

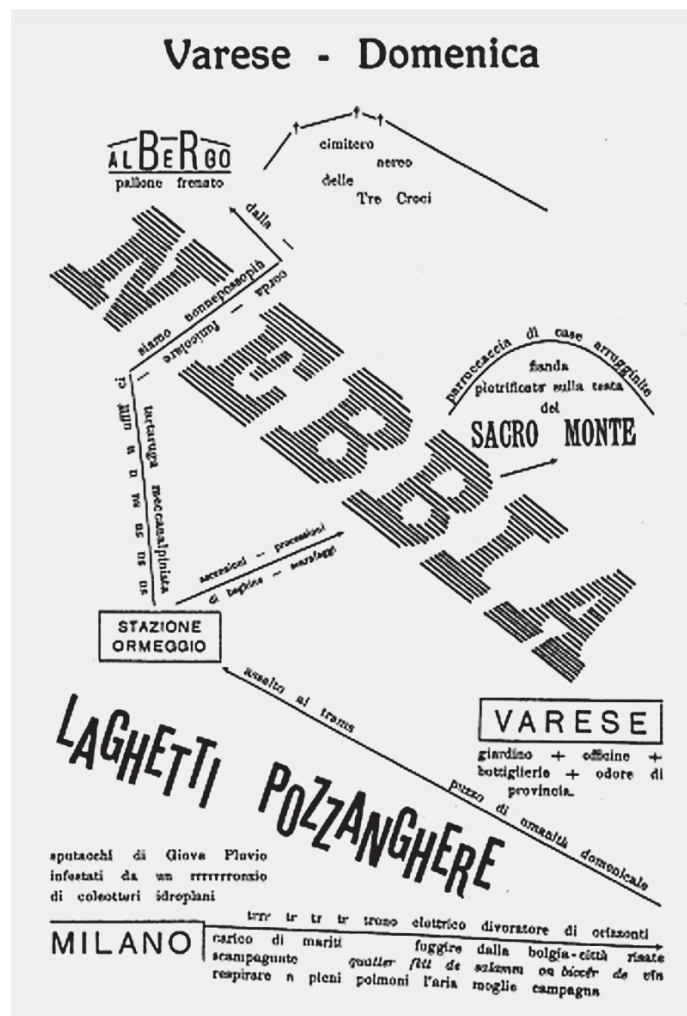
## Il Futurismo a Varese

Maria Grazia Ferraris

Il Futurismo rimane ancor oggi un fenomeno innovativo tra i più interessanti, specialmente sul piano plastico; ne va valutata l'influenza che ha avuto in molti settori dell'attività artistica e della comunicazione, non ultimo quello della pubblicità, mentre risulta forse più limitata la sua incidenza sul piano del pensiero e della letteratura, che è nondimeno molto interessante.

Varese, non ancora provincia (lo diventerà solo nel 1927), è stata luogo di soggiorno e villeggiatura milanese nei primi anni del Novecento, turistica estiva e domenicale, ed è entrata proprio in questa veste nell'immaginario futurista. Una interessante tavola parolibera di Volt (pseudonimo di Vincenzo Fani Ciotti, 1888-1927), autore di *Archi voltaici*,<sup>1</sup> nel 1916, per le edizioni futuriste di «Poesia», con una originale scrittura, che sfrutta a piene mani tutte le possibilità del paroliberoismo, ci presenta una *Varese-Domenica* significativa. Ci riconduce al successo della Varese meta dei turisti milanesi, ormai tradizionali. Leggiamola coi criteri futuristi.

Il treno delle Nord, mezzo privilegiato per raggiungere Varese (*trr tr tr treno elettrico divoratore di orizzonti*) da MILANO, carico di mariti desiderosi di tranquillità e cibi genuini (*fuggire alla bolgia- città risate scampagnate quater fètt de salamm on biccer de vin respirare a pieni polmoni l'aria moglie campagna*) che porta con sé chiacchiere evasive e luoghi comuni dei fine-settimana maritali, si avvicina a VARESE, non ancora assurta all'onore di città-capoluogo (*giardino + officine + bottiglierie + odore di provincia*). Prima col tram (*puzzo di umanità domenicale*) poi con la funicolare (*tartaruga meccanalinistica*), (come doveva sembrare lento il mezzo di trasporto per i novelli amanti della velocità!), i novelli viaggiatori domenicali raggiungono stanchi e affaticati (*su su su u u uff ci siamo nonnepossopiù*) l'albergo Tre Croci in cima alla montagna (*pallone frenato*). L'albergo è il Grand Hotel sul Campo dei Fiori, accanto al quale ci sono le Tre Croci (*cimitero aereo*). Ma non c'è solo la montagna come diversivo domenicale.



1. - Volt, *Archi voltaici*, Edizioni futuriste di «Poesia», Milano 1916: il conte Fani partecipò al Futurismo con lo pseudonimo di Volt, espressione simbolica di potenza elettrica, e da giovane architetto aveva già esposto sue audaci teorie sulla casa e sull'edilizia in articoli apparsi su «L'Italia Futurista». La fortuna del libro resta solidamente affidata alla insolita visualizzazione della scrittura, che sfrutta tutte le possibilità del paroliberoismo. Marinetti gli avrebbe volentieri dato una carica antiministeriale per un'investitura di alta cultura circa la moda femminile.

In alternativa si poteva optare per il secondo itinerario varesino, quello notissimo devozionale (*ascensione processioni beghine*) al Sacro Monte, che è un antico luogo di pellegrinaggio (*parruccaccia di case arrugginite, fianda pietrificata*), tessuto di pietra.

Dalla sommità del Sacro Monte si potevano scorgere, se non c'era la NEBBIA, o se il paesaggio non era avvolto nell'umida calura estiva, i laghi del Varesotto, i laghetti-pozzanghere (*sputacchi di Giove Pluvio*) che sono i laghi di Varese, Monate, Comabbio e Biandronno.

Scivolano sull'acqua gli idroplani, specie di aliscafi di uso inizialmente militare che la Macchi, nota fabbrica del Varesotto, produceva e la Schiranna, "la spiaggia" di Varese, ospitava (*rrrrrronzio di coleotteri idroplani*).

Bella tavola. Davvero sintesi dei risultati tecnici cui Marinetti aspirava anche in campo letterario e che esprimeva in tavole parolibere che compariranno sui numeri de «La Voce» e di «Lacerba», dai quali i suoi seguaci – Papini, Prezzolini, Palazzeschi, Soffici, Folgore e compagni – scagliavano i loro strali contro il conformismo borghese.

Varese tornerà ancora nei pennelli futuristi, in particolare in quelli di Uberto Bonetti (1909-1993),<sup>2</sup> che dipinse circa cinquanta opere – tecnica mista su carta e oli su tavola degli anni Trenta – comprendenti diverse *Aeroviste* di città italiane, tra cui Varese.

Uno strano futurista. Era nato nel 1909, l'anno del Manifesto, a Viareggio. Frequentava Depero (1892-1960), esponente di spicco del Futurismo e tra i firmatari del Manifesto dell'aeropittura del 1929, che lo guidò nelle applicazioni dei principi dell'avanguardia alla grafica e alla pubblicità.

Come espressione del mito della macchina e della modernità caratteristico del movimento marinettiano, l'aeropittura manifestava l'entusiasmo per il volo, il dinamismo e la velocità dell'aeroplano.

Il giovane artista versiliese, già amante del mondo dell'aviazione, fu subito attratto dalle prospettive mutevoli del volo e dalla rappresentazione della velocità, che accompagnava i successi della giovane aeronautica militare nei primi decenni del secolo, con le imprese degli aviatori italiani Balbo, De Pinedo, Ferrarin. I pannelli finali erano da collocarsi nelle sedi diplomatiche e governative.

Fra il 1932 ed il 1937 eseguì una serie di pannelli aerofuturisti andati distrutti durante la guerra dei quali

resta una serie di bozzetti preparatori, schizzi e piccoli acquarelli. Le poche tavole rimaste sono accomunate dal rigore formale e dall'eleganza compositiva del soggetto e esaltate dalla dinamicità e da una cromia intensa e squillante.

I disegni acquerellati sono dedicati a voli su alcune città italiane. Il risultato dei suoi lavori confluisce in opere che esprimono il dinamismo dell'aviazione, "il volo, le velocità aeree, le prospettive aeree, gli stati d'animo aerei", secondo le parole di Marinetti. A questa linea appartengono le opere dedicate a Varese. Sono tre, appartenenti oggi a collezioni private: egualmente interessanti. Piccole tavole perfettamente conservate, in cui si riconoscono alcuni edifici cittadini di architettura tipica del regime: la più nota è *La Questura*, un olio magro su tavola, anni Trenta, di piccole dimensioni.

Il legno, non opportunamente trattato, ha assorbito la parte più molle ed oleosa del pigmento, opacizzandolo, il naturale invecchiamento e la patina acquisita negli anni hanno conferito una suggestione e una preziosità non prevista dall'autore. I colori sono intensi, e la tempera usata a larghe e piatte campiture stabilisce rapporti di armonia tra le varie parti che richiamano le coppie dei colori (rosa e verde - verde e arancione) che si sostengono a vicenda con eleganza.

Bellissime anche le due tavole dedicate all'isola Bella e al lago d'Orta, in cui la vista dall'alto con l'aereo ruotante intorno alla propria verticale di volo, trasformato in uccello, riprende i colori dei nostri laghi: verdi e azzurri, blu e ocra, grigi e gialli, tenui rossi i tetti appena occhieggianti nella spirale del volo.

---

2. – Nato nel 1909, a Viareggio. Frequentò l'Istituto di Belle Arti di Lucca, iniziando presto a collaborare come disegnatore con scultori e architetti. Fu attivo da subito nella grafica pubblicitaria, mentre le sue caricature apparvero su giornali nazionali come «La Tribuna». Il legame di Bonetti con l'architettura cominciò dal rapporto con Federico Severini che lo coinvolse nella progettazione del piano regolatore di Tirrenia e proseguì fino a collaborare alla realizzazione, sotto la guida di Curzio Malaparte, alla famosissima Villa di Capri, considerata uno dei capolavori dell'architettura moderna. Per un approfondimento si veda R. Basso, Uberto Bonetti futurista, Lavit, Varese 2011.

Tra i futuristi fondatori dell'aereopittura va ricordato anche Tato: è il nome d'arte del pittore, ceramista, scenografo e fotografo Guglielmo Sansoni (Bologna 1896 - Roma 1974).<sup>3</sup> Volontario della grande guerra, durante la quale stabilì una stretta amicizia con Boccioni, Russolo e Sironi; a termine del servizio militare, al ritorno a Bologna, organizzò il primo gruppo futurista emiliano e, nel 1922, alla presenza di Marinetti, inaugurò la Prima mostra d'arte futurista al teatro Modernissimo.

Nel 1931 partecipò a Roma alla I Quadriennale d'arte nazionale, esponendo con il gruppo degli aeropittori alle successive tre edizioni (1935, 1939, 1943) ed organizzò la prima mostra di aeropittura; firmò con Balla, Benedetta, Depero, Dottori, Fillia, Prampolini, Marinetti e Somenzi il Manifesto dell'aeropittura.

Scrivendo Edoardo Sassi, sul «Corriere della Sera»: «Virate, decolli, sorvoli: la mitologia dell'aeroplano non ancora divenuto mezzo di comunicazione di massa, tra spirali di colore, 'apparecchi' e visioni in cui si mescolano realismo, linee di velocità di astratta memoria, colori vivaci e un certo monumentalismo d'insieme: queste in sintesi le caratteristiche di Tato».

I quadri di Tato ci riportano questa volontà di spezzare col passato, creare nuovi orizzonti spaziali e di movimento, in una realtà dinamica che non cura i particolari, soprattutto nelle zone di luce e di ombra, e le proporzioni precise, offrendoci una pittura vera, seducente nella sua modernità, che a suo tempo ricevette marcate lodi da Marinetti e oggi stupisce per l'essenzialità tipica della ricerca contemporanea. Lo attirava il volo, che praticò con Giacomo Balla. La provincia di Varese, a Vizzola Ticino, gli offriva poi la Caproni, un'impresa del settore metalmeccanico che rappresentò una delle più importanti aziende aeronautiche italiane e che durante gli anni Trenta assunse le dimensioni di un vero e proprio gruppo industriale.

La Caproni aveva affiancato all'azienda aeronautica la Scuola di aviazione e iniziò ad affermare il suo prestigio a livello internazionale. In quegli anni infatti il Ca.11 conquistò il primato di velocità nazionale, e il Ca.12 il primato mondiale. Nel 1915 era stata fondata la SIAI Marchetti, storica industria aeronautica di Sesto Calende che ebbe momenti di grande successo internazionale, negli stessi anni Trenta, caratterizzati dalle grandi imprese aviatorie effettuate con idrovolanti ed aeroplani.

Molti furono i voli effettuati da Tato in Italia (famoso il suo primo giro in aereo su Roma con un Caproni) e all'estero, che aumentarono la sua percezione e la conseguente riproduzione artistica futurista nelle sue opere, le quali ebbero una vasta eco, con esposizioni in Italia e oltre confine.

I temi dei suoi quadri sono la velocità, il colore, il sole, la luce. I Caproni "enorme mole argentea dalle grandi ali tese... Dai tubi di scappamento paragonati dal Balla a costole meccaniche, si delineava la febbre turbinosa dell'infinito... La luce carezzava quelle enormi ali d'argento e metteva a nudo il loro apparato nervoso... che sembrava invocasse libertà di volo."

Marinetti scrisse di lui: "[...] è stato il primo a dare palpiti e sudori di benzina olio di ricino calorie e slancio ai pesanti trimotori. Lo dimostra con 70 aeropitture. Vuole ambientare gli apparecchi tra la più svariata fantasia di sfumature che lo spazio possiede e sogna di moltiplicare".

I paesaggi di Tato sono narrazioni ed hanno spesso i colori della festa e dell'ironia. Le case a sghembo, le ciminiere pendolanti, le strade si dilatano come l'alveo di un fiume alla foce, le piazze che sembrano camminare. Attraverso il volo gli è consentito di rovesciare il tradizionale senso prospettico e di vedere il mondo dall'alto al basso, inebriandosi delle nuvole, del sole, del cielo.

---

3. - Tato, alias Guglielmo Sansoni (Bologna 1896 - Roma 1974). Nel 1919, con altri, organizzò le prime "scandalose" manifestazioni futuriste a Bologna e nella provincia romagnola. Nel 1930 scrisse il Manifesto della fotografia futurista, sottoscritto da Marinetti, che racchiudeva le principali proposte estetiche che ispiravano lo sperimentalismo fotografico futurista. Tato rilanciò come principio fotografico futurista il fotomontaggio per sovrapposizione di due o più negativi, con effetti simili alla dissolvenza. Teorizzò la "trasparenza dei corpi opachi" e il "ritratto futurista di stato d'animo". Per volere di Marinetti, l'orientamento generale di queste ricerche fu marcato dal tentativo di ritrovare una specificità futurista contro l'apporto delle avanguardie straniere. Per un approfondimento si veda S. Ventura, *Tato futurista*, Palombi editore, Roma 2015.

Vanno ricordate a questo punto le ricerche di Adriana Bisi Fabbri (1881-1918)<sup>4</sup> straordinaria eclettica pittrice, cugina di Umberto Boccioni, morta prematuramente stroncata dalla tubercolosi e dimenticata fino a tempi recenti (come accaduto per tante donne attive artisticamente nella prima metà del Novecento) fu sepolta in provincia di Varese, a Travedona.

La Bisi Fabbri, nel 1911, partecipò a Torino alla mostra *Frigidarium*, dedicata all'arte umoristica internazionale. In questa occasione uscirono le sue famose caricature sulle tipologie di donne: donne di casa, donne che creano, occupazioni di donne, donne straniere. Notevoli sono la *Civetta*, la *Pitonessa*, la *Lucertolina*, tempera e acquerelli in cui le donne metamorfizzate in animali simbolici, pavone, lucertola, civetta, esprimono i più vistosi difetti caricaturali del loro genere: dimostrano quanto la pittrice sappia essere coraggiosa e anticonformista, come sappia esorcizzare il ruolo tradizionale della donna borghese angelo del focolare e liberarsi pur rabbiosamente in un ruolo libero ed emancipato di artista in cui esaspera ironicamente la lettura dell'universo femminile. Del resto, Adriana non manca di rivendicare la sua emancipazione: "Una creatura ha ben diritto di sentire come sente, pensare come crede, di scegliersi la vita che più le piace. L'intelligenza non ha sesso. Io sono, io voglio - si capisce che voglio? - essere un'artista. Poi sarò, naturalmente, donna. [...] Sono passata attraverso tutti, per essere più 'me' domani. Chissà se poi riuscirò ad essere 'me'".

Adriana Bisi Fabbri - *I sette peccati capitali*, 1914, olio su tela



La Bisi Fabbri compose anche opere di parodia del Futurismo come *Il chiar di luna futurista*, ispirata al Manifesto di Marinetti del 1909. Fu considerata una rivelazione. Una tela, *Gioconda Leonardo*, o *Gioconda strozzata da due mani maschili*, per il suo fascino geniale, anti-accademico fu pubblicata perfino sui giornali argentini e vinse il concorso Arte umoristica Il secolo XX a Milano.

Si tratta di originali lavori di ironia incalzante e disacrante, con una punta di surrealismo. La *Salomè* invece, fu censurata dalla stessa Adriana, preoccupata dei possibili effetti negativi. A torto. Sono davvero splendide le sue *Salomè*, pastelli su carta, appena avvolte in un velo leggero si contorcono dimentiche di tutto fuorché del loro corpo, in delizioso carnevalesco, appena accennato, ballo di gioia. La fisicità è intesa come un diritto di cui la donna si deve riappropriare.

La sua carica grottesca, la capacità di deformazione caricaturale sembra anticipare alcune scelte della Nuova Oggettività e della pittura tedesca di Otto Dix e George Grosz cui rimandano anche gli splendidi dipinti a tema allegorico, come *I sette peccati capitali* del 1914, che Adriana portò a termine con stile espressionista e grande senso del colore. Un'opera famosa, *Profumo* del 1911, fu ispirata all'analogo soggetto dipinto da Luigi Russolo, indagine sui sensi del corpo e la loro trasposizione plastica, tipicamente futurista.

Di tutto il vasto e chiassoso mondo dei futuristi, Varese ha visto la presenza letteraria, benché tarda, di due *leader* della prima ora, due protagonisti storici. Il primo, Luigi Russolo, fu pittore e musicista, filosofo, autore de *L'Arte dei rumori* (1913), opera che segnò il suo passaggio dall'interesse per la pittura alla musica, con l'invenzione di un nuovo strumento, i celebri intonarumori. Russolo morì a Cerro di Laveno nel 1947.

4. - Adriana Bisi Fabbri (1881-1918): breve parabola di vita quella della pittrice che aderì al Futurismo milanese. Colse il senso del ritmo nelle linee pittoriche, nel tema insistito della danza che rende la velocità e il dinamismo tutto al femminile. Nella primavera del 1918 imperversava la spagnola. Adriana si trasferì a Travedona, presso i Tallone, è amica della figlia Teresa, sposa del critico Enrico Somarè. Morì nello stesso 1918 e venne sepolta a Travedona. La sua opera è raccolta nel recente catalogo della mostra curata per il Museo della Permanente di Milano da L. Sansone, *Adriana Bisi Fabbri*, Mazzotta, Milano 2007.

Il secondo, Bruno Corra,<sup>5</sup> fu autore nel 1914, insieme a Settimelli, del manifesto futurista *Pesi, misure e prezzi del genio artistico*, in cui si affrontava il problema della valutazione critica; scrisse i noti manifesti dedicati al teatro e al cinema futuristi (1916), oltre al manifesto La scienza futurista (“antitedesca-avventurosa-capricciosa-sicurezza-fobia-ebbra d’ignoto”) che è un’anti-scienza, in nome della fantasia e dell’elogio dell’incertezza. Fu direttore (e co-fondatore) della rivista «L’Italia futurista» (1916-1918), oltre che autore di molti romanzi di cui il più significativo è il futurista *Sam Dunn è morto*, illustrato da Rosa Rosà, la più importante disegnatrice futurista, che risale al 1914.

Molti temi e interessi accomunano queste due figure di primo piano: l’amore per la musica e per l’invenzione di nuovi strumenti; il tema pittorico e del colore e delle sue analogie con la musica (musica cromatica); lo studio di filosofie orientali e il tema dell’occulto, dell’onorico; i soggiorni parigini; l’abbandono del Futurismo e una seconda parte della vita spesa in direzione diversa: verso il romanzo d’intrattenimento e di evasione, per Corra, verso la meditazione filosofica, per Russolo.

Muovendosi a cavallo delle varie arti, Corra notava che la sola espressione dell’arte dei colori in uso ai suoi tempi fosse il quadro, ma “si può creare una nuova e più rudimentale forma d’arte pittorica ponendo sopra una superficie delle masse di colore armoniosamente disposte le une rispetto le altre, in modo da dar piacere all’occhio senza che rappresentino alcuna immagine. Corrisponderebbe a ciò che in musica si chiama accordo e possiamo chiamarlo quindi accordo cromatico”.

---

5. – Bruno Corra, pseudonimo di Bruno Ginanni Corradini (1892 - Varese, 1976) era figlio del conte Tullio Ginanni Corradini e fratello del pittore Arnaldo Ginna (i nomi *Corra* e *Ginna* vennero suggeriti da Giacomo Balla per assonanza con le parole correre e ginnastica). Si interessò di tutto lo scibile, dalla letteratura all’arte, dalla filosofia alla teosofia, aderì al Futurismo e firmò alcuni dei maggiori manifesti del movimento: Il Teatro Futurista Sintetico nel 1915 e il Manifesto della cinematografia futurista nel 1916, assieme a Filippo Tommaso Marinetti e Emilio Settimelli. Nel 1916, a Firenze fu, con Settimelli, Carli, Remo Chiti e Ginna, tra i fondatori del periodico «L’Italia futurista». Partecipò alla realizzazione del film *Vita Futurista*, in collaborazione con Balla e Marinetti, film prodotto e diretto da Ginna. Nel 1917 pubblicò il romanzo sintetico *Sam Dunn è morto*, uno dei massimi prodotti dell’avanguardia italiana. Si allontanò dal Futurismo qualche anno dopo la fine della prima guerra mondiale, pubblicando romanzi d’evasione e commedie brillanti che ottennero un discreto successo di pubblico. Per un approfondimento si veda: A. Ginna e B. Corra, *Manifesti futuristi e scritti teorici*, a cura di M. Verdone, Longo, Ravenna 1984.

Come la musica, data da una serie di suoni che si susseguono nel tempo, anche l’arte dei colori potrebbe dar luogo “a una forma d’arte temporale che sarà un accozzo di toni cromatici presentati all’occhio successivamente, un motivo di colori, un tema cromatico”.

I suoi anni più significativi erano stati quelli del suo originale Futurismo fiorentino. Nel gennaio 1928, dichiarava: “Sono stato futurista, avanguardista: non lo sono più affatto. La funzione dell’avanguardia rivoluzionaria mi pare esaurita, così in arte come in politica, e specialmente in Italia. Era forse, nei primi anni del novecento, un residuo di ribellismo ottocentesco?”.

Luigi Russolo (1885-1947),<sup>6</sup> appartiene alla prima generazione di pittori futuristi che egli conobbe a Milano, dopo aver frequentato saltuariamente l’Accademia di Brera e aver fatto il praticantato come restauratore presso la bottega di Crivelli. Era il prototipo dell’uomo futurista teso a stringere legami tra le arti e ad applicare ampiamente i principi del movimento. Mostrava interesse per il simbolismo, prediligeva l’inquietudine e il fantomatico, evocava direttamente le forze che attraversavano il cosmo.

Coi futuristi lavorò fino al 1913, quando complice la guerra e l’abbandono dell’attività artistica, abbandonò la pittura per dedicarsi alla ricerca e alla teorizzazione dell’arte dei rumori e di alcuni strumenti di sua invenzione. Tale attività, ancora legata al Futurismo lo assorbì completamente. Lui stesso, in terza persona scrisse, commentando il suo quadro *Musica*, del 1911: “[...] Sono un pittore futurista che proietta al di fuori di sé un’arte molto amata e la sua volontà di rinnovare tutto.

6. – Luigi Russolo, nacque a Portogruaro nel 1885 e morì a Cerro di Laveno nel 1947; la sua figura di pittore, musicista e inventore spicca tra i protagonisti del Futurismo: Il debito che tutta la musica del Novecento ha per la sua intuizione di un nuovo mondo sonoro, nel quale il rumore diviene musica, non è ancora stato riconosciuto fino in fondo. I suoi manifesti e il volume *L’arte dei rumori*, uniti all’invenzione degli intonarumori, precorrono infatti tutta l’esperienza della *musique concrète* e della musica elettronica. Russolo inventò il “rumorarmonio”, che riuniva vari intonarumori insieme, pilotati da tastiere e pedaliere simili a degli armonium. Tutti questi strumenti furono impiegati nel 1927 per gli spettacoli della pantomima futurista al Théâtre de la Madeleine di Parigi. Negli ultimi anni della sua vita si dedicò a esperimenti di metafisica e pubblicò il volume *Al di là della materia*. Riprese a dipingere nel 1941, in uno stile che egli stesso definì “classico moderno”.

Perciò più temerario di quanto potrebbe essere un musicista di professione, non preoccupandomi della mia apparente incompetenza, e convinto che l'audacia abbia tutti i diritti e tutte le possibilità, ho potuto intuire il grande rinnovamento della musica mediante l'arte dei Rumori." Il rumore – che non significa fracasso o cacofonia – era, a suo giudizio, l'aspetto non sfruttato della musica, un nuovo mondo di energia acustica, capace di estendersi dal mondo della natura a quello della città.

Anche Russolo prenderà poi le distanze dal Futurismo, accennando alle sue inquietudini esistenziali e annunciando una linea di ricerca nuova e autonoma, che lo porterà verso il misticismo, l'occultismo e la filosofia. Mostrerà l'insofferenza per il caos della vita milanese e si rifugerà sul Lago Maggiore, presso Laveno, a Cerro, in una piccola casa vicino al lago. A Cerro si dedicherà alla scrittura del libro *Al di là della materia*.

L'opera iniziale di Antonio Rubino,<sup>7</sup> che lavorò a Sesto Calende, illustratore e scrittore autodidatta intuitivo, dal gusto fastoso e fantastico, si ispira in parte al Futurismo. È giusto quindi che una originale mostra del 1999, allestita a Parma, abbia colto le analogie con la ricerca estetica di Depero.<sup>8</sup> La mostra aveva come sottotitolo *Il Futurismo spiegato ai bambini ed il bambino spiegato ai futuristi* che rappresenta una linea interessante di interpretazione del lavoro di entrambi gli artisti.

Il manifesto Ricostruzione futurista dell'universo, del 1915, firmato da Depero e Balla, aveva aperto la strada infatti per la prima volta alle questioni pedagogiche dell'arte e all'attenzione per il bambino, non solo spettatore ma anche attore, con un bel capitolo sul giocattolo futurista e sulla sua funzione ludica. Antiaccademici, reagirono entrambi, sia Depero quanto Rubino, alla condizione artistico-sociale del tempo con

l'intenzione di perseguire un rinnovamento creativo e liberatorio della fantasia. Non rinnegarono la tradizione, non si posero polemicamente contro la precedente generazione, ma optarono decisamente contro il luogo comune, per la modernità. Canoni fondamentali del loro lavoro furono il dinamismo plastico, le linee-forza che caratterizzano tutta l'arte del Futurismo, che si tradussero in una beffarda volontà di giocare con pupazzi, marionette e burattini, asimmetrici, destrutturati, dinamici nei loro movimenti a spirale.



Antonio Rubino, *Viperetta*, 1920, fumetto

7. – Antonio Rubino (1880-1964) è considerato il padre del «Corriere dei Piccoli», a cui collaborò fin dalla sua fondazione nel 1908, disegnandone la testata e inventando oltre una trentina di personaggi, concepiti e disegnati come fantocci, che si muovevano con goffaggine e rivelavano un carattere tutto intellettuale e fiabesco. Tornerà al «Corriere dei Piccoli» più volte nell'arco della sua vita, nel 1931, e poi ancora nel secondo dopoguerra, chiamato da Giovanni Mosca, e la sua collaborazione proseguirà sino al 1959. Con lui il mondo dell'avanguardia diventò spettacolo per l'infanzia.

8. – Futurista inquieto, Fortunato Depero (1892-1960) nel 1919 fondò la Casa del Mago a Rovereto, lo studio laboratorio ispirato al mondo infantile nell'aspetto del metodo e della libertà.

Antonio Rubino ha saputo, seguendo questa scia, mettere a disposizione del fantastico mondo dell'infanzia la sua giocosità, traducendo proprio il mondo dell'avanguardia di Fortunato Depero. Depero, protagonista del movimento futurista, fece emergere la sua consapevole coscienza critica e stupiva anche intellettualmente mostrandosi spesso incontenibile ed esuberante nella

sua inventività, tutto energia e movimento. Rubino, più fantastico ed intimistico, più osservatore ed indipendente, alla ricerca della coesistenza di verticalità e stabilità, toccava le corde dell'affettività e della tenerezza, traducendo un messaggio morale implicito nel racconto illustrato. Sfumature diverse nella riconosciuta linea innovativa e creativa futurista.