

a Pier Carlo Masini
Cerbaia Val di Pesa 19 ottobre 1998

In copertina, **tavola parolibera** di Angelo Rognoni
tratta da *La Folgore Futurista*, Pavia, genn. 1917.

Alberto Ciampi - *Gli indomabili*

ISBN 88-7205-XXX-X

© 1999 - TraccEdizioni

C.P. 110 - 57025 Piombino (LI)

Tel. e Fax 0565/35259 • Tel. 0565/33056

tracce@infol.it • www.infol.it/tracce

finito di stampare il _____

presso_____

Alberto Ciampi

Gli indomabili

eresie futuriste di

P. Illari-A. Rognoni-G. Soggetti

Autori fuori dal coro marinettiano

TRACCEDIZIONI

LEI LUI L'ALTRO

ATTIMO

Quadrivio. Lei Lui assieme. Vettura pubblica ferma.

Lei. — (*avvistando la vettura*) Eccola là! (*a Lui*) Corri, corri...

Lui. — (*non si muove sorride*).

— Se la prendono per te è finita.

— Ma se è lì... Due passi, ci siamo.

— Bada: è finita.

— Sia pure.

L'altro. — (*nel frattempo s'avvicina al brumista - domanda se la vettura è libera - sale*) (*Una frustatina all'alfano - la vettura parte*).

Lui < **Lei.** — *sguardi dinamici = spade incrociatesi in un duello*).

Lui. — (*istantaneamente estrae una rivoltella*) *Disdetta!* (*a Lei, indefinito*) *E' finita... ma per mia mano però!*... (*si punta la rivoltella sotto la gola e spara. Cade fulminato. Un grido*).

Sipario, precipitosamente.

GINO SOGGETTI - Futurista

Tavola parolibera di Gino Soggetti, *LEI LUI L'ALTRO*,
tratto da *La Folgore Futurista*, Pavia, Febb. 1917.

Premessa

Chi ha detto che col *periodo eroico* che va dalla fondazione del Futurismo fino alla Prima Guerra Mondiale, finisce ogni anelito di libertà negli artisti che usano il Futurismo come piede di porco per scassinare la cultura e la società blindate?

Vi sono numerosi personaggi, giornali e aree, che successivamente al conflitto mondiale, ma anche dopo la Marcia su Roma, troveranno modo ed espressione per gridare a chi ha orecchi ed occhi per sentire e vedere, che la lotta contro ogni censura non è completamente nè morta nè ingabbiata.

Fra le tante realtà, è interessante notare, e mi accingo a farlo, l'asse Pavia-Parma, in anni nei quali è più facile pensare al fascismo incipiente ed insito nel messaggio bellicista, prodottosi poi, nel dopoguerra, e manifestatosi pienamente dopo il 1922, che non l'avanguardia artistica. Ma qui mi interessa quest'ultima

Parma rappresenta la continuazione di quella *rivolta*¹ artistica e sociale avviata nell'Ottocento e che ha visto nell'inizio di questo secolo, artisti e militanti politici, coinvolti sullo stesso terreno. Renzo Provinciali², futurista-anarchico e Alceste de Ambris sindacalista rivoluzionario, animano la scena degli anni Dieci. Nel decennio seguente è la volta di un'altra coppia importante: Guido Picelli, organizzatore degli Arditi del Popolo, e Pietro Illari, ardito di sinistra e futurista.

Quando ormai gran parte del futurismo di sinistra, libertario e anarchico, è disperso, lacerato, diviso, oppure i suoi protagonisti hanno abbracciato altri ideali, e mentre le camicie nere invadono le città ed i paesi, trovando non raramente forte resistenza; ancora sopravvivono, con uno specifico apporto e rapporto, futuristi che non si piegano, che continuano ad essere sia libertari che futuristi.



Foto di Angelo Rognoni tratta da, Rossana Bossaglia,
a cura di, *Il futurismo pavese*, Ticinum, Pavia 1983.

Nota introduttiva

La nota bibliografica a fine lavoro e ciò che di biografico segue queste righe, tende a fornire un quadro di riferimento, artistico e politico, seppur sommario, al fine di cogliere, oltre alle caratteristiche specifiche politiche ed artistiche di Illari, Rognoni e Soggetti, anche l'ambito in cui questi personaggi si muovono.

Ben più copiosa dovrebbe essere la bibliografia in relazione ai fatti politici che si scatenano attorno al 1920, ma l'intento di questo libretto non è quello di ricostruire quegli anni.

Essendo disponibile tanta pubblicistica e numerosi saggi in materia, oggi, il mio intendimento è semplicemente quello di far emergere un particolare aspetto, poco sondato, e cioè che vi è continuità in alcuni artisti ribelli, che appunto, non domi dalle vicende della guerra prima, e dell'incipiente fascismo poi, parallelamente o intimamente legati alle vicende politiche del momento, proseguono il loro linguaggio di ricerca, iniziato da altri all'alba del secolo.

E le barricate proseguono quindi in campo artistico, ove le masserizie sono costituite dall'antiquariato della cultura ottocentesca e nuovamente classicheggiante, usate come scudo contro gli squadristi dell'arte che violentemente riportano all'ordine i tanti artisti in libera uscita. Non mancano pure, tante pecorelle smarrite "spontaneamente" tornate all'ovile.

Ed anche in queste barricate, gioca, come afferma Furlotti³, la

tradizione tutta parmigiana, libertaria di un ribellismo solidarista che aveva animato, a Parma, le lotte del passato, sempre

fuori e spesso contro la 'politica'.

In quegli anni, difficili ancor più di altri, in un lustro nodale, 1917-'18/1922-'23, si assiste allo scardinamento e ricompattamento di idee eversive in campo artistico, e di difesa e attacco, in politica.

La Parma di Renzo Provinciali, con la sua Camera del Lavoro, ove si fusero nel decennio precedente, idee anarchiche in arte e politica, trova agli inizi degli anni Venti

Alceste De Ambris, che aveva rotto col Fascismo a seguito dell'inafasto epilogo della questione fiumana, ormai convinto che il 'trincerismo' non fosse cooptabile a sinistra, ed ora si batteva contro le squadre di Balbo con tutto il peso del suo prestigio e delle sue forze superstiti⁴.

Proprio in questi anni si rianimano in differenti aree, aneliti di libertà, quasi a confermare che, sia la guerra che il fascismo, non riescono a piegarne il potente bisogno.

Vedremo tre figure, fra Parma e Pavia, fra Ticino e Po, di libertari e futuristi, di artisti che, anche in quello che sarà chiamato Secondo Futurismo, ne manterranno viva la parte migliore - che ormai la storiografia sta facendo emergere - e propria della "fase eroica" del Movimento.

Umberto Carpi⁵ nota che

significherà certo qualcosa che l'eccellente parolibero e pittore pavese Gino Soggetti (direttore nel 1917 con Rognoni di *Folgore Futurista*, anarchico e poi simpatizzante comunista) molti anni dopo, per rivendicare l'esistenza di un'area d'avanguardia artistica di sinistra e antifascista, evocasse proprio il nome di Paladini: del notorio banditore d'una formula (una sorta di futuribolscevismo) tesa a saldare rivoluzione artistico-culturale e rivoluzione politico-sociale. La stessa espe-

rienza del maestro elementare parmense Piero Illari, nel 1923 segretario della federazione comunista di Parma e insieme attivo esponente futurista, sembra diversa: il direttore del foglio di federazione *L'Idea Comunista* e il direttore del giornale d'avanguardia *Rovente* non interagivano. Almeno in apparenza (ma il rapido declino sia politico che artistico d'una personalità tanto promettente mi induce a credere che l'irrisolta contraddizione fosse di fondo) l'estensore delle note di partito e l'artefice delle prime grafopoesie italiane (Piero Illari. n.d'A.) parevano operare in alienato sdoppiamento di personalità.

E per capire, più che lo sdoppiamento, il parallelo percorso che comprende il fascino per il Futurismo e l'autonomia da quello ufficiale, qui di seguito riportiamo la recensione che Illari scrive per *Gli Indomabili* di F.T. Marinetti, su *La Difesa Artistica* di Parma, nel numero multiplo 7-8-9-10 del dicembre 1922, a pagina 23.

GLI INDOMABILI
di F.T. MARINETTI

Edizioni Futuriste di "Poesia" della Società Tipografica Editoriale
Porta - L. 6 - Piacenza.

(...)

Marinetti si chiede: "Come definire gli Indomabili? Romanzo d'avventure? poema simbolico? romanzo fantastico? fiaba? visione filosofico-sociale?"

Io gli rispondo che il libro è un po' di tutto questo MA SPECIALMENTE UN POEMA SIMBOLICO (se vuoi di avventure fantastiche) con aguzze lucidità e trasparenza a carattere sociale.

"La concezione di questo poema parolibero mi assale il cervello nel dormiveglia di un mattino di settembre, qualche giorno dopo aver compiuto l'*Alcova di Acciaio* ad Antignano: *sulle officine livornesi occupate dagli operai garrivano bandiere rosse.*"

Le bandiere vive ed irte hanno risvegliato nel Poeta della nuova civiltà il suo primo manifesto del 1909 in cui si proponeva di "cantare le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere della sommossa, le maree multicolori e poliforme delle rivoluzioni nelle capitali moderne".

Chi leggendo *Gli Indomabili* ricorda tutto questo non può non riconoscere con me che è Poema Simbolico, Poema Sociale oltre tutto.

(...)



Piero Illari, **Il direttore di Rovente**, da
Rovente Futurista, Parma, n° 7-8, 19 magg. 1923.

Pietro Illari e Parma fra arditismo e futurismo

Piero (Pietro) Illari (Guizzidoro; Va-Fun) è un maestro elementare di Parma; ma è anche artista, prosatore, parolibberista: futurista.

Inizialmente interventista, come molti altri, subirà un ferimento sul fronte della Prima Guerra Mondiale.

Rispetto al modo di porsi di tanto futurismo, Guizzidoro, anche attraverso numerose tavole parolibberistiche pubblicate da *L'Italia Futurista*⁶, fa emergere dissenso ed un particolare atteggiamento. Rifiuta pubblicamente "l'insensata esaltazione senza fine" della guerra così come della carica emotiva alla base della stessa, con una significativa tavola parolibberica dal titolo *Fate ssschifo!* del 1917. Già l'anno precedente era stata pubblicata *Sagome nere* in piena guerra, sulla quale tavola parolibberica, esprime disgusto e orrore verso i treni che rientrano coi feriti e mutilati o morti, treni con "bagagli rigurgitanti di membra": postini di morte.

Nel dopoguerra, attraversa la prima esperienza torinese dei "Proletkult" sintesi di arte e politica, orientata verso gli ambienti marxisti. Qui si troverà una consistente fetta di futuristi di sinistra, non solo comunista, a cavallo fra marxismo e anarchismo, o con forti venature libertarie. Paolo Flores, Ivo Pannaggi, Vincenzo Paladini, Duilio Remondino, Aldo Ronco, Rezio Buscaroli, Rampa/Rossi e Gino Soggetti e Angelo Rognoni che vedremo di seguito.

Illari diverrà segretario della Federazione comunista di Parma⁷, ed avrà in De Ambris un interlocutore addirittura da introdurre sul giornale di Gramsci, a Torino, nel 1921, ove egli scrive su *Ordine Nuovo*. Ma l'esperienza dannunziana di Fiume lo farà allontanare dal PCd'I nel 1922. I socialisti non vedranno di buon occhio Illari, proprio per le sue aperture, se non

identità di vedute, col Sindacalismo rivoluzionario. Nella sua Parma, e nello stesso anno, lavorerà su *La Difesa Artistica* del sindacalista rivoluzionario Renzo Pezzani. Sarà proprio con l'uscita dal PCd'I che Illari aderirà al Futurismo⁸, anche se come si è visto, un proprio futurismo lo avrà già praticato, così come particolare sarà quello a seguire.

Nell'autunno del 1922, il gruppo futurista di Parma, attraverso Illari, aveva organizzato la Mostra d'Arte Futurista al Teatro Reinach, inaugurata da Marinetti il 16 novembre⁹.

Il bisogno di maggiore spazio e autonomia, spinge Illari a fondare nel 1923, una propria casa editrice, con sede a Parma, in Via Saffi 23.

La "Casa Editrice Illari" produce testi di arte, letteratura e teatro, con opere sue, di Remo Chiti ed altri, ma anche tavole parolibere e un curioso *Di Depero e della sua Casa d'Arte* con 'illustrazione glorificatrice' compilata da Marinetti, Buzzi, Illari, Koltonski. Pubblica anche i periodici *Rovente Futurista*, cui segue la notazione: 'diffuso in Europa', quindi *il Manifesto Futurista* e *Peso + Misura Futurista*.

Le illustrazioni di un suo articolo per *Rovente*, 'Gli stati d'animo', saranno composte, su cartoni di Illari stesso, dal pittore futurista fiorentino Antonio Marsico. Si tratta di un metodo poliespressivo dove pittura, poesia, verso libero e parolibero si condensano¹⁰, dove gli stessi autori si integrano producendo, da competenze diverse, un'unica opera a più mani.

L'apporto grafopoetico, è da considerare elemento artistico innovatore, e trova in Illari e Steiner, gli artefici di questa particolare tecnica artistica che troverà in seguito numerosi seguaci.

La rivista, quasi una continuazione in chiave ancor più futurista de *La Difesa Artistica*¹¹ dell'anno precedente, ricevette il saluto di augurio di Marinetti,

che non poteva che essere in chiave tricolore. Ma il saluto è essenzialmente rivolto a Illari.

La Difesa Artistica era diretta da Renzo Pezzani, "seguace" di Alceste De Ambris, vicino agli Arditi del Popolo e fattivo realizzatore delle Squadre di difesa antifascista. Sulla stessa rivista Illari lavora e scrive, e, come detto in altra parte di questo libretto, ha ampia libertà di movimento, fino a diventarne redattore.

La Difesa Artistica è un quindicinale, edito a Parma dal 15 maggio 1921 e diretto da Manfredo Lusignani fino al 1922, quando assumerà la direzione Renzo Pezzani. Il sottotitolo recita, 'periodico d'Arte - Letteratura - Teatro'.

Il 15 novembre 1921 (a.l, n° 9, p.3) Piero Illari firma 'Il Teatro della sorpresa - La vittoria di Marinetti'.

Illari critica l'azione teatrale, affermando:

"Il teatro della sorpresa? Non è teatro. A' molte sorprese ma non è teatro. E' una freddura spinta al paradosso (...) Io che contro il futurismo come arte innovatrice e ricostruttrice, vivificatrice e realizzatrice non ò preconetti, avrei sperato di meglio (...) Attendo perché so che Marinetti con Carli e gli altri possono e sanno dare di più."

E' chiaro che, pur riconoscendo agli iniziatori del Futurismo, ogni diritto sull'innovazione prodotta nell'arte e nella società dal 1909 in poi, ha anche l'esigenza prepotente di autonomia politica, culturale e personale che gli permette di osservare, dissentire, muoversi all'interno di un percorso senza condizionamenti.

Con l'anno seguente (a.11, n°1, 1 gennaio 1922) il giornale cambia veste tipografica, si trasforma in rivista a cadenza mensile, con pagine patinate e copertina rigida illustrata.

La prima copertina è del pittore E. Carboni, il quale si cimenterà in una spennellata oscurante alla luna, richiamandosi chiaramente, come recita il titolo dell'opera stessa, al manifesto futurista che ne chiedeva l'uccisione del chiaro.

la difesa artistica

NUMERO NATALIZIO



E. Carboni

Al chiaro di luna....!

E. Carboni, **M il chiaro di luna....!**, copertina de
La Difesa Artistica, Parma, a. II, n° 1, 1° genn. 1922.

In questo numero appare anche una Sintesi Teatrale illustrata, di Marinetti.

La rivista propone anche ottimi progetti di architettura, dell'architetto Gino Robuschi, con un *Castello sul mare* i cui riferimenti sono all'architettura di Antonio Sant'Elia, ma in chiave fantastica, specie su alcuni particolari dell'accesso¹². Altre illustrazioni di Dario Montanari, ci accolgono in una riedita e personale *art-nouveau*.

Nel corso dell'anno, Piero Illari sarà presente con la poesia *No, Wally, no* (a.ii, n°3, 1 marzo 1922, p.8), e sul n°4 (aprile 1922 pp. 14-15) curerà la rubrica *Scrissi così*.

L'anno si chiude con un numero multiplo più volte citato in questo lavoro, dove nella rubrica di architettura si presentano ottimi progetti. Lo stesso numero ripropone la recensione de *Gli Indomabili* di Marinetti, uscita su *Poesia*, 'Organo del Futurismo Italiano', e del quale abbiamo utilizzato il titolo per questo libretto.

Rovente Futurista, ha fra i collaboratori dichiarati, potenziali o voluti, del giornale, l'intero Movimento Futurista, ma Illari lo integra o ne elimina nomi, in modo da costituire una sorta di elenco di persone di cui si fida. Vi sono un po' tutti, e ovviamente non possono mancare Rognoni e Soggetti, ma anche Guglielmo Jannelli, futurista messinese, che nel 1913, su *L'Eco di Messina* pubblicherà *Poesia anarchica* e che troveremo con Rognoni e Soggetti su *La Folgore Futurista* di Pavia.

Jannelli, che subirà nel tempo, più di un trattamento di polizia, col suo *La crisi del fascismo in Sicilia* del 1924 otterrà speciale vigilanza, estesa all'amico Ruggero Vasari¹³.

Vasari è un personaggio molto importante per tanto futurismo di sinistra. Nella sua galleria di Berlino,

ospiterà mostre di vari autori libertari e anarchici. E' anche autore di un libro, stampato in Germania durante il nazismo (*Aereopittura - L'Arte moderna e la reazione*) dove difende la cosiddetta Arte degenerata ed attacca la reazione negatrice dell'arte difendendo il ruolo dell'artista che, se grande, non può non avere idee rivoluzionarie, non solo in arte.

Nell'elenco del Movimento Futurista pubblicato su *Rovente Futurista*, Illari inserirà se stesso nella sezione Rivoluzione Scolastica.

Sul n° 7/8 del 19 maggio 1923 di *Rovente Futurista*, Illari ripropone 'Gli stati d'animo' di cui si è già accennato e così importanti per comprendere quella particolare grafopoesia che con l'aiuto del pittore Marasco, riuscì a realizzare.

Per cogliere appieno la poetica di Illari, si riporta l'articolo per intero, così come i *diagrammi stato d'animo*¹⁴.

GLI STATI D'ANIMO

La sala che provoca le maggiori discussioni alla mostra d'Arte Futurista nel Ridotto del Reinach di Parma è quella degli "stati d'animo" dove sono esposti i miei lavori e di Steiner. Per i "non iniziati" credo utili questi chiarimenti. Dopo si potranno criticare i nostri tentativi che Marinetti ha battezzato "opera di poeti geniali". Prima - con preconcetti(a) ironia - è impossibile discutere le nostre ricerche che *assolutamente nuove* vogliono nel campo dell'arte, con volate ardite, rivoluzionare le elaborazioni accademiche scolastiche dottrinarie.

E' arte aristocratica la nostra non completa ancora (si ricordi sempre che siamo alle primissime affermazioni) e quindi destinata a continue riforme e ad incessanti miglioramenti. Arte che rappresenta uno sforzo non indifferente e non disprezzabile per dare con *diagramma(i) estremamente sintetici lo stato d'animo di un dato momento. Per dare con una linea, un punto, una parola di diversa intensità e di vario colore quel*

sentimento di passione + meraviglia + noia + sorpresa + dolore + gioia + eccetera che il nostro animo toccato sviluppa in seguito a quello stato specifico. A chi ci afferma di non capire niente dei nostri cartelloni io rispondo che *non importa che l'arte sia comprensibile ai più.*

L'arte (anche l'arte non futurista) è una convenzione i cui termini sono un simbolico gergo furbesco comunicabile solo ad un ristrettissimo cerchio di iniziati.

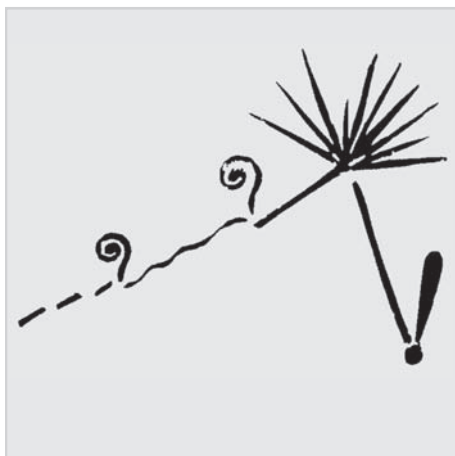
Chi cercasse nei nostri diagrammi della pittura, della musica, della poesia, della plastica, errerebbe assai. Non siamo in un campo specifico, definibile con le vecchie formole dalle quali ci tentiamo di liberare, ma in un campo di assaggi, che ha di tutto un poco. Sono sondamenti di (da) antesignano i nostri, che il genio dell'avvenire - non abbandonando le nostre primissime ricerche - svilupperà e perfezionerà in seguito ad una esplorazione e correzione continua. Intanto un progresso non lieve è già stato compiuto da me. Mentre Steiner nei suoi cartelloni usa solamente il nero ed il rosso quasi sempre su fondo chiaro, io - dietro ragionate ricerche - uso vari colori: rosso, bleu, bianco, giallo, verde, nero, marò, su fondo ultrascuro, incerto, chiaro, cupo, rossastro, sicuro così di dare con maggiore perfezione lo stato d'animo che mi appassiona. Ne risulta che il colore del fondo (o atmosfera predominante) e delle linee o punti o tratti (sintesi dello stato che si vuole rilevare) hanno una intimità fra di loro strettissima. Tenendo buon conto anche di ogni più piccolo elemento, *che a prima vista può sembrare occasionale*, il diagramma verrà compreso più facilmente e si presenterà anche all'occhio dello stesso profano di meno difficile lettura. Basti notare che la maggioranza dei visitatori della mostra ai quali ho spiegato i concetti che mi hanno informato nello stendere i diagrammi, sono riusciti a comprendere perfettamente gli stati d'animo che io ho voluto rendere.

Ogni artista vale in quanto si rivela con una maniera sua propria. Noi - abbandonando un momento il campo della poesia e della letteratura - rechiamo, alla somma comune dei valori estetici, questi tentativi assolutamente originali. Non perfetti se si vuole, ma sinceri di senz(s)azioni e di espressioni personali dove la materia impiegata diviene puro elemento di raffigurazione simbolica condotta dalla nostra sensibilità arbitraria creativa, alla spiritualizzazione.

Così scrivevo nella *Gazzetta di Parma* e così ripeto oggi presentando i 4 cartelloni che ho scelti fra i meglio riusciti ed i più acclamati dalla stampa e dai visitatori della esposizione su riferita.



Nel n. 1 "il lavoro mentale di chi cerca e trova un argomento" tutto il diagramma ha il colore bleu per dimostrare che pur fra le interruzioni si mantiene una certa continuità di pensiero, ed il fondo di colore rosso o atmosfera agitata e viva di chi è intento a produrre ed a creare.

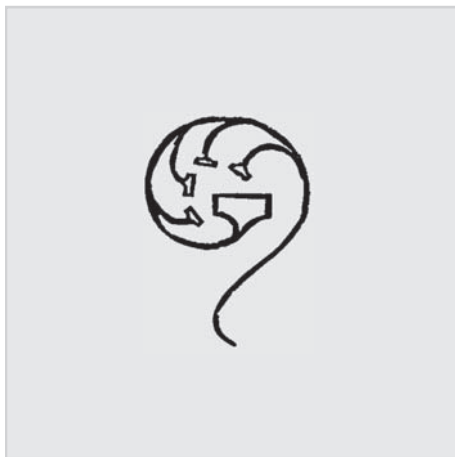


Nel n. 2 "*il mio avvenire*" le tre prime lineette staccate sono di colore diverso l'una dall'altra, il primo interrogativo e la linea incerta che lo segue di colore bleu, il secondo interrogativo e la linea sicura che porta al vertice dell'affermazione di colore rosso. La linea che discende e che dice malinconia è di colore giallo mentre l'esclamativo che può raffigurare un cipresso ha il colore oscuro siccome oscuro è l'al di là. Il fondo è tutto nero perché tenebrosa è l'atmosfera che mi vince.



Il diagramma n. 3 dal titolo "*Marisa! che passione...*" la linea stato d'animo è di colore rosso, più debole ed incerto nel principio, più forte e vivissimo verso la fine, fortissimo ed ultravivissimo nello scoppio. Il fondo del cartone è nero.

Il n. 4 porta quale titolo questi versi tolti da una mia lirica:
*batton le sorprese nella mia testa.
Batton a martello
in una lunga interrogazione
di muta meraviglia*



Tutto il disegno è di colore verde avendo io la speranza di scoprire i perchè delle sorprese e delle meraviglie, mentre il fondo è chiaro perché serena è l'atmosfera di chi mi circonda e mi provoca la interrogazione.

Questi i chiarimenti. Valgano essi a provocare nei giovani di ingegno altre ricerche ed altre affermazioni in questo campo verginissimo. Sarebbe la migliore coronazione ai tentativi che noi abbiamo saputo realizzare per primi.

PIERO ILLARI

I 4 diagrammi stato d'animo che qui riproduciamo sono incisi nel linoleum dal pittore futurista Marasco su cartoni di Illari.

Successivamente Piero Illari si trasferirà in Sud America ove collaborerà alla rivista di Rio de la Plata *Martin Fierro*, accanto all'allora giovane Louis Borges e trovando credenziali per altre importanti riviste.



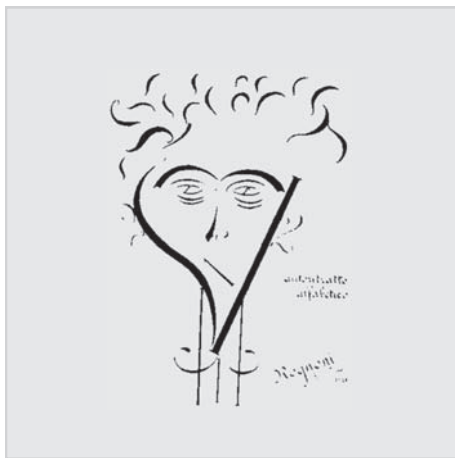
Foto di Angelo Rognoni, tratta da, *Il futurismo pavese*, cit.

Angelo Rognoni fra anarchia e futurismo

Angelo Rognoni, pavese, parolibberista. Pur pubblicando abbondantemente su *L'Italia Futurista*, nelle sue tavole non accennerà mai alla guerra, ma opererà solamente sperimentazione parolibera - anche se sul tema della guerra.

Nonostante fosse fuggito di casa proprio per arruolarsi volontario, la prigionia ed oltre un anno in campo di concentramento¹⁵, gli fanno cambiare radicalmente idea.

Rognoni sarà anche autore di sintesi teatrali, pur non raggiungendo mai - anche nel recente riconoscimento di massa della poetica futurista -, grande notorietà.



Angelo Rognoni, **Autoritratto alfabetico**, 1921, tratto da *Il futurismo pavese*, cit.

Nel 1942¹⁶ la Clet di Roma gli pubblicherà *51 sintesi teatrali futuriste* realizzate in un lungo periodo che va dal 1916 al 1941, con notevole continuità sia sul piano formale che contenutistico.

Angelo Rognoni ha scritto tavole parolibere e brevi testi teatrali che spesso sono un'unica cosa. Non a caso, quando scriverà il suo Manifesto sui Plastici Paroliberi, tale particolare modo di comporre, vi troverà la giusta codificazione.

Proponiamo qui di seguito, almeno una parte di tali "sintesi delle sintesi", che Mario Verdone¹⁷ affermerà essere trattate

con un piglio di documentario cinematografico interessantissimo: la prosa di Rognoni procede quasi fosse una macchina da presa che si muove in carrellata.

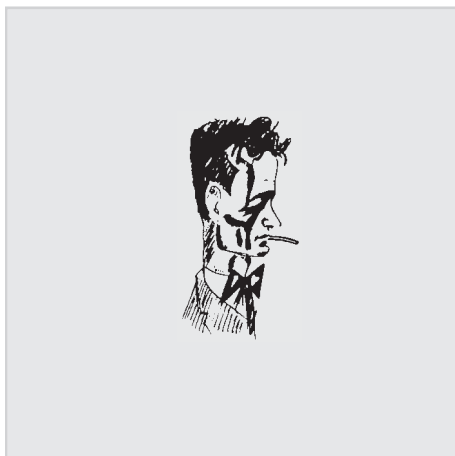
La veste che faceva frou-frou

Entrammo in un vicolo. Nero, putredine, umido, muffa, sterpi, porte sgangherate, finestre scalciate, bettole, canti sdraiati, puzzo di vino, olio, visi loschi di teppisti, calzoni sbottonati, bastoni nodosi, morra, camorra, tintinnio di soldi, mele fradicie, cavoli putridi, bavosità di lumache, luci arancione sfuggenti da porticine, da corridoi lunghi, da imposte socchiuse: "bas-sifondi".

Entrammo in una casa bassa, in una camera rossa, tra un intricato di nudità, di specchi, di bagliori, di profumi acuti, di fumi, o di sigarette, di rossetto, di cipria.

È molto evidente l'approccio sociale futurista, sia ai temi d'arte - ove tutto si fonde e si cumula, si coglie e si sente addosso, fino all'olfatto -, sia all'arte della vita - intesa anche come rappresentazione totale-.

Nelle *51 sintesi* analizzate da Verdone, emerge una forte contestazione dell'esistente.



Caricatura di Angelo Rognoni, di Grignani, 1931, tratta da, *Il futurismo pavese.cit.* Rognoni è rappresentato con la *lavallière*.

Si va dalla Svalutazione sintetica dell'*Amleto*, all'attacco all'insegnamento accademico della filosofia del *Professore*, ripreso anche in *Insegnamento*, ma sonda anche il tema del grottesco e del Teatro dell'assurdo.

Rognoni sconfinava spessissimo in temi cinematografici o radiofonici e il suo sentire e comunicare pare abbracciare gran parte dei *media* esistenti comprese le dissolvenze storiche, i flashback assurdi, di venti-trent'anni avanti-indietro, i rapporti spazio-tempo e forma-sostanza. Insomma, specie col mezzo della Sintesi, rende spezzata la continuità temporale, togliendole l'autoritarità, e in qualche modo, relativizzandola, la scompone fino a cogliere le singole porzioni-azioni del divenire.

E l'interesse per il teatro, subisce una svolta il 14 aprile 1916, quando Rognoni assiste con Gino Soggetti, al Teatro Guidi, a sintesi teatrali futuriste che lasceranno un segno molto forte nei due amici. Da ciò nascerà, annunciata su *L'Italia Futurista*, la loro rivista *La Folgore Futurista*¹⁸, che ospiterà sintesi teatrali e parolibberismo.

Così prosegue un rapporto duraturo, d'amicizia e d'arte, che sarà ancora più forte dei legami col capo del Futurismo. Infatti nel 1921, Rognoni, con *Reporter socialista*, si staccherà dal Futurismo, proprio a causa di forti divergenze con Marinetti.



A. Rognoni, **Reporter Socialista**, 1921,
tratto da *Il futurismo pavese*, cit.

Ciò non significa che Rognoni cessi di essere futurista, ed è questo, vorremmo dire: il bello!

Verdone nel suo libro sul *Teatro del tempo futurista*¹⁹ riporta una lettera scritta da Rognoni a Soggetti, nel gennaio 1917, nella quale si coglie quanta influenza ha il Futurismo verso i giovani, e verso di lui in particolare, estendendo tali sentimenti all'amico Gino.

Caro Soggetti,

ricordi le notti di febbre passate lassù nella tua camera di studente?

La fantasia nostra faceva mortali salti nel buio, le nostre mani volevano afferrare la luce ideale che la nostra mente sprigionava; luce veemente che strideva incontrando il rancido riverbero della lampada a petrolio.

Noi sentivamo una possente fiamma che rodeva il nostro interiore; cigolavano le nostre ossa, nauseate dall'immobilità forzata. Avevamo bisogno che **qualche cosa** a noi sconosciuta ci facesse vibrare. E venne: fu la serata futurista al Guidi. Rumoreggiavano gli studenti accatastati nel "loggione". Aria di battaglia. Noi fiutavamo con le nari dilatate ed ingorde la **nuova** atmosfera. Teatro sintetico e declamazioni di Marinetti. Uscimmo elettrizzati quella sera, da quel teatro che tante volte aveva visto i nostri sonni ed aveva sentito le nostre risate ed i nostri fischi. **Avevamo trovato**. E rincasammo, volciando la nostra gioia. Ci mettemmo all'opera ed incominciarono le battaglie. Battaglie d'arte e di vita. Uno sterminato sciame di cavallette puzzolenti ci investì con il suo frinire nauseante ed a poco a poco noi lo sperdemmo, lo sciame insidioso, a colpi furibondi di dialettica. Le cannonate che uscivano dalle nostre bocche, stroncando tutto ciò che incontravamo, impaurirono i piccoli vigliacchi e noi danzammo, quel giorno, a perdidfiato, calpestando le loro teste indecenti...

(lettera di Angelo Rognoni a Gino Soggetti a Pavia, gennaio 1917)

All'inizio degli anni Venti, gli amici Rognoni e Soggetti, attratti da quanto succede a Torino in politica e in arte, e dove si trovano tracce di sodalizi politico-artistici considerevoli: frequentano i gruppi anarchici

e socialisti della città. In quel periodo Rognoni sta pensando a quello che sarà il suo Manifesto.

Infatti *I Plastici Paroliberi* sarà pubblicato nel gennaio del 1922, a cura della casa editrice "Avanguardia". Aderiranno anche Pietro Belli e Guglielmo Janelli. Il Manifesto creerà le premesse per un salto di qualità della propria poesia e pittura-scultura, garantendogli di operare al di fuori della protezione marinettiana.

Da anarchico, Rognoni, diverrà a quel tempo, comunista.

Vorrei ricordare con le parole di Umberto Carpi, quanto il futurista libertario fiorentino Francesco Luzzi²⁰, dichiara proprio a Rognoni, considerandolo interlocutore privilegiato in quello specifico ambito del futurismo di sinistra, permeato di anarchismo. Luzzi dichiara

al futurista di sinistra pavese Angelo Rognoni d'aver rotto i rapporti col fascismo nell'estate del '21 in esplicita concomitanza con le scelte deludenti proprio di Rosai e di Franchi, e d'aver dato al proprio futurismo un'impronta anarchica "nel più puro - diceva - ed esteso senso della parola". E malediceva coerentemente d'esser sul punto di venir convocato alla leva! "Nostalgia + sentimentalismo + anarchia + odio + scagliarsi + vivere + morire di passione"²¹.

Si è detto quindi che il salto artistico di Rognoni, e al contempo, la liberazione dal futurismo ufficiale, specie di Marinetti - ma anche della parte più retriva e reazionaria del movimento -, avviene col manifesto *I Plastici Paroliberi*.

Se ne ripropone il testo integrale, proprio per cogliere appieno l'essenza di artista che, per smentire quanti hanno sempre affermato il contrario, è rimasto sia di sinistra che futurista.

I PLASTICI PAROLIBERI

MANIFESTO SINTETICO FUTURISTA

Le parole in libertà liberarono l'ispirazione lirica dalla metrica tradizionale e diedero, con la deformazione delle parole, la nuova **ortografia libera espressiva (MARINETTI - 1913)**. Questa deformazione di parole è maggiormente sentita dai poeti con spiccata sensibilità pittorica; essi creano tavole parolibere che sono veri e propri quadri. Altri con sensibilità musicale danno liriche parolibere che sono completi spartiti musicali. Tutte queste liriche nelle quali parole **scoppianti, urlanti, fischianti, sibilanti**, s'intersecano, sprizzano lontano, s'espandono, si tuffano, si librano, sono obbligate all'uniforme, costante e pedante piano del foglio di carta.

Costruendo i **plastici paroliberi** ho potuto liberare tutte queste parole dalla pesantezza piatta e dalle ridicole deformazioni per ragioni di prospettiva, lanciandole in tutti i sensi ed ottenendo, per mezzo della **profondità**, la loro naturale **esplosione**. Così ad es.: In una tavola parolibera che descriva una stazione ferroviaria, con il treno ed i fasci di luce dei fanali, tutte le lettere e tutte le parole si troveranno, per ragioni di spazio e di prospettiva, addossate le une alle altre, pigiate, soffocate. Nel plastico parolibero, invece, la lettera che rappresenta la locomotiva è logicamente balzata in avanti ed i due fasci di luce, scattando innanzi realmente, investono e colpiscono l'osservatore-lettore centuplicando la loro espressione. (*Plastico parolibero - "Stazione" alle esposizioni di Bologna, Torino, Firenze, Roma ecc.*).

I plastici paroliberi rispondono a tutte le esigenze dell'artista più complicato e violento.

Straripamento della lirica nella scultura.

Potremo avere plastici paroliberi nei quali, alle parole, vengono uniti fili, stagnola, piume, veli ecc. Ad essi potranno pure essere applicate inferiormente delle tavole tattili.

Otterremo così liriche poliespressive che tufferanno completamente il lettore-osservatore nell'ebrietà creatrice del poeta²².

Gennaio 1922

ROGNONI

CASA EDITRICE "AVANGUARDIA" VIA UGO FOSCOLO N. 1 - PAVIA



Foto di Gino Soggetti, tratta da *Il futurismo pavese*, cit.

Gino Soggetti futurista e anarchico

Gino Soggetti (gi.so.), quasi coetaneo e conterraneo di Rognoni, pur pubblicando tavole parolibere su quello che è uno dei giornali dei "futuristi al fronte", *L'Italia Futurista*²³, non assumerà mai atteggiamenti bellicisti, ma sarà invece interessato fortemente alle possibilità poliespressive del parolibero.



Gino Soggetti, Tavola parolibera **Teatro di prosa**,
da *La Folgore Futurista*, Pavia, genn. 1917.

Gino Soggetti, caso raro di ragioniere artista poliedrico, a diciotto anni aderisce al Movimento Futurista. Egli garantirà il rapporto e costituirà il legante con la Parma di Illari e Illari stesso, attraverso *Rovente Futurista*.

Con l'amico e compagno Rognoni, invece, fonderà nel gennaio 1917, *La Folgore Futurista*.



Frontespizio de *La Folgore Futurista*, Pavia, genn. 1917, 'Lanciata da A.Rognoni = G.Soggetti'.

In questa esperienza, Soggetti, molto generoso, ma economicamente poco attrezzato, dilapiderà i suoi averi, e col numero seguente del mese successivo, dovrà, assieme a Rognoni, far cessare questa esperienza che nei due numeri usciti, dimostrava di poter offrire molto, sia in ambito artistico che per un approccio "diverso" rispetto al Futurismo ufficiale.

È vero che presenterà lavori anche di Marinetti o di Mazza, ma privilegerà assolutamente la partecipazione e l'azione, oltreché ovviamente, di Rognoni; dei futuristi siciliani e di sinistra: Jannelli e Nicastro.

GIARDINO PUBBLICO

PAROLE IN LIBERTÀ'

Zampilli d'acqua - salice davidico dentro vasca - calice di champagne bimbi - formiche ammucciare ghiaietta - chicchi di frumento per sassaiola - coriandoli contro corona di cani - nozze - mascherata mollezza di cocottes - specchietti per allodole - studenti verde di giardino - tasca trillare di bambini - zuffoletti di legno intorno alle bambinaie - eunuchi slanciarsi di rondini - stelle cadenti nell'azzurro - acciaio del cielo - paramosche poeta - lastra fotografica contemplare giardino - scena per cinematografo infante poppare avidamente attaccato alla mammella - palla di burro di balia cannone gelatinosa²⁴

GINO SOGGETTI
Futurista

Soggetti sarà presente a varie mostre, in particolare al Winter Club di Torino, ove mantiene contatti con Antonio Gramsci.

Pur riconoscendo nel Futurismo, il carattere destrutturatore della cultura borghese, la sua formazione libertaria, lo porta, quando nei primi anni Venti verificò la caduta di gran parte dello spirito anarchico ed il vitalismo del primo futurismo, a depistarsi dal movimento ufficiale.

Al 1° Congresso Futurista di Milano, del novembre 1924, Soggetti intendeva proporre un documento antifascista, elaborato assieme ad individualità anarchiche torinesi e novaresi, ma ottenne un netto rifiuto sia da parte di Marinetti che da gran parte dei presenti.

Fu quindi inevitabile ritirarsi in un suo "personale futurismo" totalmente contrario ad una società conservatrice, cerimoniale e cattolico-romana, che urtava la sua sensibilità di libertario.

Enzo Mainardi, futurista cremonese direttore della rivista la *Scintilla* del 1925, ricorderà in maniera vivace e ferma l'anarchismo e l'antifascismo di Soggetti proprio attorno al 1924 e cioè all'epoca del 1° Congresso Futurista.

Nonostante si sia affermato da più parti che Soggetti si fosse iscritto nel 1928 al Partito Comunista, il figlio²⁵ non conferma tale ipotesi.

Fine pubblicitario, e bravo designer industriale, esprimerà la propria arte - secondo i più maturi canoni futuristi -, come i più famosi Dudovich e Fortunato Depero. Lavorerà molto per quelle industrie attente all'arte ed alla comunicazione innovativa come ad esempio la Campari e la Cinzano.

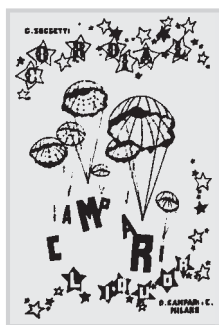
Morirà, come l'amico Rognoni, a soli sessant'anni.

Di seguito si propongono tre bozzetti, fra i tanti, che offrono e delineano la personalità di questo artista, ingiustamente poco valorizzato.

Le immagini sono tratte dal testo di Rossana Bossaglia, citato più volte, e fra i pochissimi lavori che riguardano Gino Soggetti.



Cuscinetti metallici



Cordial Campari Liquor



Appetito Cinzano

CONTRA VELENO NELLA NOTTE

PAROLE IN LIBERTÀ

Nella notte RRRRRROMMMbare d'un automobile
velocissimo RRRRRRRRRR inseguire verrrrrtiginosamente i
coni - luce dei suoi fanali elettrici UCCIDERE la
sonnolenza della notte paurosa che si sottrae allo strrrrepitare del
motore - vita UCCIDERE la ninna - nanna moribonda di
milioni di grilli solitari UCCIDERE il **gracidare** stonato di
un coro di **rane** UCCIDERE il sentimentalismo sempre
sempre il romanticismo della notte coprirlo imbavagliarlo
soffocarlo l'automobile divino che rrrromba nerrrrrr
rrvosamente sotto cielo stellato nella quiete mortifera della
campagna è FERRO-CHINA ricostituente della mia anima
futurista assalita dal ROMANTICOSENTIMENTALISMO
della notte.

GINO SOGGETTI

Futurista

Note

1 Vedi, **Gianni Furlotti**, *Parma: le barricate del '22*, in *Rivista Storica dell'Anarchismo*, Pisa, a. 2 (n°2), Lug.- Dic. 1995, pp. 77-90;

2 Cfr., **Alberto Ciampi**, *Futuristi e anarchici - quali rapporti?*, Archivio Famiglia Berneri, Pistoia 1989;

3 *Parma: le barricate del '22*, cit., p. 78;

4 *Ivi*, p.82;

5 Cfr., **Umberto Carpi**, *Il bolscevico immaginista*, Liguori, Napoli 1981, pp.36-37;

6 Vedi, **Alberto Ciampi**, "L'Italia Futurista" - un fronte lungo seicento giorni, sta in apparati allegati all'anastatica de L'Italia Futurista, ne Il "fronte interno" de L'Italia Futurista (Firenze 1916-1918), di **Luciano Caruso**, S.P.E.S., Firenze 1992, pp. 20-21;

7 Cfr., **Umberto Sereni**, *Sindacalisti, futuristi, anarchici e dannunziani nelle origini del Partito Comunista a Parma*, in, *Comunisti a Parma*, a cura di **Fiorenzo Sicuri**, atti del Convegno tenutosi a Parma il 7 nov. 1981, *ivi* stampato nel 1986;

8 *Ivi*, p.205;

9 *Ibidem*, p.205 sqq.;

10 Cfr., *Futuristi e anarchici - quali rapporti?*, cit., p.343;

11 Vedi in particolare, **La Difesa Artistica**, Parma, numero multiplo 7/8/9/10, Dic. 1922;

12 Vedi, *Futuristi e anarchici.*, cit., cap. IV, 'Apparati iconografici';

13 Cfr., **Mario Verdone**, *Il Futurismo*, Newton Compton editori, Roma 1994, pp.20-21;

14 I diagrammi grafopoetici che seguono nelle quattro illustrazioni, così come l'articolo e le note ai diagrammi, sono tratti da *Recente Futurista*, Parma, n° 7-8 del 19 maggio 1923, pp. 59-60.

15 Cfr., **A. Ciampi**, "L'Italia Futurista", cit., pp.21-22, e **Rossana Bosaglia**, a cura di, *Il futurismo pavese*, Ticinum, Pavia 1983, p.15 sqq.;

16 Negli stessi anni **Rognoni** pubblica *F.T.Marinetti e il futurismo*, s.t., Pavia 1941, estratto da *Ticinum*, Pavia, n.6, giu. 1941, e *Il dott. Mattia*, tre atti, Ed. S.U.P.E.R., Tipogr. Universitaria Pavese, Pavia 1942;

17 **Mario Verdone**, *Il teatro del tempo futurista*, Lerici ed., Roma 1959, p. 362. Il romanzo *La veste che faceva frou-frou*, Rognoni lo pubblicò presso l'editrice La Nave di Firenze e fu stampato a Prato nel 1920;

18 Cfr., **La Folgore Futurista**, Pavia, Genn. 1917-Febb. 1917;

19 **M.Verdone**, *Il Teatro del tempo futurista*, cit., p.364;

20 Francesco Luzzi, da molto giovane, nel 1922, pubblica su *Firenze Futurista* il *Manifesto contro Firenze passatista*. Sarà anche animatore del Gruppo di contestazione teatrale, dotato di proprio bollettino, *Gli Sciacalli*. Praticherà il Verso libero, e sarà successivamente attore professionista. Luzzi aderì per il brevissimo iniziale periodo "rivoluzionario", al fascismo.

21 **Umberto Carpi**, *Ideologia e politica del futurismo fiorentino*, sta in, **Gloria Minghetti**, *Futurismo a Firenze, 1910-20*, Biegi, Verona 1984, p. 59;

22 Ora in, **Luigi Scrivo**, *Sintesi del futurismo - storia e documenti*, Bulzoni, Roma 1968, p. 181;

23 Vedi, **Alberto Ciampi**, "L'Italia Futurista" - un fronte lungo seicento giorni, cit., p. 22; e **Rossana Bossaglia**, a cura di, *Il futurismo pavese*, cit., p.31 sqq.;

24 Riproduzione della tavola parolibera *Giardino Pubblico*, uscita su *La Folgore Futurista*, cit., genn. 1917;

25 Vedi, **Umberto Carpi**, *Il bolscevico immaginista*, cit., p.36n. Su Illari, Rognoni e Soggetti. Vedi anche **A.Ciampi**, *Futuristi e anarchici*, cit., pp.372-373;

26 Riproduzione della tavola parolibera *Contraveleno nella notte*, pubblicata ne, **La Folgore Futurista**, Pavia, Genn. 1917.

Bibliografia essenziale

Rossana Bossaglia, a cura di, *Il futurismo pavese*, Ticinum, Pavia 1983;

Alberto Ciampi, *Futuristi e anarchici - quali rapporti?*, Archivio Famiglia Berneri, Pistoia 1989;

Alberto Ciampi, "L'Italia Futurista" - un fronte lungo seicento giorni, sta in apparati allegati all'anastatica de *L'Italia Futurista*, in *Il "fronte interno" de L'Italia Futurista (Firenze 1916-1918)*, di **L. Caruso**, S.P.E.S., Firenze 1992;

Umberto Carpi, *Il bolscevico immaginista*, Liguori, Napoli 1981;

Umberto Carpi, *Ideologia e politica del futurismo fiorentino*, sta in **G. Minghetti**, *Futurismo a Firenze 1910-'20*, BIEGI, Verona 1984;

La Difesa Artistica, Parma, n. multiplo 7/8/9/10, Dic. 1922;

Gianni Furlotti, *Parma: le barricate del '22*, in *Rivista Storica dell'Anarchismo*, Pisa, a. 2 (n°2), Lug.- Dic. 1995, pp. 77-90;

La Folgore Futurista, Pavia, Genn. 1917, Febb. 1917;

Rovente Futurista, Parma, n. 7/8 del 19 Magg. 1923;

Umberto Sereni, *Sindacalisti, futuristi, anarchici e dannunziani nelle origini del Partito Comunista a Parma*, sta in **F. Sicuri**, a cura di, *Comunisti a Parma*, atti del Convegno tenutosi a Parma il 7 nov. 1981, Parma 1986;

Luigi Scrivo, *Sintesi del futurismo - storia e documenti*, Bulzoni, Roma 1968;

Mario Verdone, *Il teatro del tempo futurista*, Lerici ed., Roma 1959;

Mario Verdone, *Il Futurismo*, Newton Compton editore, Roma 1994.

SOMMARIO

Premessa

pag. 5

Nota introduttiva

pag. 7

Pietro Illari e Parma fra arditismo e futurismo

pag. 11

Angelo Rognoni fra anarchia e futurismo

pag. 23

Gino Soggetti futurista e anarchico

pag. 31

Note

pag. 38

Bibliografia essenziale

pag. 40

Alberto Ciampi,
storico del movimento anarchico e
studioso della avanguardia
artistiche del Novecento.

Ha già pubblicato sull'argomento del futurismo
Futuristi e anarchici - Quali rapporti?,
Un fiore selvaggio,
Rivoluzione in Tipografia,
Anarchia e futurismo - Revolverate.

Ha collaborato con numerose schede
a nomi e voci per il
Dizionario del futurismo italiano
e agli apparati allegati alla
anastatica della testata
L'Italia Futurista.

Redattore della
Rivista Storica dell'Anarchismo,
si interessa della parte iconografica.

Riconoscersi... vuol dire aprirsi ad una poetica del toccare, all'estasi della carezza, alla disarmonia di un sentire che è interrogazione dell'esistenza e ri/scoprire il soffio della libertà at/traverso le parole, la gestualità, l'amore. Non basta guardare insieme lo stesso orizzonte... occorre costruire insieme una cultura e un'etica della differenza (anche della sessualità...) dove ritornare a sé è anche il viaggio di ritorno verso il bambino (dimenticato) che siamo stati. Amiamoci così senza (falsi) pudori... e facciamo del nostro peggio.

Lire diecimila