

**CLAUDIA SALARIS**

**RIVISTE FUTURISTE**

**COLLEZIONE ECHAUREN SALARIS**



Gli  
Orl

# SOMMARIO

Claudia Salaris <b>INTRODUZIONE</b>	<b>8</b>
<b>ATTO DI NASCITA</b>	<b>19</b>
Le Figaro	20
<b>FUTURISMO</b>	<b>26</b>
Affrica	28
Almanacco della guerra 1915	30
Almanacco dell'Italia veloce	34
Almanacco purgativo 1914	42
Alta tensione	46
L'Antenna	50
L'Ardire	58
L'Ardito	62
Artecrazia [Mino Somenzi]	68
Artecrazia [Oswaldo Bot]	80
Arte futurista [Fillia]	84
Arte futurista [G. Ballestrero]	86
Arte futurista italiana. 1909-1929	90
Attualità	96
L'Aurora	100
Autori e scrittori	108
Azione imperiale	114
La Balza futurista	120
Battaglie	130
Bisogna creare	134
Il Cabaret del Diavolo	140
Campo grafico aeroporto della rivoluzione futurista delle parole in libertà poesia pubblicitaria	144
Il Carroccio	154
La Città futurista	162
La Città nuova	168
Il Clackson	172
Comœdia	174
Cronache d'attualità	178
Dinamo	190
Dinamo futurista	198
± Duemila	204
Elettroni	214
Energie futuriste	222
Festa dell'uva	230
Fiammalta	234
La Fionda	240
Firenze futurista	246

Realizzazione del volume | *Realization*  
Gli Ori, Pistoia

Traduzioni | *Translations*  
Shanti Evans  
Adriana Varela

Prestampa e stampa | *Preprint and Print*  
Bancdecchi&Vivaldi, Pontedera

© Copyright 2012-2013  
Fondazione Echaurren Salaris, Roma  
per l'edizione, Gli Ori, Pistoia  
per i testi e le immagini, Fondazione Echaurren  
Salaris ISBN 978-88-7336-469-6  
Tutti i diritti riservati | *All rights reserved*

[www.gliori.it](http://www.gliori.it)  
[www.fondazioneechaurrensalaris.it](http://www.fondazioneechaurrensalaris.it)

La Fondazione Echaurren Salaris ringrazia

Arianna Antoniutti  
Francesca Barbi  
Demetrio Bonuglia  
Laura Chignoli  
Giacomo Coronelli  
Lucia Di Maio  
Vivien Greene  
Andrea Kerbaker  
Marc Martin-Malburet  
Ursula Martin-Malburet  
Luce Marinetti  
Giovanni Milano  
Vincenzo Mollica  
Gianni Morghen  
Roberto Palazzi  
Gabriele Pieraccini  
Valentina Scalzi  
Davide Servadei  
Bruno Tonini  
Paolo Tonini

La Folgore futurista	250	Retrosцена	590
La Forza	256	Roma futurista	594
Freccia futurista	262	Rovente	606
Il Fuoco	270	Sant'Elia	616
Futurismo 1932 Anno X S.E. Marinetti nel Trentino	274	La Scintilla	626
Futurismo	280	Il Siciliano	632
Il Futurismo	300	Stile futurista	636
Il Futurismo/Le Futurisme	306	Supremazia futurista	646
Der Futurismus	318	Teatro	652
Futurist aristocracy/Aristocrazia futurista	324	Teatro futurista sintetico	662
I Futuristi italiani alla XV Biennale veneziana	332	Terra d'Italia	668
Giornalissimo	336	La Terra dei vivi	678
I Giovani	338	La Testa di ferro	684
Graphicus	344	La Torpedine	700
L'Italia futurista	350	Umberto Boccioni	702
Italia Nova	362	Vampa futurista	704
Lacerba	366	Vela latina	708
Marciare non marciare	386	25	716
Marinetti	392	XX Settembre 1921	722
Marinetti/Futurismo	394	Il Verde azzurro	724
Marinetti Animatore d'Italianità	398	Vetrina futurista	728
Mediterraneo futurista	402	Vita nuova	734
Il Megafono	414	Yoga	738
Modernità	416	Za-bum	748
Il Mondo	422		
Il Montello	428		
I Nemici d'Italia	436	<b>UMORISMO, GOLIARDIA E ALTRI ALMANACCHI</b>	<b>756</b>
Noi [Enrico Prampolini]	442	a.b.c...	758
Noi [Giuseppe D'Arrigo]	454	Birichin	760
La Nuova Venezia	458	Il Frizzo	762
Il Nuovo	464	Futuralmanacco	764
Nuovo futurismo	472	Marameo!	768
Il Nuovo teatro	484	Parlament Concert	772
Oggi e domani	490	Rivista Acerba	776
Originalità	496	La Settimana modenese	784
Origini	500	Il Travaso delle idee	790
Orpheus	508	Il Tappo	800
I Pazzi...	512	Il Travaso delle idee della notte	802
P.E.N.	518	L'Uomo di pietra	804
Il Piccolo	522		
Poesia	526	L'Arcipazzo	806
Poesia [seconda serie]	540	Canta giovinezza	810
Poker	546	Ciapa chilü	814
Poligono	554	Cip!... Cip!...	818
Prima linea	560	Corso 1934-1937	822
Procellaria	566	Crac	826
Programma	574	Due lire di Macubèin e Scaia	830
Quartiere latino	580	Le Gite del politecnico	832
Il Radiocorriere di Mezzanotte	586	Il Granchio	834

Il Gran libro degli Achei	836	La Montagna	1030
Haec sunt lacrymae pene expressae serrastrium poetarum cum antiquae fabulae fragmento	840	900	1032
Latteria di Tripoli	842	Occidente	1042
1913 Mac π 100	844	Le Pagine	1052
Mak π 100	846	Le Pagine dell'Isola di Capri	1060
Mak π 100 Rex	848	I Pazzi e le smorfie	1068
Matricola	850	Il Pensiero	1070
Musi e Muse	852	Poesia ed arte	1072
Noi siamo le colonne	856	Il Principe	1078
Putiferio	860	La Raccolta	1080
t'arrangi!	862	Rinascita	1084
		La Riviera ligure	1088
Almanacco antiletterario Bompiani 1937	864	Rivista	1090
10 Reggimento granatieri di Savoia e battaglione mitraglieri divisionale Savona 1933	866 870	Rivista di Roma	1098
		La Ruota	1100
<b>AVANGUARDISMI</b>	<b>872</b>	La Ruota dentata	1106
L'Alba	874	La Scalata	1110
L'Albatro	878	Simun	1114
Ars nova	880	Sinagoga	1116
Atys	884	Spirito nuovo	1118
Audace	892	La Tempra	1124
Avanscoperta	894	L'Uomo e l'Idea	1132
Bleu	904	Il Vaglio	1136
Bollettino spirituale	910	Valori plastici	1140
La Bordata	912	Valori primordiali	1146
La Brigata	914	La Vampa letteraria	1156
Broom	922	Vesuvio	1158
Il Centauro	924		
Il Centone	930	Indice dei nomi	1161
La Ciurma	936		
Il Conio	938		
Cronache letterarie	944		
La Demolizione	950		
La Diana	958		
La Difesa artistica	964		
2000	966		
Eco della cultura	972		
Eros	976		
La Fonte	980		
La Forca	984		
Gatto nero	992		
La Ghirba	996		
La Giovane Italia	1002		
Index rerumque virorumque prohibitorum	1006		
I Lupi	1018		
Il Mare nostro	1020		
Milano che si diverte	1028		

## INTRODUZIONE

*E vengano dunque, gli allegri incendiarii dalle dita carbonizzate! Eccoli! Eccoli!... Suvvia! Date fuoco agli scaffali delle biblioteche!... Sviare il corso dei canali, per inondare i musei!...*

Filippo Tommaso Marinetti, *Manifesto del futurismo*, 1909

Nelle alterne vicende del futurismo dopo il buio del secondo dopoguerra è venuta la stagione della rinascita. Il recupero è stato alimentato da una riflessione storico-critica che, avviata negli anni Cinquanta e cresciuta nei due decenni successivi, ha toccato l'acme negli Ottanta, quando la conoscenza del movimento è uscita dalla cerchia degli addetti ai lavori grazie a iniziative di risonanza mediatica, come la mostra di Palazzo Grassi a Venezia, per cui molti italiani hanno scoperto che il nostro paese poteva vantarsi di aver prodotto la prima avanguardia del Novecento. In occasione del centenario della nascita, un caleidoscopio d'iniziativa in Italia e all'estero ha rinnovato l'attenzione, mentre il Guggenheim Museum programma per il 2014 un'esposizione a New York e Bilbao.

Il revival fa giustizia della rimozione con cui il movimento era stato messo ai margini della storia e relegato tra le effimere curiosità culturali, esclusione generata non soltanto da preclusioni politiche e ideologiche – per l'adesione al fascismo il futurismo, nato prima del regime, era stato rifiutato in blocco – ma anche da un atteggiamento d'insofferenza nei confronti dell'avanguardia, tipico della nostra

*Let the glad arsonists with charred fingers come! Here they are! Go ahead! Set fire to the shelves of the libraries! Turn aside the course of the canals to flood the museums!*

Filippo Tommaso Marinetti, *Manifesto of Futurism*, 1909

The changing fortunes of Futurism after the dark days of the period immediately following the Second World War have eventually led to its reappraisal. The renewal of interest has been fostered by a historical and critical reflection that, commencing in the fifties and growing over the next two decades, reached its height in the eighties, when awareness of the movement spread beyond expert circles thanks to initiatives that attracted the attention of the media, such as the exhibition at Palazzo Grassi in Venice, as a result of which many Italians discovered that the country could boast of having produced the first avant-garde of the 20th century. On the occasion of the centenary of its birth, a kaleidoscope of initiatives in Italy and abroad has focused attention on the movement once again, while the Guggenheim Museum is planning an exhibition in New York and Bilbao for 2014.

The revival makes up for the way in which the movement had been pushed to the side lines of history and relegated to the status of an ephemeral cultural curiosity, an exclusion that was the product not just

cultura. Quando negli anni Sessanta si ricominciò a parlarne, un protagonista di quella stagione incendiaria, Aldo Palazzeschi, ricordando l'ostracismo subito dal gruppo, rimase stupito dell'improvviso interesse dei giovani che lo cercavano per esaminare documenti, ricevere notizie e, con la sua consueta ironia, scrisse questi versi: «Il futurismo non poteva nascere che in Italia/ paese volto al passato/ nel modo più assoluto ed esclusivo/ e dove è d'attualità solo il passato./ Ecco perché è attuale oggi il futurismo/ Perché anche il futurismo è passato»<sup>1</sup>.

Il movimento che voleva distruggere i musei e le biblioteche ormai viene celebrato in questi stessi luoghi. I suoi capolavori sono conservati con evidenza nei grandi musei del mondo, accolti nelle collezioni, le sue pubblicazioni figurano nelle maggiori biblioteche e si è sviluppata una vera e propria bibliofilia futurista a livello internazionale. Ma, sebbene storicizzato, il futurismo mostra un surplus di vitalità postuma, continuando a suscitare ammirazione, o irritazione, proprio come succedeva ai bei tempi ruggenti. La sua poetica, in cui si riflettono i conflitti del *secolo breve*, ci coinvolge e fa ancora discutere.

Figli della società di massa unificata dalla rete delle comunicazioni, ci sentiamo attratti dal suo progetto di avanguardia globale e locale, proiettata nel mondo e radicata nel territorio, democraticamente avversa allo statuto elitario della cultura e al tempo stesso in grado di elaborare linguaggi estremamente avanzati, in sintonia con l'epoca dei grandi agglomerati urbani, delle macchine e delle conquiste scientifiche. Con maggiore determinazione, rispetto alle altre correnti artistiche del Novecento, il futurismo ha saputo interpretare lo spirito della società moderna trasformata dalla tecnologia.

Eppure, nonostante la sua anima multiforme, è stato spesso analizzato attraverso

1. Aldo Palazzeschi, *Il futurismo*, in Id., *Via delle cento stelle*, Milano, Mondadori, 1972, p. 60.

of political and ideological obstacles – for its adherence to Fascism, Futurism, while predating the regime, had been rejected all together – but also of an attitude of intolerance with regard to the avant-garde that is typical of Italian culture. When people started to talk about it again in the sixties, a protagonist of that incendiary period, Aldo Palazzeschi, recalling the ostracism to which the group was subjected, was amazed by the sudden interest shown by young people, who sought him out to examine documents and obtain information, and with his usual irony, wrote these verses: «Futurism could only have been born in Italy / a country devoted to the past / in the most absolute and exclusive manner / and where only the past is of relevance. / That is why Futurism is topical today / Because Futurism too is in the past<sup>1</sup>».

The movement that wanted to destroy museums and libraries is now celebrated in those very same places. Its masterpieces are proudly displayed in the great museums of the world and sought after for collections, its publications are on the shelves of major libraries and a genuine passion for Futurist books has emerged at an international level. Even though viewed in a historical context, however, Futurism displays an abundance of posthumous vitality, continuing to arouse admiration, or irritation, just as used to happen in the good old days when it was at its raucous peak. Its poetics, in which the conflicts of the *short century* are reflected, intrigue us and still stir debate. Children of a mass society unified by the communications net-

1. Aldo Palazzeschi, *Il futurismo*, in Id., *Via delle cento stelle*, Milan, Mondadori, 1972, p. 60.

singoli luoghi e aspetti scollegati dalla visione complessiva, secondo una metodologia che non solo può comportare il rischio di cadere nel particolare, per non dire nel provinciale, ma non aiuta a comprendere il vero carattere del movimento, segnato da un progetto cosmopolita e totalizzante, estetico ed extraestetico, esteso dalle arti maggiori a quelle applicate fino a includere il costume, la morale e la politica.

Una tendenza della ricerca – soprattutto in passato, ma talvolta anche di recente – si è concentrata esclusivamente sul momento iniziale, eroico, ritenendo che il futurismo tra le due guerre avesse esaurito la sua carica propulsiva. Tuttavia, contro tale impostazione si è affermata nel tempo un'altra visione, oggi condivisa dalla maggioranza degli specialisti, che prende in considerazione il fenomeno futurista in tutto lo sviluppo storico, dalla nascita nel 1909 alla fine nel 1944, anno in cui muore il fondatore e cala il sipario sull'intera vicenda.

Negli studi sul futurismo un grosso inconveniente è costituito dalla difficoltà di ritracciare i documenti originali, con la conseguenza di dover utilizzare notizie di seconda mano che possono nascondere l'insidia dell'errore. Proprio per evitare tale rischio, il duplice ruolo di studioso e collezionista diventa una condizione ottimale. L'inventario ragionato della nostra raccolta intende quindi offrire uno strumento sicuro per navigare nel mare delle pubblicazioni futuriste, una sorta di portolano in cui il lettore potrà trovare informazioni verificate, attinte alla fonte. Non si tratta però di un arido repertorio di dati, bensì di un affondo in cui la descrizione tecnica di ogni singolo elemento si arricchisce di notazioni storiche e critiche che consentono di collegare le diverse esperienze al quadro complessivo, ripercorrendo così la storia del movimento dal particolare al generale. Peraltro è stato possibile intraprendere questo progetto editoriale grazie all'ampiezza della raccolta che, pur non coincidendo con tutto il pubblicato futurista (una collezione non può mai dirsi

---

work, we are attracted by its effort to create a global and local avant-garde, projected into the world and rooted in the territory, democratically averse to the elitist status of culture and at the same time capable of developing extremely advanced languages, in tune with the age of great urban agglomerations, machines and scientific discoveries. With greater determination than the other artistic currents of the 20th century, Futurism was able to interpret the spirit of modern society transformed by technology.

And yet, notwithstanding its many-sided genius, it has often been analysed through individual passages and aspects disconnected from the overall vision, following a methodology that not only may entail the risk of lapsing into the particular, not to say the provincial, but does not help us to understand the true nature of the movement, characterised by a cosmopolitan and all-embracing, aesthetic and extra-aesthetic design, extended from the major to the applied arts and including behaviour, morality and politics.

There has been a tendency in research – especially in the past, but sometimes more recently as well – to concentrate exclusively on the initial, heroic period, on the grounds that Futurism had exhausted its propulsive drive between the wars. Over time, however, another vision has emerged in opposition to that approach, and is shared today by the majority of specialists; one that takes into consideration the Futurist phenomenon throughout its history, from its birth in 1909 to its end in 1944, the year in which its founder died and the curtain fell on the entire adventure.

A great impediment to studies of Futurism has been the difficulty of tracking down the original docu-

realmente finita), rappresenta tuttavia l'insieme più completo di materiali cartacei futuristi.

La collezione è stata avviata da Pablo Echaurren nel 1977, periodo in cui l'interesse per il libro futurista era scarsissimo e non esisteva ancora quel mercato del settore che si sarebbe sviluppato molto tempo dopo. In un simile deserto Pablo si mosse con passione e fiuto da pioniere, introdotto nei gironi della bibliofilia dall'amico Roberto Palazzi, raffinato *bouquiniste*. Entrò subito in contatto con molti superstiti del futurismo, tra cui Bruno Aschieri, Piero Bellanova, Enzo Benedetto, Emilio Buccafusca, Castrense Civello, Primo Conti, Tullio Crali, Mario Dessy, Renato Di Bosso, Giuseppe Fabbri, Giacomo Giardina, Piero Gigli (Jamar 14), Fulvia Giuliani, Enzo Mainardi, Vladimiro Miletto, Bruno G. Sanzin, con i quali intrattenne rapporti anche epistolari. Conobbe Luce Marinetti, la più giovane figlia del poeta, custode di memorie e di ciò che restava delle gloriose edizioni futuriste.

L'attività bibliografica e collezionistica di Pablo presto suscitò l'interesse e l'apprezzamento di studiosi come Luciano Anceschi, Mario Verdone e Glauco Viazzi. Il frutto immediato di questa passione fu lo studio bibliografico *Le edizioni futuriste di "Poesia"*, pubblicato nel 1981 nei Quaderni di *Futilità* dell'amico Palazzi<sup>2</sup>. Ricevuta la plaquette, Anceschi scrisse all'autore: «devo dire che è rara la precisione con cui Lei ci informa di cose spesso dimenticate»<sup>3</sup>. Dopo aver osservato che c'era voluto un pittore per ricostruire la storia di questa casa editrice, il critico notò in

---

2. Cfr. *Le Edizioni futuriste di "Poesia". Studio bibliografico*, a cura di Pablo Echaurren, Roma, Quaderni di *Futilità*, 4, marzo Mcmxxxii.

3. Luciano Anceschi, lettera a Pablo Echaurren, Vetto d'Enza, 25 agosto 1981.

---

ments, with the consequent need to rely on second-hand information into which errors can all too easily creep. Combining the roles of researcher and collector has proved an excellent way of avoiding precisely this risk. So the annotated inventory of our collection is intended to provide a reliable instrument for navigation in the sea of Futurist publications, a sort of pilot's book in which the reader will be able to find confirmed information, drawn from the source. It is no arid catalogue of data though. Rather, it is an in-depth study in which the technical description of each individual element is enriched with historical and critical annotations that allow the different experiences to be connected with the overall picture, thereby retracing the history of the movement from the particular to the general. Moreover, this publishing project has been made possible by the extent of the collection which, while it does not cover the entire range of Futurist publications (a collection can never really be said to be finished), nevertheless represents the most complete set of printed Futurist material.

The collection was begun by Pablo Echaurren in 1977, at a time in which interest in the Futurist book was very scant and there did not yet exist that market in the sector which was to develop much later. Pablo explored this desert with the passion and instinct of a pioneer, introduced into bibliophile circles by his friend Roberto Palazzi, a refined *bouquiniste*. He quickly made contact with many surviving exponents of Futurism, including Bruno Aschieri, Piero Bellanova, Enzo Benedetto, Emilio Buccafusca, Castrense Civello, Primo Conti, Tullio Crali, Mario Dessy, Renato Di Bosso, Giuseppe Fabbri, Giacomo Giardina, Piero Gigli (aka Jamar 14), Fulvia Giuliani, Enzo Mainardi, Vladimiro Miletto and Bruno G. Sanzin, with whom he established relationships and took up correspondence. He got to know Luce Marinetti, the poet's youngest daughter and custodian of memories and what remained of the glorious Futurist editions.

una recensione che la sua ricerca consentiva di evidenziare il ruolo di Marinetti «impresario di poesia», elaboratore di teorie e invenzioni poetiche e al tempo stesso abile scopritore di nuovi autori, «più sensibile all'eccitante odore dei talenti colti sul punto del loro nascere piuttosto che fedele rigidamente ai dogmi che egli stesso aveva proposto»<sup>4</sup>. Le avventure nel mondo della bibliofilia avrebbero più tardi ispirato a Pablo i libri *Futurcollezionismo* e *Nel paese dei Bibliofagi*<sup>5</sup>.

Una delle prime scoperte fu la rarissima edizione del *Manifesto dei pittori futuristi* in volantino con le firme di Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Aroldo Bonzagni e Romolo Romani, distrutta all'epoca perché gli ultimi due artisti, poco convinti del programma, si erano subito allontanati. Nella versione definitiva i loro nomi furono sostituiti con quelli di Giacomo Balla e Gino Severini, che nel frattempo avevano aderito. Questo reperto scampato all'oblio e mai rintracciato prima di allora fu il miglior viatico per la collezione che stava decollando.

In quel tempo i libri futuristi si potevano acquistare a prezzi accessibili perché nessuno li cercava. I collezionisti del Novecento italiano puntavano piuttosto sulle edizioni de "La Voce" e i libri di Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale e Umberto Saba, ma non erano disposti a scommettere su Marinetti e il suo gruppo. Questo pregiudizio affondava nella tradizione della nostra cultura, che ha sempre dato poco credito all'avanguardia. A tale proposito si possono ricordare le schermaglie tra gli animatori della rivista "Lacerba" e Giuseppe Prezzolini, allora presidente della Società cooperativa della Libreria della Voce. Nella rubrica di pettegolezzi de-

---

4. Luciano Anceschi, *E Marinetti liberò il verso*, in "Il Resto del Carlino", Bologna, 5 giugno 1982.

5. Cfr. Pablo Echaurren, *Futurcollezionismo*, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2002; Id., *Nel paese dei Bibliofagi. Giornale di bordo di un collezionista futurista*, a cura di Massimo Gatta, prefazione di Enrico Sturani e uno scritto di Annette Baugirard, Macerata, Bibliohaus, 2010.

---

Pablo's bibliographical and collecting activity soon aroused the interest and appreciation of scholars like Luciano Anceschi, Mario Verdone and Glauco Viazzi. The immediate fruit of this passion was the bibliographic study *Le edizioni futuriste di "Poesia"*, published in 1981 in his friend Palazzi's series of Quaderni di *Futilità*<sup>2</sup>. After receiving the booklet, Anceschi wrote to the author: «I must say that the precision with which you inform us of often forgotten things is rare»<sup>3</sup>. After observing that it had taken a painter to reconstruct the history of this publishing house, the scholar noted in a review that his research made it possible to highlight Marinetti's role as an «impresario of poetry», developer of theories and poetic inventions and at the same time able discoverer of new authors, «more sensitive to the exciting odour of talents caught at the point of their birth rather than rigidly faithful to the dogmas that he himself had proposed»<sup>4</sup>. His adventures in the world of bibliophilia would later inspire Pablo to publish the books *Futurcollezionismo* and *Nel paese dei Bibliofagi*<sup>5</sup>.

---

2. See *Le Edizioni futuriste di "Poesia"*. *Studio bibliografico*, ed. by Pablo Echaurren, Rome, Quaderni di *Futilità*, 4, March 1981.

3. Luciano Anceschi, letter to Pablo Echaurren, Vetto d'Enza, 25 August 1981.

4. Luciano Anceschi, *E Marinetti liberò il verso*, in *Il Resto del Carlino*, Bologna, 5 June 1982.

5. See Pablo Echaurren, *Futurcollezionismo*, Milan, Edizioni Sylvestre Bonnard, 2002; Id., *Nel paese dei Bibliofagi. Giornale di bordo di un collezionista futurista*, ed. by Massimo Gatta, with a preface by Enrico

nominata *Caffè*, "Lacerba" pubblicò una lettera firmata da Prezzolini e indirizzata a Marinetti, in realtà un testo apocrifo confezionato in redazione, che così recitava: «com'Ella sa negli ultimi mesi ho più e più volte insistito con Lei e con i suoi amici per ottenere per la Libreria da me diretta il monopolio e il deposito esclusivo delle edizioni futuriste passate e future. Io vedevo in quest'affare, com'Ella ben capisce, soltanto una possibilità di lucro librario giacché [...] il futurismo è una camorra di mediocri. Ma oggi [...] mi vien fatto di pensare – anche in seguito al suo rifiuto di concludere il negozio – che il preveduto lucro non può compensare lo sconcio di assumere la gerenza dei libri futuristi [...]. Anzi l'avverto, se può interessarle, che toglierò dalle edizioni della Libreria della Voce le opere di Papini e di Soffici, le quali, per quanto vadano abbastanza bene dal punto di vista commerciale, hanno il torto di essere scritte da futuristi»<sup>6</sup>.

Un anno dopo, il vero Prezzolini firmava su "La Voce" un articolo in cui accusava Marinetti di essere un «disorganizzatore» a causa delle sue strategie promozionali che contraddicevano le regole del mercato editoriale. «Il libro futurista non vale più nulla», sentenziava e aggiungeva: «chi è mai stato così imbecille da comprare un libro futurista quando sa che inviando un semplice biglietto da visita a F.T. Marinetti, Corso Venezia 61, Milano, se ne vedrà scaraventar dalla posta un intero pacco, e, più tardi, riceverà regolarmente tutti quegli altri che l'officina va pubblicando?». La conclusione era lapidaria: «la roba regalata val meno di quella pagata»<sup>7</sup>.

La storia l'avrebbe smentito: oggi le prime edizioni futuriste non solo sono tra le più richieste e quotate nel mercato antiquario, ma superano notevolmente le pubblicazioni vociane. La marinettiana editoria del dono, antieconomica nei tempi brevi, è diventata produttiva e vincente nella lunga distanza.

---

6. Giuseppe Prezzolini, *Affari idealisti*, lettera a F.T. Marinetti, in "Lacerba", Firenze, 15 gennaio 1914.

7. Giuseppe Prezzolini, *Marinetti disorganizzatore*, in "La Voce", Firenze, 30 marzo 1915.

---

One of his earliest discoveries was an extremely rare edition of the *Manifesto of the Futurist Painters* in leaflet form with the signatures of Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Luigi Russolo, Aroldo Bonzagni and Romolo Romani, destroyed at the time because the last two artists, not very convinced by the programme, had immediately left the movement. In the definitive version their names were replaced by those of Giacomo Balla and Gino Severini, who had joined it in the meantime. This find, rescued from oblivion and never considered before, was the best encouragement for the collection that was getting off the ground. At that time Futurist books could be bought at affordable prices because no one was looking for them. Collectors of 20th-century Italian publications fixed their sights instead on editions of "La Voce" and the books of Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale and Umberto Saba, and were not ready to put money in Marinetti and his group. This prejudice was rooted in the tradition of our culture, which has always given little credit to the avant-garde. In this connection it is worth recalling the skirmishes between the moving spirits behind the magazine "Lacerba" and Giuseppe Prezzolini, at the time president of the Società Cooperativa della Libreria della Voce. In its gossip column entitled *Caffè*, "Lacerba" published a

---

Sturani and an essay by Annette Baugirard, Macerata, Bibliohaus, 2010.



Grazie agli oggetti della collezione mi sono avvicinata allo studio del movimento di Marinetti. A metà degli anni Ottanta ho pubblicato una *Storia del futurismo*, in cui partivo sempre dalle edizioni originali, cercando di bilanciare la bibliografia con la critica e la biografia<sup>8</sup>. Il metodo mi era stato suggerito dalla lettura della *Storia del futurismo russo* di Vladimir Markov, che così aveva presentato il suo volume: «Questo resoconto è grosso modo un'accumulazione cronologica di fatti, per lo più concernenti libri, così che procedo come se prendessi un libro dopo l'altro dallo scaffale, cercando di dire ciò di cui trattano»<sup>9</sup>. Catturare il lettore con la descrizione delle pubblicazioni d'epoca era un modo per avvicinarlo al cuore stesso dell'avanguardia storica, che in un contesto culturale e sociale ancora tradizionale aveva creato un suo sistema comunicante fatto di edizioni stupefacenti non solo per la forza delle idee ma anche per la nuova bellezza grafica.

I libri, giornali e manifesti originali emanano ancora oggi una loro fragranza che aiuta a capire l'ardore che animava il progetto futurista, come intuì Eugenio Montale, il quale una volta disse: «I giovani che tentino di farsi un'idea del futurismo attraverso le pagine delle storie letterarie o le voci delle enciclopedie andranno sempre delusi perché il carattere della giovanile avventura marinettiana non può essere disgiunto dal colore di quel tempo. Gli stessi libri di allora resterebbero incomprendibili se fossero letti in moderna e diversa edizione»<sup>10</sup>.

---

8. Cfr. Claudia Salaris, *Storia del futurismo. Libri, giornali, manifesti*, Roma, Editori Riuniti, 1985; seconda edizione riveduta e ampliata, 1992.

9. Vladimir Markov, *Introduzione*, in Id., *Storia del Futurismo russo*, Torino, Einaudi, 1968, p. XII.

10. Eugenio Montale, *Buzzi-Cangiullo-Onofri*, in "Corriere della Sera", Milano, 11 aprile 1961; poi in Id.,

---

letter signed by Prezolini and addressed to Marinetti, but in reality an apocryphal text cooked up by the editorial staff, that ran as follows: «as you know in the last few months I have over and over again tried to persuade you and your friends to give the Publishing House I run the monopoly of past and future Futurist editions and make it their exclusive depository. I saw in this deal, as you are well aware, only a possibility of making money from the books since [...] Futurism is a gang of mediocrities. But today [...] I am obliged to think – partly as a consequence of your refusal to conclude the deal – that the anticipated profit cannot compensate for the disgrace of taking on the handling of Futurist books [...]. Indeed I inform you, if it is of any interest, that I will remove from the editions of the Libreria della Voce the works of Papini and Soffici, which, even though they do fairly well from the commercial point of view, have the defect of being written by Futurists»<sup>6</sup>.

A year later, the real Prezolini wrote an article for "La Voce" in which he accused Marinetti of being a «disorganizer» owing to his promotional strategies that flouted the rules of the publishing market. «The Futurist book is no longer worth a thing», he pontificated, and added: «who has ever been foolish enough to buy a Futurist book when he knows that the simple act of sending a visiting card to F.T. Marinetti, Corso Venezia 61, Milano, will bring a whole pack of them by return of post and that, later, he will regularly receive all the others that the house is going to publish?». His conclusion was sententious: «stuff you are given is worth less than what you pay for»<sup>7</sup>.

---

6. Giuseppe Prezolini, *Affari idealisti*, letter to F.T. Marinetti, in "Lacerba", Florence, 15 January 1914.

7. Giuseppe Prezolini, *Marinetti disorganizzatore*, in "La Voce", Florence, 30 March 1915.

Attingendo dalla collezione, ho potuto realizzare diversi studi, sempre con un'attenzione particolare per i libri e le vicende editoriali, come nel caso della *Bibliografia del futurismo*, o di *Marinetti editore*<sup>11</sup>. Trascorsi molti anni da questi lavori, è giunto il momento di presentare i materiali della raccolta, che il lettore troverà suddivisi tematicamente in alcuni volumi monografici. Il primo della serie, dedicato alle riviste, si apre con l'atto di nascita ufficiale, il numero di "Le Figaro" del 20 febbraio 1909 in cui apparve in prima pagina il manifesto di fondazione. Segue la sezione dedicata alle riviste futuriste che hanno svolto un ruolo essenziale nella storia del movimento, fungendo da punto d'attrazione quasi in tutte le regioni italiane: dalle maggiori alle minori, da quelle incentrate su tematiche specifiche, come la politica, l'architettura, la pubblicità, il naturismo, il turismo, l'ambiente e via dicendo, alle curiosità mai censite prima e alle rarità più preziose.

Nella stessa parte sono stati collocati anche i numeri monografici di periodici non futuristi interamente dedicati al movimento, nonché quei giornali che, pur non nascendo all'interno dell'organizzazione marinettiana, tuttavia presentano rubriche futuriste. Infine, per quanto riguarda il futurismo fuori d'Italia, abbiamo inserito solo le testate create dai futuristi italiani all'estero, emanazione diretta del movimento. Invece, rimandiamo al prossimo volume sui futurismi nel mondo tutte le pubblicazioni apparse in diversi paesi che furono influenzate dall'estetica della scuola di Marinetti. Nella seconda sezione, invece, sono riuniti almanacchi e fascicoli di giornali umoristici dedicati al futurismo, nonché edizioni realizzate da studenti universitari (tra

---

*Sulla poesia*, Milano, Mondadori, 1976, p. 317.

11. Cfr. Claudia Salaris, *Bibliografia del futurismo 1909-1944*, Roma, Biblioteca del Vascello – Stampa Alternativa, 1988; Ead., *Marinetti editore*, Bologna, Il Mulino, 1990.

---

History was to prove him wrong: today Futurist first editions are not only among the most in demand and highly rated on the antique market, but considerably outperform the publications of the Libreria della Voce. Marinetti's gift-based publishing, uneconomic in the short term, has turned out to be productive and successful in the long run.

It was thanks to the materials in the collection that I began to study Marinetti's movement. In the mid-eighties, I published a *History of Futurism* in which I always started out from the original editions, trying to balance bibliography with criticism and biography<sup>8</sup>. The method had been suggested to me by reading *Russian Futurism: A History* written by Vladimir Markov, who had presented his volume in this way: «This account is more or less a chronological accumulation of facts, mostly dealing with books, so my approach resembles taking books from a shelf, one after another, and trying to tell what they are about»<sup>9</sup>. Capturing readers with the description of publications of the time was a way of bringing them closer to the very heart of the historical avant-garde, which in a still traditional cultural and social context had created its own system of communication based on editions that were astounding not just for the force of

---

8. See Claudia Salaris, *Storia del futurismo. Libri, giornali, manifesti*, Rome, Editori Riuniti, 1985; revised and expanded 2nd edition, 1992.

9. Vladimir Markov, Preface, in Id., *Russian Futurism: A History*, Berkeley, University of California Press, 1969, p. IX.



i quali non è infrequente trovare seguaci del movimento) o curate da allievi di accademie militari per celebrare i Mak π 100, termine che in forma abbreviata riassume la frase «mancano più di cento giorni», con cui si definisce una cerimonia organizzata alla fine di un corso di studi.

Le schede raccolte in questa parte presentano un futurismo finora sconosciuto, diffuso e popolare, che dimostra di essere un fenomeno di massa, una moda penetrata soprattutto tra i giovani. Non a caso il rifiuto della mentalità professorale era un argomento con cui Marinetti faceva proseliti negli ambienti studenteschi. Attraverso tali materiali si evidenzia il forte legame tra futurismo, comicità e goliardia. Del resto il riso fu un ingrediente fondamentale: Palazzeschi l'immortalò nei versi *E lasciatemi divertire!* e nel manifesto *Il contro dolore*, in cui è anticipata tutta l'irrisione dadaista. Lo stesso Marinetti lo celebrò con il manifesto *Il teatro di varietà* e le successive teorie e creazioni del teatro futurista sintetico. D'altra parte le iniziative del gruppo fin dagli esordi suscitavano battute di spirito, scherzi, satire, parodie e non si contano i giornali che cercarono di prendere in giro i futuristi e la loro estetica.

La terza sezione, infine, propone una serie di testate non futuriste ma moderniste, animate da artisti e intellettuali di varia provenienza, liberisti, futuristi indipendenti, metafisici, dadaisti, esponenti del «ritorno all'ordine», *stracciadini*, immaginisti e via dicendo, che percorrevano strade autonome rispetto al movimento di Marinetti. Proprio per questo motivo molti di loro si trovarono in sintonia con la nuova poesia francese, Guillaume Apollinaire, l'«esprit nouveau» e il Dada. E in tale area Tristan Tzara cercò di inserirsi nel suo tentativo diffondere il dadaismo in Italia.

In questo catalogo oltre duecento schede di riviste sono elencate in ordine alfabetico all'interno delle sezioni sopra illustrate. Ogni scheda comprende una descrizione

---

the ideas they expressed but also for their new graphic beauty. Even today the original books, journals and manifestoes give off a fragrance that helps us to understand the ardour that lay behind the Futurist project, something that Eugenio Montale sensed when he said: «The young people who attempt to get an idea of Futurism through the pages of literary histories or entries in encyclopaedias will always be disappointed because the character of Marinetti's youthful adventure cannot be separated from the colour of those days. Even the books of that time would remain incomprehensible if they were read in a modern and different edition»<sup>10</sup>.

Drawing on the collection, I have been able to carry out various studies, always with particular attention to the books and their publishing history, as in the case of the *Bibliografia del futurismo*, or *Marinetti editore*<sup>11</sup>. Now that many years have passed since the publication of these works, the time has come to present the materials of the collection, which the reader will find subdivided thematically into several monographic volumes. The first in the series, devoted to the magazines, opens with the movement's official birth certificate, the issue of "Le Figaro" of 20 February 1909 in which the founding manifesto ap-

---

10. Eugenio Montale, *Buzzi-Cangiullo-Onofri*, in "Corriere della Sera", Milan, 11 April 1961; republished in Id., *Sulla poesia*, Milan, Mondadori, 1976, p. 317.

11. See Claudia Salaris, *Bibliografia del futurismo 1909-1944*, Rome, Biblioteca del Vascello-Stampa Alternativa, 1988; Ead., *Marinetti editore*, Bologna, Il Mulino, 1990.

tecnica, informazioni storico-critiche con relativa bibliografia e un ampio corredo iconografico a colori in modo da fornire una documentazione anche visiva, imprescindibile per comprendere simili esperienze. Infatti, non si può capire fino in fondo la portata della rivoluzione tipografica ed estetica attuata dalle riviste futuriste o d'avanguardia se non se ne vedono le riproduzioni.

L'insieme formato da titoli di testa, impaginazione, lettering, inchiostrazione, foto e illustrazioni è importante almeno quanto i dati per ricostruire il vero identikit di una pubblicazione. Non dobbiamo dimenticare che l'avanguardia artistica comunicava non solo con le parole ma anche con le immagini. E proprio questa caratteristica rappresenta uno dei suoi principali lasciti trasmessi al mondo contemporaneo. Invece, i repertori bibliografici in genere trascurano tale aspetto, o si limitano a inserire qualche sporadico esempio, finendo così per offrire una visione ristretta dell'incandescente materia di cui trattano. Per ovviare a un simile inconveniente, abbiamo largheggiato nelle riproduzioni e, anche se non potremo certo restituire l'odore, il rumore e il senso tattile delle pagine originali, speriamo tuttavia che attraverso le fotografie rimangano visivamente impressi i connotati della bella avventura della prima avanguardia.

Le riviste futuriste lanciarono una nuova estetica, applicando i principi di quella rivoluzione tipografica finalizzata a una comunicazione scritta sintetica ed espressiva che, nata sul terreno della letteratura con le parole in libertà, si proiettò al di là della poesia e influì a largo raggio sulla grafica moderna. Nel complesso, tali giornali ebbero un carattere militante e d'ampia divulgazione, puntando a raggiungere un pubblico più vasto di quello che solitamente s'interessava alle questioni estetiche e

---

peared on the front page. It is followed by a section devoted to Futurist magazines that played an essential role in the history of the movement, acting as a magnet in almost every region of Italy: from the major to the minor, from those focusing on specific areas, such as politics, architecture, advertising, naturism, tourism, the environment and so on, to curiosities previously undocumented before and the most precious rarities.

The same section contains the monographic issues of non-Futurist periodicals devoted entirely to the movement, as well as those journals that, while not set up by members of Marinetti's organization, still carried Futurist columns. Finally, with regard to Futurism outside Italy, we have included only magazines created by Italian Futurists abroad, a direct offshoot of the movement. All the publications appearing in different countries that were influenced by the aesthetics of Marinetti's school have instead been deferred to the coming volume on Futurist movements in the world.

In the second section we have placed almanacs and issues of humorous journals devoted to Futurism, along with publications produced by university students (among whom it was not infrequent to find followers of the movement) or brought out by pupils of military academies to celebrate the Mak π 100, an abbreviation of the phrase «mancano più di cento giorni» [over a hundred days left] that was used to define a ceremony organized at the end of a course of studies.

The entries in this part present a hitherto unknown Futurism, a widespread and popular movement that shows it to have been a mass phenomenon, a fashion that took hold among the young in particular. It is no coincidence that his rejection of the professorial mentality was an argument with which Marinetti made converts in student circles right from the start. These materials serve to underline the strong link

culturali. Il futurismo, infatti, voleva essere un'avanguardia di massa. Per questo, oltre a realizzare periodici prettamente artistici e letterari, patrimonio comune di tutte le avanguardie, adottò in molti altri casi la veste grafica del quotidiano in carta economica. Fu una grande novità nel mondo dell'arte e delle lettere.

Nei prossimi volumi tratteremo tutti gli altri reperti della collezione, riviste e libri apparsi nel mondo, nonché i prodotti della fucina marinettiana, manifesti, volumi, cataloghi, cartoline, fotografie, autografi e via dicendo, un vero e proprio universo cartaceo che non solo racconta un'entusiasmante esperienza passata ma ci riconduce alle origini di quella modernità in cui viviamo.

---

between Futurism, humour and students' traditions. Laughter was in any case a fundamental ingredient: Palazzeschi immortalized this in the verses *E lasciatemi divertire!* and the manifesto *Il controdolore*, in which all the mockery of Dadaism was anticipated. Marinetti himself celebrated it with the manifesto *Il teatro di varietà* and the later theories and creations of Futurist synthetic theatre. In fact right from the outset the group's initiatives provoked wisecracks, jokes, satires and parodies, and there were countless journals that tried to poke fun at the Futurists and their aesthetics.

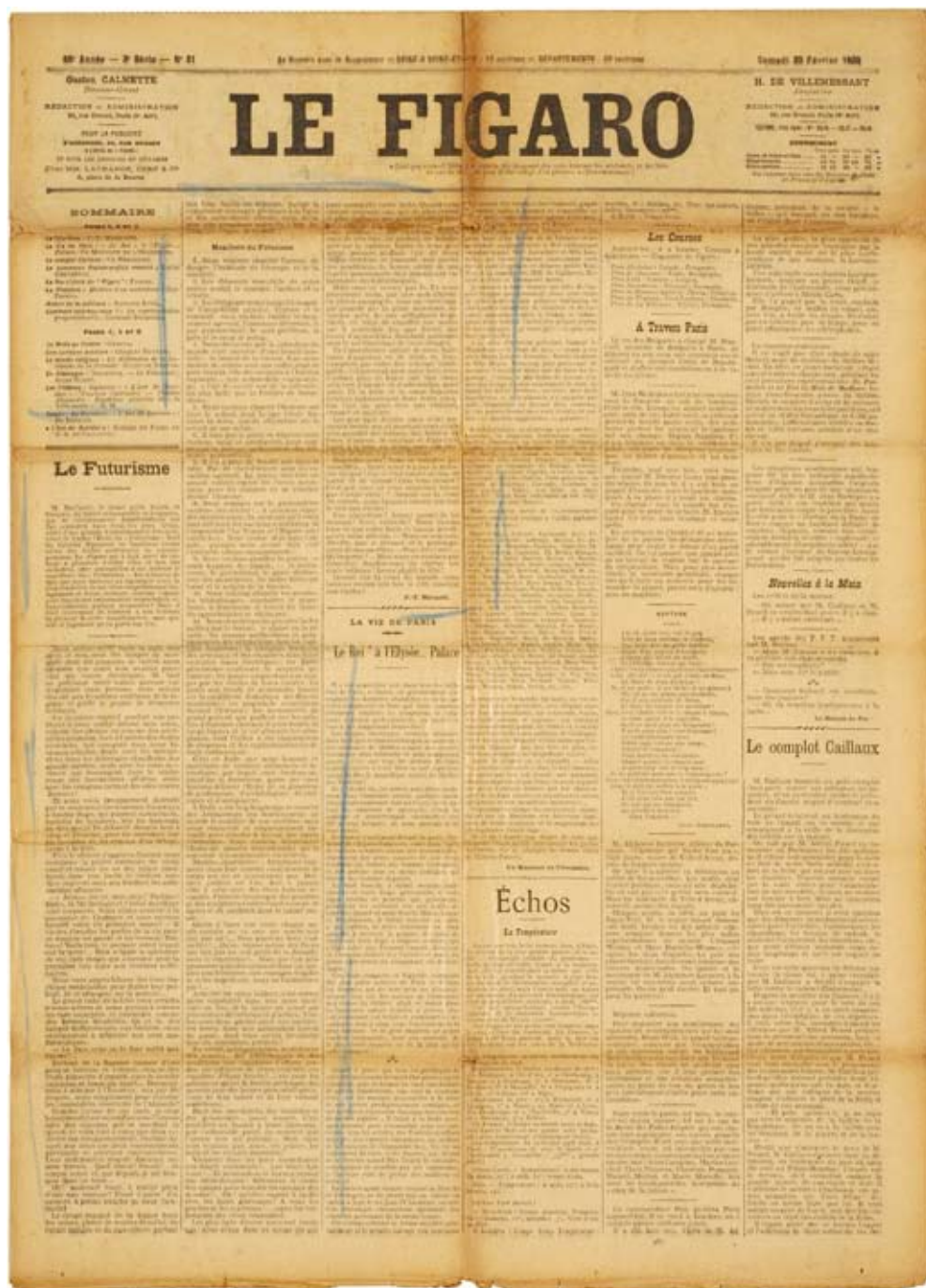
The third section, finally, proposes a series of non-Futurist but modernist publications, inspired by artists and intellectuals of various origins, Liberists, independent Futurists, Metaphysical artists and writers, Dadaists, exponents of the «return to order» and representatives of the Stracittà current, Imaginists and so on, who followed roads independent of Marinetti's movement. For this very reason, many of them found themselves in tune with the new French poetry, Guillaume Apollinaire, the «Esprit Nouveau» and Dada. It was into this sphere that Tristan Tzara sought to insert himself in his attempt to promote Dadaism in Italy. In this catalogue over two hundred entries on magazines are listed in alphabetic order within the sections described above. Each entry comprises a technical description, historical and critical data with related bibliography and an ample set of colour illustrations that provide visual documentation as well, indispensable to an understanding of these experiences. In fact, it is not possible to fully grasp the significance of the typographic and aesthetic revolution carried out by Futurist or avant-garde magazines without seeing reproductions of them.

The ensemble formed by headlines, make-up, lettering, inking, photos and illustrations is at least as important as the data in reconstructing the true identikit of a publication. We must not forget that the artistic avant-garde communicated not just with words but also with images. And this characteristic represents one of its principal bequests to the contemporary world. Bibliographies generally neglect this aspect, or limit themselves to including a few sporadic examples, and end up offering a narrow view of their incandescent subject. To avoid such a drawback, we have been lavish with reproductions and, while we certainly cannot convey the smell, noise and texture of the original pages, we nevertheless hope that the photographs will be able to communicate visually the characteristics of the beautiful adventure of the first avant-garde.

The Futurist magazines launched a new aesthetics, applying the principles of a typographic revolution aimed at a succinct and expressive form of written communication that, born in the realm of literature with the Words-in-Freedom, went beyond poetry and exercised a broad influence on modern graphics. Taken as a whole, these journals had a militant character and attempted to reach a wider readership than the one that usually took an interest in aesthetic and cultural questions. Futurism, in fact, wanted to be an avant-garde for the masses. For this reason, in addition to publishing typical artistic and literary periodicals, common heritage of all the avant-garde movements, it adopted in many other cases the format of the newspaper printed on cheap paper. This was a great innovation in the world of art and letters.

In the volumes to come we will cover all the other areas of the collection, magazines and books published in various parts of the world, as well as the products of the Marinettian hothouse, manifestoes, volumes, catalogues, postcards, photographs, autographs and so on, a genuine universe of paper that not only speaks of an exciting experience in the past but takes us back to the origins of the modernity in which we live.

## ATTO DI NASCITA



“Le Figaro”, Paris, 55e Année, 3e Série, 51, Samedi 20 février 1909. Copia in cui il testo del manifesto di fondazione del futurismo di F.T. Marinetti viene evidenziato dallo stesso autore con segni di matita blu.

## LE FIGARO

Paris, 55e Année, 3e Série, 51, Samedi 20 février 1909

Cm 62 x 45

Pp. 8

Directeur-Gérant: Gaston Calmette

Rédaction-Administration: 26, rue Drouot, Paris (9e Arr.)

Sotto il titolo *Le Futurisme* viene pubblicato il manifesto di fondazione del futurismo di Filippo Tommaso Marinetti. I segni a matita blu che evidenziano il testo sono dell'A.

Nell'alba piovosa del 20 febbraio 1909 un uomo poco più che trentenne s'aggira tra i giganteschi autocarri colmi di verdure del mercato di Parigi. Ha atteso con ansia l'apertura dei chioschi di giornali per poter acquistare una copia fresca di stampa di “Le Figaro”, che pubblica in prima pagina uno scritto intitolato *Le Futurisme*. Sono tre colonne di piombo fitto con in calce la sua firma, F. T. Marinetti. La redazione dell'autorevole quotidiano ha creduto opportuno far precedere il testo da una sia pur garbata presa di distanze, in cui così si legge: «M. Marinetti, le jeune poète italien et français, au talent remarquable et fougueux, que de retentissantes manifestations ont fait connaître dans tous les pays latins, suivi d'une pléiade d'enthousiastes disciples, vient de fonder l'École du “Futurisme” dont les théories dépassent en hardiesse toutes celles des écoles antérieures ou contemporaines. *Le Figaro* qui a déjà servi de tribune à plusieurs d'entre elles, et non des moindres, offre aujourd'hui à ses lecteurs le manifeste des “Futuristes”. Est-il besoin de dire que nous laissons au signataire toute la responsabilité des ses idées singulièrement audacieuses et d'une outrance souvent

## LE FIGARO

Paris, 55e Année, 3e Série, 51, Samedi 20 février 1909

62 x 45 cm

8 pp.

Editor-in-chief: Gaston Calmette

Editorial and administration offices: 26, Rue Drouot (9e Arr.), Paris

Filippo Tommaso Marinetti's founding manifesto of Futurism is published under the title *Le Futurisme*. The lines in blue pencil that highlight the text are by the Author.

One rainy dawn on 20 February 1909 a man in his early thirties wandered among gigantic lorries filled with vegetables in the Paris market. He was waiting with anxiety for the newsstands to open in order to buy hot off the presses a copy of “Le Figaro”, whose front page that day will have featured a text entitled *Le Futurisme*. Three

columns of closely printed type with his signature at the bottom, F. T. Marinetti. The editors of the authoritative newspaper had thought it wise to precede the article with a polite disclaimer, which runs: «M. Marinetti, le jeune poète italien et français, au talent remarquable et fougueux, que de retentissantes manifestations ont fait connaître dans tous les pays latins, suivi d'une pléiade d'enthousiastes disciples, vient de fonder l'École du “Futurisme” dont les théories dépassent en hardiesse toutes celles des écoles antérieures ou contemporaines. *Le Figaro* qui a déjà servi de tribune à plusieurs d'entre elles, et non des moindres, offre aujourd'hui à ses lecteurs le manifeste des “Futuristes”. Est-il besoin de dire que nous laissons au signataire toute la responsabilité des ses idées singulièrement audacieuses et d'une outrance souvent injuste pour des choses éminemment respectables et, heureusement, partout respectées?» [Mr Marinetti, the young Italian and

injuste pour des choses éminemment respectables et, heureusement, partout respectées?» [«Il signor Marinetti, giovane poeta italiano e francese, dal talento notevole e focoso, che delle clamorose manifestazioni hanno fatto conoscere in tutti i paesi latini, seguito da una pleiade di discepoli entusiasti, viene a fondare la scuola del “Futurismo” le cui teorie superano in ardimento tutte quelle delle scuole precedenti o contemporanee. *Le Figaro* che ha già servito da tribuna a molte di esse, e non delle minori, offre oggi ai suoi lettori il manifesto dei “Futuristi”. C’è bisogno di dire che noi lasciamo al firmatario tutta la responsabilità delle sue idee singolarmente audaci e di una violenza spesso eccessiva per delle cose eminentemente rispettabili e, per fortuna, ovunque rispettate?». *T.d.c.*].

Il manifesto è preceduto da un lungo preambolo che narra la nascita del futurismo. Marinetti racconta di aver vegliato tutta una notte insieme ad alcuni amici nel suo salotto di stile orientale, illuminato da lampade di moschea. L’ambiente è quello dell’abitazione del poeta a Milano, in via Senato, arredata con i mobili della casa paterna di Alessandria d’Egitto, dove egli è nato il 22 dicembre 1876. Il bivacco dei giovani ha valenze al tempo stesso autobiografiche e simboliche: è una sorta di veglia funebre attorno al cadavere del passato culturale da cui l’autore intende distaccarsi, dando l’addio a una concezione dell’arte come attività separata dal flusso dell’esistenza. Ed ecco che, nel racconto, all’improvviso il poeta e i suoi amici si lanciano in una folle corsa in automobile che termina con un incidente: Marinetti, al volante della sua macchina, per evitare due ciclisti finisce con le ruote all’aria in un fossato. Quell’acqua sporca, dove le officine scaricano i loro rifiuti, è il fonte battesimale da cui egli rinasce purificato per gridare il suo appello a rinnovare la vita e l’arte: «Nous voulons chanter l’amour du danger [...]. Les éléments essentiels de notre poésie seront le courage, l’audace et la révolte. [...] Nous déclarons que la splendeur du monde s’est enrichie d’une beauté nouvelle: la beauté de la vitesse. Une automobile de corse [...] est plus belle que la *Victoire de Samothrace*. [...] Nous sommes sur le promontoire

French poet, a remarkable, hot-blooded talent known throughout the Latin countries by virtue of his resounding public appearances, followed by a galaxy of enthusiastic disciples, has just founded the school of “Futurism”, the boldness of whose theories exceeds that of all prior and contemporary schools. *Le Figaro* has provided a platform for many of the latter, and not the least outstanding among them, and so today it presents its readers with the manifesto of the “Futurists”. Needless to say, the manifesto’s author assumes full responsibility for his ideas, which are singularly audacious and extravagant to the point of being unjust to certain eminently respectable and, fortunately, generally respected matters]. The manifesto was preceded by a long preamble recounting the birth of Futurism. Marinetti told

how he had stayed up all night with some friends in his sitting room in Oriental style, lit by mosque lamps. The setting was that of the poet’s home in Milan, on Via Senato, decorated with the furniture of his father’s house in Alexandria in Egypt, where he was born on 22 December 1876. The encampment of the young men had an at once autobiographic and symbolic value: it was a sort of wake over the corpse of the cultural past with which the author intended to part company, saying farewell to a conception of art as an activity separate from the flow of existence. And so, in the account, the poet and his friends suddenly set off on a mad car ride that ends in an accident: Marinetti, at the wheel of his vehicle, finished upside down in a ditch in order to avoid a pair of cyclists. That muddy water, into which a factory

extrême des siècles! [...] Le Temps et l’Espace sont morts hier. [...] Nous voulons glorifier la guerre – seule hygiène du monde – le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles Idées qui tuent et le mépris de la femme. [...] Nous voulons démolir les musées, les bibliothèques [...]. Nous chanterons les grandes foules agitées par le travail, le plaisir ou la révolte; les ressacs multicolores et polyphoniques des révolutions dans les capitales modernes; la vibration nocturne des arsenaux et des chantiers sous leurs violentes lunes électriques; les gares gloutonnes avaleuses de serpents qui fument; les usines suspendues aux nuages par les ficelles de leurs fumées; les ponts aux bonds de gymnastes lancés sur la coutellerie diabolique des fleuves ensoleillés; les paquebots aventureux flairant l’horizon; les locomotives au grand poitrail qui piaffent sur les rails, tels d’énormes chevaux d’acier bridés de longs tuyaux et le vol glissant des avions, dont l’hélice a des claquements de drapeaux et des applaudissements de foule enthousiaste» [«Noi vogliamo cantare l’amor del pericolo [...]. Il coraggio, l’audacia, la ribellione, saranno elementi essenziali della nostra poesia. [...] Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una bellezza nuova: la bellezza della velocità. Un’automobile da corsa [...] è più bello della *Vittoria di Samotracia*. [...] Noi siamo sul promontorio estremo dei secoli ! [...] Il Tempo e lo Spazio morirono ieri [...]. Noi vogliamo glorificare la guerra – sola igiene del mondo – il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna. [...] Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche [...]. Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa; canteremo le maree multicolori e polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne; canteremo il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri incendiati da violente lune elettriche; le stazioni ingorde, divoratrici di serpi che fumano; le officine appese alle nuvole pei contorti fili dei loro fumi; i ponti simili a ginnasti giganti che scavalcano i fiumi, balenanti al sole con un luccichio di coltelli; i piroscafi avventurosi che furtano l’orizzonte, le locomotive dall’ampio petto,

discharged its waste, was the baptismal font from which he emerged purified to shout out his appeal for a renewal of life and art: «Nous voulons chanter l’amour du danger [...]. Les éléments essentiels de notre poésie seront le courage, l’audace et la révolte. [...] Nous déclarons que la splendeur du monde s’est enrichie d’une beauté nouvelle: la beauté de la vitesse. Une automobile de corse [...] est plus belle que la *Victoire de Samothrace*. [...] Nous sommes sur le promontoire extrême des siècles! [...] Le Temps et l’Espace sont morts hier. [...] Nous voulons glorifier la guerre – seule hygiène du monde – le militarisme, le patriotisme, le geste destructeur des anarchistes, les belles Idées qui tuent et le mépris de la femme. [...] Nous voulons démolir les musées, les bibliothèques [...]. Nous chanterons les grandes foules

agitées par le travail, le plaisir ou la révolte; les ressacs multicolores et polyphoniques des révolutions dans les capitales modernes; la vibration nocturne des arsenaux et des chantiers sous leurs violentes lunes électriques; les gares gloutonnes avaleuses de serpents qui fument; les usines suspendues aux nuages par les ficelles de leurs fumées; les ponts aux bonds de gymnastes lancés sur la coutellerie diabolique des fleuves ensoleillés; les paquebots aventureux flairant l’horizon; les locomotives au grand poitrail qui piaffent sur les rails, tels d’énormes chevaux d’acier bridés de longs tuyaux et le vol glissant des avions, dont l’hélice a des claquements de drapeaux et des applaudissements de foule enthousiaste» [We want to sing the love of danger [...]. The essential elements of our poetry will be courage, audacity



che scalpitano sulle rotaie, come enormi cavalli d'acciaio imbrigliati di tubi, e il volo scivolante degli aeroplani, la cui elica garrisce al vento come una bandiera e sembra applaudire come una folla entusiasta»].

Sorto come scuola letteraria, il futurismo investirà per gradi tutti i campi della creazione artistica, sfociando anche al di là dell'estetica nella politica, nel costume e nella morale. Riuscirà a portare sulla scena internazionale l'arte italiana dopo un lungo oblio iniziato col declino del Barocco e, inventando il codice dell'avanguardia, eserciterà un'influenza determinante sulle successive correnti novatrici. I caratteri di questa rivoluzione permanente prenderanno corpo nel corso del tempo, tuttavia l'aspirazione alla globalità è insita già in questo primo annuncio di un nuovo credo, la religione della velocità, legata al mito della macchina e all'avvento dell'uomo nuovo, cui si collega un'epica d'impianto cosmologico, fortemente attualizzata. Marinetti elabora una sua visione eraclitea del divenire, avendo per numi tutelari Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Henri Bergson, Georges Sorel e in linea con quanto la ricerca scientifica di punta dell'epoca sta elaborando, inclusa la teoria della relatività di Albert Einstein, cui il manifesto pare far riferimento nell'accento sulla fine del tempo e dello spazio tradizionali. Ai valori della vecchia cultura, dominata dal primato della ragione, egli contrappone l'intuizione, lo slancio vitale, l'energia primordiale. Per quanto riguarda invece le posizioni politiche, coniuga in modo spregiudicato elementi opposti come bellicismo e rivoluzione, anarchia e patriottismo.

Il programma, già pronto alla fine del 1908, non viene promulgato a causa del lutto nazionale per il terremoto di Messina. Prima dell'uscita sul giornale parigino, i punti programmatici vengono stampati in volantino con il titolo *Manifesto del Futurismo*

---

and revolt. [...] We declare that the splendour of the world has been enriched by a new beauty: the beauty of speed. A racing automobile [...] is more beautiful than the *Victory of Samothrace*. [...] We are on the extreme promontory of the centuries! [...] Time and Space died yesterday [...]. We want to glorify war – the only hygiene of the world – militarism, patriotism, the destructive gesture of the anarchists, the beautiful ideas which kill, and the scorn for woman. [...] We want to demolish museums and libraries [...]. We will sing of the great crowds agitated by work, pleasure and revolt; the multi-coloured and polyphonic surf of revolutions in modern capitals; the nocturnal vibration of the arsenals and the workshops beneath their violent electric moons; the gluttonous railway stations devouring smoking serpents; factories suspended from the clouds by the thread of their smoke; bridges with the leap of gymnasts flung across the diabolic cutlery of sunny rivers; adventurous steamers sniffing the horizon; great-breasted locomotives, puffing on the rails

like enormous steel horses with long tubes for a bridle, and the gliding flight of aeroplanes whose propeller sounds like the flapping of a flag and the applause of enthusiastic crowds].

Originating as a literary school, Futurism would gradually come to wield an influence on all fields of artistic creativity, even venturing beyond aesthetics into the realms of politics, custom and morality. It would succeed in bringing Italian art back onto the international scene after a long period of oblivion that had begun with the decline of the Baroque, and, by inventing the code of the avant-garde, was to hold a decisive sway over later currents of innovation. The characteristics of this permanent revolution would take shape over the course of time, and yet the aspiration to an all-encompassing reach was already inherent in this first announcement of a new creed, the religion of speed, linked to the myth of the machine and the advent of the new man, connected in turn with an epic that has a cosmological framework, highly relevant to the present. Marinetti had de-

(*Manifeste du Futurisme*, nell'edizione francese) e la firma di F. T. Marinetti, direttore di "Poesia", s.d. [1909]. Verso la metà di gennaio esso viene inviato a intellettuali e redazioni di giornali in Italia e all'estero e, solo dopo che la proposta è stata discussa, Marinetti si reca a Parigi, sperando in un lancio in grande stile. Nella versione completa, in cui i punti programmatici sono preceduti dal prologo narrativo, lo scritto appare su "Le Figaro" la mattina di quel sabato molto piovoso.

---

veloped his own Heraclitean vision of becoming, whose tutelary geniuses were Arthur Schopenhauer, Friedrich Nietzsche, Henri Bergson and Georges Sorel and that was in line with what was emerging from the most advanced scientific research of the time, including Albert Einstein's theory of relativity, to which the manifesto seems to be referring when it speaks of the end of the traditional ideas of time and space. To the values of the old culture, dominated by the primacy of reason, he contrasted intuition, *élan vital* and primordial energy. When it came to politics instead, he had no hesitation in combining opposing elements like warmongering and revolution, anarchy and patriotism.

The programme, already formulated by the end of 1908, was not proclaimed owing to the nation-

al mourning for the Messina earthquake. Before publication in the Parisian newspaper, the programmatic points were printed in a leaflet with the title *Manifesto del Futurismo* [Manifesto of Futurism] (*Manifeste du Futurisme*, in the French edition) and the signature of F. T. Marinetti, editor of "Poesia", n.d. [but 1909]. Towards the middle of January it was sent to intellectuals and editorial offices in Italy and abroad, and it was only after the proposal had been discussed that Marinetti went to Paris, hoping for a launch in grand style. It was the complete version, in which the programmatic points are preceded by a narrative prologue, that the text appeared in "Le Figaro" on that very wet Saturday morning.

## **FUTURISMO**



“Affrica”, numero unico, Piacenza, 12 maggio XIII [1935].

## AFFRICA

Numero unico, Piacenza, 12 maggio XIII [1935]

Cm 43 x 35

Pp. [16]

Responsabili: Oswaldo Bot, Aldo Brizzi

Piacenza, Tipografia E. Rebecchi

Numero unico edito a Piacenza il 12 maggio 1935, “Affrica” intende sostenere le ambizioni colonialiste del regime. Sotto il titolo, infatti, viene pubblicata la frase seguente: «bisogna potenziare fra gli italiani l’amore per le colonie, ed è necessario aprire gli occhi ai miopi che non vedono al di là delle metaforiche mura della propria città o del proprio focolare». Il fascicolo, a cura del piacentino Oswaldo Bot – di cui si vedano anche “Artecrazia” (v.), “La Fionda” (v.), “Vampa futurista” (v.) – propone in prima pagina un *Comunicato* del sottosegretariato di Stato per la stampa e la propaganda sull’adozione di misure d’ordine precauzionale per garantire la sicurezza nelle colonie italiane in Africa orientale, iniziative che di fatto costituiscono il preludio della guerra d’Etiopia. All’interno, la pubblicazione presenta i seguenti contributi: L. Mambrini, *L’Africa che ho scoperto*; Guelfo Civinini, *Ahmed Ben Amor*; Nino Del Grande, *Veleno...*; Oswaldo Bot, *Naham Ben Abiladi*; Guelfo Civinini, *Sciam en nessim*; Aldo Brizzi, *Arte decorativa sudanese*; Nino Del Grande, *Esplorando le caverne*; Oswaldo Bot, *Impressioni*; Ratotti, *Affrica*; *Gadames*, canzone araba tradotta da Mario Feltri; Fiore Barretta, *Ritornano le aquile*. Incisioni e disegni di Oswaldo Bot, Aldo Brizzi, R. Marzani.

## BIBLIOGRAFIA

Cammarota D., *Futurismo. Bibliografia di 500 scrittori italiani*, Ginevra-Milano, Skira, 2006, p. 227

Salaris C., *Bibliografia del futurismo. 1909-1944*, Roma, Biblioteca del Vascello / Stampa Alternativa, 1988, p. 103

Salaris C., *Storia del futurismo. Libri, giornali, manifesti*, Roma, Editori Riuniti, 1992, p. 247

## AFFRICA

Single issue, Piacenza, 12 May XIII [1935]

43 x 35 cm

[16] pp.

Editors: Oswaldo Bot, Aldo Brizzi

Tipografia E. Rebecchi, Piacenza

A single issue published in Piacenza on 12 May 1935, “Affrica” was intended to support the colonialist ambitions of the regime. Under the title, in fact, was set the following sentence: «it is necessary to strengthen among Italians the love of the colonies, and to open the eyes of the short-sighted who do not look beyond the metaphorical walls of their own town or home». The issue, edited by Oswaldo Bot of Piacenza – see too his “Artecrazia” (q.v.), “La Fionda” (q.v.) and “Vampa Futurista” (q.v.) – presents on the front page a *Statement* from the

office of the undersecretary of state for the press and propaganda on the adoption of precautionary measures to guarantee security in the Italian colonies in East Africa, an initiative that in fact constituted the prelude to the war in Ethiopia. Inside, the publication carried the following articles: L. Mambrini, *L’Africa che ho scoperto* [The Africa I Discovered]; Guelfo Civinini, *Ahmed Ben Amor*; Nino Del Grande, *Veleno...* [Poison...]; Oswaldo Bot, *Naham Ben Abiladi*; Guelfo Civinini, *Sciam en nessim*; Aldo Brizzi, *Arte decorativa sudanese* [Sudanese Decorative Art]; Nino Del Grande, *Esplorando le caverne* [Exploring the Caves]; Oswaldo Bot, *Impressioni* [Impressions]; Ratotti, *Affrica*; *Gadames*, an Arabic song translated by Mario Feltri; Fiore Barretta, *Ritornano le aquile* [The Eagles Return]. Engravings and drawings by Oswaldo Bot, Aldo Brizzi, R. Marzani.





## ALMANACCO DELLA GUERRA 1915

Firenze, Edizione Lacerba, 1915

Cm 20 x 14,5

Pp. 64 + copertina

Firenze, Tip. A. Vallecchi, via Ricasoli, 8

L'“Almanacco della guerra 1915”, edizione di “Lacerba” (v.), stampato nella tipografia di Attilio Vallecchi, reca nel titolo e nel colophon la data 1915. Tuttavia, nella penultima pagina annuncia che dal 1° gennaio 1915 “Lacerba” apparirà settimanalmente. Quindi, si può farne risalire l'uscita alla fine del 1914. La pubblicazione – come l'“Almanacco purgativo” (v.) – è il frutto collettivo degli animatori della rivista fiorentina, Giovanni Papini, Ardengo Soffici, Aldo Palazzeschi, Italo Tavolato, i quali peraltro mantengono l'anonimato, presentando testi non firmati o sotto pseudonimi, parodie, versi umoristici contro la Kultur tedesca e la neutralità. Il fascicolo si apre con alcuni versetti umoristici sulla birra, *Bier über Alles*: «Sia la birra sopra ogni cosa / nella birra abbiamo fede / se l'Europa è un po' ritrosa / uccidiam chi non ci crede». Esso «costa un Trentino», con allusione non al prezzo ma alla regione italiana sotto il dominio austriaco. L'illustrazione in copertina e otto tavole nel testo, non firmate, sono disegnate da Ottone Rosai con tratto infantile. L'“Almanacco della guerra 1915” ben esprime lo stato d'animo del gruppo alla vigilia dell'entrata in guerra dell'Italia, che coniuga interventismo e “teppismo”.

ALMANACCO DELLA GUERRA 1915

[ALMANAC OF THE WAR 1915]

Edizione Lacerba, Florence 1915

20 x 14.5 cm

64 pp. + cover

Tip. A. Vallecchi, Via Ricasoli, 8, Florence

The “Almanacco della guerra 1915”, an edition of “Lacerba” (q.v.) printed at the works of Attilio Vallecchi, bears the date 1915 in the title and the colophon. And yet on the last page but one it announces that from 1 January 1915 “Lacerba” will come out weekly. Thus it must have been brought out at the end of 1914. The publication – like the “Almanacco purgativo” (q.v.) – was the collective work of the people who ran the Florence-based magazine, Giovanni Papini, Ardengo

Soffici, Aldo Palazzeschi and Italo Tavolato, but they remained anonymous, presenting texts that were not signed or under pseudonyms, along with parodies and humorous verses attacking German *Kultur* and neutrality. The issue opens with some comic lines on beer, *Bier über Alles*: «Let beer be above everything / in beer we trust / if Europe is a bit reluctant / let's kill those who don't believe us». It «costs a Trentino», with a play on words between the Italian word for thirty and the name of the region of the country under Austrian rule. The illustration on the cover and eight more inside, unsigned, were drawn by Ottone Rosai along childish lines. The “Almanacco della guerra 1915” clearly expresses the mood of the group on the eve of Italy's entry into the war, which combined interventionism and “hooliganism”.

“Almanacco della guerra 1915”, Firenze, Edizione “Lacerba”, 1915. Copertina con un disegno di Ottone Rosai.

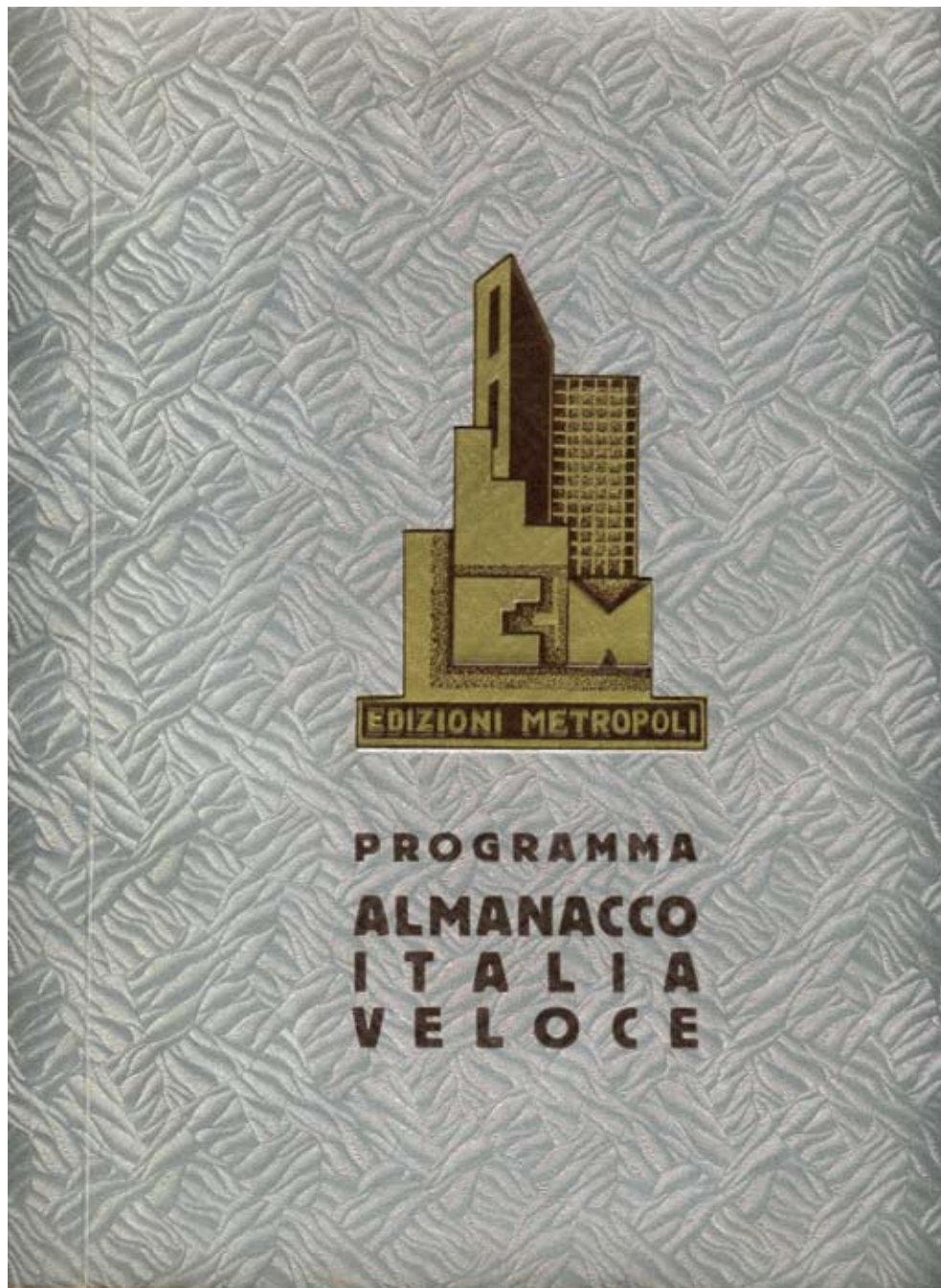
## BIBLIOGRAFIA

- Cammarota D., *Futurismo. Bibliografia di 500 scrittori italiani*, Ginevra-Milano, Skira, 2006, p. 198  
Manghetti G., *Futurismo a Firenze 1910-1929*, Verona, Bi & Gi, 1984  
Porto S., "Almanacco della guerra 1915", in Godoli E. (a cura di), *Il dizionario del futurismo*, 2 voll., A-J, Firenze, Vallecchi, 2001, p. 16  
Salaris C., *Storia del futurismo. Libri, giornali, manifesti*, Roma, Editori Riuniti, 1985, p. 77; 1992, p. 72  
Salaris C., *Bibliografia del futurismo. 1909-1944*, Roma, Biblioteca del Vascello / Stampa Alternativa, 1988, p. 75



In alto, Ottone Rosai, disegno, "Almanacco della guerra 1915", Firenze, Edizione "Lacerba", 1915.  
In basso, Ottone Rosai, disegno, "Almanacco della guerra 1915", Firenze, Edizione "Lacerba", 1915.





“Programma Almanacco Italia veloce”, Milano, Edizioni Metropoli, 1930. Grafica di Nicolay Diulgheroff.

## ALMANACCO DELL'ITALIA VELOCE

“Almanacco dell'Italia veloce”

Direzione artistica di F.T. Marinetti

Prime adesioni. Primi collaboratori

Milano, Edizioni Metropoli, Galleria del Corso n. 1 [1930]

Le dimensioni delle pagine aumentano dalla prima all'ultima come in una rubrica telefonica, da cm 18,2 x 6,3 a cm 18, 2 x 13

Pp. [16]

“Almanacco Italia Veloce”

Milano, Edizioni Metropoli, 1930

Foglio di cm 29 x 67,5, stampato in rosso e nero al recto e al verso, ripiegato in tre parti uguali, in modo da formare sei pagine

Archetipografia di Milano, viale Umbria, 54

“Programma Almanacco Italia Veloce”

Milano, Edizioni Metropoli, 1930

Cm 29,3 x 24,3

Pp. [36] + 1 foglio di cellofan + copertina. Contiene pagine di vari spessori e colori, ritratti fotografici incollati (di F.T. Marinetti, Italo Balbo, Pietro Badoglio, Enrico Caviglia, Paolo Buzzi, Mario De Bernardi); bozzetti di Enrico Prampolini (1), Nicolay Diulgheroff (6), Bruno Munari (2), Giacomo Balla (1), Ugo Pozzo (1), Gerardo Dottori (1). Grafica e copertina in cartoncino cangiante con effetto metallico.

Archetipografia di Milano

ALMANACCO DELL'ITALIA VELOCE

[ALMANAC OF FAST ITALY]

Almanac of Fast Italy]

Milan, Edizioni Metropoli, 1930

29,3 x 24,3 cm

“Almanacco dell'Italia veloce”

Artistic Director F.T. Marinetti

First accessions. first team

Milan, Edizioni Metropoli, Galleria del Corso n. 1 [1930]

The page size is increased from first to last like a phone book, from cm 18,2 x 6,3 to cm 18, 2 x 13 [16] pp.

[36] pp. + 1 sheet of cellophane + cover. It contains pages of various thicknesses and colors, portraits glued (F.T. Marinetti, Italo Balbo, Pietro Badoglio, Enrico Caviglia, Paolo Buzzi, Mario De Bernardi); sketches by Enrico Prampolini (1), Nicolay Diulgheroff (6), Bruno Munari (2), Giacomo Balla (1), Ugo Pozzo (1), Gerardo Dottori (1). Graphics and cardboard cover with shimmering metallic effect.

Archetipografia, Milan

“Almanacco Italia Veloce”

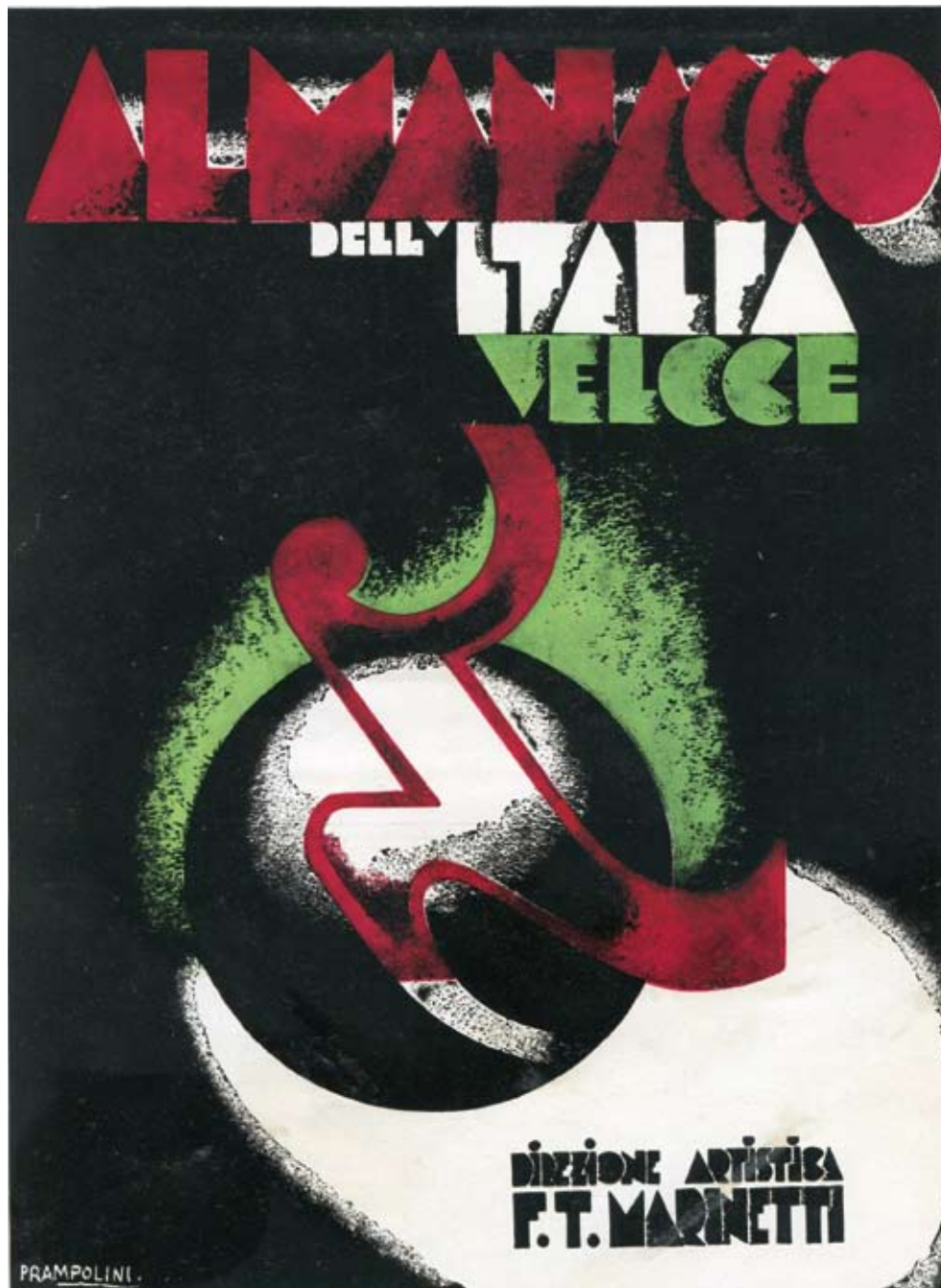
Milan, Edizioni Metropoli, 1930

Sheet 29 x 67.5 cm, printed in red and black on the front and verso, folded into three equal parts, to form six pages

Archetipografia, Milan, viale Umbria, 54

An example of the collective effort of the Futurists in the advertising and propaganda would have been the “Almanacco dell'Italia veloce”, published by Editions Metropolis of Oscar Fusetti in Milan, under the artistic direction of F.T. Marinetti and the technical assistance of Fillia.

“Programma Almanacco Italia Veloce” [Program/



Enrico Prampolini, bozzetto, "Programma Almanacco Italia veloce", Milano, Edizioni Metropoli, 1930.

Un esempio dello sforzo collettivo dei futuristi nel settore pubblicitario e propagandistico avrebbe dovuto essere l'“Almanacco dell'Italia veloce”, pubblicato dalle Edizioni Metropoli di Milano di Oscar Fusetti, sotto la direzione artistica di F.T. Marinetti e con l'assistenza tecnica di Fillia. Stampato in 300.000 copie, tradotto in tre lingue per essere diffuso a livello mondiale e corredato da un disco con le voci di Marinetti e Mussolini, esso avrebbe dovuto celebrare le invenzioni, le arti e le industrie italiane.

Il progetto ambizioso non fu mai realizzato, tuttavia nel corso del 1930 uscirono interessanti anticipazioni con la grafica di Nicolay Diulgheroff. Dapprima fu distribuito il fascioletto “Almanacco dell'Italia veloce” con le pagine tagliate in gradazione come nelle rubriche telefoniche (sul modello del libro *Per la voce* di Vladimir Majakovskij impaginato a Berlino da El Lissitzky nel 1923), che conteneva la lista delle prime adesioni e una presentazione in cui Marinetti descriveva il volume in preparazione come «sintetico», «aereo», «a scoppio», «divertente», «drammatico», «cinematografico», «travolgente», con «Lanciamiento a mitragliatrice. Tiratura a ripetizione».

Apparve poi il pieghevole “Almanacco Italia veloce”, che presentava in prima pagina un ritratto di Marinetti e all'interno il suo testo introduttivo con un elenco più ampio di adesioni e collaboratori.

Infine fu stampato lo specimen “Programma Almanacco Italia veloce” con una copertina di cartoncino argentato e impresso il marchio in oro disegnato da Diulgheroff, che simulava l'effetto del metallo. All'interno, il solito testo di Marinetti, nonché ritratti fotografici, pagine di diversi colori e spessori, carta, cartone, cellofan, bozzetti di Prampolini, Diulgheroff, Munari, Balla, Dottori, Pozzo e nel complesso una grafica di straordinaria inventiva che utilizzava, nel campo della comunicazione pubblicitaria, le soluzioni della rivoluzione tipografica delle parole in libertà.

Printed in 300,000 copies, translated into three languages to be broadcast worldwide, accompanied by a disk with the voices of Marinetti and Mussolini, it would have to celebrate the inventions, the arts and the industries of Italy.

The ambitious project was never realized, however, during 1930 came out some exciting advances with the graphics by Nicolay Diulgheroff.

At first it was distributed the booklet “Almanac of Fast Italy” with the pages cut gradually as a telephone book (following the model of the book *Per la voce* [To the Voice] by Vladimir Mayakovsky paginated in Berlin in 1923 by El Lissitzky). It contained a list of first accessions and a presentation in which Marinetti described the book in preparation as «synthetic», «aerial», «combustion engine», «funny», «dramatic», «cinematographic», «overwhelming», with «Launch with machine gun. Print run repeat».

Then it appeared the fold “Almanacco Italia veloce”, which featured a front-page portrait of Marinetti and within his introductory text with a more extensive list of participants and contributors.

Finally the specimen “Programma Almanacco Italia veloce” [Program / Almanac of Fast Italy] was printed with a cover in silver and gold cardboard with the golden mark impressed, designed by Diulgheroff, simulating the effect of the metal.

Inside, as usual, a text by Marinetti, portraits and photos, pages of different colors and thickness, paper, cardboard, cellophane, sketches by Prampolini, Diulgheroff, Munari, Balla, Dottori, Pozzo and, overall, graphics of extraordinary inventiveness which used, in the field of advertising, the solutions of the typographical revolution of Words-in-Freedom.