

Clementina Greco

IL SECONDO FUTURISMO

Dall'arte meccanica alla poesia visuale

 EDIZIONI
HELICON

I. IL POLICENTRISMO SECONDO-FUTURISTA

Altra annosa questione è il policentrismo che caratterizza questa seconda fase futurista: Roma, Milano e Torino rappresentano le officine in cui giovani e meno giovani artisti danno nuova linfa al movimento che, secondo Crispolti, conosce «un'apertura europea»⁵⁷ da cui «l'Italia avrebbe dunque poi mantenuto una qualità alla pari della migliore cultura europea»⁵⁸. A Roma, artisti della nuova leva come Ivo Pannaggi – che fa ritorno nella sua città natale, Macerata, già nel 1922 – Mario Bartoccini⁵⁹, Nino Caliri⁶⁰ e il poeta Pino Masnata si raccolgono, nei primi anni Venti, attorno a personalità rilevanti come Giacomo Balla e Anton Giulio Bragaglia⁶¹. Proprio le loro Case d'Arte⁶², la Galleria Futurista di Giuseppe Sprovieri e, soprattutto negli anni Trenta, la Camerata degli Artisti rappresentano dei centri

57 Enrico Crispolti, *Il Secondo Futurismo. Torino 1923-1938*, cit., p. 15.

58 *Ibidem*.

59 Mario Bartoccini (1898-1964) si ricorda per aver realizzato, con Aldo Mantia, un manifesto riguardante la tecnica dell'improvvisazione al pianoforte (Mario Bartoccini, Aldo Mantia, *L'improvvisazione musicale: manifesto futurista*, Milano, Direzione del movimento futurista, 1921).

60 Per saperne di più, circa la figura di Caliri, si consulti Claudia Salaris, *Futurismo Postale. Futurist Mail*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2019, pp. 71-72.

61 Si pensi, per esempio, alla 64^a Esposizione, “Giovani futuristi”, di Casa d'Arte Bragaglia, tenutasi dal 1 al 15 marzo 1921. Riguardo alla figura di Bragaglia, può essere utile Massimo Bontempelli, *A. G. B. ovvero il mostro Bragaglia*, in «Gazzetta del Popolo», a. 82, n. 12, Torino, 13 gennaio 1929, p. 3. Si veda anche Mario Verdone (a cura di), *Anton Giulio Bragaglia*, Roma, Edizioni di Bianco e Nero, 1965.

62 Mi riferisco alla Casa d'Arte Bragaglia in via Condotti n. 21 a Roma e la Casa Balla in via Milano a Roma. Per approfondire l'argomento si rimanda a Mario Verdone, Francesca Pagnotta, Marina Bidetti (a cura di), *La Casa d'Arte Bragaglia (1918-1930)*, Roma, Bulzoni, 1992; Edoardo Sassi, *Riaffiora a Roma il Balla perduto*, in «Corriere della Sera», Milano, 19 ottobre 2018, <www.corriere.it> [dicembre, 2020].

espositivi di grande risonanza a livello nazionale, per non parlare delle Quadriennali⁶³ romane che concedono particolare attenzione ai risultati futuristi. Gli artisti che, però, operano a Roma fungendo da vere e proprie figure-guida per la seconda generazione sono Fortunato Depero ed Enrico Prampolini, definiti da Duranti «futuristi di transito»⁶⁴. Il primo – che si ricorda principalmente per la sua attività nei settori del *design* e della pubblicità – arriva nella capitale per visitare la mostra di Boccioni presso la Galleria Futurista di Sprovieri nel dicembre 1913; il secondo si accosta al movimento in seguito alla Prima esposizione di pittura futurista nel febbraio dello stesso anno. Già nel 1918, Prampolini pubblica il manifesto *Bombardiamo le accademie ultimo residuo pacifista*⁶⁵. Nel 1922, inoltre, edita *L'estetica*

63 Si ricorda la Prima Quadriennale d'Arte Nazionale, tenutasi presso il Palazzo delle Esposizioni di Roma dal 5 gennaio al 15 agosto 1931: per l'occasione, ai futuristi viene dedicata una sala con opere di Balla, Benedetta, Depero, Dottori, Fillia, Munari, Prampolini, Tato, Thayaht. Tra gli altri, vengono premiati Carlo Carrà, Enrico Prampolini e Ardengo Soffici. Per saperne di più, si consulti AA. VV., *Prima Quadriennale d'Arte Nazionale*, Roma, Enzo Pinci, 1931. Mussolini inaugura, poi, la Seconda Quadriennale d'Arte Nazionale che ha luogo dal 5 febbraio al 31 luglio 1935: quattro sale vengono dedicate ai futuristi, tra cui emergono, in particolare, le opere esposte da Dottori e Prampolini. Per un approfondimento si rimanda a AA. VV., *Seconda Quadriennale d'Arte Nazionale*, Roma, Tumminelli & C. - Editori Stampatori, 1935. Per la Terza Quadriennale d'Arte Nazionale, tenutasi tra il 5 febbraio e il 22 luglio 1939, viene organizzata una collettiva di aeropittori e aeroscultori futuristi, tra i quali citiamo Giovanni Acquaviva, Cesare Andreoni, Tullio Crali e Giovanni Korompay. Si veda AA. VV., *III Quadriennale d'Arte Nazionale*, Roma, Editoriale Domus, 1939; Prampolini ottiene una personale alla Quarta Quadriennale d'Arte Nazionale, organizzata tra le difficoltà finanziarie per il conflitto bellico dal 16 maggio al 31 luglio 1943. Si legga AA. VV., *IV Quadriennale d'Arte Nazionale*, Roma, Mediterranea, 1943.

64 Massimo Duranti, *Balla+tre con un inedito di Dottori*, in *Futurismo romano. Balla, Depero, Prampolini, Dottori*, a cura di Giancarlo Carpi, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2009 (Catalogo della mostra *Futurismo romano. Balla, Depero, Prampolini, Dottori*, tenutasi presso la Villa Mondragone, nel comune di Monte Porzio Catone, dal 1° dicembre 2009 al 31 gennaio 2010), p. 31.

65 Enrico Prampolini, *Bombardiamo le Accademie ultimo residuo pacifista*, in «Noi», a. II, n. 2-3-4, Roma, Casa d'Arte Italiana, febbraio 1918, p. 8.

*della macchina e l'introspezione meccanica nell'arte*⁶⁶ su «De Stijl», affermandovi con forza il mito della macchina, detto “macchinolatria” o il “macchinesimo”⁶⁷. Un testo fondamentale di Prampolini, infine, è *Al di là della nuova pittura verso i polimaterici*⁶⁸, uscito nel 1934, a cui segue *Arte polimaterica*⁶⁹ nel 1944. Nonostante numerosi viaggi e progetti sia in Italia che all'estero, Depero e Prampolini segnano il panorama futurista della capitale e, più in generale, del Paese.

In Lombardia, tra Milano⁷⁰, Mantova e Pavia, si muovono artisti come Cesare Andreoni, Bruno Munari, Carlo Manzoni⁷¹, Mario Duse⁷²,

66 Enrico Prampolini, *L'estetica della macchina e l'introspezione meccanica nell'arte*, in «De Stijl», a. VI, n. 7, Leida, 1922, pp. 102-105.

67 Il mito della macchina ha origini ben lontane: si pensi a *La nuova arma. La macchina* di Mario Morasso che, già nel 1905, prevede il dominio della macchina sulla civiltà futura, imponendo un nuovo modo di vivere. Per approfondire il ruolo della macchina tra primo e secondo Futurismo, si rimanda ad Alessandra Scappini, *L'uomo e la macchina nella poetica e nella sperimentazione creativa del secondo Futurismo*, in *Figura umana. Normkonzepte der Menschendarstellung in der italienischen Kunst 1919-1939*, Petersberg, Michael Imhof, 2012, pp. 112-150.

68 Enrico Prampolini, *Al di là della nuova pittura verso i polimaterici*, in «Stile Futurista», a. I, n. 1, Torino, 1934, pp. 8-10.

69 Enrico Prampolini, *Arte polimaterica (verso un'arte collettiva?)*, Roma, O. E. T – Edizioni del Secolo, 1944.

70 A Milano, nel 1916, si assiste in modo netto al passaggio travagliato dalla prima alla seconda generazione futurista, a causa della morte di Boccioni e Sant'Elia e del distacco di Carrà e Gino Severini. Riguardo alla morte di Sant'Elia si rimanda a Giovanni Gerbino, *Morto in trincea*, in «Oggi e Domani», a. I, n. 9, Roma, 16 giugno 1930, p. 5: «Volle morire in trincea, in faccia al nemico, Gloriosissimo, da vero artista. Da futurista ardente. La sua anima verde, bianca, rossa sventolò con passione dall'alto della sua più grande architettura: l'Italia».

71 Carlo Manzoni (1909-1975) è pittore, poeta, tipografo, grafico futurista, ma si ricorda in particolare per le sue collaborazioni con giornali umoristici.

72 Mario Duse (1911-1996) aderisce al Futurismo nel 1927, dopo aver conseguito il diploma presso l'Accademia di Brera. Pittore e cartellonista di valore, Duse spicca come ceramista che collabora con la manifattura M.G.A. di Albisola. Per approfondire la figura di Mario Duse, si rimanda a Flavia Casagrande (a cura di), *Mario Duse: grafico e pittore nel futurismo ed oltre*, Bassano del Grappa, Comune di Bassano del Grappa, 2012 (Catalogo della mostra tenutasi

Ivanhoe Gambini⁷³ e Bot⁷⁴, che firmano, nel 1931, il *Manifesto degli aeropittori milanesi*⁷⁵. Grafico, pittore, scenografo e *designer*, Andreoni⁷⁶, entrato a far parte del movimento nel 1926, ha numerosi contatti con Prampolini, Masnata, Tullio Crali e, negli anni Quaranta e Cinquanta, con Carlo Belloli. Quest'ultimo è sodale anche di Munari, che contribuisce notevolmente allo sviluppo del Futurismo sul binario del visuale, attraverso le sue sperimentazioni grafiche, pittoriche, scultoree e poetiche⁷⁷. Crispolti rileva, infatti, che qui si assiste

presso la Chiesetta dell'Angelo di Bassano del Grappa, dal 9 giugno al 1° luglio 2012).

- 73 Ivanhoe Gambini (1904-1992) spicca in particolar modo per le sue aeropitture degli anni Trenta, in cui il dinamismo plastico viene acuito da violenti spruzzi di colore. Per avere più informazioni riguardo all'opera di Gambini, si leggano Maurizio Scudiero, *Ivanhoe Gambini: aeropittore futurista*, Roma, European Military Press Agency, 1991; Aldo Molinari, *Gambini futurpittore*, in «Oggi e Domani», a. II, n. 5, Roma, 30 novembre 1931, p. 5.
- 74 Osvaldo Barbieri (1895-1958), nato a Piacenza, si trasferisce dapprima a Milano, poi a Genova, per fare ritorno, infine, a Piacenza, da dove resta in contatto con il gruppo futurista che fa capo alla Galleria Pesaro di Milano. Aderisce al Futurismo dal 1928 al 1938. Tra le altre cose, partecipa alla XVIII Biennale di Venezia nel 1932. Riguardo alla sua pittura, si rimanda a Marilena Pasquali, *Osvaldo Barbieri, Il Terribile: Cent'anni portati bene*, in *Osvaldo Bot. Mostra del Centenario 1895-1995*, Piacenza, Galleria Brada, 1995 (Catalogo della mostra tenutasi presso la Galleria Braga di Piacenza, dal 23 settembre al 30 novembre 1995), pp. 9-17. Adottando, in un primo tempo, una pittura di tipo onirico e purista, a partire dalla metà degli anni Trenta si accosta all'arte polimaterica di stampo prampoliniano.
- 75 Il gruppo viene riconosciuto ufficialmente dalla mostra "Trentatré futuristi", tenutasi dal 5 al 15 ottobre 1929 presso la Galleria Pesaro. Riguardo al Futurismo lombardo, si rimanda all'intervento di Rossana Bossaglia, *Aspetti del futurismo nell'Italia settentrionale: i lombardi*, in *I luoghi del futurismo (1909-1944). Atti del Convegno Nazionale di Studio. Macerata, 30 ottobre 1982*, Roma, Multigrafica, 1986, pp. 21-28.
- 76 Per approfondire l'attività di Cesare Andreoni (1903-1961) si veda *Cesare Andreoni. Artista, artigiano, protodesigner*, a cura dell'Archivio Cesare Andreoni, Bergamo, Bolis, 1992.
- 77 Si rimanda a Luigi Di Corato, *Munari e il Gruppo Futurista Milanese: 1928-1934*, in *Bruno Munari: 70 anni di libri*, a cura di Marco Bazzini e Giorgio Maffei, Prato, Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci, 2007 (Catalogo della mostra tenutasi presso il Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci di Prato

a «un particolare clima di progettualità, da ambientale a oggettuale, a grafica»⁷⁸ che pone le necessarie premesse alla svolta neoavanguardistica degli anni Cinquanta e Sessanta. A Milano, specialmente, la relazione tra gli artisti – non solo aderenti al Futurismo – e la produzione industriale ha un notevole impatto sulla ricerca di nuovi linguaggi comunicativi, di apporti nell'ambiente urbano e di inedite corrispondenze tra architettura, pittura, scultura, *design* e grafica. Qui si viene a formare, infatti, il Gruppo Futurista Milanese "Umberto Boccioni" che percorre proprio il binario della cooperazione tra settori differenti attraverso la ricerca e la sperimentazione. Nel capoluogo lombardo, ha sede, inoltre, la Galleria Pesaro che, tra la fine degli anni Venti e gli anni Trenta, accoglie numerose mostre collettive e personali⁷⁹, innestandosi in una fitta trama di gallerie d'arte – tra cui citiamo la Galleria de' Il Milione e la Galleria Centrale – che, in questi anni, stimolano la riflessione sull'arte italiana ed europea.

Nella Torino in cui «si mescolano fortissime componenti operai-stiche e sindacaliste»⁸⁰, invece, trovano il loro spazio Fillia, Mino Rosso, Nicolay Diulgheroff, Pippo Oriani⁸¹, Enrico Alimandi e Fran-

dal 4 ottobre 2007 al 23 marzo 2008), pp. 48-69. Si veda anche Massimo Di Forti, *Il fuorilegge della creatività*, in «Il Messaggero», Roma, 20 marzo 1992, p. 21: «Animato da un inesauribile piacere di conoscere, sperimentare, capire e comunicare, questo artista che sfugge a ogni etichetta è stato protagonista del secondo Futurismo degli anni '20, fondatore del movimento per l'arte concreta (con Dorflès, Monnet e Mario Soldati) nel 1948, maestro del design per oltre mezzo secolo [...]. È il padre delle "macchine inutili" del 1930 (che non producevano niente se non puro piacere estetico), delle "pitture negative-positive" del 1950 (esempi tra i più significativi dell'astrattismo geometrico), dei "libri illeggibili" del '49 e della flexy del '68 [...].»

- 78 Enrico Crispolti, *Anzitutto, anche se non soltanto, pittore*, in *Cesare Andreoni. Artista, artigiano, protodesigner*, cit., p. 13.
- 79 Si pensi alla "Mostra di trentaquattro futuristi" tenutasi tra il novembre e il dicembre del 1927.
- 80 Paolo Baldacci, *Futurismo, Fascismo e Italia Barbara (un'utopia modernista nell'Italia tra le due guerre)*, in *Fillia e l'avanguardia futurista negli anni del fascismo*, a cura di Silvia Evangelisti, Milano, Mondadori-Daverio, 1986, p. 8.
- 81 Pippo Oriani (1909-1972) aderisce al gruppo futurista torinese nel 1928, per poi trasferirsi a Parigi nel 1930, dove frequenta, tra gli altri, Gino Severini. È

co Costa⁸². La prima rassegna della compagine torinese⁸³, che si autodefinisce Gruppo Artistico d'Avanguardia⁸⁴, si tiene nelle sale sotterranee del Caffè Teatro Romano a Torino tra marzo e aprile del 1924, accendendo i riflettori su una realtà piemontese di spicco. Fillia, pseudonimo di Luigi Colombo, esordisce già nel 1922, entrando nella frangia anarco-comunista del Futurismo insieme a Tullio Alpinolo Bracci, con il quale edita il numero unico «Futurismo»⁸⁵. In seguito, si dedica alla poesia, al teatro, alla pittura, alla ceramica e all'attività editoriale, fondando, tra l'altro, importanti periodici come «La terra dei vivi», «Città Futurista» e «La Città Nuova».

Fillia pubblica testi come *La Nuova Architettura*⁸⁶ nel 1931, *Futurismo*⁸⁷, *Il Manifesto dell'arte sacra futurista*⁸⁸ e *La cucina futuri-*

aeropittore, architetto e arredatore d'interni. Partecipa a tutte le Biennali di Venezia degli anni Trenta. Su di lui si veda Enrico Crispolti (a cura di), *Oriani: à travers et au-delà du futurisme (et le mythe de Paris)*, Milano, Centro d'arte Mercurio, 1992.

- 82 Per un approfondimento si rimanda a Marzio Pinottini, *Torino e l'estetica futurista*, in *I luoghi del futurismo (1909-1944). Atti del Convegno Nazionale di Studio. Macerata, 30 ottobre 1982*, cit., pp. 85-100; Fillia, *I futuristi di Torino. Alla Galleria Codebò*, in «Oggi e Domani», a. II, n. 15, Roma, 22 dicembre 1930, p. 5.
- 83 Si rimanda a Enrico Crispolti, Albino Galvano (a cura di), *Aspetti del Secondo Futurismo torinese. Cinque pittori ed uno scultore: Fillia – Mino Rosso – Diulgheroff – Oriani – Alimandi – Costa*, Torino, Galleria Civica d'Arte Moderna, 1962 (Catalogo della mostra tenutasi presso la Galleria Civica d'Arte Moderna di Torino dal 27 marzo al 30 aprile 1962).
- 84 Aderiscono al gruppo, per esempio, anche Tullio Alpinolo Bracci e Mario Sturani.
- 85 Questo numero unico viene editato dai Sindacati Artistici del Movimento Futurista Torinese ed esce il 9 marzo 1924 a Torino.
- 86 Fillia (a cura di), *La Nuova Architettura*, Torino, UTET, 1931. Per quanto riguarda l'architettura, si rimanda anche a una serie di articoli: Fillia, *Architettura di Stato*, in «L'Ambrosiano», a. X, n. 40, Milano, 17 febbraio 1931, p. 3, a cui risponde Pietro Maria Bardi, *Architettura di Stato e confusioni futuriste*, in «L'Ambrosiano», a. X, n. 43, Milano, 20 febbraio 1931, p. 3.
- 87 Fillia, *Futurismo*, in «La Città Nuova», a. I, n. 6, Torino, 1932.
- 88 Filippo Tommaso Marinetti, Fillia, *Manifesto dell'arte sacra futurista*, in *Aeropittura Arte Sacra Futurista*, Roma, s.e., 1932 (Catalogo della mostra tenutasi presso la Casa d'Arte di La Spezia nel novembre-dicembre 1932), pp. nn.

sta⁸⁹ nel 1932, proponendosi in qualità di teorico di riferimento per svariati campi. Crispolti non ha dubbi nel dire che Fillia «resta una delle personalità più vive in Italia nel decennio tra la seconda metà degli anni Venti e la morte, nel '36»⁹⁰. Prendendo le mosse dai dettami boccioniani e accogliendo certe scoperte formali di Archipenko e Lipchitz, Mino Rosso⁹¹ riesce a trovare in ambito scultoreo la sintesi tra simultaneità futurista e impatto ambientale costruttivista. Realizza complessi plastici e aerosculture prevalentemente di bronzo, nonostante sia in grado di dominare materiali di varia natura, come il legno e l'alluminio. Diulgheroff si lega al gruppo nel 1926, portando elementi tipici della cultura figurativa costruttivista tedesca, grazie alla sua formazione avvenuta tra Vienna, Dresda e Weimar. Il substrato mitteleuropeo si connette, nella sua esperienza torinese, all'estetica della macchina prima – che lo conduce alla creazione di tele significative come *L'uomo razionale* (1928) – e all'aeropittura poi, in particolare dal 1932⁹². Tra Torino, Trieste e Savona, infine, opera Vittorio Osvaldo Tommasini, conosciuto come Farfa, che si dimostra estremamente originale nella produzione di cartopitture, poesie, cartelloni pubblicitari e ceramiche, su cui torneremo.

Questi sono i grandi poli ma, come abbiamo accennato, il Secondo Futurismo risente di forti spinte centrifughe che diffondono le idee del movimento anche nei piccoli centri e nelle campagne⁹³.

89 Filippo Tommaso Marinetti, Fillia, *La cucina futurista*, Milano, Sonzogno, 1932.

90 Enrico Crispolti, *Il Secondo Futurismo. Torino 1923-1938*, cit., p. 34.

91 Per approfondire la figura di Mino Rosso, si rimanda a Beatrice Buscaroli, Roberto Floreani, Alessandra Possamai Vita (a cura di), *Scultura futurista, 1909-1944: omaggio a Mino Rosso*, Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2009; Paolo Alcide Saladin, *Lo scultore Mino Rosso*, in «Futurismo», a. II, n. 24, Roma, 19 febbraio 1933, p. 4.

92 Enrico Crispolti, *Il Secondo Futurismo. Torino 1923-1938*, cit., p. 198.

93 Mario Verdona, *Per una storia municipale del Futurismo*, in «Terzocchio», a. XXI, n. 3 (76), cit., p. 5: «Il fatto è che Marinetti risvegliava all'avanguardia anche i piccoli centri, era un pellegrino che si muoveva continuamente, "moltiplicato e ubiquitario", guidava la sua macchina dalla Sicilia all'estremo nord, incoraggiava la nascita di nuovi gruppi ovunque trovasse occasione di

Gerardo Dottori spiega:

Gli aderenti al Movimento futurista erano di due specie: quelli che vivendo nelle capitali prendevano parte attiva alle sue manifestazioni e quelli che sparsi nei piccoli centri o nei paesi più lontani e sperduti riuscivano con difficoltà a tenersi a corrente sulle attività del movimento. I futuristi della provincia non erano certo i meno entusiasti: spiriti giovani e generosi, assetati di novità e di azione, erano riusciti a non lasciarsi soffocare dalla mediocre e trita vita della provincia – allora veramente lenta e ritardataria – e divenivano dei validi propagatori delle idee futuriste. Si creavano gruppi, si organizzavano conferenze ed esposizioni d'arte; nascevano dappertutto riviste e giornali di battaglia e propaganda⁹⁴.

1.1. Il Futurismo dell'Italia centrale

L'Italia centrale vede la proliferazione di gruppi, di laboratori e di periodici soprattutto a partire dagli anni Venti e Trenta. Mi riferisco, per esempio, al Gruppo Futurista Marchigiano «Umberto Boccioni»⁹⁵ che si raccoglie, dal 1932, attorno all'opera di Sante Monachesi⁹⁶ e Bruno Tano⁹⁷, per poi trovare un esponente fondamentale nello scultore

scatenare nuove energie».

94 Gerardo Dottori, *Seconda generazione*, in «Futurismo-oggi», a. II, n. 6, Roma, Arte Viva, 1970, p. 42.

95 Riguardo al gruppo marchigiano, si legga Anna Caterina Toni, *Sviluppi ed esiti del futurismo nelle Marche*, in *I luoghi del futurismo (1909-1944). Atti del Convegno Nazionale di Studio. Macerata, 30 ottobre 1982*, cit., pp. 101-106. Nel 1932, in verità, si forma il Gruppo Futurista Maceratese, costituito da Sante Monachesi, Mario Buldorini, Rolando Bravi, Fernando Paolo Angeletti e Bruno Tano. Il nome del gruppo viene modificato in Gruppo Futurista Marchigiano «Umberto Boccioni» nel 1934.

96 Monachesi (1910-1991) è un artista poliedrico che si occupa principalmente di pittura e scultura. Dopo la fase futurista, è noto per le sue sculture in gommapiuma e per aver fondato il movimento Agravitazionale nel 1962. Si rimanda a Emilio Villa (a cura di), *Sante Monachesi*, Roma, Carte segrete, 1970; Stefano Papetti (a cura di), *Sante Monachesi*, Roma, De Luca, 2010.

97 Bruno Tano (1913-1942) nasce a Padova ma si trasferisce nelle Marche fin

Umberto Peschi⁹⁸. Nel 1936, in verità, i tre si trasferiscono a Roma, dove aprono uno studio in via delle Colonnate, salvo poi far ritorno a Macerata. Estremamente attivi nell'organizzazione e promozione di eventi culturali futuristi, i tre artisti ottengono l'approvazione sia del pubblico che della critica, presentandosi come una valida alternativa alle proposte operative della comunità futurista romana. A ben guardare, in effetti, l'aeropittura marchigiana, sviluppatasi soprattutto a Macerata, un centro ben diverso dalle metropoli industrializzate, trova la sua peculiarità nel lirismo immaginativo delle visioni aeree. Dal punto di vista letterario, gli esponenti futuristi marchigiani⁹⁹ più importanti sono senz'altro Giuseppe Steiner e Ivo Pannaggi: se il primo si dedica da principio alla realizzazione di tavole parolibere e approda con *Stati d'animo disegnati*¹⁰⁰ a una combinazione di didascalie e disegni, Pannaggi compone visivamente gli enunciati, secondo i dettami della rivoluzione tipografica marinettiana. L'attività di Pannaggi, d'altronde, non si limita alla letteratura e, al contrario, trova i risultati migliori in architettura, in pittura, in scultura, in sce-

dall'infanzia. Opera come pittore tra Roma e Macerata, partecipando a numerose collettive. Collabora anche con le riviste «Il Fuoco» e «Futurismo».

98 Umberto Peschi (1912-1993) è uno scultore maceratese che utilizza numerose varietà di legno come strumenti di lavoro e che cerca una sintesi tra architettura e scultura ma anche tra Futurismo e Costruttivismo. Aderisce ufficialmente al gruppo nel 1936, dopo il suo rientro dalla guerra in Etiopia. Particolarmente rilevanti sono le sue aerosculture e i suoi aerorittratti che trovano spazio, tra l'altro, alle Quadriennali romane – cui partecipa dal 1939 al 1956 – e a due edizioni della Biennale di Venezia, del 1940 e del 1942. In seguito all'amarezza e alla disillusione del secondo dopoguerra, Peschi torna dapprima al naturalismo e poi all'astrattismo. Per un approfondimento si veda Paola Ballesi (a cura di), *Umberto Peschi. Opere 1930-1992*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2004 (Catalogo della mostra tenutasi presso la chiesa di San Paolo di Macerata dal 17 luglio al 12 ottobre 2004).

99 Citiamo anche Fulvio Benedetti, Ubaldo Serbo, Giuseppe Claudio Cammertoni.

100 Giuseppe Steiner, *Stati d'animo disegnati*, Milano, Edizioni Futuriste di «Poesia», 1923. Riguardo alla figura di Steiner, si rimanda ad Anna Teresa Ossani, *Giuseppe Steiner tra Futurismo e Fascismo*, in «Quaderni di resistenza Marche», a. VII, n. 13, Ancona, Istituto regionale per la storia del movimento di Liberazione nelle Marche, 1987, pp. 6-47.

nografia e in qualità di caricaturista. La sua arte è «internazionale nel proprio respiro, fra Futurismo romano e dialogo con il Purismo francese e il Costruttivismo russo-tedesco, e persino in riscontri d'interesse nell'ambiente dell'avanguardia nordamericana»¹⁰¹. È difficile, in effetti, etichettare Pannaggi come un futurista locale, proprio per la sua apertura internazionale che lo rende sostanzialmente ibrido.

Altre linee di sviluppo sono percorse poi dai futuristi umbri, che hanno in Gerardo Dottori¹⁰² – firmatario del *Manifesto dell'aeropittura*¹⁰³ nel 1931 e del citato *Manifesto dell'Arte Sacra Futurista* nel 1932 – il modello di riferimento. Massimo Duranti descrive con efficacia l'aeropittura di Dottori:

L'imprescindibile riferimento territoriale-ambientale di Dottori alla sua terra, dove anche l'evoluzione industriale segnava il passo, insieme a quella sociale, coniuga e non mette mai in antitesi la natura con il dinamismo della macchina, estraendo anzi dalla natura il dinamismo intrinseco: quel futurismo rurale definito da alcuni sodali «Futurismo mistico»¹⁰⁴.

Oltre che per la sua attività di pittore, Dottori si ricorda anche per

-
- 101 Enrico Crispolti, *Pannaggi restituito*, in *Pannaggi e l'arte meccanica futurista*, Milano, Mazzotta, 1995 (Catalogo della mostra tenutasi presso Palazzo Ricci, la Pinacoteca Comunale e Palazzo Contini di Macerata, dal 22 luglio al 15 ottobre 1995), p. 12.
- 102 Dottori (1884-1977) si trasferisce a Roma nel 1926, dove entra nella Direzione nazionale del Movimento, salvo poi fare ritorno a Perugia nel 1939. Si dedica alla pittura, alla decorazione d'interni, alla progettazione di arredi, alla ceramica e alla grafica editoriale. Collabora con alcuni periodici importanti come «Il Giornale d'Italia», «L'Impero» e «Futurismo».
- 103 AA. VV., *Manifesto dell'aeropittura*, in *Prima Mostra di Aeropittura dei Futuristi Balla, Ballelica, Benedetta, Diulgheroff, Dottori, Fillia, Oriani, Prampolini, Bruna Somenzi, Tato, Thayaht. Organizzata da S. E. Marinetti. Omaggio Futurista ai Transvolatori*, Roma, La Camerata degli Artisti, 1931 (Catalogo della mostra tenutasi presso la Camerata degli Artisti, dal 1° al 10 febbraio 1931), pp. 3-9.
- 104 Massimo Duranti (a cura di), *Dottori e i futuristi umbri*, in *Gerardo Dottori e i futuristi umbri*, Bologna, Arte e Arte, 2000, p. 9.

aver fondato, nel 1920, il periodico futurista «Griffa!» – di cui escono dodici numeri nell'arco dello stesso anno – con Alberto Presenzini Mattoli: la rivista, a ben vedere, si apre a variegata esperienze artistiche, tanto da organizzare a Perugia un'Esposizione umbra d'arte moderna nel 1920. Ottenendo una cattedra nel 1939 all'Accademia di Perugia, Dottori incide notevolmente sull'ambiente culturale della sua città e giunge a redigere il *Manifesto umbro dell'aeropittura* nel 1941 con Alessandro Bruschetti¹⁰⁵ – la cui pittura «si rivela oltremodo interessante anche per gli sviluppi polimaterici e purilumetrici»¹⁰⁶ – Vittorio Meschini¹⁰⁷ e Giuseppe Preziosi¹⁰⁸. La caratteristica principale del Futurismo umbro è l'attenzione verso il sacro che si sostanzia in una più generale ricerca di spiritualità misticheggiante. Qui, d'altronde, si riscontra «una difficile interpretazione futurista del paesaggio, della dolcezza della natura, di ambienti dove il dinamismo è tutto interiore»¹⁰⁹. Nel campo letterario, tra gli anni Trenta e Quaranta, si dedicano all'aeropoiesia autrici come Leandra Angelucci

-
- 105 Per Alessandro Bruschetti (1910-1980) è fondamentale la permanenza a Roma tra il 1932 e il 1935, che gli consente di entrare in contatto con i maggiori esponenti del movimento futurista. Si rimanda ad Antonella Pesola (a cura di), *Alessandro Bruschetti. Futurismo aeropittorico e purilumetrica. Opere 1928-1979*, Roma, Gangemi, 2009; si veda anche Franco Passoni, Antonio Carlo Ponti, Massimo Duranti (a cura di), *Alessandro Bruschetti: dal Futurismo alla pittura purilumetrica*, Perugia, Umbria, 1981.
- 106 Massimo Duranti, *Appunti per una ricerca sul Futurismo in Umbria*, in *I luoghi del futurismo (1909-1944). Atti del Convegno Nazionale di Studio. Macerata, 30 ottobre 1982*, cit., p. 137.
- 107 Anconetano di nascita, Meschini (1888-1983) è attivo come pittore e incisore. Si rimanda ad Antonella Pesola, *Contributi per la storia del futurismo in Umbria*, in *Gerardo Dottori e i futuristi umbri*, cit., p. 15.
- 108 Si veda Antonella Pesola (a cura di), *Giuseppe Preziosi: attraverso il Futurismo*, Perugia, Guerra, 2001 (Catalogo della Mostra tenuta presso la Camera di Commercio di Terni, dal 10 al 30 maggio 2001). Preziosi anima, inoltre, il Gruppo Futurista Ternano con Arnaldo Marini (1909-1969), Giovanni D'Astoli (1908-2002) e Alfredo Innocenzi (1909-1979).
- 109 Massimo Duranti, *Appunti per una ricerca sul Futurismo in Umbria*, in *I luoghi del futurismo (1909-1944). Atti del Convegno Nazionale di Studio. Macerata, 30 ottobre 1982*, cit., p. 144.

Cominazzini¹¹⁰ e Franca Maria Corneli.

Alfredo Gaudenzi¹¹¹, Tullio d'Albisola – con le sue sperimentazioni nel campo della ceramica, della poesia, della grafica e dell'editoria – e Dino Gambetti¹¹² danno, invece, vitalità al Futurismo ligure, come testimonia la I Mostra di plastica murale di Genova, tenutasi nel 1934. Quattro anni prima, nel capoluogo ligure, i tre formano il Gruppo Sintesi con Riccardo Lombardo, Giacomo Picollo, Libero Verzetti, Lelio Pierro ed Edoardo Alfieri. Già negli anni Venti, d'altronde, il centro ligure diventa un polo d'attrazione per giovani futuristi come Depero, Dottori, Diulgheroff, Farfa, Oriani, Rosso, Fillia e Sartoris, che cooperano attivamente con la ditta Mazzotti¹¹³, diventando “ceramisti d'eccezione”¹¹⁴. Tullio d'Albisola, in un articolo del 1932, racconta: «Nino Strada e Bruno Munari [...] furono i miei primi collaboratori. Poi con Alf Gaudenzi e Dino Gambetti ci troviamo in buona e volenterosa schiera impegnati e capaci di produrre opere notevoli»¹¹⁵.

110 L'autrice, nata a Foligno nel 1890, si dedica sia alla poesia che alla pittura. Quest'ultima, in particolare, rappresenta visioni oniriche. Si rimanda ad Antonella Pesola, *Contributi per la storia del futurismo in Umbria*, in *Gerardo Dottori e i futuristi umbri*, cit., pp. 14-15. Si veda anche Enrico Crispolti, Massimo Duranti (a cura di), *Leandra Angelucci Cominazzini futurista onirica*, Perugia, Sigla Tre, 1983.

111 Conosciuto con lo pseudonimo di Alf, Gaudenzi (1908-1980), aderisce al Futurismo nel 1926 e si dedica alla pittura, all'arredo di interni, ai cartelloni pubblicitari, alla scenografia, ai costumi, alla ceramica e al disegno, dimostrandosi uno degli artisti più poliedrici del Secondo Futurismo.

112 Dino Gambetti (1907-1988) è noto, in particolare, per la sua attività di incisore e di ceramista. Funge da raccordo tra i futuristi liguri e quelli torinesi. Si rimanda ad Antonio Todde (a cura di), *Dino Gambetti: 1907-1988. Giugno '92*, Genova, Galleria d'arte Rinaldo Rotta, 1992 (Catalogo della mostra tenutasi presso la Galleria Rotta di Genova nel giugno 1992).

113 Si veda Danilo Presotto (a cura di), *Lettere di Edoardo Alfieri, Lino Berzoini, Nicolay Diulgheroff, Escodamè, Italo Lorio, Tina Mennyey, Bruno Munari, Pippo Oriani, Ugo Pozzo, Mino Rosso, Paolo Alcide Saladin, Nino Strada, Felice Vellan, e G. Giambattistelli (1928-1939)*, Savona, Liguria, 1981.

114 Tullio d'Albisola, *Ceramisti di eccezione*, in «Futurismo», a. II, n. 30, Roma, 2 aprile 1933, p. 5.

115 Tullio d'Albisola, *Le ceramiche futuriste di Tullio d'Albisola*, in «Futurismo»,

Tra il 1932 e il 1934, viene costruita “Casa Mazzotti”¹¹⁶, su progetto di Diulgheroff, una casa-laboratorio futurista che diventa un centro artistico di notevole importanza per il movimento.

A Firenze, invece, in seguito alla chiusura di «La Voce» e «Lacerba» – periodici legati alla prima fase futurista – si anima un nuovo gruppo, non organicamente organizzato, tra i quali si annoverano, per esempio, Primo Conti¹¹⁷, Neri Nannetti¹¹⁸, Ottone Rosai¹¹⁹, Emilio Pettoruti¹²⁰ e Antonio Marasco. È innegabile che il futurismo toscano conosca il suo massimo sviluppo negli anni Dieci con Palazzeschi, Soffici, Papini e Prezolini ma è altrettanto vero che il movimento non si esaurisce affatto. Nel 1931, per esempio, viene organizzata da Marasco e Thayaht una mostra presso la Galleria d'Arte di Firenze che dà conto dei risultati scultorei, architettonici, decorativi e aeropittorici dei futuristi fiorentini di seconda generazione¹²¹, come i pittori Fortunato Bellonzi e Giorgio Casini, animatori del Gruppo Futurista Pisano – con Giovanni Acquaviva – nel 1929. Si segnala, per approfondire l'argomento, la mostra d'arte e di documenti “Futurismo 360. Futurismo toscano e ispirazioni maremmane negli anni della velocità” tenutasi dall'8 ottobre al 30 novembre 2023 presso il Palazzo della Prefettura e l'Archivio di Stato di Grosseto.

a. I, n. 7, Roma, 23 ottobre 1932, p. 3.

116 S.n., *Casa d'Albisola*, in «Futurismo», a. I, n. 5, Roma, 9 ottobre 1932, p. 2.

117 Si veda Chiara Toti (a cura di), *Primo Conti: capolavori del futurismo e dintorni*, Firenze, Polistampa, 2009.

118 Si rimanda ad Andrea Cecconi, *Neri Nannetti: dal Futurismo al “Novecento”*, Firenze, s.e., 2016.

119 Si consulti Pier Carlo Santini (a cura di), *Ottone Rosai: opere dal 1911 al 1957*, Firenze, Vallecchi, 1983 (Catalogo della mostra tenutasi presso il Palazzo Graneri di Torino da aprile a maggio del 1983 e presso la Galleria nazionale d'arte moderna di Roma da luglio a settembre del 1983).

120 Per un approfondimento si legga Ruggero Vasari, *L'Esposizione al Palazzo Galliera. Emilio Pettoruti*, in «L'Impero», a. II, n. 110, Roma, 8 maggio 1924, p. 3.

121 Antonio Marasco, Ernesto Thayaht, *Pittura Scultura Aeropittura Futurista*, Firenze, Galleria d'Arte Firenze, 1931 (Catalogo della mostra tenutasi presso la Galleria d'Arte di Firenze nel febbraio 1931).

1.2. Il Futurismo meridionale

Fin dal 1916, si riscontra un riconoscimento degli artisti meridionali afferenti al movimento futurista, grazie al *Manifesto futurista di Boccioni ai Pittori Meridionali*¹²² che li stimola, tra l'altro, ad abbandonare il «cieco feticismo per la commissione, sia essa privata o governativa»¹²³. La compagine futurista del Mezzogiorno e, in particolare, campana, viene sostenuta e apprezzata da Boccioni – e di conseguenza da Marinetti – ma resterà piuttosto legata, nel corso dei decenni, alla ricerca di quell'approvazione da parte del mondo politico ed economico criticata nel *Manifesto*¹²⁴. Una ricognizione della produzione artistica futurista del sud è stata realizzata da Enrico Crispolti nel volume *Futurismo e Meridione*¹²⁵, mentre Alessandro Masi e Tonino Sicoli riflettono sul rapporto tra “questione meridionale” e modernità idolatrata dal Futurismo nel volume *Zang Sud Sud*¹²⁶.

In Sicilia, dopo la prima generazione – di cui nominiamo Federico De Maria, Guglielmo Jannelli, Ruggero Vasari e Armando Mazza¹²⁷ – abbiamo, per esempio, Adele Gloria e Giuseppe Bruno che ricercano un rapporto dialettico con i futuristi delle altre città. Tra

122 Umberto Boccioni, *Manifesto futurista di Boccioni ai Pittori Meridionali*, in «Vela Latina», a. IV, n. IV, Napoli, 5 febbraio 1916, pp. 1-2.

123 Ivi, p. 1.

124 *Ibidem*.

125 Enrico Crispolti (a cura di), *Futurismo e Meridione*, Napoli, Electa, 1996 (Catalogo della mostra tenutasi presso il Palazzo Reale di Napoli dal 18 luglio al 31 ottobre 1996).

126 Alessandro Masi, Tonino Sicoli (a cura di), *Zang Sud Sud. Boccioni, Balla, Severini e il Futurismo meridionale*, Città di Castello, Edimond, 2009.

127 Armando Mazza (1884-1964) è un poeta, scrittore e giornalista palermitano che si affilia al Futurismo già nel 1910, anno in cui conosce Marinetti. La sua raccolta parolibera più famosa è *Firmamento* (Milano, Edizioni Futuriste di Poesia, 1920), dedicata a Paolo Buzzi e comprendente trentasette liriche. Per un approfondimento si rimanda a Virginio Giacomo Bono, *Armando Mazza: un protagonista del Futurismo*, Voghera, CEO, 2017. Si legga anche Filippo Tommaso Marinetti, *Le parole in libertà di Armando Mazza*, in «Roma futurista», a. III, n. 74, Roma, Impresa Editoriale Ugoletti, 14 marzo 1920, pp. nn.

i promotori del Futurismo siciliano abbiamo Pippo Rizzo, Vittorio Corona e Giovanni Varvaro che organizzano l'Esposizione Nazionale Futurista a Palermo nel 1927. L'anno seguente, si tiene a Taormina la Prima Mostra di Arti Decorative Siciliane seguita, nel 1935, a Palermo, dalla Mostra di Aeropittura e Arte Sacra, in cui trova ampio riscontro l'aeropittore messinese Giulio D'Anna. Dal punto di vista dei risultati in letteratura, Annamaria Ruta rileva che «non si sviluppò [...] all'insegna della rivoluzione formale, della rottura dirompente del giuoco tipografico e visivo; in quei prodotti futuristici ci fu sempre la prevalenza dell'aspetto semantico»¹²⁸.

Per quanto riguarda Napoli, invece, i tre protagonisti di spicco sono Francesco Cangiullo¹²⁹, poeta parolibero e precursore della Poesia Sonora, particolarmente importante per il suo «sperimentalismo interlinguistico»¹³⁰, l'architetto e pittore Carlo Cocchia e il poeta Emilio Buccafusca¹³¹. Il primo pubblica *Piedigrotta Cangiullo*¹³² nel 1906, incontra Marinetti nel 1910, diviene collaboratore di importanti riviste come «Lacerba» e «Vela latina» ed entra ufficialmente nel movimento a partire dal 1913. Le sue opere più rilevanti sono, senza dubbio, il poema parolibero *Piedigrotta*¹³³ del 1916 e *Caffeconcerto: alfabeto a sorpresa*¹³⁴, in cui scrittura, sonorità e sperimentazione ti-

128 Annamaria Ruta, *La Sicilia e il Futurismo*, in *I luoghi del futurismo (1909-1944). Atti del Convegno Nazionale di Studio. Macerata, 30 ottobre 1982*, cit., p. 177. Per comprendere meglio l'azione del Futurismo in Sicilia si rimanda a Giovanni Raimondi, *Mostra Primavera Siciliana. Avanguardisti e Futuristi*, in «L'Impero», a. III, n. 157, Roma, 3-4 luglio 1925, p. 3.

129 Si rimanda a Luciano Caruso, *Francesco Cangiullo e il futurismo a Napoli*, Firenze, SPES-Salimbeni, 1979.

130 Matteo D'Ambrosio, *Introduzione*, in *Il Futurismo a Napoli. Atti del convegno di studi, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 26-28 novembre 1990*, cit., p. 10.

131 Si veda Claudia Salaris, *Futurismo Postale. Futurist Mail*, cit., p. 69.

132 Francesco Cangiullo, *Piedigrotta Cangiullo: anno 1906*, Napoli, Luigi Elia, 1906.

133 Francesco Cangiullo, *Piedigrotta: parole in libertà*, Milano, Edizioni Futuriste di «Poesia», 1916.

134 Francesco Cangiullo, *Caffeconcerto: alfabeto a sorpresa*, Milano, Edizioni Futuriste di «Poesia», 1919.

pografica si mescolano in qualcosa di estremamente innovativo. Oltre a una serie di spettacoli teatrali da lui ideati e/o organizzati – per mezzo dei quali collabora con artisti come Ettore Petrolini, Fortunato Depero, Rodolfo De Angelis e Franco Casavola – Cangiullo si ricorda anche per *Poesia pentagrammata*¹³⁵. Il libretto, la cui copertina è una tavola parolibera di Prampolini, è costituita da composizioni parolibere innestate su pentagrammi musicali. L'operazione viene così spiegata da Cangiullo stesso nella nota introduttiva:

Le Arti andranno sempre più fondendosi, per la nostra complicata ed aguzzata sensibilità artistica e quindi per il nostro esasperato bisogno di nuove emozioni estetiche. Le millenarie Arti prese ad una alla volta, a solo, ormai non sono che gloriosi limoni spremuti, se non ancora strizzati – ahimè, come l'amore! Onde l'Originalità e la Verginità artistica, oggi non possono nascere che soltanto dall'Opera costruita con Poesia Musica Pittura e Scultura¹³⁶.

Negli anni Trenta e Quaranta del Novecento, Cangiullo si dedica principalmente al teatro, ricercando sempre quella fusione tra le arti auspicata con i primi manifesti.

Un discorso a parte, per esempio, meriterebbe il Circumvisionismo, una «tendenza spuria del Futurismo manifestatasi nel 1928 e sostanziata in alcune esposizioni di opere dei promotori di questo imprecisato stato d'animo, più vicino al Simbolismo e all'Espressionismo che al dinamismo plastico futurista»¹³⁷. Una recente mostra, tenutasi presso Palazzo Lanfranchi di Matera fino all'8 aprile 2024 e intitolata "Futurismo italiano. Il contributo del Mezzogiorno agli sviluppi del Movimento", ha riservato una particolare attenzio-

135 Francesco Cangiullo, *Poesia pentagrammata*, Napoli, Casella, 1923.

136 Ivi, pp. 10-11.

137 Carlo Belloli, *Mario Lepore, futurista circumvisionista napoletano*, in *Il Futurismo a Napoli. Atti del convegno di studi, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 26-28 novembre 1990*, cit., p. 207. I protagonisti di questa tendenza sono Guglielmo Peirce, Carlo Bernari, Carlo Cocchia, Antonio D'Ambrosio, Mario Lepore e Paolo Ricci.

ne proprio ai circumvisionisti, evidenziandone l'originale traiettoria culturale¹³⁸. Interessante anche la produzione artistica di Guglielmo Roehrssen, attivo principalmente nella Napoli degli anni Trenta dove apre, per altro, un'eccezionale casa-museo in via Giotto. Scultore, pittore, architetto e grafico, nelle sue opere Roehrssen riflette soprattutto sull'interazione tra l'uomo, la macchina e l'ambiente, per cui è la ricerca spaziale a caratterizzare la sua produzione.

Dal lucano Joseph Stella a Rodolfo Castellana, dai fratelli Cangiullo a Lepore, i futuristi meridionali pur avendo meno risonanza dei "collegli" settentrionali – fatta eccezione per Boccioni che è nativo di Reggio Calabria – riescono a raggiungere interessanti risultati sia con la prima che con la seconda generazione.

138 Si rimanda a Massimo Duranti (a cura di), *Futurismo italiano. Il contributo del Mezzogiorno agli sviluppi del movimento*, Roma, Gangemi, 2023.