. 42 (n. 5).  
 Arata Giulio Ulisse, p. 30.  
 Ardy Giovanni, p. 118.  
 Argan Giulio Carlo, p. 33.  
 Argo, Foto, p. 64 (nn. 105, 114).  
 Argus, Foto, p. 61 (n. 91).  
 Arnheim Rudolf, pp. 30, 36 nota 4.  
 Artico Giovanni, pp. 38, 53 (n. 53).  
 Aschieri Bruno, pp. 94 (n. 94), 96 (n. 158).  
 Azari Fedele, pp. 53 (nn. 31-32), 64 (n. 121), 93 (n. 62), 113 (nn. 373, 383-384).
- Bacchelli Riccardo, p. 27.  
 Baldacci Luigi, p. 22.  
 Baldessari Roberto Iras, p. 101 (n. 265).  
 Balestrieri Elio, p. 98 (n. 202).  
 Balilla Pratella Francesco, pp. 44 (n. 21), 56 (n. 62), 99 (n. 212), 102 (nn. 291, 295-296, 298), 104 (nn. 345-346).  
 Balla Giacomo, pp. 71, 73, 99 (n. 220), 100 (n. 256), 103 (n. 333), 104 (nn. 338, 344), 117-118 nota 1, 119 (ill.).  
 Ballo Guido, p. 120 nota 5.  
 Barabino Angelo, p. 118.  
 Bardi Pier Maria, p. 98 (n. 209).
- Baretta Giuseppe, p. 81 nota 4.  
 Barzilai Salvatore, pp. 91 (n. 14), 99 (n. 232).  
 Barzini Luigi, p. 19.  
 Beccaro, padre, p. 68 (n. 132).  
 Bellanova Piero, pp. 75, 101 (n. 273).  
 Belloli Carlo, pp. 73, 116 (n. 472).  
 Belloni Emilio, pp. 33, 36 nota 14.  
 Bellonzi Fortunato, p. 100 (n. 254).  
 Beltramelli Antonio, p. 97 (n. 181).  
 Benedetta, pp. 24, 28, 37, 47 (n. 28), 53 (nn. 31-32), 72-73, 86, 100 (nn. 245, 257), 101 (nn. 265, 267, 271).  
 Benelli Sem, pp. 15, 16 (ill.), 42 (n. 16).  
 Beretta, Foto, p. 61 (n. 98), 64 (nn. 115-117), 68 (n. 145).  
 Berti, capitano, p. 56 (n. 62).  
 Bertieri Raffaello, p. 77.  
 Bertoni Alberto, p. 29 nota 10.  
 Bidou Heny, p. 104 (n. 360).  
 Bielovucic Giovanni, p. 17.  
 Birolli Renato, p. 73.  
 Birolli Zeno, p. 36 nota 5.  
 Bisi-Fabbri Adriana, p. 118.  
 Bissolati Leonida, pp. 24, 64 (n. 107).  
 Bizzozero Luigi, p. 25.  
 Blanc Cesare, p. 73.  
 Blériot Louis, p. 31.  
 Boccioni Umberto, pp. 8 (ill.), 13, 15, 17, 19, 21-22, 27, 29 nota 4, 30, 38-39, 44 (nn. 18, 20-21), 47 (nn. 24, 29), 53 (n. 30), 56 (n. 66), 58 (n. 69), 61 (nn. 99-102), 71, 73, 79, 83, 93 (n. 56), 95 (n. 125), 97 (nn. 173, 179), 99 (nn. 222, 223, 230), 101 (nn. 283-287), 102 (nn. 293, 305-306), 107 (ill.), 113 (n. 379), 117-118 nota 1, 119 (ill.), 120 nota 1, 121 (ill.).  
 Bodoni, p. 77.  
 Boito Arrigo, pp. 27, 38, 53 (n. 53), 97 (n. 170).  
 Boito Camillo, pp. 30, 36 nota 7.  
 Bolaffio Marco, p. 25.  
 Bompard L., p. 61 (n. 90).  
 Bontempelli Massimo, pp. 22, 37, 53 (n. 45), 73, 97 (n. 181).  
 Bonzagni Aroldo, pp. 20 (ill.), 44 (n. 22), 56 (nn. 58, 64), 117-118 nota 1.  
 Borelli Lyda, pp. 25, 29 nota 6, 37, 56 (nn. 55-56).  
 Borgese Giuseppe Antonio, pp. 13, 24, 53 (n. 43).  
 Borghi Giuseppe, p. 16 (ill.).  
 Borromeo, contessa, p. 53 (n. 35).  
 Botta Gustavo, p. 53 (n. 38).
- Botteri, p. 72.  
 Bracco Roberto, p. 42 n. 10.  
 Braga Dominique, p. 104 (n. 355).  
 Bragaglia Anton Giulio, pp. 38, 73, 99 (n. 214).  
 Bragaglia Arturo, p. 38.  
 Bragaglia, Carlo Ludovico, p. 73.  
 Braque Georges, p. 99 (n. 221).  
 Bresciani Archimede, pp. 117-118.  
 Brogi Giacomo, p. 68 (n. 125).  
 Bruno Antonio, p. 99 (n. 225).  
 Bruschetti Alessandro, p. 101 (n. 265).  
 Buccafusca Emilio, p. 98 (n. 190).  
 Bucci Anselmo, pp. 53 (n. 37), 58 (n. 69).  
 Budigna, famiglia, p. 78.  
 Buratti Adele C., p. 29 nota 8.  
 Busetto Andrea, p. 97 (n. 182).  
 Butti Enrico Annibale, pp. 16 (ill.), 38, 42 (nn. 9-10), 97 (n. 170).  
 Buzzi Paolo, pp. 35, 42 (n. 15), 44 (nn. 18, 21), 79, 86, 94 (n. 104), 95 (nn. 111, 122, 128), 96 (n. 142), 97 (n. 183), 113 (n. 378).
- Cadorin Guido, p. 118.  
 Caldara Emilio, p. 21.  
 Calvesi Maurizio, p. 120 note 4, 6.  
 Cambini, p. 72.  
 Cambria Rita, p. 29 nota 8.  
 Campanile Achille, p. 22.  
 Cancogni Manlio, p. 29 nota 4.  
 Cangiullo Francesco, pp. 61 (n. 92), 73, 76-77, 93 (n. 73), 95 (n. 132), 96 (n. 137), 97 (n. 172), 100 (nn. 241-242), 108 (ill.), 113 (nn. 365, 367).  
 Cannonieri Leon Roberto, pp. 79, 96 (n. 146).  
 Cantoni Arrigo, p. 31.  
 Cappa Innocenzo, pp. 28, 64 (n. 121), 91 (n. 14), 99 (n. 232).  
 Cappa Marinetti Benedetta, vedi Benedetta.  
 Capuana Luigi, pp. 91 (n. 14), 99 (n. 232).  
 Caracciolo Eugenio, p. 96 (n. 159).  
 Caramel Luciano, p. 36 nota 17.  
 Cardile Enrico, p. 95 (n. 116).  
 Carell Ghitta, p. 42 (n. 11).  
 Carelli Emma, pp. 38, 53 (n. 52).  
 Carli Mario, pp. 84-86, 88 note 15, 32, 96 (n. 143), 99 (n. 231), 113 (n. 370).  
 Carrà Carlo, pp. 17, 19, 22, 34, 36 nota 19, 47 (nn. 23-24), 73, 76, 79, 95 (n. 129), 99 (nn. 220, 222, 233), 103 (nn. 323-324), 107 (ill.), 117-119 (ill.), 120.

- Carrozza Francesco, p. 96 (n. 141).  
 Caruso Enrico, p. 56 (n. 59).  
 Casavola Franco, pp. 53 (n. 31), 79, 96 (n. 147), 113 (n. 375).  
 Cascella Basilio, p. 118.  
 Cascella Tommaso, p. 118.  
 Castagna, Foto, p. 56 (n. 55).  
 Castelbarco Emanuele, p. 27.  
 Catrizzi L., p. 116 (n. 469).  
 Cavacchioli Enrico, pp. 79, 94 (n. 105), 95 (nn. 112, 126).  
 Cavalieri Lina, p. 53 (n. 51).  
 Ceesia A., p. 98 (n. 186).  
 Cerato Cesare, p. 88 nota 32.  
 Cervantes Vittoria, p. 104 (n. 358).  
 Cervelli Fernando, p. 98 (n. 187).  
 Cézanne Paul, pp. 22, 99 (n. 220).  
 Chavez Jorge, p. 17.  
 Chiarelli Luigi, p. 22.  
 Chiattonne Mario, pp. 36 nota 2, 118.  
 Chiesa Francesco, p. 97 (n. 170).  
 Chiti Remo, pp. 56 (n. 62), 99 (n. 221), 100 (n. 238).  
 Cinti Decio, p. 44 (nn. 18, 21), 91 (n. 13), 92 (nn. 39, 41).  
 Claris Marcello, p. 96 (n. 155).  
 Clavel Gilbert, p. 99 (n. 226).  
 Codognato Plinio, p. 23 (ill.).  
 Coen Ester, p. 120 nota 6.  
 Colautti Arturo, p. 21.  
 Comerio Luca, pp. 15, 19, 27, 61 (n. 89).  
 Conti Primo, p. 73.  
 Coquiou Gustave, p. 114 (n. 394).  
 Corbett H. Wiley, pp. 33, 36 nota 16.  
 Corneli Franca Maria, p. 97 (n. 169).  
 Corra Bruno, pp. 56 (n. 62), 84, 92 (nn. 28, 30-31), 95 (n. 136), 99 (nn. 228, 232), 100 (nn. 238, 251), 104 (n. 342).  
 Corradini Bruno, p. 103 (n. 334).  
 Corridoni Filippo, p. 61 (n. 93).  
 Cotronei Adolfo, p. 104 (n. 350).  
 Cova Alberto, p. 29 nota 8.  
 Crali Tullio, p. 73.  
 Crispolti Enrico, p. 76.  
 Cucini Dina, p. 97 (n. 166).  
 D'Alba Auro, pp. 76, 95 (n. 130).  
 D'Albisola Tullio, pp. 73, 77, 98 (nn. 191, 201), 112 (ill.).  
 D'Ambra Lucio, p. 97 (n. 181).  
 D'Angeli, p. 53 (n. 31).  
 D'Annunzio Gabriele, pp. 17, 19, 21, 27, 42 (n. 10), 64 (n. 110), 68 (n. 151), 74.  
 Dadone Ugo, p. 92 (n. 53).  
 Dalla Rizza, cantante, p. 27.  
 De Amicis Edmondo, p. 19.  
 De Begnac Ivon, p. 98 (n. 192).  
 De Carolis Adolfo, p. 94 (n. 103).  
 De Concini Ennio, p. 96 (n. 160).  
 De Croisset François, p. 13.  
 De Felice Renzo, pp. 84, 86, 88 nota 16, 47.  
 De Filippis, p. 87.  
 De Finetti Giuseppe, p. 27.  
 De Maria Federico, p. 95 (n. 113).  
 De Maria Luciano, p. 71.  
 De Pisis Filippo, p. 73.  
 De Saint-Point Valentine, pp. 102 (nn. 302-304), 103 (nn. 314-315).  
 De Sanctis Alfredo, p. 13.  
 De Stefani Alessandro, p. 97 (n. 181).  
 Del Bello Mario, p. 93 (n. 72).  
 Della Casa Nino, p. 86.  
 Depero Fortunato, pp. 28, 29 nota 13, 53 (nn. 31-32), 71-72, 77, 81, 86, 99 (nn. 215, 226), 100 (nn. 249-250, 258), 101 (n. 263), 104 (n. 344).  
 Dessy Mario, pp. 13, 56 (n. 62), 96 (n. 138).  
 Di Bosso Renato, pp. 72-73, 97 (n. 165), 114 (n. 390).  
 Di Lorenzo Tina, pp. 19, 38, 53 (n. 49).  
 Diulgheroff Nikolaj, pp. 73, 100 (n. 256).  
 Domino Ignazio, p. 114 (n. 391).  
 Dottori Gerardo, pp. 73, 100 (n. 256), p. 101 (n. 265).  
 Dudovich Marcello, p. 114 (n. 392).  
 Dudreville Leonardo, pp. 28 nota 2, 36 nota 16, 104 (nn. 351, 353), 118.  
 Durini, contessa, p. 53 (n. 36).  
 Duse Mario, p. 100 (n. 255).  
 Eco Umberto, p. 19.  
 Elena, regina, p. 68 (n. 132).  
 Erba Carlo, pp. 47 (n. 25), 61 (n. 99), 118.  
 Escodamè, pp. 34, 53 (n. 31), 100 (n. 259).  
 Evola Julius, p. 73.  
 Facchi Gaetano, p. 77.  
 Facchinetti Cipriano, p. 24.  
 Falconi Armando, p. 19.  
 Falqui Enrico, p. 71.  
 Fanelli Giovanni, pp. 74, 76.  
 Farfa, pp. 73, 77, 98 (n. 188), 101 (n. 268).  
 Faurier, p. 31.  
 Ferrari Augusto, p. 16 (ill.).  
 Ferravilla Edoardo, p. 53 (n. 47).  
 Ferrer Guardia Francisco, p. 17.  
 Ferrieri Enzo, p. 25.  
 Fichera Filippo, p. 98 (n. 195).  
 Filippetti Angelo, p. 25.  
 Fillia, pp. 73, 86-87, 93 (n. 68), 100 (n. 260), 101 (n. 265).  
 Flora Francesco, p. 114 (n. 398).  
 Fogazzaro Antonio, p. 17.  
 Folgore Luciano, pp. 75-76, 95 (nn. 123, 127), 99 (nn. 223, 224, 234), 100 (n. 235).  
 Folicaldi Alceo, p. 96 (nn. 148, 153-154).  
 Fontana Vincenzo, p. 36 nota 10.  
 Forlanini Enrico, p. 17.  
 Fortuna Aldo, p. 114 (n. 395).  
 Foscolo Ugo, p. 22.  
 Fraccaroli Arnaldo, p. 17.  
 Frassinelli Carlo, pp. 74-77.  
 Funi Achille, pp. 61 (n. 99), 73, 118.  
 Gadda Carlo Emilio, p. 25.  
 Galassi Giuseppe, p. 101 (n. 277).  
 Gallavresi, assessore, p. 28.  
 Galli Dina, p. 53 (n. 54).  
 Gambini Silvio, pp. 31, 36 nota 11.  
 Ganna Luigi, p. 15.  
 Gargiullo Francesco, p. 81.  
 Garnier Jaques, pp. 31, 36 nota 8.  
 Gasparotto Luigi, p. 24.  
 Gasti Giovanni, p. 84.  
 Gennari Italo, p. 87.  
 Gerbino Giovanni, p. 97 (nn. 178, 183).  
 Giacosa Giuseppe, p. 17.  
 Giardina Giacomo, p. 97 (n. 184).  
 Ginanni Maria, p. 99 (n. 227).  
 Ginna Arnaldo, pp. 73, 75, 96 (n. 151), 99 (nn. 228-229), 100 (nn. 236, 238, 251).  
 Giovesi Antonio, p. 104 (n. 350).  
 Giuntini Aldo, p. 101 (n. 264).  
 Gnocchi Viani Osvaldo, p. 17.  
 Godoli Ezio, pp. 36 nota 15, 74-75.  
 Godoli F., p. 76.  
 Gola Emilio, p. 44 (n. 19).  
 Goretti Maria, pp. 97 (n. 167), 98 (n. 207).  
 Govoni Corrado, pp. 71, 73, 79, 94 (n. 103), 95 (nn. 120, 131).  
 Grabinsky-Broglio Luigi, p. 16 (ill.).  
 Graf Arturo, p. 97 (n. 170).  
 Gramatica Erma Irma, p. 56 (n. 65).  
 Grammartieri Pietro, p. 24.  
 Gramsci Antonio, p. 85.

- Grandi Terenzio, p. 75.  
 Grechi G.F., p. 74.  
 Greppi Borromeo, contessa, p. 53 (n. 33).  
 Greppi Emanuele, p. 19.  
 Grolli Amalia, p. 37.  
 Grubicy Vittore, p. 29 nota 7.  
 Guarino Carmine, p. 100 (n. 259).  
 Guastavino Pietro, p. 97 (n. 170).  
 Guido da Verona, pp. 27, 94 (n. 108).  
 Guigoni & Bossi, Foto, p. 64 (n. 124).  
 Guitry Sacha, p. 13.
- Hoeppli Ulrico, p. 73.
- Jannelli Guglielmo, pp. 53 (n. 31), 81, 104 (n. 359).  
 Janni Ettore, p. 29 nota 6.  
 Joly Auguste, p. 102 (n. 312).  
 Joyce James, p. 25.  
 Jucker Riccardo, p. 81.
- Kodicek Josef, p. 92 (n. 53).
- La Scola Virgilio, p. 97 (n. 171).  
 Labella Silvio, p. 97 (n. 164).  
 Lama, p. 100 (n. 252).  
 Landsmann Venna, p. 100 (n. 238).  
 Lanocita Arturo, p. 29 nota 6.  
 Le Brun Roger, p. 97 (n. 170).  
 Le Corbusier, p. 98 (n. 209).  
 Lehrmann Graziella, p. 114 (n. 400).  
 Leskovic Michele, pp. 28, 53 (n. 32).  
 Levi Eugenio, p. 25.  
 Licini Osvaldo, p. 73.  
 Linati Carlo, p. 25.  
 Lipparini Giuseppe, p. 96 (n. 161).  
 Lissoni, Foto, p. 64 (n. 111).  
 Lista Giovanni, p. 76.  
 Lomini, p. 117.  
 Longhi Roberto, p. 114 (n. 396).  
 Lopez Sabatino, pp. 15, 16 (ill.), 22, 23 (ill.).  
 Luciani Sebastiano Arturo, p. 113 (n. 375).  
 Lucini Gian Pietro, pp. 27, 79, 95 (nn. 110, 114-115, 117), 97 (n. 170).  
 Ludovici L., pp. 30, 36 nota 2.  
 Lunacarskij Anatolij, p. 85.
- Macchi Giacomo, p. 84.  
 Maciste, p. 21.  
 Majno Luigi, p. 21.  
 Mallarmé Stephane, pp. 74-75, 97 (n. 174).
- Manfredini Achille, pp. 31, 36 nota 10.  
 Mangiagalli Luigi, pp. 27, 29 nota 13.  
 Mann Thomas, p. 25.  
 Mantovani Vincenzo, p. 29 nota 12.  
 Manuzio Aldo, p. 77.  
 Manzoni Alessandro, pp. 27, 42 (n. 14).  
 Marchi Virgilio, p. 100 (n. 246).  
 Marcozzi, v. Montabone, Foto.  
 Mardersteig Giovanni, pp. 74, 77.  
 Marey Etienne Jules, p. 38.  
 Mariani Teresa, p. 15.  
 Marica Pasquale, p. 104 (n. 348).  
 Marinetti Ala, p. 73.  
 Marinetti Enrico, pp. 37, 42 (n. 2).  
 Marinetti Filippo Tommaso, *passim*.  
 Marinetti Leone, pp. 37, 42 (nn. 3-4).  
 Marinetti Luce, p. 73.  
 Marinetti Vittoria, p. 73.  
 Martini Alberto, p. 27.  
 Martini Arturo, p. 73.  
 Masi Giuseppe, p. 56 (n. 62).  
 Masnata Pino, pp. 79-80 (ill.), 88, 96 (nn. 149-150), 98 (nn. 193, 203), 101 (n. 279).  
 Mata Hari, pp. 37, 56 (n. 57).  
 Mateldi Filiberto, p. 13.  
 Matteotti Giacomo, p. 27.  
 Mauclair Camille, p. 102 (n. 311).  
 Mauzan A.M., p. 20 (ill.).  
 Mazza Armando, pp. 24, 53 (nn. 31-32), 56 (n. 65), 75-76, 79, 80 (ill.), 81, 83-84, 86, 88 nota 30, 96 (n. 139).  
 Mazzucchetti Lavinia, p. 25.  
 Mazzucotelli Alessandro, p. 17.  
 Melato Maria, pp. 13, 15.  
 Menin Mario, p. 96 (n. 162).  
 Meriano Francesco, pp. 73, 75, 79, 109 (ill.), 95 (n. 133).  
 Merli Gian Franco, p. 100 (n. 255).  
 Metlicovitz Leopoldo, p. 20 (ill.).  
 Micheloni Ruggiero, p. 98 (n. 196).  
 Milano G.M., p. 113 (n. 363).  
 Mishkin C., p. 56 (n. 59).  
 Mitrano Sani Gino, p. 98 (n. 185).  
 Mix Silvio, p. 100 (n. 247).  
 Modiano, tipografo, p. 27.  
 Modigliani Amedeo, p. 73.  
 Molinari, Foto, p. 56 (n. 55).  
 Monaldi Gastone, p. 13.  
 Montabone, Foto, di Marcozzi e Sormani, pp. 42 (nn. 3-4), 53 (n. 46).  
 Montale Eugenio, p. 81 nota 7.  
 Monticelli Carlo, p. 61 (n. 99).  
 Morandi Giorgio, p. 73.
- Morasso Mario, pp. 31, 36 nota 9.  
 Morpurgo Nelson, pp. 79, 96 (n. 144).  
 Munari Bruno, pp. 73, 77, 93 (n. 73), 100 (n. 256).  
 Mussi, p. 27.  
 Mussolini Benito, pp. 19, 21, 24, 29 nota 11, 39, 61 (n. 103), 64 (nn. 105-106, 113, 114), 84-86.  
 Muybridge Eadweard, p. 38.
- Napolitano Daniele, p. 98 (n. 194).  
 Nasi Franco, p. 29 nota 15.  
 Nazariantz Hrand, p. 114 (n. 393).  
 Nebbia Ugo, p. 28 nota 2.  
 Negri Ada, pp. 37, 53 (n. 41).  
 Nevinson Christopher-Richard, p. 103 (nn. 336-337).  
 Niccodemi Dario, pp. 15, 22, 25.  
 Nizzoli Marcello, p. 118.  
 Nodari-Pesenti Vindizio, pp. 117-118 nota 1.  
 Notari Massimo, p. 42 (n. 12).  
 Notari Umberto, pp. 21, 27-28, 42 (n. 11), 53 (n. 32), 82-83, 86-87.  
 Notte Emilio, p. 118.  
 Novati Francesco, p. 79.  
 Novelli Ermete, p. 19.  
 Nurra P., p. 36 nota 13.  
 Nyst Ray, p. 102 (n. 313).
- Ojetti Ugo, pp. 29 nota 6, 53 (n. 39).  
 Oliva Domenico, p. 97 (n. 170).  
 Olivero Matteo, p. 118.  
 Orazi Vittorio, p. 97 (n. 183).  
 Orestano Francesco, p. 96 (n. 156).  
 Oriani Pippo, p. 101 (n. 265).
- Pagani Silvio, p. 97 (n. 170).  
 Paladini Vinicio, p. 113 (nn. 371-372).  
 Palazzeschi Aldo, pp. 71, 73, 79, 94 (n. 107), 95 (nn. 118, 121, 124), 99 (n. 211), 103 (n. 329), 116 (n. 471).  
 Palazzeschi Sacchetti Reginella, p. 56 (n. 65).  
 Pannaggi Ivo, pp. 93 (n. 60), 113 (nn. 371-372).  
 Panteo Tullio, pp. 42 (n. 14), 114 (n. 392).  
 Papini Giovanni, pp. 75, 99 (n. 218), 100 (n. 237), 103 (n. 316).  
 Parravicini Dal Verme Luisa, p. 53 (n. 34).  
 Pastonchi Francesco, pp. 53 (n. 44), 97 (n. 170).

- Pavolini Corrado, pp. 78, 114 (n. 399).  
 Pertile Aureliano, p. 27.  
 Peruzzi Osvaldo, pp. 72, 73, 98 (n. 208).  
 Pesaro, p. 17.  
 Pestagalli Somenzi Bruna, p. 53 (n. 32).  
 Petrucci Carlo A., p. 93 (n. 60).  
 Piano, p. 87.  
 Piantanida Alessandro, p. 27.  
 Piatti Ugo, pp. 61 (n. 99), 118.  
 Piazzoni Filippo, p. 73.  
 Picasso Pablo, p. 99 (n. 220).  
 Pillitteri Paolo, p. 29 nota 4.  
 Pinna Berchet Federico, p. 53 (n. 31).  
 Pirandello Luigi, pp. 22, 25, 26 (ill.), 27.  
 Platone Augusto, pp. 87, 97 (n. 163).  
 Pocarini Sofronio, p. 100 (n. 243).  
 Polidori Romolo, p. 87.  
 Pomba Giuseppe Luigi, p. 92 (n. 55).  
 Portoghesi Paolo, p. 33.  
 Possamai Giovanni, p. 118.  
 Pozza Giovanni, p. 56 (n. 65).  
 Pozzi Giovanni, p. 75.  
 Pozzo Ugo, p. 100 (n. 256).  
 Praga Marco, pp. 15-16 (ill.), 19, 22, 25, 42 (nn. 10, 13).  
 Prampolini Enrico, pp. 28, 30, 36 nota 6, 53 (n. 31), 71-73, 87, 94 (n. 99), 96 (n. 152), 98 (n. 186), 100 (nn. 244, 256), 101 (n. 265), 113 (nn. 371-372).  
 Presenzini Mattoli Alberto, p. 98 (n. 197).  
 Previati Gaetano, pp. 37, 44 (n. 20).  
 Prezzolini Giuseppe, p. 77.  
 Puccetti Corrado, p. 94 (n. 86).  
 Puccini Giacomo, pp. 27, 56 (n. 63).  
 Puccini Mario, p. 27.
- Rapisardi Mario, p. 97 (n. 170).  
 Regina, p. 73.  
 Reinach Edvige, p. 15.  
 Reutlinger, Foto, p. 53 (n. 51).  
 Ricci Leone, p. 38.  
 Ricciardi Riccardo, p. 77.  
 Richard, madame, p. 79.  
 Ricordi Tito, p. 19.  
 Rilke Rainer Maria, p. 25.  
 Ristori Rodolfo Jacuzio, p. 114 (n. 397).  
 Riva Franco, p. 74.  
 Roccatagliata Ceccardi Ceccardo, p. 97 (n. 170).  
 Rognoni Angelo, pp. 101 (n. 276), 113 (n. 364).  
 Romagnoli Ettore, p. 97 (n. 183).  
 Romani Romolo, pp. 73, 76, 117-118.
- Rosà Rosa, p. 99 (n. 231).  
 Rosai Ottone, pp. 73, 99 (n. 217).  
 Rossi Giulio, p. 53 (n. 48).  
 Rosso Mino, pp. 22, 101 (n. 265).  
 Rovetta Gerolamo, pp. 16 (ill.), 42 (nn. 10, 13).  
 Rubé Filippo, p. 24.  
 Ruberl, p. 117.  
 Ruggeri Ruggero, pp. 13, 22, 25.  
 Rumi Giorgio, p. 29 nota 8.  
 Russolo Luigi, pp. 17, 19, 28, 44 (nn. 18, 21), 47 (n. 24), 53 (nn. 31-32), 61 (n. 99), 73, 79, 95 (n. 134), 99 (n. 220), 103 (nn. 317-318), 117-118, 119 (ill.), 120.
- Sacchetti Enrico, p. 76.  
 Saladin Paolo Alcide, pp. 75, 77.  
 Salaris Claudia, pp. 28 nota 3, 71, 77-78, 81 note 1-2, 7, 120 nota 4.  
 Salgari Emilio, p. 31.  
 Sammarco Marcello, p. 84.  
 Sansot Céline, p. 97 (n. 170).  
 Sansot-Orland Edward, pp. 82, 97 (n. 170).  
 Sant'Elia Antonio, pp. 30-31, 33-34, 36 nota 2, 8, 16, 61 (nn. 100-101), 73, 76, 83, 86, 113 (n. 372), 118.  
 Sanzin Bruno Giordano, p. 96 (nn. 152, 155), 97 (nn. 168, 177), 101 (n. 270).  
 Sapelli Giulio, p. 22.  
 Sardou Victorienne, p. 13.  
 Sarfatti Cesare, pp. 91 (n. 14), 99 (n. 232).  
 Sarfatti Margherita, pp. 22, 27, 53 (n. 40).  
 Sartoris Alberto, pp. 73, 98 (n. 209).  
 Sassu Aligi, p. 73.  
 Savinio Alberto, pp. 15, 25.  
 Sbarbaro Camillo, p. 73.  
 Scarpa Carlo, p. 73.  
 Scheiwiller Giovanni, pp. 53 (n. 42), 73.  
 Schmidt Thomsen J.P., p. 36 nota 16.  
 Sciorilli Ettore, p. 79.  
 Scrivo Luigi, pp. 75, 81.  
 Scurto Ignazio, p. 101 (n. 271).  
 Segantini Gottardo, p. 118.  
 Sempresù, p. 100 (n. 252).  
 Serra Laura, p. 101 (n. 272).  
 Settimelli Emilio, pp. 13, 56 (n. 62), 79, 84-86, 92 (nn. 28, 30), 96 (n. 140), 99 (nn. 227, 229, 232), 100 (n. 238), 103 (n. 334), 104 (n. 342), 113 (nn. 366, 370).  
 Severini Gino, pp. 73, 77, 99 (n. 220), 117.
- Simoni Renato, pp. 13, 16 (ill.).  
 Sironi Mario, pp. 61 (nn. 99, 101), 73.  
 Soffici Ardengo, pp. 73, 75, 99 (nn. 213, 219-220), 100 (nn. 239-240).  
 Somenzi Mino, pp. 53 (nn. 31-32), 64 (n. 121), 87, 101 (n. 269).  
 Sommariva Emilio, pp. 2 (ill.), 37-38, 42 (n. 12), 44 (nn. 19, 20, 22), 47 (n. 26), 53 (nn. 33-45), 56 (nn. 55-58, 63-65), 58 (nn. 73-74, 79), 64 (n. 109), 68 (nn. 132, 134, 148).  
 Sormani, v. Montabone, Foto.  
 Spada Lisa, p. 56 (n. 65).  
 Stacchini Ulisse, p. 19.  
 Stefini Evaristo, p. 33.  
 Steiner Giuseppe, pp. 96 (n. 145), 97 (n. 175), 109 (ill.).  
 Strazza, Foto, p. 61 (nn. 95-96, 99).  
 Strumia Tina, p. 53 (n. 32).  
 Svanoni Gino, p. 98 (n. 198).  
 Svevo Italo, p. 25.
- Tacitus Publius Cornelius, p. 97 (n. 180).  
 Talli, p. 25.  
 Talli, compagnia, p. 22.  
 Tallone Cesare, p. 56 (n. 55).  
 Tato, pp. 39, 64 (n. 122), 101 (nn. 265, 277).  
 Tavolato Italo, p. 99 (nn. 216, 226).  
 Tedeschi Geppo, p. 98 (nn. 199-200), 99 (n. 210).  
 Thayaht Ernesto, pp. 72-73, 101 (nn. 265-266).  
 Thea Paolo, p. 28 nota 2.  
 Tofani, p. 101 (n. 262).  
 Tofano Sergio, p. 26 (ill.).  
 Torelli Achille, p. 19.  
 Torresano, p. 77.  
 Toscanini Arturo, pp. 24, 27, 84.  
 Toscanini Walter, p. 27.  
 Tosi, p. 73.  
 Treves, Foto, p. 68 (n. 130).  
 Treves Emilio, pp. 17, 19, 68 (n. 130).  
 Trezzi Luigi, p. 24.  
 Trimarco Alfredo, pp. 75, 97 (n. 176).  
 Trotsky Lev Davidovic, pp. 85, 88 nota 35.  
 Tumiati Domenico, p. 97 (n. 170).  
 Tummolo Giovanni, p. 79.  
 Turati Filippo, pp. 15, 64 (n. 109).
- Ubertis Gray Corinzia Teresa, p. 42 (n. 17).



**Marinetti temporale patriottico**

Fulmini tricolori dal capo metallico

Nubi-bandiere dal cuore gonfio d'elettricità italiana

Braccio-indice

Prua sfondatrice-indicatrice

## Marinetti attraverso i periodici della Braidense

Patrizia Caccia - Mirella Mingardo

La Biblioteca Nazionale Braidense possiede, grazie alla legge che regola il deposito obbligatorio, una discreta ma significativa raccolta di periodici e fogli futuristi o, più genericamente, testate che testimoniano i movimenti d'avanguardia del primo novecento. Solo in anni recenti si è giunti però alla piena valutazione, sia quantitativa che storica, di tale patrimonio. Di riflesso, anche l'oscura opera del bibliotecario assume un significato maggiore: il lavoro di meticolosa e acritica archiviazione da parte degli addetti, che probabilmente non ne condividevano i contenuti e, forse, neppure il tipo di espressione tipografica utilizzata, ci consente oggi di approfondire i temi e il valore del movimento. Ironico, dunque ma inevitabile che proprio un'istituzione vetusta e combattuta dai futuristi come la biblioteca sia stata uno dei veicoli mediante il quale il "messaggio futurista" è potuto giungere alle generazioni successive. Attraverso la consultazione dei periodici della Braidense si è tentato quindi di percorrere cronologicamente l'itinerario intellettuale di Marinetti e, perché no, anche cittadino, durante gli anni della sua intensa permanenza a Milano<sup>1</sup>.

"Anthologie revue de France et d'Italie", l'elegante testata bilingue di arte e letteratura diretta da Edward Sansot-Orland, con sede in via Pontaccio, è la prima, tra le varie riviste prese in considerazione, in cui appare il nome di Marinetti. Il giovane e promettente poeta vi aveva debuttato come collaboratore, ma questa condizione "subalterna" durò solo pochi mesi; nell'aprile del 1898 gli venne infatti affidata la segreteria della testata per la sezione italiana. Su "Anthologie" comparvero alcuni suoi versi, brevi racconti, recensioni e profili biografici.

L'amicizia con Umberto Notari — giornalista bolognese, con il quale Marinetti condivideva da tempo molti interessi — gli offrì l'opportunità di collaborare alla rivista "Verde e azzurro" la cui redazione era ubicata in Via Santa Radegonda. Il settimanale, stampato su carta dai toni verde-azzurri, diretto appunto da Notari, intendeva proporre al «bel mondo» l'arte, l'eleganza, la modernità, le «bellezze naturali d'Italia», promuovendo e sostenendo «tutte le industrie» che si allacciavano «al movimento dei forestieri». Con il numero del 7 giugno 1903 il foglio quadruplicava il formato ed assumeva «l'esteriorità dei grandi giornali 'boulevardiers' francesi e dei potenti fogli mondani nord americani»<sup>2</sup>. Marinetti vi faceva la sua apparizione con l'articolo scritto in francese, lingua da lui usata quasi esclusivamente negli anni dell'esordio, *Gabriel d'Annunzio Intime*, pubblicato in concomitanza con il volumetto omonimo edito dallo stesso periodico<sup>3</sup>. Il successo del poeta veniva del resto confermato dai circoli

culturali francesi più in voga che lo avevano accolto come uno degli scrittori italiani maggiormente degni di nota; le sue opere trovavano larga diffusione in Francia, forse più che in Italia, e in particolare, l'autorevole "Mercure de France" dava eco al suo pensiero e alle sue pubblicazioni. Ritornando a "Verde e azzurro", il carattere mondano con cui il settimanale si era proposto ai lettori rimaneva comunque prevalente e veniva confermato dalla promozione di un concorso che voleva premiare le più belle donne d'Italia: Marinetti, insieme ad altri intellettuali, si trovava tra i membri della giuria.

Il primo decennio del '900 corrispondeva anche agli anni di "Poesia", la cui nascita segnava per il poeta l'associazione dell'originaria attività di autore e letterato a quella di editore e promotore del movimento futurista ancora in nuce. Di "Poesia", il mensile di respiro internazionale che si prefiggeva di divulgare "solamente versi inediti", come dichiarava il sottotitolo, è stato detto tutto, sia sui contenuti che sulla ricercata ed originale veste tipografica, qualità presenti in tutte le iniziative editoriali futuriste. Qui si vuole semplicemente rilevare, ripercorrendo i "luoghi futuristi", come l'abitazione di Marinetti in via Senato subisse una sorta di trasformazione: essa non era più, o meglio non solo, dimora e luogo di incontro di artisti e amici del poeta, ma anche sede redazionale. In questo particolare, che non può essere considerato marginale, troviamo, a nostro avviso, rappresentata l'essenza del personaggio Marinetti che, nella sua ricca e dinamica esperienza intellettuale, non riuscì a disgiungere l'elaborazione artistica dalle proprie vicende personali. Pertanto, anche sul piano dell'economia familiare, pur dimostrandosi oculato amministratore del cospicuo patrimonio ereditato dal padre, non esitò ad attingervi per finanziare il movimento.

"Poesia" cessava nel 1909 con la pubblicazione, tra gli altri scritti, del celebre manifesto di fondazione del futurismo, già apparso sul "Figaro"<sup>4</sup>, e con il proclama contro la cultura romantica e decadente, dal titolo *Tuons le clair de lune!*<sup>5</sup>, che chiudeva definitivamente l'esperienza simbolista dello scrittore. Dal mensile veniva inoltre divulgato il primo manifesto politico dei futuristi lanciato in concomitanza delle elezioni politiche. Si trattava di un energico appello «contro i vecchi, i vili e i preti» nel quale — dinanzi alla sospensione del "non expedit" che permetteva ai cattolici di irrompere nella politica con propri candidati — si denunciava «al paese l'incancellabile vergogna di una possibile vittoria clericale»<sup>6</sup>.

La chiusura di "Poesia" coincideva con l'affermazione e l'espansione del futurismo che, grazie anche all'organiz-

zazione di "serate futuriste", e quindi tramite l'utilizzo dei teatri e dei loro spazi, riusciva ad "agganciare" più velocemente e più efficacemente un elevato numero di persone altrimenti non raggiungibile. La novità di questi intrattenimenti si basava sulla provocatorietà dei messaggi, antiaccademici e fortemente politici, e sulla originalità dei protagonisti. A mettere in luce la bizzarria di queste "serate" si adoperava la stampa dell'epoca, pronta a riferire, dalle sue colonne, gli episodi più eclatanti. Esempio fu la serata di poesia organizzata al Teatro Lirico di Milano il 15 febbraio 1910 che si concluse, dopo un vivace parapiglia tra forze dell'ordine, anarchici, militanti socialisti, promotori e sostenitori futuristi, con l'arresto di Marinetti, Armando Mazza e Michelangelo Zimolo. Senza elencare le successive e sempre colorite manifestazioni tenute nei vari centri del paese, richiamiamo un'altra "serata" promossa sempre a Milano, al teatro Dal Verme, il 16 gennaio 1914 in occasione della rappresentazione di "Elettricità". «Le prime battute — scrive il "Corriere della Sera" — si possono raccogliere. Poi è il finimondo. L'urlo diventa rombo. Le lotte si rinnovano. [...] Di futurismo non si poté udire nulla. Non fu una serata di battaglia: fu uno sconcerto di sirene»<sup>7</sup>. Questo genere di rappresentazioni, nel clima arroventato dell'Italia prebellica divisa tra neutralismo ed interventismo, terminavano per lo più con vigorosi richiami al patriottismo e alla guerra, facendo prevalere sugli aspetti artistici i contenuti di carattere politico imperniati sul nazionalismo, l'anticlericalismo e l'antisocialismo.

L'amicizia con Notari si confermava con la collaborazione di Marinetti al nuovo settimanale illustrato "Gli Avvenimenti", edito a cura dell'Istituto Editoriale Italiano che faceva capo al giornalista bolognese. Nel numero del 17 gennaio 1915 il periodico ospitava l'articolo-manifesto del poeta sul conflitto europeo indirizzato agli studenti italiani. Nello scritto si enucleavano i temi propri del futurismo: «la guerra non può morire poiché è una legge della vita. Vita = aggressione. Pace universale = decrepitezza. [...] Patria = espansione + moltiplicazione dell'io. Patriottismo italiano = contenere e sentire in sé tutta l'Italia e tutti gli italiani di domani»<sup>8</sup>. Pur non soffermandosi sulla partecipazione di Marinetti al movimento interventista e alle agitazioni che avevano percorso Milano prima dell'ingresso dell'Italia nella conflagrazione europea, si può tuttavia accennare alla dimostrazione del settembre 1914 promossa dai futuristi in Galleria, con il seguito di incidenti e arresti, che il poeta stesso volle brevemente rievocare in un articolo commemorativo dedicato all'amico Boccioni e apparso ne "Il Primato artistico italiano" del-

l'ottobre 1919<sup>9</sup>. Vale la pena inoltre ricordare come, con l'entrata in guerra, Marinetti e la maggior parte dei futuristi aderissero al corpo dei volontari ciclisti e automobilisti. "Avvenimenti" dedicava ampi servizi fotografici e commenti alle loro imprese militari; grande risalto venne di conseguenza dato alla morte di Umberto Boccioni e Antonio Sant'Elia. Nello spirito di esaltazione patriottica e guerresca il settimanale pubblicava i versi *La Battaglia di Monfalcone. Visione aviatoria di F. T. Marinetti*<sup>10</sup>, l'articolo manifesto *L'orgoglio italiano*, in cui il poeta invitava i connazionali a "liberarsi futuristicamente, con una scrollata di spalle, dalla lurida vecchia camicia di forza giolittiana"<sup>11</sup>, e *Il saluto futurista alla donna italiana*, tra le cui righe si esaltava ancora una volta lo slancio rigeneratore della guerra<sup>12</sup>.

Anche nel *Manifesto del teatro futurista sintetico*, proposto dalla rivista "Teatro", supplemento de "Gli Avvenimenti", emergeva il ricorrente tema della guerra, quale "futurismo intensificato" che imponeva «di marciare e di non marciare nelle biblioteche e nelle sale di lettura.» Si credeva dunque che non fosse possibile «influenzare guerrescamente l'anima italiana, se non mediante il teatro»<sup>13</sup>. La validità di tale affermazione era d'altra parte avvalorata dal successo, seppur contrastato, delle serate futuriste.

Oltre al teatro, per guadagnare platee sempre più vaste, i promotori del movimento avevano individuato nell'uso della stampa propagandistica, spesso utilizzata con criteri del tutto originali, un ulteriore ed efficace mezzo di comunicazione. Un esempio significativo, a giustificazione e sostegno del conflitto, è offerto dalla tavola *Sintesi della guerra mondiale* riprodotta su "Il Montello, quindicinale dei soldati del medio Piave": il cuneo che racchiude idealmente «tutti i popoli-poeti» portatori della «libertà» spezza la «barbarie», rappresentata da «i critici pedanti», che comprende la Germania, l'Austria, la Turchia e la Bulgaria<sup>14</sup>.

Proprio con l'esplosione della grande guerra il movimento raggiungeva la maturità nelle varie discipline artistiche, maturità che si esprimeva con più evidenza nella stesura dei primi fondamentali manifesti. Dal punto di vista politico, invece, fu la fine dello scontro bellico e il periodo immediatamente successivo a registrare il maggior impegno di Marinetti. I concetti già presenti nel programma politico dell'11 ottobre 1913, uscito sulla rivista "Lacerba", venivano rielaborati e proposti nel *Manifesto del partito futurista italiano* dell'11 febbraio 1918. "L'Ardito", il settimanale dell'Associazione Arditi d'Italia, formazione sorta nel gennaio del 1919 la cui sezione milanese si trova-

va presso la "Casa rossa" di Corso Venezia, tornava ad esporre dalle sue colonne i punti salienti del programma. A dirigere il periodico, finanziato dagli ambienti industriali, furono chiamati Ferruccio Vecchi e Mario Carli, futuristi e interventisti, considerati l'anello di congiunzione tra il movimento degli arditi e il futurismo. Questo legame appariva evidente già dal primo numero in un articolo di Carli in cui si affermava quanto «futurista ed ardito» fossero «un'identità: talvolta solo ideale, spesso anche di fatto»<sup>15</sup>. Il giornale presentava, in alcuni casi integralmente in altri in sintesi, talune delle singole parti dell'opera *Democrazia futurista*, «che a pieno diritto» — afferma De Felice — va considerata il «commento» e il «logico sviluppo» del manifesto politico del partito<sup>16</sup>. Le pagine dell'"Ardito" diventavano così cassa di risonanza delle tesi futuriste. Nei numerosi articoli concentrati soprattutto nel 1919, il poeta difendeva temi per lo più già propagandati e si dichiarava, in particolare, contro la co-scrizione obbligatoria, proponendo in sostituzione «scuole di forza, coraggio, patriottismo»<sup>17</sup>; contro l'istituzione delle forze dell'ordine, suggerendo la formazione di «un corpo di cittadini scelti remuneratissimi e poco numerosi» che intervenissero «soltanto in casi eccezionali»<sup>18</sup>. Esponeva la sua contrarietà al clericalismo e alla mentalità cattolica<sup>19</sup>, caldeggiando l'espulsione del papato dall'Italia; attaccava il matrimonio, «forma di barbarie» e «nemico di ogni audacia e di ogni eroismo» per rivendicare l'amore libero<sup>20</sup>. Criticava la Società delle Nazioni perchè ritenuta «passatista» e utopica in quanto presupposto di «un'eguaglianza assoluta spirituale e fisica dei popoli»<sup>21</sup>. Sosteneva il suffragio universale e auspicava la costituzione di un governo tecnico, l'abolizione del senato a favore di un'assemblea di controllo di venti giovani, la sostituzione del «parlamento con le rappresentanze dei sindacati agricoli industriali ed operai»<sup>22</sup>. Si schierava a favore «del decentramento regionale di tutte le attribuzioni amministrative e relativi controlli»<sup>23</sup>, e dell'azionariato sociale, conciliando così proprietà e lavoro<sup>24</sup>. Sollecitava infine la creazione di un fondo per sovvenzionare i combattenti che doveva essere tratto dalla vendita graduale del patrimonio artistico, quale unica soluzione al problema finanziario italiano<sup>25</sup>. La proposta era stata in precedenza lanciata e pubblicizzata sia da "Gli Avvenimenti" nel 1916, con la promozione di un referendum: *Vendere non vendere*<sup>26</sup>, che dal settimanale "Vela Latina" di Napoli nel numero del 19 febbraio 1916. La cessione del patrimonio artistico — secondo l'esponente futurista — avrebbe avuto il "merito" di allontanare «il fiume remunerativo dei visitatori stranieri» definito dannoso, «poi-

ché snazionalizza e umilia il nostro paese, lo riempie di spie e trasforma un terzo degli italiani in albergatori, ciceroni e in boys d'hotel»<sup>27</sup>. Quest'ultima affermazione risultava però in netto contrasto con quanto era stato sostenuto nel periodico "Verde e azzurro" nel 1903.

In occasione delle elezioni politiche del novembre 1919 il foglio degli arditi sostenne con forza il blocco fascista nel quale, oltre a Benito Mussolini, figuravano Marinetti e Arturo Toscanini. A fini elettorali nasceva una nuova testata, "Vittorio Veneto", redatta sempre presso la "Casa rossa", il cui primo numero veniva dedicato quasi esclusivamente a Marinetti in appoggio alla sua campagna politica. Sono pagine scritte con evidenti toni propagandistici: Emilio Settimelli, Mario Carli, Bruno Corra e Giacomo Macchi facevano appello agli interventisti, agli ex-combattenti, agli italiani affinché votassero a favore del poeta. Alle tesi sostenute da Marinetti veniva dato notevole risalto con la riproposizione del discorso tenuto al primo Congresso dei fasci di combattimento<sup>28</sup>. Il blocco fascista, nonostante l'impegno dei suoi sostenitori, non conquistava nessun seggio e la tensione tra fascisti e socialisti anziché diminuire si acuiva sfociando in agitazioni e scontri di piazza. Mussolini, Marinetti, Vecchi e altri nazionalisti vennero arrestati il 18 novembre per organizzazione di banda armata. Tra le perquisizioni ordinate dal questore di Milano Giovanni Gasti vi rientrarono anche le sedi della Associazione degli arditi e dei fasci dove furono rinvenute armi e munizioni<sup>29</sup>. Mussolini otteneva immediatamente il rilascio mentre per gli altri arrestati la detenzione durava 21 giorni. Contro la carcerazione di Marinetti si pronunciava il settimanale "antibolscevico" di via Zecca vecchia, "I Nemici d'Italia", il cui numero d'esordio era uscito nell'agosto del 1919. Il direttore Armando Mazza, che sin dal 1911 faceva parte del movimento futurista ed era pertanto molto vicino a Marinetti, denunciava, dalla prima pagina, come «i salvatori della patria» fossero stati fatti «segno agli sberleffi, ai vituperi alle vendette» dei "nemici d'Italia", e riportava tra le indignate proteste quella di Bruno Corra e quella di un gruppo di intellettuali francesi riuniti a convegno al teatro della "Renaissance"<sup>30</sup>. Quest'ultima esperienza a San Vittore segnò per Marinetti l'avvio della fase che avrebbe concluso il periodo del suo più diretto coinvolgimento nell'attività politica. Con il secondo congresso dei fasci di combattimento, alla fine del maggio 1920, Marinetti e Carli, non riconoscendosi nella politica di Mussolini, si allontanarono dal fascismo. Non solo, ma abbandonarono anche l'Associazione degli arditi. Nell'articolo *Il futurismo è morto* di Marcello Sammarco venivano infatti annun-

ciate le dimissioni di Marinetti e Carli e chiarite le posizioni dell'arditismo rispetto a quelle del futurismo che ora riteneva la linea difesa dagli arditi reazionaria e incompatibile «con l'autonomia rivoluzionaria futurista»<sup>31</sup>.

Nell'estate del 1920 il poeta pubblicava in "Testa di ferro, libera voce dei legionari fiumani"<sup>32</sup> il breve saggio *Al di là del comunismo* edito anche come opuscolo dallo stesso periodico. Il *pamphlet*, una delle sue opere politiche più articolate, veniva pubblicizzato dal giornale come «una brillante, geniale e sintetica concezione politica, che tende a risolvere in un modo originalissimo gl'intricati problemi della nostra tormentata vita sociale»<sup>33</sup>. Nello scritto Marinetti esaltava «l'individualismo anarchico» e indicava come unica soluzione del «problema universale» dell'uomo «l'arte e gli artisti rivoluzionari al potere». Decantava poi, tra i concetti elaborati nell'ultimo decennio, «l'idea della patria» che «annulla l'idea di famiglia. L'idea di patria è un'idea generosa, eroica, dinamica, futurista, mentre l'idea di famiglia è gretta, paurosa, statica, conservatrice, passatista»<sup>34</sup>. *Al di là del comunismo* fu l'ultima elaborazione di carattere prettamente politico dello scrittore. Ma quell'insieme di idee e aspirazioni, oscillanti tra anarchismo e nazionalismo, tra spinte militariste e richiami vagamente socialisti, che avevano percorso l'ultimo decennio marinettiano, sollevarono anche in Gramsci interrogativi e apprezzamenti. Ne "l'Ordine Nuovo" del 5 gennaio 1921, il leader torinese si chiedeva se il capo dei futuristi, come aveva dichiarato Anatolij Lunacarskij, poteva veramente dirsi rivoluzionario. Le "simpatie" spesso suscitate da Marinetti tra gli operai prima della guerra, trovavano — a suo avviso — giustificazione nella accesa volontà di distruzione del passato per la creazione di un'arte nuova che avrebbe dovuto interpretare «l'epoca della grande industria». In questo senso l'opera distruttrice e allo stesso tempo creatrice, propagandata dai futuristi, finiva per avere una valenza "rivoluzionaria" della quale gli operai avevano saputo cogliere l'essenza, forse nell'intima speranza di poter proporre a loro volta una possibile, futura "cultura proletaria." Ma solo un anno dopo, in una lettera diretta a Trotsky, questo giudizio positivo veniva drasticamente ridimensionato in quanto l'azione politica del poeta risultava ormai chiaramente attenuata. Gramsci inoltre sottolineava come Marinetti, che si era sempre dichiarato contro la monarchia, collaborasse ora episodicamente a "Il Principe", periodico dichiaratamente monarchico diretto dai compagni di strada Carli e Settimelli<sup>35</sup>.

Da questo momento, il suo impegno sarà quasi esclusivamente artistico e letterario nonostante il riavvicinamento

al fascismo avvenuto intorno agli anni 1923-24. Tuttavia nel 1922, e sintomaticamente nella giornata decisiva del 28 ottobre, Marinetti si trovava con Mussolini nella sede del "Popolo d'Italia"<sup>36</sup>. Invero, non vi era stata una rottura con il duce. La firma dello scrittore appariva infatti anche ne "La Rivista illustrata del popolo d'Italia", periodico nel quale egli avrebbe stemprato nel tempo il suo contributo, fino al secondo conflitto mondiale.

Nel 1921, a conferma del prevalente orientamento letterario di Marinetti, la raffinata rivista "Cronache d'attualità", all'interno della rubrica "Cronache futuriste", presentava *Il tattilismo manifesto futurista*. L'attenzione veniva ora rivolta agli «artisti e pensatori», sollecitandoli a guarire dalla «malattia del dopo-guerra», per dare «all'umanità nuove gioie nutrienti»; essi venivano spronati a intensificare «le comunicazioni e le fusioni degli esseri umani» e a offrire «pienezza e bellezza totale» alle «due manifestazioni essenziali della vita: l'amore e l'amicizia». Nello stesso periodico seguivano altri manifesti: *La danse futuriste*, *L'improvvisazione musicale*, *Il manifesto futurista per le Rappresentazioni Classiche al Teatro Greco di Siracusa* e le rivendicazioni degli studenti futuristi nel testo *Svegliatevi studenti d'Italia*<sup>37</sup>.

Un nuovo manifesto, *Il teatro della sorpresa*, apparve ne "Il Futurismo, rivista sintetica bimensile" edita ancora una volta a casa Marinetti nel 1922. Il testo si presenta come l'evoluzione del *Teatro di varietà* e del *Teatro sintetico* con l'obiettivo di rinverdire e recuperare il rapporto già instaurato con il pubblico durante le serate futuriste, fidando sulla sorpresa spettacolare.

Accanto alle numerose elaborazioni di carattere teorico e artistico, diffuse in questa fase dai futuristi, si colloca il manifesto indirizzato al governo fascista su *I diritti artistici dei futuristi italiani* del 1923 e pubblicato anche nella rivista "Piacevolissima" nel maggio del 1924. Già nel mese di dicembre ne "L'Arengo", rassegna letteraria, il capo dei futuristi aveva denunciato, quale unica malattia dell'arte italiana, la mancanza di denaro e aveva proposto, come soluzione, la nascita di un "Istituto di credito per gli artisti creatori"<sup>38</sup>.

Nel periodico "I Giovani" dell'agosto-settembre 1924, e in "Piacevolissima", la proposta assumeva però un tono più incisivo e articolato con la precisazione dei compiti e delle funzioni della banca degli artisti. «Come si aprono delle banche di credito a favore dell'industria» così si dovrebbero creare «appositi istituti che sovvenzionino manifestazioni artistiche»<sup>39</sup>. L'idea di aiutare concretamente gli artisti era già stata delineata in *Al di là del comunismo* con l'ipotesi della creazione del "Palazzo o casa del ge-

nio" per ospitare mostre e varie espressioni culturali al di fuori di ogni giudizio di merito.

Nella tarda primavera dello stesso anno un gruppo di intellettuali, arditi, combattenti e fascisti dava vita in Piazza Fontana, a Milano, a un "Comitato di onoranze nazionali" per promuovere una giornata dedicata al poeta come riconoscimento dell'apporto letterario e politico che egli aveva dato al paese<sup>40</sup>. L'iniziativa, propagandata dalla stampa<sup>41</sup>, sfociava nella pubblicazione di un numero unico rivolto interamente a "Marinetti animatore di italianità" e firmato dai suoi più stretti amici e collaboratori. Tra questi si ricordano la moglie Benedetta, Emilio Settimelli, Paolo Buzzi, Umberto Notari, Armando Mazza e Mario Carli. Oltre a riportare messaggi augurali e di adesione, il foglio esponeva i punti salienti del pensiero marinettiano e annunciava la convocazione a Milano, per il 23 novembre, del primo congresso futurista. Lo scopo del convegno consisteva nel cercare di rivalutare la forza propulsiva del futurismo, dell'avanguardia che aveva esaltato «il genio creatore italiano» e aveva pervaso con il suo «immenso raggio d'azione e di influenza» la cultura internazionale, «da Parigi a Tokio». Si ribadivano gli ideali, le finalità e le novità del movimento e si smentivano coloro che lo ritenevano ormai superato e permeato di accademismo<sup>42</sup>.

L'indiscussa dimensione internazionale della corrente artistica veniva, allora, riaffermata dall'intento di Marinetti di aderire al progetto del gruppo "Die Abstrakten" di Berlino per la fondazione «di una grande rivista mondiale poliglotta d'arte futurista, cubista, espressionista» intitolata "Ars". L'iniziativa trovava spazio sia in "Teatro", la rivista d'arte di via Stelvio diretta da Nino della Casa<sup>43</sup>, che ne "Lo Specchio", organo futurista di cronaca legnanese<sup>44</sup>. Nel breve articolo di presentazione, Marinetti sollecitava «i novatori e gli avanguardisti autentici italiani» ad inviare le loro opere più significative per vivificare il movimento. Il giornale di Legnano accoglieva poi, nel numero del 28 agosto 1926, la parte introduttiva del manifesto del 1923 sui diritti artistici propugnati dai futuristi, riproponendo l'appello rivolto dal poeta a Mussolini in cui venivano chiesti protezione e sostegno per poter rinnovare l'ambiente artistico, poiché «la rivoluzione politica» doveva «sostenere la rivoluzione artistica — cioè il futurismo e tutte le avanguardie»<sup>45</sup>. Si sollecitava, in sintesi, il riconoscimento del futurismo come arte di stato. Nel numero successivo "Lo Specchio" pubblicava un secondo pregnante articolo: *L'ineguaglianza*. Lo scritto inneggiava al tema dell'unicità per sostenere «l'originalità individuale» che si deve esprimere anche nella «varietà del lavoro», rifiutando «la massacrante monotonia dell'iden-

tico lavoro grigio e dell'identica domenica rossa». Si scagliava contro la politica «che opaca ogni corpo», contro l'uguaglianza, la giustizia, la fraternità, il comunismo, l'internazionalismo e si appellava a «l'ineguaglianza dinamica che consegnerà il mondo alla futura prossima immane Artecrazia»<sup>46</sup>.

Se da un lato le aspettative che i sostenitori del movimento avevano riposto sul fascismo andarono deluse, dall'altro Marinetti e i futuristi intuirono quanto importante fosse per la vita stessa della corrente rimanere legati a Mussolini. In breve, come scrive De Felice, dal binomio del primo futurismo «arte-vita» si giunge a quello più mediato «vita fascista-arte»<sup>47</sup>. Si assiste pertanto a una sorta di rivalutazione degli spazi istituzionali "passatisti", calati però in una visione più generalizzata che investe tutta la sfera dell'espressione artistica, fino a coinvolgere anche gli aspetti marginali della vita quotidiana. In quest'ambito si può collocare l'iniziativa del periodico futurista — redatto in corso Garibaldi — "L'Antenna, giornale universale d'arte del duemila", che si faceva portavoce della proposta per l'edificazione di una «gigantesca torre a Mussolini» (500 m.) da erigere sulla piazza della nuova stazione a Milano. Marinetti rispondeva entusiasticamente affermando come «soltanto i grandi artisti futuristi» potessero «idearne la forma potente e dominatrice». Depero avrebbe dovuto collaborare concretamente alla creazione del progetto che doveva portare impresso il ritmo dell'epoca<sup>48</sup>. Il consenso alla realizzazione di un'opera così monumentale rientrava nella visione più estesa dell'arte, in un'ottica più vasta che non tralasciava l'attività propagandistica in favore del regime ed approfondiva, tra i molteplici rivoli artistici — dal cinema alla fotografia, dall'arredamento alla moda — il dibattito sull'architettura per la realizzazione di opere pubbliche.

Questi temi si ritrovano sintetizzati da Marinetti nell'articolo *Estetica della macchina* apparso nel periodico "La Terra dei vivi", dedicato al turismo, all'arte e all'architettura, diretto da Fillia. Nella pagina propriamente riservata alla "nuova architettura" il poeta ricordava «l'assoluto primato di Sant'Elia che prima di ogni altro» aveva saputo cogliere «la fatalità storica di uno splendore geometrico architettonico». L'affermazione della macchina, nel nuovo secolo, aveva contribuito alla creazione di un'«estetica della macchina e a cavare dalla macchina uno stile» che si traduceva, nell'espressione architettonica futurista, «nella nudità dei nuovi edifici», nella necessità «di aria, di luce, di velocità, di dinamismo», nell'introduzione, grazie al «grande genio di S. Elia» di «nuovi materiali dovuti alla creazione dell'uomo»<sup>49</sup>.

Nella voce dei giovani futuristi, "Nuovo futurismo", organo del "Movimento Nuovofuturista italiano" — che si proponeva di creare un'arte «capace di interpretare l'atmosfera eroica dell'Era Littoria, quindi l'unica degna di fregiarsi del nome di "arte fascista"» — veniva annunciata l'idea di allestire a Genova la "I mostra nazionale di plastica murale" per l'edilizia fascista. A presiedere il Comitato promotore vi era Marinetti con l'ausilio di Prampolini, Filia, De Filippis nel "Direttorio tecnico-amministrativo". La plastica murale — secondo il poeta — era un mezzo per superare «la vecchia pittura murale e gli affreschi» e dava agli artisti la possibilità di «spaziare» nelle diverse forme «espressive e illustrative offerte dai polimerici e dalle simultaneità plastiche-documentarie-parolibere»<sup>50</sup>.

In un breve scritto del 1935, *Genova ispiratrice*, ospitato ne "La Rivista dei laghi e delle riviere", Marinetti, nell'evidenziare la "liricità" dei caratteri commerciali e industriali di Genova, intesi come manifestazione di rinnovati valori ispiratori, tornava sulla plastica murale per ribadire come essa fosse «adatta a decorare gli interni di un'edilizia nazionale» e potesse offrire agli artisti una nuova opportunità di espressione per esaltare nel modo migliore ciò che vi era di più dinamico e energetico nella vita fascista<sup>51</sup>.

Se nessun aspetto del quotidiano andava tralasciato, anche l'alimentazione rientrava dunque, a buon diritto, nelle proposte di rinnovamento futuriste che trovavano eco, oltre che nel Manifesto *La cucina futurista*, anche nel periodico "La Cucina italiana" diretto sempre da Umberto Notari nella redazione di via Montenapoleone. La rivista, nata con lo scopo di guidare i consumatori «nella ricerca, nella segnalazione, nella degustazione dei prodotti migliori», annunciava la costituzione di un autorevole "Comitato di degustazione" che doveva esprimersi sulla qualità dei cibi italiani. Marinetti, divenuto nel frattempo accademico d'Italia e segretario della Confederazione fascista degli intellettuali, vi faceva parte insieme allo stesso Notari e ad altri futuristi. Nella serata d'inaugurazione del locale milanese "Pennadoca Club", o "taverna degli artisti", il poeta sorprende i commensali con un discorso, trasmesso alla radio, in cui dichiarava "superata" la pastasciutta. Anche in cucina «l'antico» non andava più, bisognava «una buona volta annientare la pasta asciutta che è simbolo passatista di pesantezza, di ponderatezza, di tronfiezza panciuta!»<sup>52</sup>. Dopo questa invettiva contro il piatto nazionale, a favore di «cibi dinamizzanti» per un «popolo più agile e più scattante»<sup>53</sup>, si sviluppò un ampio dibattito sull'alimentazione che coinvolse, attraverso una serie di quesiti, il mondo intellettuale e scientifico.

Gli anni '30 rappresentarono altresì il periodo in cui Marinetti dava voce alla sua passione per l'aeroplano. Era un amore che risaliva a vent'anni addietro, quando aveva potuto fare le prime esperienze aviatorie che gli avrebbero in seguito suggerito l'idea di teorizzare una diversa visione estetica delle cose, osservate non più dal "basso" ma dall'"alto". La macchina, cantata lungo tutto il cammino futurista, si sublimava ora nel volo che reinterpretava le diverse forme artistiche lanciate in nuovi documenti e proclami. Di fronte a una realtà contrassegnata dalla rapida evoluzione tecnologica, Marinetti, nell'articolo commemorativo di Augusto Platone — autore de *L'uomo e la macchina* — si chiedeva, con coraggio, se essa avesse provocato «un livellamento delle facoltà intellettuali, e un isterilimento della fantasia» o avesse invece «contribuito a risvegliare lo spirito eroico dell'uomo». La risposta all'interrogativo veniva automaticamente offerta, facendo ricorso, in termini simbolici, all'«esempio tipico dell'aeroplano» quale nuova chiave interpretativa del reale<sup>54</sup>. La stesura nel 1931 del manifesto dell'aereopittura introduceva pertanto una nuova fase nella rivoluzione artistica e letteraria intrapresa agli inizi del secolo. La rinnovata stagione stilistica si sarebbe estesa sino agli anni del secondo conflitto, che videro ancora l'attiva partecipazione del non più giovane Marinetti, sia nella veste di combattente che in quella di poeta. Ora, gli eventi bellici venivano ad essere per lo più il motivo dominante dei suoi scritti stesi, dopo la fase del paroliberoismo, in costruzioni narrative più piane ma arricchite, nello stesso tempo, da una visione aerea che tutto poteva abbracciare come, ad esempio, ne *Gli aeropoemi futuristi della guerra mussoliniana* pubblicati ne "La Rivista illustrata del popolo d'Italia"<sup>55</sup>. Il nome di Marinetti — come promotore del movimento e scrittore — e quello dei più noti futuristi appaiono in altre pubblicazioni periodiche della Braidense che qui, però, si preferisce solo citare per la marginale testimonianza che esse possono offrire nella vicenda più strettamente culturale e politica del movimento. Tra queste testate, quasi sempre illustrate dalle firme maggiormente qualificate del futurismo, si ricordano "Novelle d'oro", "Scena", "Modernità", "Industria e pensiero", "Vie Latine", "Nuova Edilizia", "La Rassegna delle fiere", "L'Italia illustrata", "L'Ardita, rivista mensile del giornale il popolo d'Italia" e "1919, rassegna mensile illustrata della vecchia guardia fascista". Di particolare rilievo risulta il settimanale d'arte "Poker" che dalle sue colonne aveva lanciato il messaggio dell'avvenuta costituzione del «primo nucleo della pattuglia futurista», guidata da Piano, Mino Somenzi, Italo Gennari, Romolo Polidori, che

si dichiarava pronta ad essere «in armi scagliata all'attacco da F. T. Marinetti»<sup>56</sup>.

Nel breve viaggio intrapreso nelle molteplici sfaccettature della viva e dirompente esperienza marinettiana, attraverso i periodici dell'epoca appartenenti alla Braidense, "Campo grafico, rivista di estetica e tecnica grafica" offre infine un numero quasi interamente dedicato al futurismo. L'omaggio tributato a Marinetti dalla testata, sia pure in ritardo — come si legge nella presentazione — era il riconoscimento per l'interesse accordato dall'esponevole futurista alla pubblicazione «e, implicitamente, ai moderni indivisibili problemi letterari-grafici-editoriali per i quali trent'anni fa il suo genio anticipatore aveva

tracciato soluzioni basilari insuperate»<sup>57</sup>. Nel numero venivano riportati, quasi in una sintesi celebrativa, tra le riproduzioni delle tavole parolibere, gli scritti di Pino Masnata, Cesare Andreoni e Marinetti. Il sansepolcrista e accademico d'Italia — come amava firmarsi negli ultimi tempi — nel saggio *Rivoluzione futurista delle parole in libertà e tavole sinottiche di poesia pubblicitaria* ripercorreva le tappe della poetica futurista e concludeva: «Con questo volume di parole in libertà che equivale come intensità a 2500 pagine di Flaubert ho sorpassato tutti e tutto ho rinnovato integralmente la visione del mondo sono giunto per primo nei domini inesplorati dell'arte».

<sup>1</sup>Nel riportare gli indirizzi delle redazioni dei periodici più direttamente legati al poeta si intende disegnare una sorta di mappa di luoghi marinettiani milanesi.

<sup>2</sup>*Verde e Azzurro ha quadruplicato il formato*, in "Verde e Azzurro", 7 giugno 1903.

<sup>3</sup>Marinetti F.T., *Gabriel d'Annunzio intime*, in "Verde e azzurro", 19 aprile 1903.

<sup>4</sup>"Poesia", febbraio/marzo 1909.

<sup>5</sup>*Ibidem*, agosto/ottobre 1909.

<sup>6</sup>*Ibidem*, aprile/luglio 1909.

<sup>7</sup>*La serata futurista al teatro dal Verme*, in "Corriere della sera", 17 gennaio 1914.

<sup>8</sup>Marinetti F.T., *Il futurismo, i futuristi e la guerra*.

<sup>9</sup>Marinetti F.T., *Il pittore e scultore futurista Boccioni*, "Il Primato artistico italiano", ottobre 1919.

<sup>10</sup>"Gli Avvenimenti", 11-17/24-31 ottobre 1915.

<sup>11</sup>*Ibidem*, 26 dicembre 1915-2 gennaio 1916.

<sup>12</sup>*Ibidem*, 4-10 ottobre 1915.

<sup>13</sup>"Teatro", fasc. n. 11, suppl. al n. 114 de "Gli Avvenimenti".

<sup>14</sup>"Il Montello", 20 settembre 1918.

<sup>15</sup>Carli M., *Perché l'arditismo è legato al futurismo*, in "L'Ardito", 11 maggio 1919.

<sup>16</sup>De Felice R., *L'avanguardia futurista*, in Marinetti F.T., *Taccuini*, Bologna, Il Mulino, 1987 p. XXVII.

<sup>17</sup>*Aboliamo la coscrizione*, in "L'Ardito", 18 maggio 1919.

<sup>18</sup>*Il cittadino eroico. L'abolizione delle polizie*, *Ibidem*, 15 e 22 giugno 1919.

<sup>19</sup>*Contro il papato e la mentalità cattolica*, *Ibidem*, 8 giugno 1919.

<sup>20</sup>*Contro il matrimonio*, *Ibidem*, 22 settembre 1919.

<sup>21</sup>*Pacifismo e Società delle Nazioni carabinieri*, *Ibidem*, 24 maggio 1919.

<sup>22</sup>*Governo tecnico senza parlamento*, *Ibidem*, 13 giugno 1919.

<sup>23</sup>*Burocrazia e decentramento*, *Ibidem*, 10 e 24 agosto 1919.

<sup>24</sup>*Azionariato sociale*, *Ibidem*, 31 maggio 1919.

<sup>25</sup>*Denaro ai combattenti*, *ibidem*, 7 settembre 1919.

<sup>26</sup>Gli Avvenimenti, 9-16 aprile 1916.

<sup>27</sup>*Ibidem*.

<sup>28</sup>Cfr. "L'Ardito", 26 ottobre 1919.

<sup>29</sup>Cfr. *Le perquisizioni all'Ardito*, in "L'Ardito", 30 novembre 1919.

<sup>30</sup>Mazza A., *Il poeta al cellulare*, 7 dicembre 1919.

<sup>31</sup>"L'Ardito", 27 giugno 1920.

<sup>32</sup>Il giornale, di notevole peso nella vicenda fiumana, era redatto in piazza Duomo e curato da Mario Carli e dal futurista Cesare Cerato.

<sup>33</sup>"Testa di ferro", 3 ottobre 1920.

<sup>34</sup>*Al di là del comunismo*, in "Testa di ferro", 15 agosto 1920.

<sup>35</sup>Trotsky L., *Letteratura, arte, libertà*, Milano, Schwarz, 1958, p. 35. Cfr. inoltre "Il Principe. Settimanale dell'idea monarchica" Milano, 1922.

<sup>36</sup>Agnese G., *Marinetti*, Milano, Camunia, 1990, p. 225.

<sup>37</sup>"Cronache d'attualità", 1921.

<sup>38</sup>*Le nuove direttive letterarie ed artistiche in Italia*, in "L'Arengo", dicembre 1923.

<sup>39</sup>"Piacevolissima", maggio 1924.

<sup>40</sup>*Ibidem*.

<sup>41</sup>Cfr. anche "L'Ambrosiano", 20, 22, 24, 28 maggio 1924.

<sup>42</sup>Cfr. *Le onoranze nazionali a Marinetti*, in "L'Ambrosiano", 24 novembre 1924.

<sup>43</sup>"Teatro", gennaio 1927.

<sup>44</sup>"Lo Specchio", 11 dicembre 1926.

<sup>45</sup>*I diritti artistici propugnati dai futuristi italiani*, in "Lo Specchio", 28 agosto 1926.

<sup>46</sup>"Lo Specchio", 18 settembre 1926.

<sup>47</sup>De Felice R., *op. cit.*, p. XXXII.

<sup>48</sup>"L'Antenna", 10-25 aprile 1926.

<sup>49</sup>"La Terra dei vivi", 25 giugno 1933.

<sup>50</sup>*I mostra nazionale di plastica murale*, in "Nuovo futurismo", 28 ottobre 1934.

<sup>51</sup>"La Rivista dei laghi e delle riviere", aprile 1935.

<sup>52</sup>*Il club dei ghiottoni inaugurato a Milano*, in "La Cucina italiana", 15 dicembre 1930.

<sup>53</sup>*La battaglia intorno alla pasta asciutta*, *Ibidem*.

<sup>54</sup>Marinetti F.T., *Eroi. Augusto Platone*, in "Il Mare nostro", settembre 1941.

<sup>55</sup>Cfr. Marinetti F.T., *Gli aeropoemi futuristi della guerra mussoliniana*, in "La Rivista illustrata del popolo d'Italia", luglio-ottobre 1941 e maggio 1942.

<sup>56</sup>"Poker", Milano, 27 marzo 1923.

<sup>57</sup>"Campo grafico", marzo-maggio 1939.

**PERCORSO BIBLIOGRAFICO  
(1899-1945)**

*Avvertenza*

Le schede con la sigla P fanno riferimento a materiale appartenente alla Collezione Piazzoni-Marinetti, quelle senza sigla a materiale della Biblioteca Nazionale Braidense.

Nella sezione "Edizioni di Poesia" non sono incluse le opere di F.T. Marinetti già riportate nella prima sezione.

Nella sezione "Interventi di Filippo Tommaso Marinetti" non sono inclusi quelli già nelle "Edizioni di Poesia".

I manifesti sono elencati cronologicamente sotto il titolo.

**Opere di Filippo Tommaso Marinetti**

1. *La conquête des étoiles: poème épique*. Paris, Editions de la Plume, 1902  
P
2. *Gabriele D'Annunzio intime*. Milano, Edizione del giornale "Verde e azzurro", [1903?]  
P
3. *Destruction: poèmes liriques*. Paris, Editeur A. Messein succ., 1904  
P
4. *La momie sanglante*. Milan, Edition du Journal "Verde e Azzurro", [1904]  
P
5. *Le roi Bombance: tragédie satirique en 4 actes, en prose*. Paris, Société du Mercure de France, 1905  
P
6. *Les dieux s'en vont, d'Annunzio reste. Dessins à la plume du peintre italien Valeri*. 8.e éd. Paris, E. Sansot & C., 1908
7. *La ville charnelle*. 6.éd. Paris, E. Sansot & C., 1908
8. *La conquête des étoiles: poème épique, suivi des jugements de la presse française et italienne*. Paris, Bibliothèque internationale d'édition E. Sansot & C., 1909  
P
9. *Enquête internationale sur le Vers libre et Manifeste du futurisme*. Milan, Editions de "Poesia", 1909  
P
10. *Mafarka le futuriste: roman africain*. Paris, Bibliothèque internationale d'édition E. Sansot & C., 1909. Data della cop.: 1910  
P
11. *Poupées électriques: drame en trois actes: avec une préface sur le Futurisme*. Paris, E. Sansot & C., 1909
12. *La revue internationale "Poesia" publie cette proclamation de guerre en réponse aux insultes dont la vieille Europe a gratifié le Futurisme triomphant*. Milan, Rassegna internazionale di "Poesia", 1909  
P
13. *Mafarka il futurista: romanzo*. Traduzione dal francese di Decio Cinti. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1910
14. *Distruzione: poema futurista*. Traduzione dal francese in versi liberi. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1911. In appendice: Il processo e l'assoluzione di "Mafarka il futurista" col discorso di F.T. Marinetti, la perizia di Luigi Capuana e le arringhe dell'on. Salvatore Barzilai, di Innocenzo Cappa e dell'avv. Cesare Sarfatti  
P
15. *Le futurisme*. Paris, Bibliothèque internationale d'édition E. Sansot & C., 1911  
P
16. *Uccidiamo il chiaro di luna*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1911  
P
17. *La bataille de Tripoli, (26 octobre 1911), vécue et chantée par F.T. Marinetti*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1912
18. *La battaglia di Tripoli (26 ottobre 1911) vissuta e cantata da F.T. Marinetti*. Padova, Tipografia "Elzeviriana", 1912  
P
19. *La battaglia di Tripoli (26 ottobre 1911), vissuta e cantata da F.T. Marinetti*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1912  
P
20. *Futuristische dichtungen*. Berlin-Wilmersdorf, A.R. Meyer, 1912  
P
21. *Le monoplane du pape: romain politique en vers libres*. Paris, Bibliothèque internationale d'édition E. Sansot & C., 1912  
P
22. *L'aeroplano del Papa: romanzo profetico in versi liberi*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1914
23. *Futurizm*. Saint Péterbourg, "Prometej" di N.N. Michailov, 1914  
P
24. *I manifesti del futurismo, lanciati da Marinetti [e altri]*. Firenze, Edizioni di "Lacerba", 1914  
P
25. *Manifestyi Italyjanskago futurizma*. Moscow, Russkow tovarishchestvo, 1914  
P
26. *Zang tumb tuuum: Adrianopoli ottobre 1912: parole in libertà*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1914  
P
27. *Guerra sola igiene del mondo*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1915

28. *Come si seducono le donne*. Prefazione di Bruno Corra e Settimelli. Firenze, Edizioni da centomila copie dirette da Bruno Corra e Settimelli, 1917  
P
29. *Noi futuristi: teorie essenziali e chiarificazioni*. Milano, R. Quintieri, stampa 1917  
P
30. *Come si seducono le donne*. Con prefazione di Bruno Corra e Settimelli. 2 ed. Rocca San Casciano, Tip. L. Cappelli, 1918  
P
31. *L'isola dei baci: romanzo erotico-sociale*. Marinetti e Bruno Corra. Milano, Studio editoriale lombardo, 1918
32. *Democrazia futurista: dinamismo politico*. Milano, Facchi, 1919
33. *Un ventre di donna: romanzo chirurgico*. Milano, Facchi, 1919. Libro diffuso con due copertine  
P
34. *El futurismo*. Valencia, F. Sempere y C., [1919]  
P
35. *Les mots en liberté futuristes*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1919  
P
36. *8 anime in una bomba: romanzo esplosivo*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1919
37. *Al di là del Comunismo: il cittadino eroico, scuole di coraggio, gli artisti al potere, le case del genio, la vita festa*. Milano, Edizioni de La testa di ferro, 1920
38. *Come si seducono le donne e si tradiscono gli uomini*. Milano, Sonzogno, stampa 1920. (Letteratura moderna italiana e straniera)
39. *La conquista delle stelle: [poema epico]*. Traduzione dal francese di Decio Cinti. Milano, Sonzogno, [1920]  
P
40. *Il delizioso pericolo*. Milano, Casa editrice Vitagliano, 1920 (Raccontanovelle)  
P
41. *Distruzione: [poema futurista]*. Traduzione dal francese in versi liberi di Decio Cinti; nuova edizione col processo e l'assoluzione di "Mafarka il futurista". Milano, Sonzogno, [1920]  
P
42. *Elettricità sessuale*. Milano, Facchi, 1920. (Collezione teatrale, 4)  
P
43. *Re baldoria: tragedia satirica in 4 atti, in prosa*. Milano, fratelli Treves editori, [1920]  
P
44. *L'alcova d'acciaio: romanzo vissuto*. Milano, Vitagliano, c1921  
P
45. *Denki ningyo (Fantocci elettrici)*. Tokio, Shimode Shoten, [1921]  
P
46. *Lussuria-Velocità*. Milano, Modernissima casa editrice italiana, 1921  
P
47. *Mafarka*. Buenos Aires, Editoriale Tor, 1921  
P
48. *Gli amori futuristi: programmi di vita con varianti a scelta*. Cremona, Ghelfi, 1922
49. *I condottieri: Enrico Caviglia*. Profilo di F.T. Marinetti. [Piacenza], Società tipografica editoriale Porta, 1922  
P
50. *Gli indomabili*. Piacenza, Edizioni futuriste di "Poesia" della Soc. tip. ed. Porta, stampa 1922
51. *Osvobozená Slova*. Praha, Nakladatelé Petr a tvrdy, 1922  
P
52. *Il tamburo di fuoco: dramma africano di calore, colore, rumori, odori, con intermezzi musicali del maestro Balilla Pratella e accompagnamento intermittente d'Intonarumori Russolo*. Milano, Sonzogno, 1922  
P
53. *Ohnivy Buben (Tambour de feu): Africké drama zaru, barvy, hrnotu, vuni*. Preložili Ugo Dadone, Josef Kodicek. Praha, Nakladatelství "Obelisk", 1923  
P
54. *Denki ningyo (Fantocci elettrici)*. Tokio, Shimode Shoten, [1924]  
P
55. *Futurismo e fascismo*, in *La civiltà fascista per cura di Giuseppe Luigiomba*. Torino, Unione tipografico-editrice torinese, [1924]  
P

56. *Umberto Boccioni. Con uno scritto di Umberto Boccioni sul dinamismo plastico.* Milano, Bottega di Poesia, 1924 P
57. *Como se seducen las mujeres y se traicionan los hombres.* Buenos Aires, Editorial Tor, [1926-1927?] P
58. *Futurismo.* Genova, Le conferenze del Circolo del littorio, 1926 (Maggio) P
59. *Prigionieri e vulcani: con scene dinamiche (tricomie) di Enrico Prampolini e intermezzi musicali di Franco Casavola.* Milano, Casa editoriale Vecchi, 1927 P
60. *Scatole d'amore in conserva.* Illustrazioni di Pannaggi; coperta e fregi di Carlo A. Petrucci. Roma, Edizioni d'arte Fauno, 1927 P
61. *Marinetti e il futurismo.* Roma-Milano, Augustea, 1929. (I prefascisti, 7-8) P
62. *Primo dizionario aereo italiano.* In collaborazione con Fedele Azari. Milano, Morreale, 1929 P
63. *Futurismo e novecentismo.* Milano, Galleria Pesaro, 1930 P
64. *Novelle colle labbra tinte: simultaneità e programmi di vita con varianti a scelta.* [Milano], A. Mondadori, 1930
65. *Il club dei simpatici.* [Palermo], Hodierna editrice, c1931
66. *Il paesaggio e l'estetica futurista della macchina.* Firenze, Casa editrice "Nemi", 1931 (Visioni spirituali d'Italia) P
67. *Spagna veloce e toro futurista: poema parolibero, seguito dalla Teoria delle parole in libertà.* Milano, G. Morreale, 1931 P
68. *La cucina futurista.* F.T. Marinetti e Fillia. Milano, Sonzogno, stampa 1932
69. *Fillia pittore futurista.* Torino, A.R.S., [1932] P
70. *Jency, 8 Syntez potaczonych.* Warszawa, Biblijoteka dramatyczna, Drogi nr. 2, 1932 P
71. *Parole in libertà futuriste tattili termiche olfattive.* Savona-Roma, Edizioni futuriste di "Poesia", 1932. Lito-latta P
72. *Antonio Sant'Elia, architetto futurista, creatore della nuova architettura.* In collaborazione con Mario Del Bello. Roma, Casa editrice Il libro periodico, 1933 (Breviari dei martiri e degli eroi) P
73. *Libertà-correre.* [S.l., s.e., 1933]. Pieghevole contenente poesie di Marinetti e Cangiullo, disegni di Munari e composizioni grafiche di G. Acquaviva P
74. *Il fascino dell'Egitto.* Milano, A. Mondadori, 1933
75. *Una lezione di futurismo tratta dall'Orlando furioso: lettura tenuta sulle mura degli Angeli il 17 luglio 1929, in: L'ottava d'oro: la vita e l'opera di Ludovico Ariosto: letture tenute in Ferrara per il quarto centenario dalla morte del poeta.* [Milano], Mondadori, stampa 1933, p. 615-624
76. *Poemi simultanei futuristi.* La Spezia, Edizioni Casa d'arte, 1933 P
77. *L'aeropoema del golfo della Spezia: vincitore nella sfida ai poeti d'Italia (festa del premio di pittura "Golfo della Spezia", settembre-ottobre 1933-XI).* Milano, A. Mondadori, 1935
78. *Lo spettacolo nella vita morale dei popoli.* Roma, Reale accademia d'Italia, 1935
79. *L'architettura e le arti decorative negli stili dei vari tempi.* Roma, Reale accademia d'Italia, 1936
80. *Notari scrittore nuovo.* Villasanta (Milano), Società anonima Notari, [1936]. (Idee, costumi, passioni del ventesimo secolo)
81. *L'originalità napoletana del poeta Salvatore Di Giacomo.* Napoli, Casella, 1936 P
82. *Il poema africano della Divisione "28 ottobre".* Milano, A. Mondadori, c1937
83. *Il poema del vestito di latte: parole in libertà.* Milano, Snia Viscosa-Ufficio propaganda, 1937 P

84. *La tecnica della nuova poesia*. Roma, Tipografia del Genio civile, [1937]. Estr. da: Rassegna nazionale, aprile 1937

85. *Gli aeropoeti futuristi dedicano al duce Il poema di Torre Viscosa: parole in libertà futuriste di F.T. Marinetti accademico d'Italia*. [Milano], Ufficio propaganda della Snia Viscosa, [1938]

86. *Carducci*, in: *Carducci e la Versilia*. [Testi di] Corrado Puccetti [e altri]. Roma, Unione editoriale d'Italia, [1938]. Testo di Marinetti, p. 159-165

87. *Il poema africano della Divisione "28 ottobre"*. Cagliari, Edizioni di Mediterraneo futurista, 1938

88. *Patriotismo insetticida: romanzo d'avventure legislative*. Milano, A. Mondadori, 1939

89. *Il poema dei Sansepolcristi*. [Roma], Tip. del Popolo d'Italia, stampa 1939

90. *L'Africa generatrice e ispiratrice di poesia e arti*. Roma, Reale accademia d'Italia, 1940

91. *Il poema non umano dei tecnicismi*. Milano, A. Mondadori, 1940

92. *A.G. Ambrosi aeropittore futurista nelle opere della "Raccolta Caproni", esaltato da F.T. Marinetti*. Verona, Arti grafiche S.A. Albarelli Marchesetti, 1941 (Artisti futuristi italiani, 1)

93. *Renato Di Bosso aeroscultore aeropittore e aerosilografo, esaltato da F.T.*

*Marinetti*. Verona, Arti grafiche S.A. Albarelli Marchesetti, 1941 (Artisti futuristi italiani, 2)

94. *Il teatro futurista: sintetico (dinamico-alogico-autonomo-simultaneo-visio-nico), a sorpresa, aeroradiotelevisivo, caffè concerto, radiofonico (senza critiche ma con misurazioni)*. In collaborazione con: Aschieri [e altri]. Napoli, Editrice CLET, c1941. (Teatro italiano contemporaneo)

95. *Canto eroi e macchine della guerra mussoliniana: aeropoema simultaneo in parole in libertà futuriste alla gloria di Savarè [e altri]*. [Milano], A. Mondadori, 1942

96. *L'esercito italiano: poesia armata*. Roma, Cenacolo, 1942 (Quaderni d'oggi)

97. *La poesia sublime dell'esercito italiano: discorso tenuto l'8 aprile 1942-XX alla Reale accademia d'Italia*. Roma, Reale accademia d'Italia, 1942

98. *Camicie nere e poeti futuristi combattenti a Sviniuca sul Don, 12 settembre 1942-XX: discorso tenuto l'11 gennaio 1943-XXI alla Reale accademia d'Italia*. Roma, Reale accademia d'Italia, 1943

99. *Canzoniere futurista amoroso guerriero di Marinetti [e altri]*. Savona, Istituto grafico Brizio, stampa 1943. Ritratto di Marinetti a firma Prampolini. Contiene musica a stampa

100. *Lo riprenderemo. Wir nehmen es uns wieder gridano il duca d'Aosta, l'Esercito, i Legionari di Passo Uarieu e di Sviniuca sul Don*. Roma, Edizioni del Mediterraneo futurista e dell'Editrice CLET, 1943

101. *L'aeropoema di Cozzarini, primo eroe dell'Esercito repubblicano, n. 2*. Milano, Edizioni Erre, [1944]

102. *Quarto d'ora di poesia della X Mas (Musica di sentimenti)*. [Milano], Mondadori, [1945]

#### Edizioni di "Poesia"

103. CORRADO GOVONI, *Le fiale*. In Firenze, presso Fr. Lumachi, 1903. Con xilografie di A. De Carolis. Distribuito da "Poesia"

104. PAOLO BUZZI, *L'esilio: poema in prosa*. Milano, Edizioni di "Poesia", stampa 1905-1906. 3 v.: 1. Verso il baleno; 2. Su l'ali del nembo; 3. Verso la folgore

105. ENRICO CAVACCHIOLI, *L'incubo velato: poemetti e liriche*. Milano, Edizioni di "Poesia", 1906

106. CORRADO GOVONI, *Gli aborti: le poesie d'Arlecchino, i cenci dell'anima*. Ferrara, Tip. Taddei-Soati, 1907. Distribuito da "Poesia"

107. ALDO PALAZZESCHI, *Lanterna*. Firenze, Stabilimento tipografico Aldino, 1907. Distribuito da "Poesia"

108. GUIDO DA VERONA, *Bianco amore*. Milano, Edizioni di "Poesia", 1907

109. EMILIO ZANETTE, *Giovanni Pascoli*. Milano, Edizioni di "Poesia", 1907 P
110. GIAN PIETRO LUCINI, *Ragion poetica e programma del verso libero: grammatica, ricordi e confidenze per servire alla storia delle lettere contemporanee*. Milano, Edizione di "Poesia", 1908
111. PAOLO BUZZI, *Aeroplani: canti alati*. Col 2. proclama futurista di F.T. Marinetti. Milano, Edizioni di "Poesia", 1909
112. ENRICO CAVACCHIOLI, *Le ranocchie turchine*. [Col manifesto del Futurismo di F.T. Marinetti]. Milano, Edizioni di "Poesia", 1909
113. FEDERICO DE MARIA, *La leggenda della vita: poema libero*. Milano, Edizioni di "Poesia", 1909 P
114. GIAN PIETRO LUCINI, *Carme di angoscia e di speranza in commemorazione del 28 dicembre 1908*. Milano, Edizione a cura della Rassegna internazionale "Poesia", 1909
115. GIAN PIETRO LUCINI, *Revolverate*. Con una prefazione futurista di F.T. Marinetti. Milano, Edizioni di "Poesia", 1909
116. ENRICO CARDILE, *Alessandro Manzoni: introduzione allo studio sul manzonismo*. Milano, Edizioni di "Poesia", 1910 P
117. GIAN PIETRO LUCINI, *La solita canzone del Melibeo*. A cura di Gian Pietro Lucini. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1910
118. ALDO PALAZZESCHI, *L'incendiario: col Rapporto sulla vittoria futurista di Trieste* [di F.T. Marinetti]. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1910
119. GINO AGLIETTI, *Follia?!...* Milano, A cura della rivista "Università popolare", 1911. Distribuito da "Poesia"
120. CORRADO GOVONI, *Poesie elettriche*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1911 P
121. ALDO PALAZZESCHI, *Il codice di Perelà: romanzo futurista*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1911 P
122. *I poeti futuristi*. Libero Altomare [e altri]. Con un proclama di F.T. Marinetti e uno studio sul verso libero di Paolo Buzzi. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1912. P
123. LUCIANO FOLGORE, *Il canto dei motori*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1912
124. ALDO PALAZZESCHI, *L'incendiario, 1905-1909*. 2 ed. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1913
125. UMBERTO BOCCIONI, *Pittura scultura futuriste: (dinamismo plastico)*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1914 P
126. ENRICO CAVACCHIOLI, *Cavalcando il sole: versi liberi*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1914
127. LUCIANO FOLGORE, *Ponti sull'Oceano: versi liberi (lirismo sintetico) e parole in libertà, 1912-1913-1914*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1914 P
128. PAOLO BUZZI, *L'ellisse e la spirale: film + parole in libertà*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1915
129. CARLO CARRÀ, *Guerra pittura: futurismo politico, 12 disegni guerreschi, parole in libertà*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1915
130. AURO D'ALBA, *Baionette: versi liberi e parole in libertà*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1915 P
131. CORRADO GOVONI, *Rarefazioni e parole in libertà*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1915
132. FRANCESCO CANGIULLO, *Piedigrotta: parole in libertà. Col Manifesto sulla declamazione dinamica sinottica di Marinetti*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1916
133. FRANCESCO MERIANO, *Equatore notturno: parole in libertà*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1916
134. LUIGI RUSSOLO, *L'arte dei rumori*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1916
135. VOLT, *Archi voltaici: parole in libertà e sintesi teatrali*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1916
136. BRUNO CORRA, *Sam Dunn è morto: romanzo futurista*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1917 P

137. FRANCESCO CANGIULLO, *Caffeconcerto: alfabeto a sorpresa*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", [1919]

138. MARIO DESSY, *Vostro marito non va?... Cambiatelo!* Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1919

P

139. ARMANDO MAZZA, *Il firmamento*. Con una spiegazione di F.T. Marinetti sulle parole in libertà. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1920

140. EMILIO SETTIMELLI, *Marinetti: l'uomo e l'artista*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1921

141. RUGGERO VASARI, *Tre razzi rossi*. Sintesi, prefazione-raffica di Francesco Carrozza. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1921

P

142. PAOLO BUZZI, *Poema dei quarantanni*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1922

P

143. MARIO CARLI, *Trilliri*. Piacenza, Edizioni futuriste di "Poesia" della Società tip. edit. Porta, 1922

P

144. NELSON MORPURGO, *Il fuoco delle piramidi: liriche e parole in libertà*. Con prefazione di F.T. Marinetti. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1923

P

145. GIUSEPPE STEINER, *Stati d'animo disegnati*. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1923

P

146. LEON ROBERTO CANNONIERI, *9000 mondi*. Prefazione di F.T. Marinetti. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1924

147. FRANCO CASAVOLA, *Avviamento alla pazzia: preparazione graduale attraverso i luoghi comuni*. [Prefazione di Marinetti]. Milano, Edizioni futuriste di "Poesia", 1924

148. ALCEO FOLICALDI, *Arcobaleni sul mondo*. Roma, Edizioni futuriste di "Poesia", 1926

P

149. PINO MASNATA, *Anime sceneggiate*. Prefazione di F.T. Marinetti dell'Accademia d'Italia. Roma, Edizioni futuriste di "Poesia", stampa 1930

150. PINO MASNATA, *Tavole parolibere*. Prefazione di F.T. Marinetti dell'Accademia d'Italia. Roma, Edizioni futuriste di "Poesia", stampa 1932

151. ARNALDO GINNA, *L'uomo futuro: investigazione futurifascista*. Prefazione di s. e. Marinetti. Roma, Edizioni futuriste di "Poesia", [1933]

152. BRUNO GIORDANO SANZIN, *Infinito (Parabola cosmica)*. Presentazione futurista di F.T. Marinetti, copertina di Enrico Prampolini. Roma, Edizioni futuriste di "Poesia", stampa 1933

153. ALCEO FOLICALDI, *L'altalena dei sensi*. Con lettera di F.T. Marinetti. Roma, Edizioni futuriste di "Poesia", 1934

P

154. ALCEO FOLICALDI, *Divinità spirali (poema parolibero)*. Roma, Edizioni futuriste di "Poesia", 1934

P

155. BRUNO GIORDANO SANZIN, *Accenti e quote: parole in libertà*. Linoleum in copertina e nel testo di Marcello Claris. Roma, Edizioni futuriste di "Poesia", 1935

156. FRANCESCO ORESTANO, *Opera letteraria di Benedetta*. Roma, Edizioni futuriste di "Poesia", 1936

P

157. GIOVANNI ACQUAVIVA, *L'essenza del futurismo, suo poetico dinamismo italiano fra le filosofie*. Roma, Edizioni futuriste di "Poesia", 1941

P

158. BRUNO ASCHIERI, *L'aeropoema futurista dei legionari in Spagna: parole in libertà futuriste*. Collaudato da F.T. Marinetti. Roma, Edizioni futuriste di "Poesia", 1941

159. EUGENIO CARACCILO, *Il poema del tecnicismo del basso Sulcis: parole in libertà futuriste*. Collaudo fatto da F.T. Marinetti. Roma, Edizioni futuriste di "Poesia", 1941

160. ENNIO DE CONCINI, *Aeropoesie futuriste di bombardamenti*. Roma, Edizioni futuriste di "Poesia", 1941

P

161. GIUSEPPE LIPPARINI, *Marinetti e gli aeropoeti paroliberi futuristi*. Roma, Edizioni futuriste di "Poesia", 1941

P

162. MARIO MENIN, *Mario Menin, camicia nera futurista e primo battagliista del mondo*. Roma, Edizioni futuriste di "Poesia", 1941

P

163. AUGUSTO PLATONE, *L'uomo e la macchina*. Roma, Edizioni futuriste di "Poesia", 1941  
P
164. *Ad Amedeo Savoia Aosta, omaggio di aeropoesie guerriere offerto dagli aeropoeti futuristi Silvio Labella [e altri] del Gruppo romano futurista "Gondar"*. Roma, Edizioni futuriste di "Poesia", 1942
165. ALFREDO GAURO AMBROSI, *Eroi macchine ali contro nature morte*. In collaborazione con Renato Di Bosso. Collaudato da F.T. Marinetti. Roma, Edizioni futuriste di "Poesia", 1942  
P
166. DINA CUCINI, *Aeropoema futurista delle torri di Siena: in versi liberi e parole in libertà*. Roma, Edizioni futuriste di "Poesia", stampa 1942
167. MARIA GORETTI, *Poesia della macchina: saggio di filosofia del futurismo*. Con una sintesi della estetica della macchina di F.T. Marinetti. Roma, Edizioni futuriste di "Poesia", 1942
168. BRUNO GIORDANO SANZIN, *Fiori d'Italia: aeroprofumi futuristi in parole in libertà per divertire la fantasia del mio Paolo*. Con collaudo precisato da F.T. Marinetti. Roma, Edizioni futuriste di "Poesia", stampa 1942  
P
169. FRANCA MARIA CORNELI, *L'aeropoema futurista dell'Umbria: parole in libertà...* Con un saggio di Marinetti sulla poesia dei tecnicismi. Roma, Edizioni futuriste di "Poesia" della Galleria nazionale d'Arte futurista e Aeropittura di guerra, 1943  
P
- Interventi di Filippo Tommaso Marinetti**
170. *Anthologie des poètes italiens contemporains*. Texte italien et traduction française par E. Sansot-Orland, Roger Le Brun, F.T. Marinetti et Celine Sansot... Milan-Paris, Anthologie-Revue, stampa 1899.  
Marinetti ha tradotto versi di: E.A. Butti, Arrigo Boito, Francesco Chiesa, Arturo Graf, Pietro Guastavino, Gian Pietro Lucini, Domenico Oliva, Silvio Pagani, Francesco Pastonchi, Mario Rapisardi, Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, Domenico Tumciati
171. VIRGILIO LA SCOLA, *La via che attende: versi*. Con prefazione di F.T. Marinetti. Palermo, A. Reber, 1908
172. FRANCESCO CANGIULLO, *Le cocottesche*. Napoli, Edizioni Giovani, 1912  
P
173. *Grande esposizione Boccioni pittore e scultore futurista*. Catalogo. Con scritti di Boccioni e prefazione di Marinetti. Milano, Galleria centrale d'arte, 1916
174. STHÉPHANE MALLARMÉ, *Mallarmé. Versi e prose*. Prima traduzione italiana di F.T. Marinetti. Milano, istituto editoriale italiano, [1916] (Raccolta di breviari intellettuali, 24)  
P
175. GIUSEPPE STEINER, *La chitarra del fante*. Prefazione di F.T. Marinetti. Piacenza, V. Porta, 1920  
P
176. ALFREDO TRIMARCO, *Liriche bleu: liriche e parole in libertà con prefazione di F.T. Marinetti*. Salerno, R. Beraglia, 1923  
P
177. BRUNO GIORDANO SANZIN, *Marinetti e il futurismo*. Preceduto da una Lettera aperta ai miei fischiatori triestini di F.T. Marinetti. Trieste, Bruno G. Sanzin, 1924
178. GIOVANNI GERBINO, *Telegrafo e telefono dell'anima*. Con norme e regolamento di F.T. Marinetti. Milano, G. Morreale, 1926
179. UMBERTO BOCCIONI, *Opera completa*. A cura e con prefazione di F.T. Marinetti. Foligno, Fr. Campitelli, 1927  
P
180. PUBLIUS CORNELIUS TACITUS, *La Germania*. Versione di F.T. Marinetti. La Santa (Milano), Istituto editoriale italiano, 1928. (Collezione romana, diretta da Ettore Romagnoli)
181. *Lo Zar non è morto: grande romanzo d'avventure*. I Dieci: Antonio Beltrami, Massimo Bontempelli, Lucio D'Ambra, Alessandro De Stefani, F.T. Marinetti [e altri]. Roma, Edizione dei Dieci-Sapietia, 1929
182. ANDREA Busetto, *Scudisciate all'Aventino*. Prefazione di F.T. Marinetti. Milano, Studio editoriale Busetto, 1929  
P
183. GIOVANNI GERBINO, *Barbara la dattilografa: romanzo (un assalto e sei appuntamenti)*. Milano, G. Morreale, 1929. Contiene giudizi di F.T. Marinetti, E. Romagnoli, P. Buzzi, V. Orazi  
P
184. GIACOMO GIARDINA, *Quand'ero pecoraio: liriche*. Firenze, Vallecchi, 1931. Contiene lo scritto introduttivo di F.T. Marinetti, Il poeta Giacomo Giardina  
P

185. GINO MITRANO SANI, *La reclusa di Giarabub: romanzo di un Meharista*. Prefazione di F.T. Marinetti. Milano, Alpes, 1931
186. *Stazione per aeroporto civile: padiglione del movimento futurista alla triennale*. Testo di F.T. Marinetti, E. Prampolini, A. Celesia. Estr. da: *Natura*, Milano, 1933, n. 6
187. FERNANDO CERVELLI, *Risate e rasoiate esplosive contro le barbe visibili e invisibili*. Con una prefazione sintetica di F.T. Marinetti. Roma, Futuredizioni "Le smorfie", 1933 P
188. FARFA, *Noi, miliardario della fantasia*. Presentazione di s.e. Marinetti. Milano, Edizioni La prora, stampa 1933
189. ATTILIO VALIDI, *Orizzonti italici*. Piombino, Edizioni Ricchezze italiane, 1933. Contiene un Saluto inaugurale di F.T. Marinetti P
190. EMILIO BUCCAFUSCA, *Realradio-culla*. Napoli, Tip. P. Rocco, [1934] P
191. TULLIO D'ALBISOLA, *L'anguria lirica*. [Prefazione di F.T. Marinetti]. Milano, Chiattone, [1934] *L'anguria lirica*. Savona, Edizioni futuriste di "Poesia", [1934]. Lito-latta P
192. IVON DE BEGNAC, *Trent'anni di Mussolini, 1883-1915*. Con prefazione di F.T. Marinetti dell'Accademia d'Italia. Roma, Arti grafiche Menaglia, [1935]
193. PINO MASNATA, *Canti fascisti della metropoli verde. Parole in libertà*. Prefazione di F.T. Marinetti. Milano, G. Morreale, 1935 P
194. DANIELE NAPOLITANO, *Estratti musicali*. Napoli, f.lli De Marino, 1936. Prefazione di F.T. Marinetti P
195. FILIPPO FICHERA, *Il duce e il fascismo nei canti dialettali d'Italia*. Con prefazione di F.T. Marinetti. Milano, Edizione del "Convivio letterario", stampa 1937
196. RUGGIERO MICHELONI, *Dimostrazione scientifica del Futurismo*. Prefazione di s.e. Marinetti. Sassari, G. Gallizzi, stampa 1937
197. ALBERTO PRESENZINI MATTOLI, *Iniezioni a don Abbondio*. Con prefazione di s.e. F.T. Marinetti. Milano, Oberdan Zucchi s.a., 1938. (Quaderni di giovinezza, 11)
198. GINO SVANONI, *Mussolini e gli arditi*. Prefazione di s.e. Marinetti. Milano, Carnaro, stampa 1938
199. GEPPPO TEDESCHI, *Corti circuiti*. Con prefazione di s.e. Marinetti. Lancia, Carabba, 1938 P
200. GEPPPO TEDESCHI, *Idrovolanti in siesta sul golfo di Napoli*. Napoli, Studio di propaganda editoriale casa editrice libraria e musicale, 1938. Contiene due lettere di F.T. Marinetti P
201. TULLIO D'ALBISOLA, *La manifattura Giuseppe Mazzotti - ceramiche e maioliche d'arte - presenta in edizione completa La ceramica futurista*. Manifesto dell'aeroceramica. Albisola Marina, Stamperia officina d'arte, 1939 P
202. ELIO BALESTRIERI, *Marciate meglio dei romani camicie nere: versi liberi e parole in libertà futuriste*. Collaudo scritto dal poeta Marinetti. Genova, Emiliano Degli Orfini, 1940 P
203. PINO MASNATA, *Poesia dei ferri chirurgici*. Con una sintesi della teoria delle parole in libertà di F.T. Marinetti e uno studio su la teoria delle parole in libertà di Pino Masnata. Milano, Edizioni Medici domus, stampa 1940
204. *Carlinga di aeropoeti futuristi di guerra*. Collaudata da F.T. Marinetti. Roma, Edizioni di Mediterraneo futurista, [1941]
205. *Mostra del pittore Enrico Prampolini*, febbraio-marzo 1941. 41ª Mostra della Galleria di Roma. [Prefazione di F.T. Marinetti]. [Roma, Confederazione fascista professionisti e artisti, 1941]
206. *Mostra di aeropitture futuriste di guerra di Andreoni*, 14-23 marzo 1941... Con presentazione di F.T. Marinetti. Milano, Soc. an. grafica generale, stampa 1941
207. MARIA GORETTI, *La donna e il futurismo*. Collaudo di F.T. Marinetti. Verona, Casa editrice "La scaligera", 1941 P
208. OSVALDO PERUZZI, *Peruzzi futurista, presentato da F.T. Marinetti*. Livorno, Tip. O. Debate, 1941 P
209. ALBERTO SARTORIS, *Gli elementi dell'architettura funzionale: sintesi panoramica dell'architettura moderna*. Collaudo di F.T. Marinetti, introduzione di P.M. Bardi, prefazione di Le Corbusier. 3 ed. Milano, U. Hoepli, stampa 1941

210. GEPPPO TEDESCHI, *Gli adoratori della Patria: romanzo sintetico*. Prefazione di s.e. Marinetti. Lanciano, Carabba, 1941  
P
- Altre edizioni futuriste**
211. ALDO PALAZZESCHI, *riflessi*. Firenze, C. Blanc, 1908  
P
212. FRANCESCO BALILLA PRATELLA, *Op. 30. Musica futurista per orchestra*. Riduzione per pianoforte. Bologna, F. Bongiovanni, 1912. Copertina di U. Boccioni  
P
213. *Almanacco purgativo 1914*. Firenze, Tipografia A. Vallecchi, 1913. Copertina e incisioni di A. Soffici  
P
214. ANTON GIULIO BRAGAGLIA, *Fotodinamismo futurista*. Roma, Nalato, 1913  
P
215. FORTUNATO DEPERO, *Spezzature (impressioni, segni, ritmi)*. Rovereto, Tipografia Mercurio, 1913  
P
216. ITALO TAVOLATO, *Contro la morale sessuale*. Firenze, Tipografia Vallecchi-Libreria F. Gonnelli, 1913  
P
217. *Almanacco della guerra 1915*. Firenze, Edizione "Lacerba", 1914. Illustrazioni di Ottone Rosai  
P
218. GIOVANNI PAPINI, *Il mio futurismo*. 2 ed. con l'aggiunta del discorso contro Firenze passatista. Firenze, Edizioni di "Lacerba", 1914
219. ARDENGO SOFFICI, *Arlecchino*. Firenze, Edizioni di "Lacerba", 1914  
P
220. ARDENGO SOFFICI, *Cubismo e futurismo*. Firenze, Libreria della Voce, 1914. Con illustrazioni di Balla, Boccioni, Braque, Carrà, Cézanne, Picasso, Russolo, Severini, Soffici  
P
221. REMO CHITI, *I creatori del teatro futurista: Marinetti, Corradini, Settemelli*. Firenze, Tip. Quattrini, [1915]
222. *Teatro futurista sintetico*. Milano, Istituto editoriale italiano [1915-1916]. 2 fascicoli di supplemento al n. 114, 1915 e al n. 15, 1916 de "Gli avvenimenti". Copertine di Carrà e Boccioni
223. LUCIANO FOLGORE, *Attendamento Bracciano III Artiglieria, Futurismo Marinetti Folgore mensa territoriali nebbia istruzioni cicoria baracche fanfaluche sprizzi sprazzi foc foc foc foc*. Roma, Stabilimento litografico. A. Sampaolesi, 1916  
P
224. LUCIANO FOLGORE, *Flic floc panzane raccolte da Sensazonno*. Roma, Stabilimento litografico Sampaolesi, 1916  
P
225. ANTONIO BRUNO, *Fuochi di Bengala, preceduti da un Razzo di Emilio Settemelli*. Firenze, Edizioni de "L'Italia futurista", 1917  
P
226. GILBERT CLAVEL, *Un istituto per suicidi*. Illustrazioni del pittore futurista Depero, traduzione di Italo Tavolato. Roma, B. Lux, [1917]  
P
227. MARIA GINANNI, *Montagne trasparenti*. Presentazione di Emilio Settemelli. Firenze, Edizioni de "L'Italia futurista", 1917. (Libri di valore, 1)  
P
228. ARNALDO GINNA, *Pittura dell'avvenire*. Prefazione di Bruno Corra. Firenze, Edizioni de "L'Italia futurista", 1917  
P
229. EMILIO SETTIMELLI, *Mascherate futuriste: travestimenti lirici*. Firenze, Edizioni de "L'Italia futurista", 1917. Copertina di Arnaldo Ginna  
P
230. UMBERTO BOCCIONI, *Dinamismo plastico*. Milano, Istituto editoriale italiano, [1918]. (Raccolta di breviari intellettuali, 103)  
P
231. MARIO CARLI, *Notti filtrate*. 10 liriche di Mario Carli, 10 disegni di Rosa Rosà. Firenze, Edizioni de "L'Italia futurista", 1918  
P
232. EMILIO SETTIMELLI, *I processi al futurismo per oltraggio al pudore*. Arringhe di: S. Barzilai, L. Capuana, I. Cappa, F.T. Marinetti, C. Sarfatti, R. Zavataro, seguite da una conclusione di B. Corra e E. Settemelli. Rocca San Casciano, Stabilimento tipografico L. Cappelli, 1918  
P
233. CARLO CARRÀ, *Guerra pittura*. Milano, Istituto editoriale italiano, [1919]  
P
234. LUCIANO FOLGORE, *Città veloce. Lirismo sintetico 1915-1918*. Roma, La voce, 1919  
P

235. LUCIANO FOLGORE, *Crepapelle: rissate*. Roma, Ugoletti, 1919. (Collezione futurista diretta da Mario Carli e Settimelli)
236. ARNALDO GINNA, *Le locomotive con le calze*. Milano, Facchi, 1919
237. GIOVANNI PAPINI, *L'esperienza futurista*. Firenze, Stabilimento tipografico Vallecchi, 1919 P
238. EMILIO SETTIMELLI, *Inchiesta sulla vita italiana*. Rocca San Casciano, Stabilimento tipografico L. Cappelli, 1919. Copertina di Venna Landsmann. Contiene il manifesto Il teatro futurista sintetico di Marinetti, Corra, Settimelli e varie sintesi teatrali degli stessi e di Ginna e Chiti
239. ARDENGO SOFFICI, *Bif § Zf+18 simultaneità e chimismi lirici*. 2 ed. Firenze, Vallecchi editore, 1919 P
240. ARDENGO SOFFICI, *Primi principi di una estetica futurista*. Firenze, Vallecchi, 1920
241. FRANCESCO CANGIULLO, *Marinetti a Capri. Blu marino...* Napoli, G. Casella, 1922 P
242. FRANCESCO CANGIULLO, *Poesia pentagrammata*. Napoli, G. Casella, 1923
243. SOFRONIO POCARINI, *Compagnia del teatro semifuturista diretta da Sofronio Pocarini*. Gorizia, Tipografia sociale, 1923. Contiene sintesi teatrali di F.T. Marinetti P
244. RUGGERO VASARI, *La mascherata degli impotenti ed altre sintesi teatrali*. Roma, Edizioni "Noi", 1923. Ritratto dell'A. di Prampolini P
245. BENEDETTA, *Le forze umane: romanzo astratto con sintesi grafiche*. Foligno, Fr. Campitelli, 1924 P
246. VIRGILIO MARCHI, *Architettura futurista*. Foligno, Fr. Campitelli, 1924
247. SILVIO MIX, *Profilo sintetico-musicale di Marinetti*. Per pianoforte. Roma-Firenze-Trieste, Società editrice l'Odierna, 1924. In copertina un ritratto di F.T. Marinetti di Rougena Zatkova P
248. RUGGERO VASARI, *L'angoscia delle macchine*, in Teatro, Torino, 1925, a.III, n. 8 P
249. FORTUNATO DEPERO, *Calendario futurista 1927*. [S.l., s.e., 1927] P
250. FORTUNATO DEPERO, *Depero futurista*. Ed. italiana. Milano, Dinamo-Azari, [1927]. Cop. imbullonata
251. BRUNO CORRA, *Sam Dunn è morto: racconto insolito*. Nuova ed. illustrata da A. Ginna. Milano, Alpes, 1928
252. SEMPRESÙ, *Maaa Gaa La*. Disegni fuori testo di Lama. Trieste, Casa d'arte B. Rigo editore, 1928 (Quaderni futuristi, 1) P
253. RUGGERO VASARI, *Venere sul capricorno: poesie*. Napoli, G. Casella, 1928 P
254. FORTUNATO BELLONZI, *F.T. Marinetti*. Pisa, Arti grafiche Mariotti-Pacini, 1929 P
255. GIAN FRANCO MERLI, *Radioaviazione*. Con prefazione di F.T. Marinetti. Milano, Edizioni radiofuturiste "Electron", 1929. Due disegni e copertina di Mario Duse P
256. *Programma almanacco Italia veloce*. Milano, Edizioni Metropoli, 1930. Illustrazioni di N. Diulgheroff, E. Prampolini, B. Munari, G. Balla, U. Pozzo, G. Dottori P
257. BENEDETTA, *Viaggio di Gararà: romanzo cosmico per teatro*. Presentazione di F.T. Marinetti. Milano, G. Morreale, 1931
258. FORTUNATO DEPERO, *Numero unico futurista 1931*. Rovereto, Tip. Mercurio, 1931
259. CARMINE GUARINO, *Simultanina*. Parole di Escodamè, musica di Carmine Guarino. Milano, Carisch, stampa 1931 P
260. FILLIA, *Il futurismo: ideologie, realizzazioni e polemiche del Movimento futurista italiano*. Milano, Sonzogno, 1932. (Biblioteca del popolo) P
261. RUGGERO VASARI, *Raun, l'uomo e la macchina: spettacolo*. Milano, L. Cappuccio-Edizioni Il libro futurista, 1933 (Scrittori del 2000)