


Presentazione

Board

Norme Editoriali

Call for papers

 Numeri Quaderni Autori

C

 Cinema Spettacoli Libri Mostre

Futurismo, avanguardie e sperimentalismi nella Roma degli anni Dieci e Venti

[← Share](#)

di Elisabetta Mondello

Categorie

[Saggi](#)[Et Et](#)

Abstract: ITA | ENG

Il saggio è dedicato alla vita artistica a Roma che, negli anni Dieci e ancor più negli anni Venti, fu il punto di intersezione del lavoro di scrittori e pittori sperimentali e d'avanguardia: nelle gallerie, nelle case d'arte e nei cabaret romani operarono assieme o individualmente futuristi ortodossi, metafisici, dadaisti e presurrealisti. Dopo la Grande Guerra, la capitale divenne simbolicamente anche il centro dell'iniziativa politica del movimento di Marinetti, che nel 1918 fondò il periodico Roma Futurista e il Partito Politico Futurista. La Casa d'Arte e il Teatro degli Indipendenti di Anton Giulio Bragaglia, i cabaret e i locali decorati da Balla e Depero furono il palcoscenico di una stagione irripetibile dell'avanguardia internazionale.

1. Scontri e goliardate. Contro «Roma passatista»

Futuristi ortodossi, anarcofuturisti, futurfascisti. Metafisici, bolscevichi immaginisti, dadaisti, presurrealisti: fra la seconda metà degli anni Dieci e la fine degli anni Venti, in un eccentrico connubio, lavorarono a Roma artisti provenienti dalle esperienze più varie e difficilmente riconducibili ad un unico comun denominatore, che trasformarono la città in uno dei punti di intersezione degli avanguardismi storici novecenteschi. All'indomani della Grande Guerra, la capitale mostrava un volto rinnovato: non era più la «Roma passatista» che «langue sotto la sua lebbra di rovine»^[1] su cui nel 1910 ironizzava Marinetti, la città antimoderna che due anni dopo era stata il facile bersaglio di una violenta invettiva di Giovanni Papini, destinata a divenire celebre. Era una Roma che ospitava mostre, spettacoli, teatri, cabaret, giornali e riviste vivendo, fra il 1916 e il 1929, una ricca e vivace stagione artistico-letteraria, che scorreva parallela alla sua trasformazione da capitale dello stato giolittiano a capitale dello stato fascista. Spazio aperto agli sperimentalismi più vari, in cui forte ma non egemonica era la presenza del Futurismo malgrado i tentativi di Marinetti di affermare il primato, nel dopoguerra la città diveniva simbolicamente il centro del progetto del Partito Politico Futurista attraverso il suo organo, il giornale *Roma Futurista*, nato negli ultimi mesi del 1918 che, nella fase 'diciannovista' del movimento, ospitava l'incontro fra il ribellismo ardito-futurista e il sovversivismo dei Fasci mussoliniani. Alle principali esperienze che in quegli anni fecero di Roma un laboratorio artistico dinamico ed eclettico è dedicato questo contributo: occorre riprendere il lavoro sull'avanguardismo romano la cui mappatura, seppur oggetto di diversi studi pubblicati in maggioranza negli ultimi decenni del Novecento,^[2] presenta tuttora ampie zone grigie.

Torniamo alla «Roma passatista» degli anni Dieci. Il 21 febbraio del 1913, Papini, l'allora trentenne direttore di *Lacerba* e da poco approdato al Futurismo, era stato infatti il protagonista di una serata memorabile al Teatro Costanzi. Alla presenza di Marinetti e dello stato maggiore del movimento (c'erano i poeti Folgore, Cavacchioli, Altomare, D'Alba e i pittori Boccioni, Russolo, Carrà, Balla, Soffici, che nel ridotto del teatro presentavano i loro quadri nella *Prima esposizione di pittura futurista*), lo scrittore si era esibito in una lunga requisitoria, poi divenuta famosa col

titolo di *Contro Roma e contro Benedetto Croce*.^[3] Dopo l'esecuzione dell'*Inno della vita*, la prima composizione futurista di Balilla Pratella, per quasi un'ora Papini aveva letto sul palcoscenico del teatro dell'opera romano un dissacrante intervento, in continuazione interrotto dalle proteste e dalle urla del pubblico. Il suo era un «discorsaccio sgangherato e improvvisato»,^[4] come poi riconobbe il focoso oratore, ma era destinato a renderlo famoso più delle opere a cui fino a quel giorno aveva affidato il successo, il *Tragico quotidiano* e *Un uomo finito*.^[5] La conferenza di Papini conteneva, infatti, una provocatoria e irritante sequenza di insulti verso la Città Eterna, definita «intellettualmente parlando, una mantenuta»,^[6] «il simbolo eterno e maggiore di quel passatismo ed archeologismo storico, letterario e politico che ha sempre annacquato e acciaccato la vita più originale d'Italia»,^[7] una «città brigantesca e saccheggiatrice che attira come una puttana e attacca ai suoi amanti la sifilide dell'archeologismo cronico». ^[8] Quasi sopraffatto dalle grida Papini, prima di polemizzare col suo secondo bersaglio, Benedetto Croce, aveva scandito che Roma «è il simbolo sfacciato e pericoloso di tutto quello che ostacola in Italia il sorgere di una mentalità nuova, originale, rivolta innanzi e non sempre indietro»,^[9] per poi confessare ruvidamente che verso questa «cara e grande metropoli», da molti anni provava «una repulsione che in certi momenti arriva quasi all'odio». ^[10]

Per i romani era troppo. Grazie ai futuristi, Papini aveva forse avuto «una cattedra per arrivare alla massa», come commenterà l'amico Prezzolini,^[11] ma gli spettatori, offesi e non ancora avvezzi all'irridente antagonismo del movimento, decidevano di vendicare l'affronto durante la *Grande serata futurista*, prevista per la domenica 9 marzo, sempre al Costanzi. Quella sera il teatro, che nella stagione 1912-13 presentava un prestigioso programma con opere di Verdi e Donizetti, Wagner e Ponchielli, si trasformava in una sala da avanspettacolo. Papini, assente, commenterà la chiassata con sarcasmo: il pubblico, scriverà, riversò sui futuristi presenti, cioè Marinetti e Boccioni, «validissime argomentazioni storiche e filosofiche: fagioli, patate, castagne, carciofi, limoni, arancie [sic], mele e altri prodotti delle selve, dei campi e degli orti». ^[12]

La serata al Costanzi, ricorderà con orgoglio Marinetti in un testo intitolato *Autoritratto*, fu una delle tante imprese futuriste «con Balla, Folgore e Cangiullo all'assalto della musoneria romana». ^[13] Le vere battaglie avvennero l'anno successivo, nel segno dell'interventismo violento tipico delle manifestazioni che i futuristi andavano organizzando in tutte le città italiane. Entrava in scena anche l'abito tricolore disegnato da Balla: il primo vestito era sfoggiato da Cangiullo durante una delle due spedizioni all'università La Sapienza, il 9 dicembre del 1914. L'abito, scriveva Marinetti, «scatena una violenta rissa fra professori, studenti, bidelli divisi pro e contro la guerra. Tutta Roma è inondata dal manifesto di Balla: *Il vestito antineutrale*». ^[14] La gazzarra fu preceduta e seguita da veri scontri di piazza, durante i «cinque mesi di battaglie a legnate e revolverate contro [i] neutralisti» ^[15] che, nel giro di pochi mesi, portarono il fondatore del Futurismo più volte in carcere: nel settembre del '14, scontò cinque giorni a San Vittore, per aver partecipato a Milano con Boccioni e Russolo a due manifestazioni durante le quali avevano bruciato bandiere austriache in Piazza Duomo. A Roma venne arrestato due volte con Mussolini, nel febbraio del '15 per una manifestazione davanti al Parlamento e nell'aprile per disordini a Fontana di Trevi. Il rapporto col futuro Duce stretto in quei mesi, ^[16] com'è noto, si salderà nel dopoguerra.

Se nei primissimi anni Dieci a Roma non si registravano iniziative futuriste, le quali erano concentrate a Milano, a Napoli e all'estero (il 1912 fu l'anno delle tournée europee di Marinetti), nel 1913-14 invece il rapporto si invertiva: nel quadro di una generale moltiplicazione delle mostre in tutt'Italia e soprattutto delle serate (ne sono documentate oltre un centinaio),^[17] il movimento sceglieva di intensificare la propria azione nella capitale avviando un processo che, nel giro di pochi anni, fece della città uno dei luoghi dell'avanguardia. Il Futurismo aveva sì come punto di riferimento Milano e la casa del suo fondatore, trasferitosi nel 1911 dall'abitazione di Corso Venezia (angolo Via Senato 2) nella famosa Casa Rossa di Corso Venezia 61, subito divenuta anche sede della Direzione del movimento e della Edizioni Futuriste di Poesia, ma progressivamente, dal febbraio del '13, accentrava a Roma parte dell'attività. Tale evoluzione avveniva, comunque, all'interno di una più generale politica di espansione nazionale e internazionale del movimento, costruita attorno ad un modello di autopromozione e diffusione decentrata, che si traduceva nella proliferazione di iniziative, recital, spettacoli e declamazioni nei grandi e nei piccoli centri italiani. Quando, nel 1925, Marinetti si trasferì nella capitale, nell'abitazione di Piazza Adriana 30, Roma divenne ufficialmente il nuovo fulcro d'azione del movimento: simbolicamente il Futurismo spostando la sede, accettava la centralità della città concludendo il processo iniziato prima della guerra e 'istituzionalizzato' nel 1918 con il lancio del periodico *Roma Futurista*,^[18] che l'aveva portato a farsi progressivamente sempre più 'romano' per divenire 'nazionale'. Dalla metà degli anni Venti, iniziava una nuova battaglia, quella col Fascismo del quale Marinetti e i futuristi erano stati fiancheggiatori, che culminava nella richiesta al Duce di riconoscere al movimento la qualifica di 'Arte di Stato': una definizione che Mussolini rifiuterà, concedendo invece al Futurismo solo la qualifica di 'precursore' del Fascismo.

Si è detto che nei primissimi anni Dieci furono poche le iniziative futuriste nella capitale: la più importante fu la conferenza tenuta da Boccioni su *Futurismo e pittura futurista* il 29 maggio 1911 al Circolo Artistico Internazionale di Via Margutta, alla presenza di Marinetti e Balla, particolarmente rilevante perché in quei mesi si teneva a Roma l'Esposizione Internazionale dedicata all'arte e la cultura, istituita per celebrare i 50 anni dell'Unità d'Italia. ^[19] Ma fino allo scoppio della guerra, i luoghi futuristi romani per eccellenza erano la Sala Pichetti e la Galleria Sprovieri. ^[20] La prima, situata in Via del Bufalo (Largo del Nazareno) doveva il nome a Giuseppe Pichetti, molto noto nella Roma primonovecentesca per la sua Accademia di ballo, i cui saloni ospitavano anche rappresentazioni teatrali: a Via del Bufalo si svolsero molti eventi futuristi e d'avanguardia, fra i quali l'esposizione delle fotodinamiche di Bragaglia che, sebbene osteggiata da Boccioni e dai pittori futuristi, venne presentata da Marinetti nel 1912. A pochi passi dalla Sala Pichetti, in Via del Tritone 125, era situata la galleria romana di Giuseppe Sprovieri inaugurata il 6 dicembre 1913 che, come la seconda sede aperta dopo pochi mesi a Napoli, divenne una galleria futurista permanente, ospitando alcune fra le mostre più significative nella storia del movimento, fra cui l'*Esposizione libera futurista internazionale di pittori e scultori*, inaugurata da Marinetti nell'aprile del '14. Nei locali di Via del Tritone si svolsero happening e performance che anticipavano il cabaret dadaista, tra cui la celebre declamazione di *Piedigrotta* di Cangiullo e i *Funerali grotteschi di un critico passatista* (Croce) «morto di crepacuore sotto gli schiaffi futuristi». ^[21]

2. La Grande Guerra e le avanguardie

Nei caotici e instabili mesi del dopoguerra, apparivano mutati il clima politico romano così come quello artistico-intellettuale, sebbene il pubblico sembrasse poco partecipe ai sussulti pre-diciannovisti e diciannovisti del Partito Politico Futurista, lanciato da Marinetti con la già citata testata *Roma Futurista* il 20 febbraio 1918. I romani si mostravano invece incuriositi dalla creatività di Giacomo Balla, Fortunato Depero, Virgilio

Marchi che lavoravano a fantasiose decorazioni per ambienti teatrali o cabaret e frequentavano con entusiasmo le mostre della *Casa d'Arte* Bragaglia inaugurata a Via Condotti nel '18, pur criticando i film realizzati da Anton Giulio che, assieme ai fratelli Arturo e Carlo Ludovico, si era da tempo dedicato alla sperimentazione di tecniche innovative fotografiche e cinematografiche. Il teorico del *Fotodinamismo futurista*, fin dal 1906 aiuto regista della Cines, la casa cinematografica romana che girava nel teatro di posa di via Appia Nuova (poi via Veio) fuori Porta San Giovanni, nel 1917 aveva realizzato per la società di produzione Novissima Film quattro pellicole d'impronta futurista, ^[22] con le scenografie d'avanguardia di Enrico Prampolini. I film non avevano avuto successo a differenza degli eventi programmati nella *Casa d'Arte*, ben presto divenuta un vero punto di riferimento per i pittori d'avanguardia: inaugurata con una personale di Giacomo Balla, nel giro di quattro anni la galleria ospitò le importanti mostre di Giorgio de Chirico (1919), Mario Sironi (1919), Hector Nava, Julius Evola e i dadaisti, Gustav Klimt e Egon Schiele (1920), Ossip Zadkine (1921).

Roma iniziava ad imporsi quale centro dell'avanguardia internazionale, ma per comprendere le modalità con cui si attuò questa trasformazione, è necessario risalire agli anni della guerra. Durante il conflitto che fece tante vittime anche fra i futuristi (fra gli altri Boccioni, Sant'Elia e Erba), l'avanguardismo romano aveva affidato il prosieguo dell'attività soprattutto alle riviste, ovviando così anche all'assenza fisica della maggioranza degli artisti, impegnati al fronte. Lo stesso Bragaglia, che nel '15 aveva lanciato *La Ruota*, «rivista panteista illustrata», nel 1916 aveva iniziato la pubblicazione di *Cronache di attualità*, un periodico destinato ad affiancare, attraverso tre serie (1916, 1919 e 1921-22), una complessa esperienza che avrebbe portato lui e i suoi locali ad essere il fulcro dello sperimentalismo romano.

Nel medesimo anno, Prampolini aveva creato con Luciano Folgore *Avanscoperta* e nel 1917 aveva fondato con Bino Sanminiati *Noi*, raccolta internazionale d'arte d'avanguardia (1917-1919, 1920 e 1923-25), i cui fascicoli registravano tutte le iniziative dei movimenti nazionali e internazionali, divenendo una fonte preziosa di informazioni.

Una breve rassegna come la presente non consente di enumerare tutte le iniziative di quegli anni. Parlando dell'incontro fra i futuristi e alcuni esponenti dell'avanguardia europea, però, va almeno ricordato il ruolo svolto nel creare tale rapporto dagli spettacoli teatrali, molti dei quali si tennero al Costanzi, che ebbe il merito di essere stato il primo teatro italiano ad ospitare, già nel maggio 1911, *Les Ballets Russes* di Sergej Diaghilev. ^[23] La compagnia tornò a Roma ripetutamente, nell'aprile del '17, nel '20 e nel '21, ma fu la tournée fatta durante la guerra quella che ebbe maggiore influenza sull'ambiente romano poiché nella capitale si incontrarono i futuristi, Stravinskij (per lui Balla aveva curato la scena del *Feu d'artifice* rappresentato il 12 aprile), Picasso, Diaghilev, Cocteau e Massine. Quest'ultimo aveva allestito nel ridotto del Teatro Costanzi una mostra della sua collezione, con opere di Balla, Depero, Prampolini e Picasso. Oltre a Balla, protagonisti di tale fase furono Depero e Prampolini: Depero realizzò, nel 1916-17, le scenografie de *Le Chant du Rossignol* di Stravinskij per Diaghilev (il lavoro non fu rappresentato: andrà in scena nel 1920 con la firma di Matisse) e quelle dei *Balli plastici*, elaborati con Gilbert Clavel e messi in scena al Teatro dei Piccoli a Palazzo Odescalchi. Prampolini creò le scenografie e i costumi per il dramma di marionette di Pierre Albert-Birot *Matoum e Tévibar*, rappresentato al Teatro dei Piccoli nel '19, per poi collaborare nel '20 al *Teatro del colore* di Andrea Ricciardi.

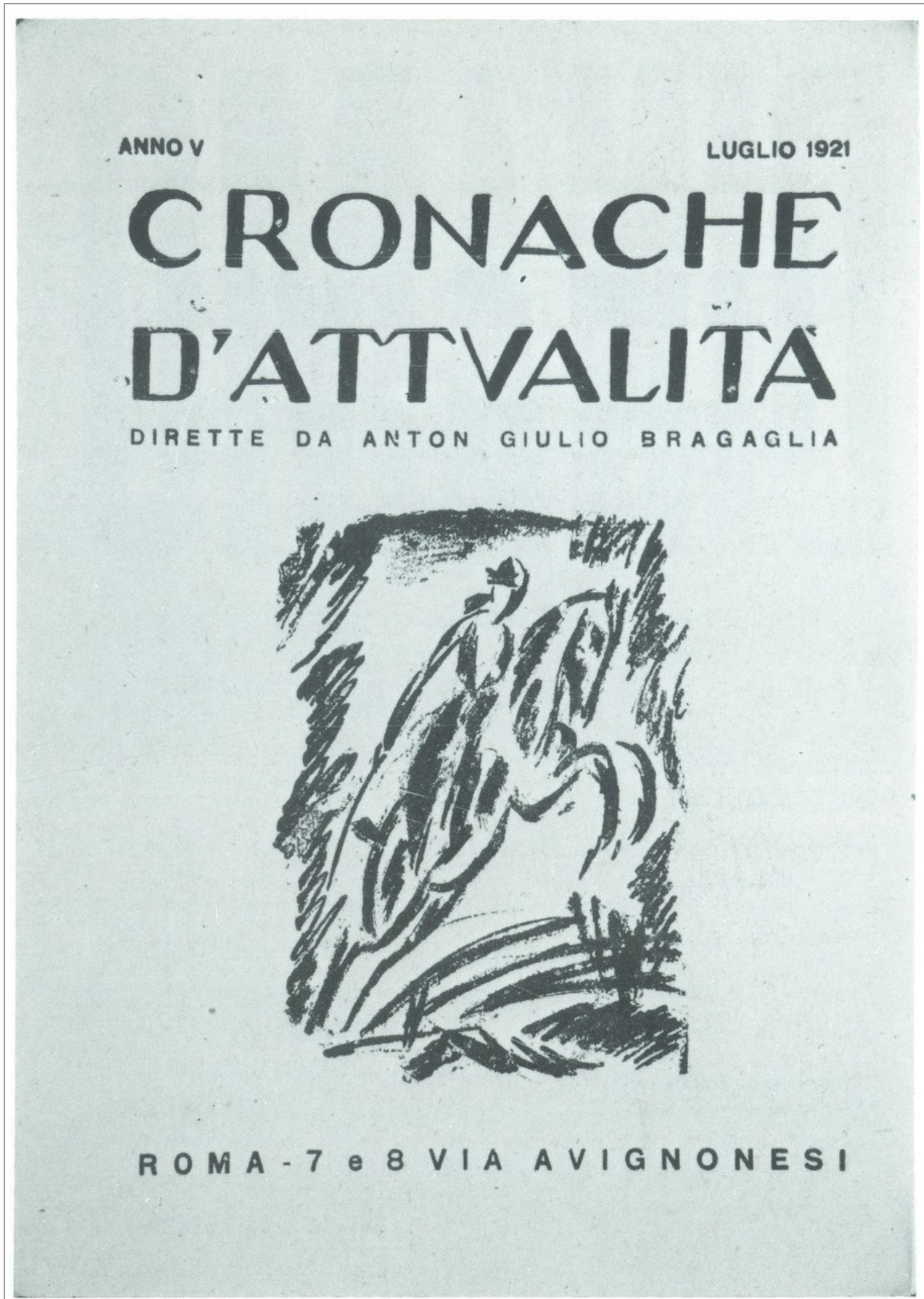
Ci si è soffermati sugli spettacoli per dare l'idea della ricchezza dell'avanguardismo romano che neppure il conflitto aveva sopito, ma fu l'apertura nel '18 della *Casa d'Arte* di Bragaglia a Via Condotti a rendere davvero la città il luogo di riferimento dello sperimentalismo, il cui sviluppo fu legato a quell'insieme di iniziative dei fratelli Bragaglia, dalla galleria al *Teatro degli Indipendenti*, dalle riviste alle pellicole cinematografiche e agli esperimenti fotografici, che va sotto il nome di 'laboratorio Bragaglia'. ^[24] La galleria, che rompeva la chiusura del sistema artistico cittadino e nazionale poiché tendeva a rendere autonomi e indipendenti gli artisti, fu realizzata grazie all'investimento personale di Carlo Ludovico, unendo «un po' di soldarelli», come amava ricordare, che aveva ottenuto per una degenza in ospedale durante la guerra, ai suoi arretrati d'invalido e ai diritti d'autore per un libro pubblicato con Treves. Raccontava Bragaglia:

Affittammo un appartamento a Via Condotti ed aprimmo la Casa d'Arte. In Italia mancavano a quell'epoca delle gallerie d'arte private, gli artisti potevano esporre solo nei saloni ufficiali che si svolgevano ogni 2-3 anni. La Casa d'Arte esponeva i "rifiuti" dell'ufficialità.

Inaugurammo con Giacomo Balla. L'idea nostra era di divulgare la parte più colta, aggiungendo a queste attività anche altre manifestazioni: conferenze, recitazioni di versi... cominciammo a creare un centro artistico tanto interessante ed unico in Italia. ^[25]

Il Futurismo ormai si avviava verso la sua seconda fase, in cui la definitiva politicizzazione iniziata nel 1918, consacrata dalla pubblicazione del Manifesto del Partito Politico Futurista, dall'esperienza da *Roma Futurista* e dalla nuova struttura organizzativa dei Fasci Futuristi (di molti mesi antecedenti la creazione dei Fasci mussoliniani, lanciati da Mussolini nell'adunata milanese di Piazza San Sepolcro, il 23 marzo 1919), si intrecciava con la più avanzata progettualità artistica derivante dal manifesto *Ricostruzione futurista dell'universo*, teorizzata nel 1915 da Balla e Depero.

Il Futurismo entrava nella vita quotidiana attraverso una radicale trasformazione dell'ambiente: dall'arredo alla moda, dal cinema al teatro, dalla



musica alla danza, dal manifesto pubblicitario alla progettazione dell'oggetto d'uso. I laboratori artistici futuristi romani – in primis l'atelier di Balla – diventavano lo strumento di una pratica artistica che trasformava il futurismo in un'arte totale.

Non abbiamo lo spazio per ricordare tutte le esperienze con cui vari artisti attuarono a Roma l'ambizioso progetto di Balla e Depero, ma varrà ricordare almeno la creazione di una serie di ambientazioni estrose e suggestive che ridefinirono l'immagine della capitale.

Visi

Indice
Even
I num
Presc

Anno I. - N. 1 - 20 Settembre 1918
Redazione e Amministrazione:
ROMA - Via Bocaccio, 8 - ROMA



Manica 121
5. J. 129

CONTO CORRENTE CON LA POSTA
Esce il 10, il 20, il 30 di ogni mese.
Un numero separato cost. 1.50
Abbonamento fino al 31 Dicembre

ROMA FUTURISTA

GIORNALE DEL PARTITO POLITICO FUTURISTA

fondato da MARIO CARLI - MARINETTI - SETTIMELLI

FUTURISTI ITALIANI

MORTI IN PRIMA LINEA

L'go Cantucci (medaglia d'argento)
Stojanovich
Antonio Sant'Elia (medaglia d'argento)
Carlo Erba
Attilio Casarini
Luca Lombardi
Luigi Porru-Cabus
Vincenzo
Geechnegro

FERITI IN PRIMA LINEA

Giulio Dora
Vino Zaccarollo
P. T. Marinetti
Nino Formoso
Januar 14
Forlani
Pignato
Italo Gebauer (mutilato - 3 med.)
Ardegnò Wolff (med. di bronzo)
Luigi Russolo (mutilato - medaglia d'argento)
Yann'Antò
Demy
Stelner (mutilato)
Mario Carli
Jona
Marcello Manzi
Ego Piaci

MORTI SOTTO LE ARMI

Umberto Boccioni

giustamente valutata e rispettata per la fortuna d'Italia.

I nostri amici interrono vivamente di ardentissimi i nostri burrascosi comizi oratori. I futuristi che in quei comizi hanno accettato e respinto il genio creativo italiano, dando continue lezioni di eroismo intellettuale, non oggi i primi nel campo di battaglia. I futuristi, questi dritti, bicorni, hanno saputo tollerare, vincere e morire. I nostri amici cercheranno anche di applicarsi con le loro parole - impetuosi, insinuando che degli oratori - anche i geniali non possono fare della politica; e noi il smantellamento con la nostra indagine precisa, pratica, inesorabile contro i traditori e i truffatori della patria.

Nessuno può mettere in dubbio l'efficienza della nostra campagna antiparlamentare e irredentista prima della guerra. Le due prime dimostrazioni del popolo italiano per l'insediamento furono organizzate e condotte dai futuristi nel settembre del 1914 a Milano. Quando tutto l'Italia era centrale e germanofila, in mezzo all'agitazione, al dubbio, al timore, i futuristi gridarono per primi: guerra all'Austria! guerra alla Germania! teniamoci in piazza e in teatro alle bandiere austriache e germani rinchiusi al col-

labore di S. Vittore.

Entriamo nella fase finale. E' giunta la ora della vittoria per noi italiani, francesi, inglesi, americani, giapponesi, difensori della libertà e della genialità. I disfatti, che rinvengono l'acqua dopo Caporetto, tornano a nascondersi e a schieferare. Bisogna stare in guardia perché in questo momento cupo il blocco tedesco farà gli sforzi più disperati per disprezzarci e tagliarci, se non la vittoria, la vittoria completa. Il nostro giornale nasce con un programma preciso della vittoria del Paese e delle grandi vittorie francesi, come il giornale di Tempo e il forlino dopo Caporetto.

Ecco i nostri programmi:

1. Intensificazione della guerra fino alla vittoria completa. Suffocazione dei focolai sovietici. Isolamento via via che la sorte pluripli sempre più in nostra favore. Non dimissioni per una stanchezza superabile il frutto di tanti sacrifici.
2. Censura spietata alle spie, ai tradimenti, ai disertori.
3. Dispendio controllo agli atti del Governo.
4. Organizzazione di tutte le giovani forze italiane.

IL FUTURISMO ITALIANO. PROFETA DELLA NOSTRA GUERRA. SEMINATORE E ALLENATORE DI CORAGGIO E D'ORGOGGIO ITALIANO, HA APERTO UNDICI ANNI FA IL SUO PRIMO GOMIZIO ARTISTICO COL GRIDO: W ASINARI DI BERNEZZO! ABBASSO L'AUSTRIA!

I FUTURISTI ORGANIZZARONO LE DUE PRIME DIMOSTRAZIONI CONTRO L'AUSTRIA NEL SETTEMBRE 1914 A MILANO IN PIANA NEUTRALITÀ. BRUCIARONO IN TEATRO E IN PIAZZA OTTO BANDIERE AUSTRIACHE E FURONO INCARCERATI A S. VITTORE.

l'Compagna per un'Italia rinnovata, libera dal culto incapace del suo passato, dalla pochezza del petto e dall'influenza del fardello.

Il Rivoltare gettato e prontamente batti i problemi inerenti al benessere e alla gloria, fucilate degli antenati combattenti e dei nostri.

ROMA FUTURISTA

Manifesto del partito futurista italiano

ROMA FUTURISTA

Il futurismo non è un giornale colto, ma un giornale politico.

Il futurismo che ha al suo capo esplicito un programma spazialistico artistico, si propone una missione attiva: si propone un'azione politica per collaborare a risolvere gli urgenti problemi nazionali. Coloro che si occupano di squallidi discorsi accademici, di preconcetti di servizi giudiziari e di sterminati discorsi, cercò di realizzare la nostra possibilità di servizio giudice e costruttore.

Ma la vita Italia non può rimanere e non rimarrà neppure immutata nelle loro mani incapaci. La guerra ha rivelato le loro forze limitate. Solo forze giovani, violente, anticonformiste, ultra italiane. Devono essere più

1. Il partito politico futurista che noi fondiamo vuole una Italia libera, forte, non più sottoposta al suo grande nemico, al forziere troppo amato e al preti troppo tolleranti: una Italia fuori tutela, assolutamente padrona di tutte le sue energie e di tutto il suo grande avvenire.

2. L'Italia, unico esempio di Nazionalismo rivoluzionario per la libertà, il benessere, il miglioramento fisico e intellettuale, lo sforzo, il progresso, la grandezza e l'orgoglio di tutto il popolo italiano.

3. Educazione patriottica del proletariato. Lotta contro l'assalfabetismo. Visti, costruzione di nuove strade e ferrovie. Scuole laiche elementari obbligatorie con sanzioni penali. Abolizione di molte Università inutili e dell'insegnamento classico. Insegnamento tecnico obbligatorio nelle officine. Ginnasio obbligatorio con sanzioni penali. Educazione all'aria aperta, sportiva e militare. Scuole di coraggio e di italianità.

4. Trasformazione del Parlamento mediante un'equa partecipazione di industriali, di agricoltori, di ingegneri e di commercianti al Governo del Paese. Il limite minimo di età per la deputazione sarà ridotto a 22 anni. Un milione di deputati avranno sempre opportunità e un milione di deputati produttori (sempre retro-

grado). Un parlamento sgombrato di rannoccoliti e di senaglie. Abolizione del Senato.

Se questo parlamento nazionale e pratico non di buoni risultati, lo aboliremo per giungere ad un Governo tecnico senza parlamento, un Governo composto di 20 tecnici eletti mediante suffragio universale.

Rimpiazzeremo il Senato con una Assemblea di controllo composta di 20 giovani non ancora trentenni, eletti mediante suffragio universale. Invece di un Parlamento di oratori inopportuni e di dotti invalidi, moderato da un Senato di notabili, avremo un Governo di 20 tecnici eletti da un'assemblea di giovani non ancora trentenni.

Partecipazione eguale di tutti i cittadini italiani al Governo. Suffragio universale eguale e diretto a tutti i cittadini uomini e donne. Serietà di linea e larga base. Rappresentanza proporzionale.

5. Sostituzione all'attuale anticlericalismo retrogrado e quietista un anticlericalismo d'azione, vivace e realista per sgomberare l'Italia e Roma dal suo vecchio sacro dove invece basterebbe un solo tempio dove invece basterebbe un solo tempio.

Il nostro anticlericalismo ipocritico e integralista, ostacola la base del nostro programma politico, non consente mai di tirarsi né transigere, né compromettere l'azione.

Il nostro anticlericalismo vuole liberare l'Italia dalle chiese, dai preti, dai frati, dalle monache, dalle badesse, dai veri e dalle campane.

(CENSURA)

Unica religione, l'Islam di domani. Per noi noi ci battiamo e faremo morire senza curare delle forme di governo destinate a scomparire a seguito il medioevo teocratico e religioso nella sua fatale caduta.

6. Abolizione dell'autorizzazione maritale. Divorzio facile. Svalutazione graduale del matrimonio per l'avvento graduale del libero amore e del figlio di Stato.

7. Mantenere l'esercito e la marina in efficienza fino allo smembramento dell'impero austro-germanico. Poi, diminuire gli effettivi al minimo preparando invece quattromila quadri di ufficiali con rapida istruzione. Esempio: duecentomila uomini con sessantamila ufficiali, la cui istruzione può essere condotta in quattro corsi trimestrali ogni anno. Educazione militare e sportiva nelle scuole. Preparazione di una completa mobilitazione industriale (armi e munizioni) da realizzare in caso di guerra oltremontana alla mobilitazione militare. Tutti pronti, con la minima spesa, per una eventuale guerra o una eventuale rivoluzione.

Bisogna prima la nostra guerra alla ma-

3. «Il Futurismo applicato ai cabaret»

«C'è stato in questi giorni, qui a Roma, un improvviso e molteplice sboccio d'arte futurista: il futurismo applicato al cabaret». [26] annotava

all'inizio degli anni Venti Massimo Bontempelli, che in quel periodo simpatizzava con il Futurismo e da poco aveva rifiutato le opere scritte prima della guerra. Fra il 1921 e il 1923, venivano infatti inaugurati nella capitale diversi locali decorati dai futuristi, tutti situati nel centro della città. Iniziava la serie, nel '21, il *Bal Tic Tac*, situato in via Milano, i cui ambienti considerati distrutti per oltre mezzo secolo, sono stati recentemente ritrovati durante il restauro del palazzo. Alle sale, arredi e lampade del cabaret aveva lavorato Balla: era «un grandioso locale per balli notturni futuristicamente decorato», nel quale «per la prima volta, apparve realizzata la nuova arte decorativa futurista. Forza, dinamismo, giocondità, italianità, originalità» commentava il periodico *Il Futurismo*.^[27] Per il lavoro, ha ricordato la figlia dell'artista, Elica, Balla era stato contattato da Vinicio Paladini, altro avanguardista della cerchia romana, in quegli anni in procinto di lanciare con Ivo Pannaggi il movimento Immaginista.^[28] Nel 1922, nei sotterranei dell'Hotel Élite et des Etrangers in Via Basilicata 13, era stato aperto il *Cabaret del Diavolo*, uno dei più stravaganti ritrovi romani di proprietà di Gino Gori, il quale intendeva farne il punto di incontro di scrittori, pittori e intellettuali e aveva puntato sulla creatività di Depero, chiamandolo a decorarne e ad arredarne gli interni. Le tre sale, denominate Inferno, Purgatorio e Paradiso, avevano ognuna una specificità cromatica e tipologica: i mobili del Paradiso, ad esempio, erano azzurri, quelli del Purgatorio verdi e quelli dell'Inferno rossi. L'illuminazione era bianco-rosa-azzurina con immagini di angeli e cherubini nel Paradiso, bianco-verde con una coorte di anime verdi nel Purgatorio, e rossa con diavoli e dannati avvolti dalle fiamme nell'Inferno. Il locale era sede della *Brigata degli Indivoluti*, composta da poeti e artisti.

Nello stesso anno Balla, che aveva anche decorato la sua celebre casa-galleria aperta al pubblico di Via Nicolò Porpora 2 (poi seguita dall'altrettanto celebre abitazione di Via Oslavia 34 b), realizzava il soffitto luminoso della sala futurista della nuova sede allestita da Virgilio Marchi della *Casa d'Arte* di Bragaglia, trasferitasi da Via Condotti 18 in Via degli Avignonesi 8. Nei locali ricavati nei sotterranei dei Palazzi Tittoni e Vassalli che conservavano le terme pubbliche romane di Settimio Severo, nel 1923 Bragaglia affiancava alla galleria anche il *Teatro degli Indipendenti* per il quale Virgilio Marchi aveva realizzato il ridotto e il bar: qui, per otto dense stagioni, Anton Giulio sperimentò la sua 'riforma teatrale' e le sue idee di rinnovamento delle tecnica scenica mediante l'introduzione di nuovi elementi quali una regia sperimentale, una recitazione innovativa e una scenografia 'cromatica'. Nel teatro vennero messi in scena gran parte dei testi d'avanguardia italiani e stranieri prodotti in quegli anni dagli artisti più vari, da Jarry ad Apollinaire, dai Futuristi agli Immaginisti: nel 1921, la vecchia sede della *Casa d'Arte* aveva ospitato anche la mostra di opere dadaiste facente parte della *Grande Stagione Dada Romana* che aveva messo in programma esposizioni, declamazioni, esecuzioni di musiche dadaiste e una conferenza di Evola su Tzara nell'Aula Magna dell'Università.

Concludendo questi appunti sulle avanguardie a Roma nei primi decenni del Novecento che, vale sottolinearlo, dato il numero degli eventi e degli artisti, non hanno alcuna pretesa di esaustività, dobbiamo almeno accennare all'area dei giovani e giovanissimi artisti i quali, nella seconda metà degli anni Venti, pensavano di poter conciliare avanguardismo politico e avanguardismo artistico. Era questo un tema di bruciante attualità anche per i futuristi. Dopo il fallimento dell'esperienza 'diciannovista' del Partito Politico caratterizzata da uno stretto rapporto con l'Arditismo di Carli e il Fascismo di Mussolini, infatti, il Futurismo aveva vissuto una fase di presa di distanza dai due movimenti in parte determinata, dopo l'insuccesso della lista comune con Mussolini alle elezioni del 1919 a Milano, dall'abbandono da parte del PNF di una serie di pregiudiziali (in primis quella antimonarchica) e di alcune rivendicazioni che stavano a cuore al movimento marinettiano. Le due organizzazioni, come è noto, si riavvicinarono solo nella seconda metà degli anni Venti, quando il Futurismo iniziò a rivendicare con forza il proprio ruolo nella storia del Fascismo e nella costruzione della Nuova Italia.

Meno lineari furono le scelte degli artisti romani d'avanguardia, uniti più dalla frequentazione dei medesimi luoghi che da una poetica comune. Alla metà del decennio, sebbene il Fascismo avesse iniziato a chiudere tutti gli spazi culturali, sopravvivevano ancora delle zone franche: la *Casa d'Arte* e il *Teatro degli Indipendenti* attiravano così futurifascisti come Carli e Settimelli, che inauguravano il foglio fascista *L'Impero*, e gli Immaginisti (Paladini, Pannaggi, Barbaro, Terra e Flores), provenienti da esperienze politiche di tutt'altro segno, tra l'anarchia e il comunismo. Si muovevano in un territorio sperimentale (collocandosi fra Anton Giulio Bragaglia e Alessandro Blasetti), un confuso underground di ventenni militanti di una sinistra minoritaria e il gruppo degli altrettanto giovani sostenitori di un fascismo ribellistico, attirati da Bontempelli e dal suo *900*. Questi ultimi, tra il 1928 e il '29, pubblicavano alcuni fogli che meritano una menzione, cioè *I Lupi* di Napolitano e Bizzarri, *2000* di Gallian, Ghelardini e Gaudenzi e *L'Interplanetario* di De Libero e Diemoz. Erano riviste e rivistine acerbe, ma testimoniano quanto fosse mutato lo sperimentalismo romano e insieme quali fossero le potenzialità della ricerca dei giovani: basterà dire che su *L'Interplanetario* uscirono nel 1928 alcuni testi di Moravia, che costituiscono il nucleo narrativo de *Gli Indifferenti*.

La lunga stagione dell'avanguardia a Roma stava ormai volgendo al termine: il Futurismo abbandonava del tutto i caratteri eversivi delle origini per uno sperimentalismo assai poco antagonista, come certificava anche la nomina di Marinetti, nel 1929, ad Accademico d'Italia. Nel 1930 chiudeva definitivamente il *Teatro degli Indipendenti* di Bragaglia.

¹ Cfr. F.T. Marinetti, 'Contro Roma passatista', in Id., *Guerra sola igiene del mondo*, Milano, Edizioni Futuriste di Poesia, 1915. Il testo fu ripubblicato più volte col titolo di *Contro Firenze e Roma piaghe purulente della nostra penisola*; nel volume di F. T. Marinetti, *Futurismo e Fascismo*, Foligno, Campitelli, 1924, sotto il titolo del brano, compare l'indicazione «giugno 1910».

² Sul Futurismo a Roma cfr. E. Crispolti, 'Pittura, scultura, architettura e ambientazioni futuriste a Roma', in Id., *Il Futurismo a Roma*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1978; Id. (a cura di), *Casa Balla e il Futurismo a Roma*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1989; E. Mondello, *Roma futurista. I periodici e i luoghi dell'avanguardia nella Roma degli anni Venti*, Roma, Franco Angeli, 1990; C. Salaris, *La Roma delle avanguardie: dal futurismo all'underground*, Roma, Editori Riuniti, 1999.

³ Il *Discorso di Roma*, più volte ripubblicato da Papini in opuscolo con un *Commento*, *La risposta dei romani* e un'Appendice, uscì in volantino col titolo

LA RUOTA DENTATA

Movimento

ANNO I - N. 1 Febbraio 1927
 UFFICI: ROMA (50) - VIA PORTO MAURIZIO, 22
 Abbonamento annuo L. 10 - Sostitutore
 Abbonamento annuo con tutte le edizioni L. 100
 UN NUMERO CENT. 50



Immaginista

V.A.A.A.A. Pulite il vostro guardaroba
 da idee fatte, pregiudizi, timori, roba vecchia
 di ogni genere. ←

Conto corrente con la posta

Conto corrente con la posta

Prima rivelazione dell'immaginismo

Immagine di una nuova
 scaltissi. Il MOVIMENTO
 ODUTTORE DELLA MOLTE-
 LICITÀ DELLE FORME DI
 FA È AMORE.
 L'UNIVERSO SULLE BASI
 UNA NUOVA MATEMATICA
 MAGINISTA. La vita vista
 ravverso la lente bienvenuta
 l'immaginismo, unica garan-
 per l'eternità, si può rias-
 nere nelle formule: 2 = 1;
 2; 1 = 1 - 1.

Non confondiamo immagi-
 mo e fantasimo; l'immagine
 utliche cosa più della realtà;
 antasma è l'ossessione follo-
 nulla.

MILLE VENUS ÉTOILE FAN-
 ISISTE NON VA CONFUSA
 S VELASQUEZ.

Le nostre immagini sono
 ove, inedite, sorprendenti. Noi
 druggiamo i culti fetichisti,
 apiamo tutti gli apparecchi
 asti degli pseudo artisti dagli
 reggiamenti catatonici; noi
 riamo tutte le mattine il
 dro liquido cefalo-rachidiano;
 de 10 alle 12 facciamo del
 ding sulla spirale della Nosema
 mbyeis o per gli spazi del-
 niverso. Donatori della mēna-
 le umana gli IMMAGINISTI
 NNO LA BOXE PSICHICA.

Attenzione! Attenzione!
 al immaginista è un pericolo
 ente; noi non usiamo valvole;
 certo circuito immaginista
 aca le valvole dell'umanità
 avocando i più disperati in-
 ali.

Vegetazione immaginista. I
 si ripetono i temi della vec-
 ia arte produttrice di caval-
 ci per signori e di viole per
 dame; L'IMMAGINISMO,
 zzenolo del mondi artistici,
 arisce radicalmente dalla psi-
 osi e da tutte le malattie dei
 pagalli.

Le scuole artistiche d'Avvan-
 arata con la loro affannosa
 era di nuove possibilità crea-
 e per mezzo di analisi spaziale

e temporale della realtà, ci
 sembrano individui ostinati a
 voler uscire da un labirinto di
 Luna Park attraverso le immagi-
 ni della uselta che gli specchi
 sapientemente disposti riflettono.
 GLI IMMAGINISTI ESCONO
 DI SOPRA.

Noi inietteremo
 le nostre idee
 a tutto il mondo



futuristi, suprematisti, cubisti,
 espressionisti, surrealisti, costrut-
 tivisti, realisti, avanguardisti,
 tutti con il
 MOVIMENTO IMMAGINISTA!

I FESSI NON C'ENTRANO
 NEPPURE.

GLI Intimisti ci appalano
 come coloro che recatis a vedere
 Josephine s'intristiscono subita-
 mente pensando alla Capanna
 dello Zio Tom.

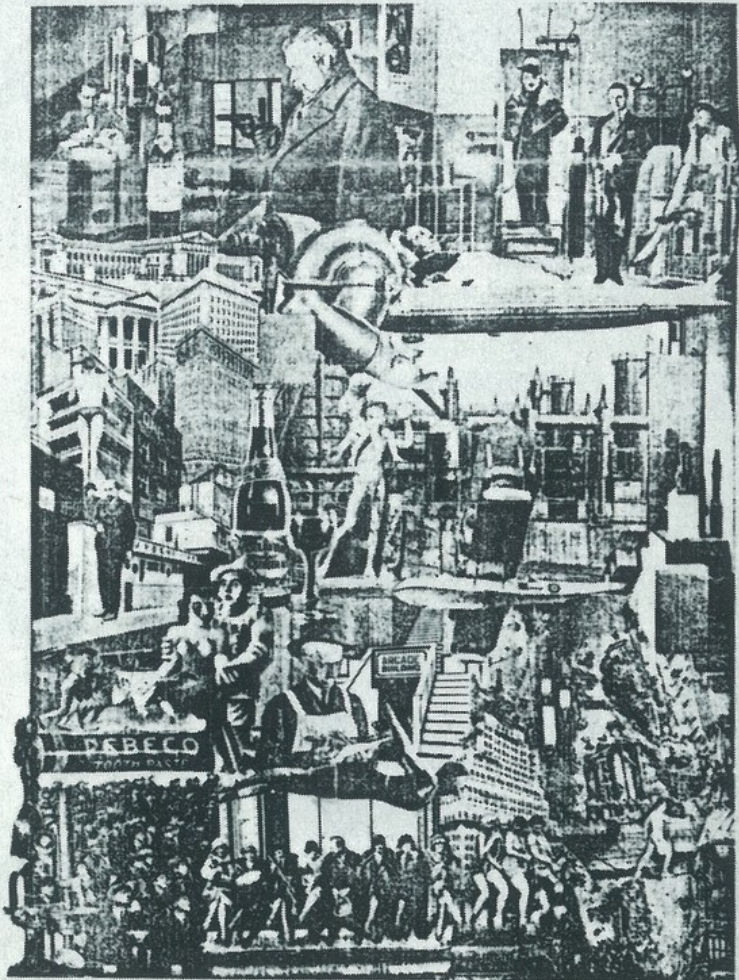
GLI IMMAGINISTI AMANO
 GLI ANANAS.

I FESSI PIANGONO SULLA
 DISTRUZIONE DI MONTMAR-
 TEE.

I suprematisti ci rammen-
 tano quegli individui che recatis
 a sentire un jazz si entusiasmano
 unicamente per le virtuosità
 della seza musicale del tubo-
 phone o del saxofono.

GLI IMMAGINISTI BAL-
 LANO IL BLACK BOTTOM.

I FESSI PREFERISCONO LE
 DAME VIENNESI.



FOTOMONTAGE PALAMINI

Contro Roma e contro Benedetto Croce. Discorso di Giovanni Papini detto al Meeting futurista del Teatro Costanzi il 21 febbraio 1913 e in Lacerba, I, 5, Firenze, 1 marzo 1913. Cfr. G. Papini, *Contro Roma e contro Benedetto Croce*, Milano, BookTime, 2015.

4 G. Papini, 'Commento', in Id., *Contro Roma e contro Benedetto Croce*, p. 15.

5 Ivi, p. 16.

- I Febbraio (VI) N. 1 **ESCE IL 1. E IL 15 DI OGNI MESE** **Costa Centesimi 50**

L'ARABESCHI

1927

Direzione e Amministrazione: ROMA - Via Taranto, 90 **ABBONAMENTO ANNUO L. 10 - SOSTENITURIZ L. 1000** **Diretteri: LUIGI DIEMOZ e LIBERO DE LIBERO**

SOMMARIO:
 Antilogica - Carlo Reale (22 pagine, M. C. - Necessità di un cinematografo di Stato, LUIGI DIEMOZ - Qui si parla di loro, LIBERO DE LIBERO - Quelle avventure, M. BONTEMPPELLI - Tre palazzi assenti, M. C. - BRAGA CLIA - Il tema dell'arte, ALBERTO SPAINI - Un uomo ripreso in aria, MARGELLO DAL LIA - La lotta per il completamento, NICOLA GIARDINOTTO - Lettere dal pianeta Marte (Stomato), ENZO BENEDETTO - Custodie in Italia, GASTONE RABAY DEL FRATE - Tre viaggi, GUIDO PIGNARATA.

ANTIOLOGICA

Oggi siamo i protagonisti di una lotta tra due mondi l'uno in declino, l'altro che si affaccia, che si affaccia da questi due mondi è tale che tra di essi esiste una incomprensione assoluta che si traduce in una lotta di tipo reciproco. La guerra, distruggendo in un incendio colossale la spesa reale dei principi fissi in cui questi vascelli intorno agli uomini un vuoto impressionante, ed essi, per la mancanza assoluta di una fede che li sorregga, hanno cercato di trovare come ideali di fratellanza ed uguaglianza universale che vennero proclamati nelle piazze, nei congressi e nei manifesti, ma che non sono infamemente evasi. Privi della vecchia logica, che metteva in funzione il loro cervello, non hanno saputo più ragionare e si sono lasciati alla mercé del materialismo e della piana massoneria, vicenda politica che soddisfaceva ai meccanismi dei suoi tentacoli egemoni e burocrati.

Il trapianto tra questi due generazioni in lotta è rappresentato in arte da Pirandello che, portando la logica alla estrema conseguenza, ha distrutta, dimostrando l'assurdità e ridicolo gli uomini e delle monadi ricche e silenziose, riveli nel vuoto assoluto. Questa distruzione, senza possibilità di comunicare tra di loro e senza aspirazioni. Ciascuno a suo modo, e il resto non esiste o non conta. Questa distruzione, dopo quella della guerra, era necessaria per far sentire agli uomini il vuoto che li circondava, non trattenuti da una fede qualsiasi. È l'arte di Pirandello a grande tragedia che anima i suoi drammi e il risultato di un vuoto ragionamento, ma deriva dalle condizioni effettive della vita portate alla loro ultima conseguenza. Ma ormai, nell'anno senza Pirandello è un declino del passato: sono sei anni che Mussolini, con affermazioni che questa affermazione, come il rinascimento, parla da Roma. In tutte le espressioni del pensiero contemporaneo vi è una negazione della logica, ossia dello schema, del principio (spesso immortale), del dato di fatto, inconvertibile ecc. Il fascismo è una rivoluzione senza destino, in quanto è una negazione classica oggi si dice, è rivoluzione in atto in tutti i campi dominanti oggi la civiltà, che è però, non orazione, ma supremazia, come un costume, che tiene conto del passato (del proprio passato) e guarda confuso al futuro, cosciente della propria forma e del proprio peso.

La logica del presente è quella di non averne nessuna ed è profondamente diversa da quella del passato e da quella del futuro: tutto questo per noi non oggi possibile, perché sappiamo impiegarlo la creazione del pensiero che determinano il modo di pensare della generazione futura. In politica il fascismo affermandosi come pensiero, sempre in movimento, e non come feroce agguerrito di ragionieri fatti con una falsa logica e un'assoluta mancanza di fede.

La logica del presente è quella di non averne nessuna ed è profondamente diversa da quella del passato e da quella del futuro: tutto questo per noi non oggi possibile, perché sappiamo impiegarlo la creazione del pensiero che determinano il modo di pensare della generazione futura. In politica il fascismo affermandosi come pensiero, sempre in movimento, e non come feroce agguerrito di ragionieri fatti con una falsa logica e un'assoluta mancanza di fede.

La logica del presente è quella di non averne nessuna ed è profondamente diversa da quella del passato e da quella del futuro: tutto questo per noi non oggi possibile, perché sappiamo impiegarlo la creazione del pensiero che determinano il modo di pensare della generazione futura. In politica il fascismo affermandosi come pensiero, sempre in movimento, e non come feroce agguerrito di ragionieri fatti con una falsa logica e un'assoluta mancanza di fede.

Cinematografo di Stato

Con un anno fa si poteva dire che il nostro paese era privo di un cinematografo di Stato. Ma ora non è più così. Il nostro paese è stato dotato di un cinematografo di Stato. Questo è un fatto che ha grande importanza per la nostra cultura e per la nostra economia.

Il nostro paese è stato dotato di un cinematografo di Stato. Questo è un fatto che ha grande importanza per la nostra cultura e per la nostra economia.

ALLE ISOLE

Alle Isole, un grande spettacolo di cinema e teatro. Un'opera che ha grande importanza per la nostra cultura e per la nostra economia.

Circo Reale Italiano

Circo Reale Italiano, un grande spettacolo di cinema e teatro. Un'opera che ha grande importanza per la nostra cultura e per la nostra economia.

LEGGETE!

Leggete! Un grande spettacolo di cinema e teatro. Un'opera che ha grande importanza per la nostra cultura e per la nostra economia.

IL DRAMMA NELLA LATTERIA



Caracchini: Ritorno dai campi

Il dramma nella latteria, un'opera che ha grande importanza per la nostra cultura e per la nostra economia.

G. Papini, 'Discorso di Roma', in Id., Contro Roma e contro Benedetto Croce, p. 27.

Ivi, p. 24.

8 Ivi, p. 27.

9 *Ibidem*.

10 Ivi, pp. 23-24.

11 G. Prezzolini, *Quattro scoperte. Croce - Papini - Mussolini - Amendola*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1964, p. 105.

12 G. Papini, 'La risposta dei romani', in Id., *Contro Roma e contro Benedetto Croce*, p. 45.

13 F. T. Marinetti, 'Autoritratto', in Id., *Scatole d'amore in conserva*, Roma, Edizione d'arte Fauno, 1927, p. 16.

14 F. T. Marinetti, 'I futuristi primi interventisti', in Id., *Teoria e invenzione futurista*, a cura di L. De Maria, Milano, Mondadori, 1968, p. 522.

15 *Ibidem*.

16 E. Gentile, *Le origini dell'ideologia fascista (1918-1925)*, Bologna, Il Mulino, 1996; E. Gentile (a cura di), *Modernità totalitaria. Il fascismo italiano*, Roma-Bari, Laterza, 2008; Id., "La nostra sfida alle stelle". *Futuristi in politica*, Roma-Bari, Laterza, 2009.

17 Cfr. P. Gaborik, *Lo spettacolo del futurismo*, in S. Luzzatto, G. Pedullà, *Atlante della letteratura italiana*, vol. III, Torino, Einaudi, 2012, pp. 589-613.

18 Per un'analisi degli indici di *Roma Futurista* e delle altre riviste romane citate, cfr. E. Mondello, *Roma futurista. I periodici e i luoghi dell'avanguardia nella Roma degli anni Venti*, pp. 37-122.

19 Le esposizioni del 1911 celebrative dell'Unità d'Italia furono due: quella di Torino era dedicata alla tecnica e al progresso, quella di Roma alle arti e alla cultura.

20 L'originalità della ricerca ambientale, scenografica e teatrale a Roma è un tema affrontato fin dagli anni Settanta e Ottanta oltre che nei saggi già citati di E. Crispolti, nel suo *Storia e critica del Futurismo*, Roma-Bari, Laterza, 1976 e 1987 e negli altrettanto classici studi di P. Fossati, *La realtà attrezzata. Scena e spettacolo dei futuristi*, Torino, Einaudi, 1977 e G. Antonucci, *Lo spettacolo futurista in Italia*, Roma, Abete, 1974. Più in generale, cfr. C. Salaris, *Storia del futurismo: libri, giornali, manifesti*, Roma, Editori Riuniti, 1985 e 1992; Id., *Futurismo: l'avanguardia delle avanguardie*, Firenze, Giunti, 2009.

21 Cfr. *Lacerba*, II, nn. 7 e 9, 1 aprile 1914 e 1 maggio 1914.

22 Bragaglia aveva realizzato un corto, *Un dramma nell'Olimpo*, e tre film: *Il mio cadavere*, *Perfido incanto* e *Thaïs*.

23 Cfr. A. Ricciardi, *Il teatro del colore. Estetica del dopo-guerra*, Milano, Facchi, 1919; G. Lista, *Lo Spettacolo futurista*, Firenze, Edizioni Cantini, 1990 e G. Antonucci, *Storia del teatro futurista*, Roma, Edizioni Studium, 2005.

24 Cfr. G. Scimé (a cura di), *Il laboratorio Bragaglia 1911-1932*, Ravenna, Agenzia Editoriale Essegi, 1986, Catalogo della mostra tenutasi a Ravenna nel dicembre 1986-febbraio 1987.

25 Carlo Ludovico Bragaglia racconta, ivi, p. 16.

26 Cfr. 'Album della vita e delle opere. Catalogo delle opere esposte', in M. Fagiolo dell'Arco, G. Belli (a cura di), *Depero*, Milano, Electa, 1988, p. 34.

27 Cfr. [Nota], *Il Futurismo*, n. 2, febbraio 1922.

28 Sull'Immaginismo rimangono fondamentali i saggi di U. Carpi, *Bolscevico immaginista*, Napoli, Liguori, 1981 e Id., *L'estrema avanguardia del Novecento*, Roma, Editori riuniti, 1985.

Tag:

[avanguardia romana](#) | [Futurismo](#) | [cabaret e teatro](#) | [Filippo Tommaso Marinetti](#) | [Futurismo e Fascismo](#)

Mi piace 0

Tweet

Arabeschi - Rivista internazionale di studi su letteratura e visualità

rivista.arabeschi@gmail.com

ISSN: 2282-0876

Il disegno presente nel logo è liberamente ispirato a Saul Steinberg, Untitled, inchiostro su carta, 1948.

Arabeschi

[Presentazione](#)

[Comitato Scientifico](#)

[Redazione](#)

[Tutti i numeri](#)

[Tutti gli autori](#)

[Policy](#)

Tematiche

[Cinema](#)

[Spettacoli](#)

[Libri](#)

[Mostre](#)

[Eventi](#)

Rivista Arabeschi <http://www.arabeschi.it> è distribuito con Licenza [Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Condividi allo stesso modo 4.0 Internazionale](#).

Periodico registrato presso il Tribunale