

Movimenti

PERCHÉ NON POSSIAMO NON DIRCI ‘FUTURISTI’

Breve riflessione su due recenti e vari opuscoli

di MASSIMO GATTA

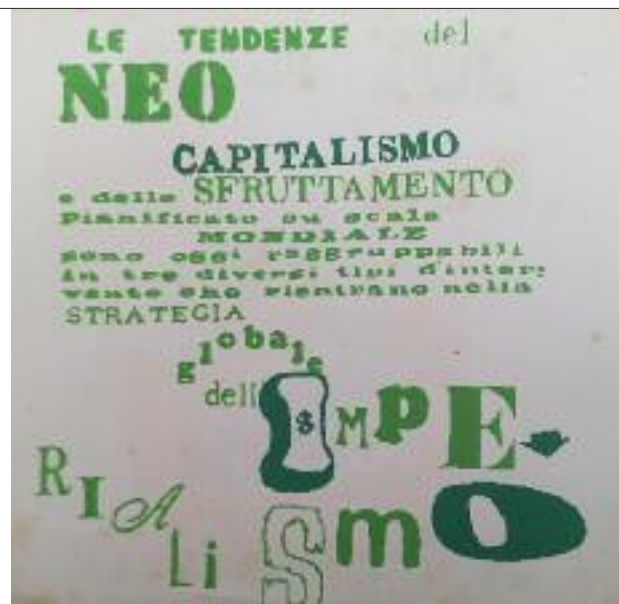
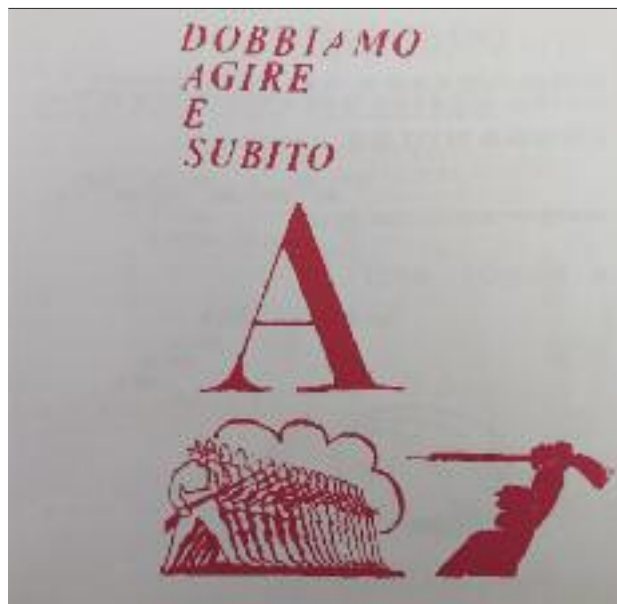
A margine della recente mostra *Il Tempo del Futurismo*, allestita alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma,¹ e che così tante discussioni, polemiche e critiche ha suscitato e ancora susciterà, si impone una riflessione su quanto importante e fondante sia comunque stato il movimento marinettiano fondato nel 1909, prima avanguardia storica europea, e quanto ancora esso si rivelerà negli anni futuri tanto che ho preso a prestito da Benedetto Croce il titolo di un suo celebre articolo,² modificandolo per dare maggiore pregnanza a questa mia breve riflessione su due rarissimi e recenti opuscoli, che proprio al Futurismo si rifanno: il primo (1967) per averne utilizzato anche graficamente lo spirito (politico) fortemente dirompente e battagliero, il secondo (2009) per averlo celebrato in occasione del centenario. Ma il riferimento al filosofo di Pescasseroli si spiega anche per l'atteggiamento critico che ebbe nei confronti del Futurismo,³ da lui considerato «come cosa estranea all'arte»,⁴ critica peraltro ampiamente ricambiata, ad esempio, da Giovanni Papini che l'esprime in due scritti dedicati al filosofo.⁵ È comunque da sottolineare l'interesse che Croce nutrì per alcune pubblicazioni futuriste,

che ricercò per la sua biblioteca napoletana, anche se nei suoi *Taccuini di lavoro* Marinetti compare citato solo tre volte: il 14 e 15 giugno 1906⁶ («La sera ho letto un nuovo dramma del Verga, e un altro del sig. Marinetti», «Terminata lettura del dramma di Marinetti») e il 23 aprile 1910, in occasione della visita di Marinetti: «È venuto a visitarmi Marinetti coi suoi futuristi».⁷

Come detto l'interesse crociano era maggiore verso le pubblicazioni futuriste, come ad esempio i *Chimismi lirici* di Ardengo Soffici. Nell'Italia del primo dopoguerra, infatti, i *Chimismi* di Soffici (che curiosamente ritroveremo citati anche nel secondo opuscolo oggetto di questo scritto) suscitarono l'interesse di molti uomini di cultura, anche di coloro apparentemente lontani dalle loro idee, come appunto Croce. Un tale interesse del filosofo per il Futurismo, e in particolare per Soffici e i suoi *Chimismi*, soprattutto nella prima edizione stampata in trecento copie, edita a Firenze nel 1915 dalle Edizioni della Voce (Vallecchi), emerge chiaramente da una lettera che il filosofo abruzzese inviò a Soffici il primo marzo del 1921 nella quale egli dava già per 'finito' il movimento futurista: «Caro Soffici, dicevo all'amico Casati, che è qui, che ora, finito il Futurismo, io rimpiango di non avere nella mia biblioteca alcuni documenti di quel recente passato; e in particolare i suoi *Chimismi*. Vidi quell'album, ma non lo possiedo. Il Casati mi suggerisce di scriverne a

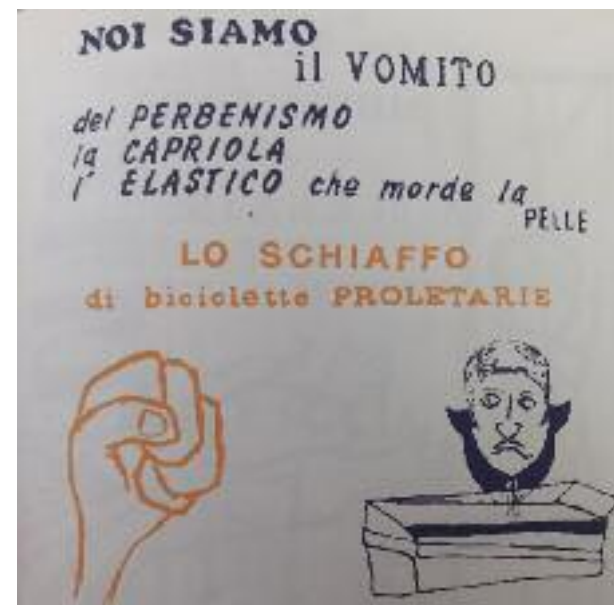
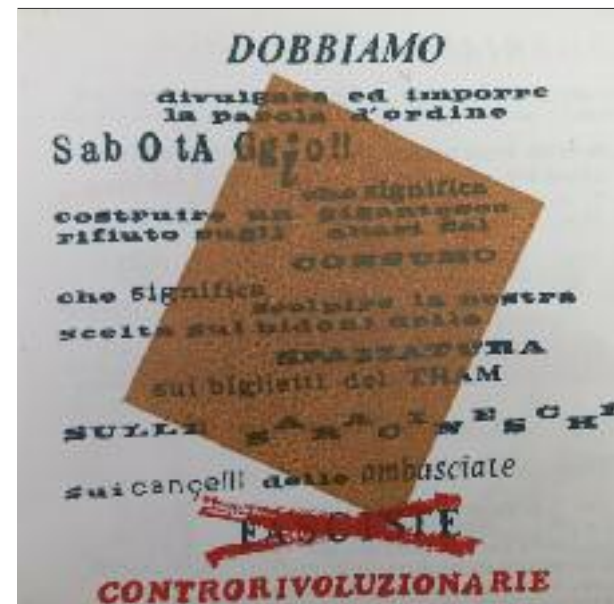


Nella pagina accanto: Paolo Albani, *Note per il manifesto del NEO-futurismo*, Edizioni Libreria Feltrinelli, 1967, copertina



lei, che forse potrà mandarmene una copia. Veda se la cosa è possibile. Mi abbia con saluti cordiali suo B. Croce». Lo scrittore fiorentino spedì subito a Croce, come richiesto, alcune pubblicazioni futuriste, unitamente all'«albo grande», e cioè appunto l'*editio princeps* dei *Chimismi*,⁸ edita dalle Edizioni della Voce nel formato in-folio, oltre alla seconda edizione vallecchiana in-ottavo del 1919,⁹ e il filosofo così lo ringraziò il 18 marzo 1921: «Grazie caro Sof-

fici, dei due volumetti e dell'albo grande, che ho ricevuto poi. Mi ha fatto molto piacere col soddisfare il mio desiderio. M'interessano le note manoscritte aggiunte ai *Chimismi*. Molti saluti dal suo aff. B. Croce». L'annotazione, poi, che Croce riporta nei suoi *Taccuini di lavoro* in data 16 luglio 1919 «Scritta breve recensione per la Critica intorno a un volume di A. Soffici»,¹⁰ riguardava un altro libro di Soffici, *Scoperte e massacri. Scritti sull'arte* (Firenze, 1919), re-

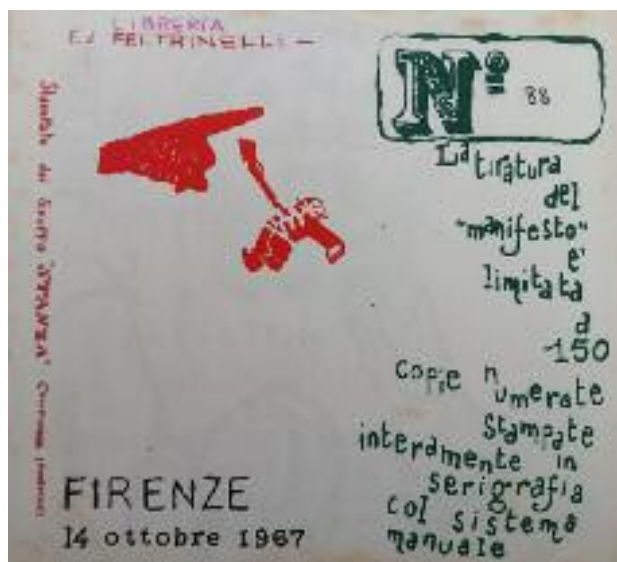
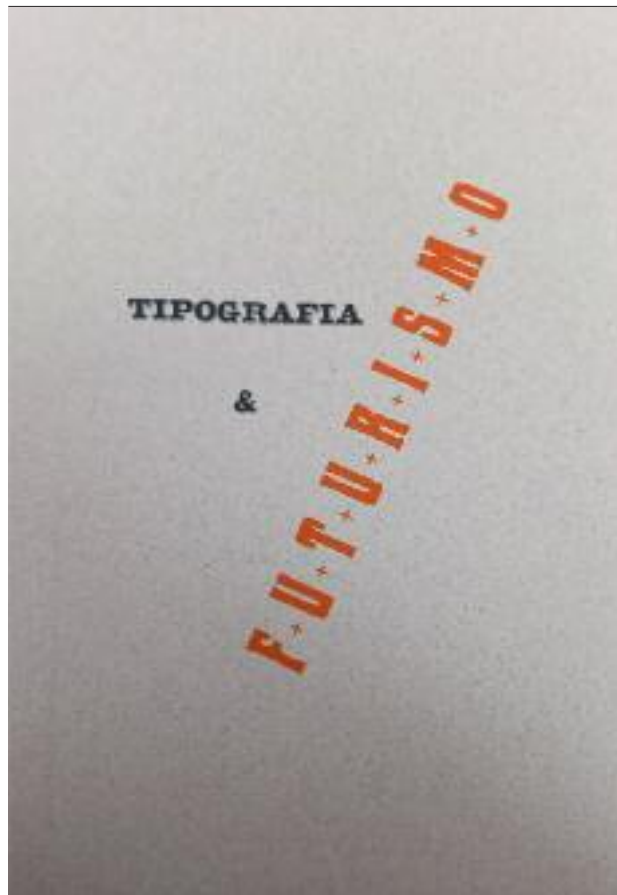


Sopra e nella pagina accanto: Paolo Albani, *Note per il manifesto del NEO-futurismo*, pagine interne non numerate con serigrafie di Paolo Della Bella e Vladimir Majakovskij

censione che verrà infatti pubblicata nello stesso anno.¹¹ Ma come mai Croce, che nel 1916 presiedeva il collegio dei probiviri proprio delle Edizioni della Voce, non aveva all'epoca ricevuto l'album in-folio della prima edizione del 1915? Dovendone poi richiedere copia direttamente a Soffici nel 1921, e

ritenendo fosse di poco conto quella successiva di Vallecchi in-ottavo?¹² Difficile dare una risposta plausibile a tale domanda.

Veniamo ora ai due opuscoli cui accennavo all'inizio. Riguardo al primo si tratta di un assai raro documento della controcultura italiana del decennio



Sopra dall'alto: *Tipografia & Futurismo*, Alpignano, Tallone, 2009, copertina della cartellina; quarta di copertina delle *Note* di Paolo Albani

1967-1977, comprese quelle contraddizioni della Neoavanguardia di cui l'anonimo autore (ovvero Paolo Albani)¹³ di queste *Note* rifiutava l'«istituzionalizzazione». Si tratta di un «evanescente» e artigianale opuscolo policromo (misure 6,4 x 7,4 cm.), marcatamente «politico» (uscì non casualmente solo cinque giorni dopo l'uccisione di Che Guevara), senza paginazione, rilegato con due semplici punti metallici e pubblicato appunto anonimo il 14 ottobre del 1967 in soli centocinquanta esemplari numerati a mano, stampato da Berlinghiero Buonarroti del Gruppo «Stanza» di Compiobbi (Firenze), gruppo nato quell'anno e formato anche da Paolo Della Bella e Graziano Braschi. Esso rappresenta l'incunabolo della vasta produzione critico-letteraria di Paolo Albani (Marina di Massa, 1946), scrittore, poeta visivo-sonoro, *performer* ed esponente dell'OpLePo (Opificio di Letteratura Potenziale) e di altre bizzarrie letterarie.¹⁴ L'umorismo grafico del Gruppo «Stanza» «costituisce il punto di riferimento del suo lavoro. La serigrafia è il mezzo con cui «inserirsi in quella che possiamo definire la battaglia dei multipli» (Eco)», scrissero pionieristicamente Pablo Echaurren e Claudia Salaris,¹⁵ una tecnica di stampa, la serigrafia, peraltro molto utilizzata anche dai futuristi russi. All'epoca di questo suo *pamphlet* di «avvicinamento» al Futurismo Albani era ancora uno studente universitario che si aggirava nei dintorni di artisti poetico-visuali del calibro di Eugenio Miccini, Lamberto Pignotti e Luciano Caruso. Il suo era, al fondo, un distaccarsi univoco sia «dai surrogati della protesta che divertono la classe dirigente» sia dalle «nuove avanguardie malate di estetismo». Insomma una forma di «lotta continua», totale e senza esclusione di colpi, di cui l'opuscolo, messo in circolazione, anche se ristrettissima, dalle Edizioni Libreria Feltrinelli di Firenze, rappresentava un punto nodale di riflessione e di critica ideologica.

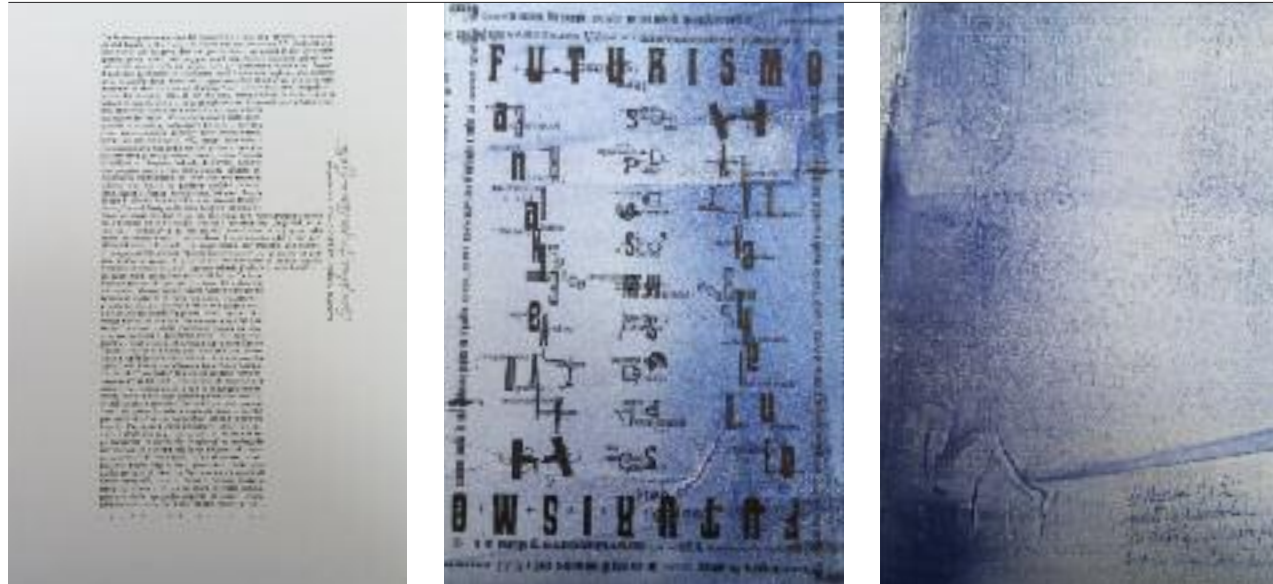
La circolazione dell'opuscolo nel circuito assai ristretto delle librerie Feltrinelli si spiegava con l'intesa raggiunta tra Giangiacomo Feltrinelli con l'area del *beat* italiano, e fu lo stesso editore ad affidare nel



Sopra da sinistra: *Tipografia & Futurismo*, cartoncino policromo (tiratura 112 esemplari); *Tipografia & Futurismo*, variante A, tavola in bianco/nero

1968 a Fernanda Pivano, all'epoca sodale dell'intero circuito *underground* e *beat*, una collana economica *underground* da vendersi esclusivamente sui banchi delle sue librerie, evitando in tal modo le spese di distribuzione; ma l'iniziativa editoriale non ebbe seguito. Anche dal punto di vista formale ci troviamo di fronte a un prodotto assai rappresentativo di quella «esoeditoria» di cui ancora oggi si parla poco e male. Interamente stampato in serigrafia col sistema manuale, sia i testi sia le immagini, col cromatismo che le contraddistinguono, sono a firma di un sodale di Albani, Paolo Della Bella (1944), col quale pubblicherà nel 2003 l'incredibile *Catalogo ragionato di libri introvabili*, cioè inesistenti, tematica che diventerà il *fil rouge* di suoi tanti successivi *divertissement* editoriali. Ma accanto ai disegni di Della Bella spic-

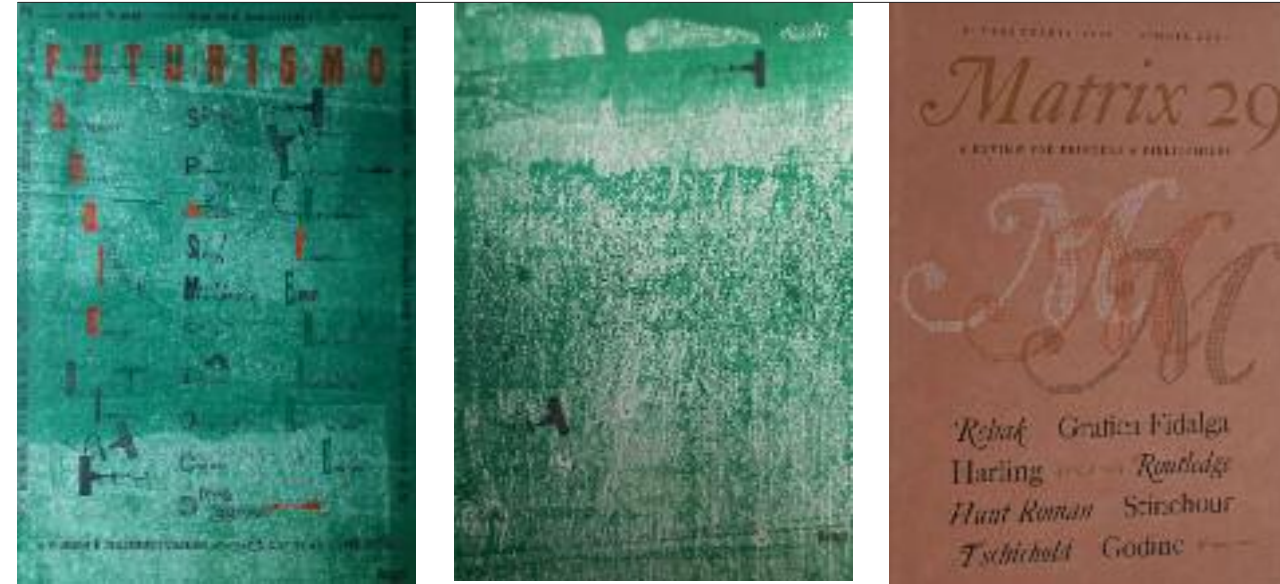
cano anche altri disegni, questi di un gigante della letteratura del Novecento, poeta e appunto disegnatore pubblicitario, Vladimir Majakovskij, imperniati sulla rivoluzione bolscevica.¹⁶ Delle tre correnti della Neoavanguardia indicate all'epoca da Caruso, e di cui scrive Pasquale Fameli nel contributo più recente, ampio e documentato su queste *Note*,¹⁷ Albani si poneva nella terza, e cioè in quella più «genuinamente alternativa» che includeva lo stesso Luciano Caruso, il quale però utilizzava il termine «Off», e sappiamo quanto fosse pregnante, all'epoca, questo prefisso che si applicava a molte forme della creatività *underground*, soprattutto artistico-teatrale, e raddoppiandolo per una maggiore incisività (Off-Off era infatti il teatro del Living di Beck/Malina come quello di Jerzy Grotowski e dell'Odin di Eugenio



Sopra da sinistra: *Tipografia & Futurismo*, saggio di Mauro Chiabrando e colophon; *Tipografia & Futurismo*, variante C, tavola in blu, recto/verso. Nella pagina accanto da sinistra: *Tipografia & Futurismo*, variante B, tavola in verde, recto/verso; copertina di «Matrix», n. 29, estate 2010

Barba, così come i tanti dell'Off-Off Broadway). Scrive Fameli: «Anche Albani si inserisce in questa terza parte poiché unisce la qualità incendiaria della poesia di Aldo Palazzeschi con le dinamiche rivoluzionarie tipiche della ribellione del 1968. Accanto ai potenti disegni di Paolo Della Bella, il manifesto di Albani presenta la riproduzione di alcuni schizzi di Vladimir Majakovskij riguardanti la rivoluzione bolscevica. Ciò serve a sottolineare la posizione ideolo-

gica di Albani riguardo alla necessità di allineare la rivoluzione artistica a quella politica». Un 'opuscolo incendiario', quindi, nelle forme appunto di un neo-Futurismo riletto secondo le posizioni della contro-cultura di quegli anni. Come argutamente scrivono ancora Echaurren e Salaris, in quella che può definirsi la prima, lucidissima analisi di questo opuscolo anomalo e perturbante: «ogni pagina si presenta come un quadretto composto da elementi verbo-vi-



sivi dove la varietà dei caratteri utilizzati con funzione espressiva, i grafismi e collage frammisti al testo (sempre ad alto tasso politico) stanno a testimoniare la sintonia con la lezione futurista, rivendicata nel titolo, e le più recenti realizzazioni della poesia visiva. Di Majakovskij sono riprodotti alcuni disegni e il riferimento al suo Futurismo risponde al desiderio dell'autore di abbinare rivoluzione politica e rivoluzione artistica ma c'è anche un legame col Futurismo italiano e i propositi incendiari e ludici di Palazzeschi». ¹⁸ Circolato pochissimo e solo nell'ambiente *underground* dell'epoca, l'opuscolo è da allora ancora assente dalle biblioteche pubbliche italiane

(fonte ICCU/SBN), così come dalle maggiori bibliografie e anche sul mercato antiquario è apparso solo due volte, nel 2005 e nel 2008. ¹⁹ In fondo, come sottolineava ancora Fameli «Albani ha applicato alcuni dei principi compositivi di *Parole in Libertà* alla forma del manifesto, dove si osserva l'abolizione della punteggiatura e l'alternanza di font e caratteri diversi, sebbene l'uso delle maiuscole sia limitato all'evidenziazione di verbi e parole chiave. Ricorrente è anche l'alternanza di lettere maiuscole e minuscole o di stili grafici diversi, per intensificare la natura ritmica del testo». In fondo un'operazione non solo politica, questa di Albani, ma anche gra-

NOTE

¹ A cura di Gabriele Simongini, 3 dicembre 2024-28 febbraio 2025.

² Benedetto Croce, *Perché non possiamo non dirci cristiani*, «La Critica», 20 novembre 1942, quindi Bari, G. Laterza, 1943.

³ Sui rapporti tra Croce il Futurismo segnalò Galasio Roberti, *Croce e il Futurismo*, «Nuova Rivista Storica», 43, 1959, fasc. 1 e *Il Futurismo e il fascismo giudicati da Croce*, «La Stampa», 15 maggio 1924, quindi Milano, Direzione del Movimento futurista,

1924, ora in *Manifesti, proclami, interventi e documenti teorici del Futurismo*, a cura di Luciano Caruso, Firenze, Spes-Salimbeni, 1980, n. 364.

⁴ Cfr. Benedetto Croce, *Futurismo*, «Il Resto del Carlino», XXXIV, n. 296, 23 ottobre 1918, trattasi dell'anticipazione delle postille poi pubblicate su «La Critica», XVI, 1918, pp. 382-385, dove l'articolo venne ristampato appunto col titolo *Il futurismo come cosa estranea all'arte*, ibidem, pp. 383-384, quindi in Id., *Pagine sparse*, II, pp.

277-279 e in Id., *Pagine sulla guerra*, pp. 271-274, per le quali cfr. *L'opera di Benedetto Croce. Bibliografia*, a cura di Silvano Borsari, Napoli, nella sede dell'Istituto, 1964, rispettivamente nn. 1321 e 1294.

⁵ Cfr. Giovanni Papini, *Contro Roma e contro Benedetto Croce. Discorso detto al Meeting futurista del Teatro Costanzi il 21 febbraio 1913*, ora in *Manifesti, proclami, interventi e documenti teorici del Futurismo*, cit., n. 31; Id., *I miei conti con Croce*, ibidem, n. 38.

⁶ Cfr. Benedetto Croce, *Taccuini di lavoro I, 1906-1916*, Napoli, Arte Tipografica, 1987, pp. 5-6.

⁷ Ibidem, p. 203.

⁸ Presente infatti nella biblioteca privata del filosofo, ora 'Biblioteca della Fondazione Benedetto Croce', con collocazione: BIBL CROCE 106 F 9, con dedica manoscritta di Soffici a Croce, datata 9 marzo 1921.

⁹ Presente anch'essa nella biblioteca del filosofo con collocazione: BIBL CROCE 83 Ea 12, con note manoscritte all'interno.

¹⁰ Cfr. Benedetto Croce, *Taccuini di lavoro II, 1917-1926*, cit., pp. 120-121.

¹¹ Cfr. «La Critica», XVIII, pp. 383-384, quindi in Benedetto Croce, *Conversazioni critiche*, III, pp. 107-110 e infine in Id., *La critica e la storia delle arti figurative*, pp. 164-166, cfr. *L'opera di Benedetto Croce. Bibliografia*, cit., p. 170, n. 1367.

¹² L'intera vicenda, compresa la pubblicazione delle due lettere crociane a Soffici, è ricostruita da Domenico Cammarota in *I misteri svelati del BifSzf-18 di Ardengo Soffici*, in Id., *Memorie del futuro. Libri, librerie, futurismo Et '900*, Macerata, Biblohaus, 2023, pp. 238-240. La ristampa anastatica della prima edizione in-folio dei *Chimismi lirici*, a cura e con un testo critico sempre di Cammarota, è stata pubblicata a Macerata, Biblohaus, 2023, stampata in 50 esemplari numerati.

¹³ Cfr. <https://www.paoloalbanii.it/Neofuturismo.html> (ultima consultazione febbraio 2025).

¹⁴ Cfr. <https://www.paoloalbanii.it/index>.

fico-letteraria, cioè «reiventando la forma del manifesto suggerita dal Futurismo».²⁰

Il secondo opuscolo venne invece stampato, come detto, nel 2009 in occasione del centenario della fondazione del Futurismo (1909) dallo stampatore-editore Enrico Tallone, erede della storica impresa tipografica che il padre Alberto inaugurò prima a Parigi (Hôtel de Sagonne), trasferendola alla fine degli anni Cinquanta ad Alpignano, dove è ancora in piena attività. Questi realizzò un raffinato e curioso omaggio alla tipografia futurista in forma di foglio volante composto manualmente. Scrivo 'curioso' perché è indubbiamente inusuale che uno stampatore come Tallone, erede di una tradizione tipografica assai classica e 'pura', abbia deciso di omaggiare una tipografia, come quella futurista, al contrario così anti classica, dirompente nelle forme, anticipatrice di tutta una serie di avanguardie verbo visuali, insomma una tipografia così poco talloniana. L'omaggio nasce anche in ricordo dell'amicizia che unì il pittore Cesare Tallone, nonno di Enrico, a Filippo Tommaso Marinetti col quale usava incontrarsi al Caffè Savini di Milano. Questo suo risultato tipografico è di enorme interesse, sia per la sperimentazione grafica che per la resa tipografica. Si tratta di una cartella impressa in nero e

rosso al piatto (col titolo), tiratura minimale di centododici esemplari numerati e contenente due carte sciolte volanti, composte a mano e stampate su macchina piano-cilindrica: la prima è una tavola policroma (in rosso, nero, verde, blu) completamente orchestrata con vari caratteri di stampa, aggettivi tipici del movimento marinettiano in forma parolibberista/simultanea, e simboli legati al Futurismo.²¹ Un vero e proprio *tour de force* tipografico manuale per riuscire a sintetizzare, in così poco spazio, cento anni di sperimentazione tipografica e verbo visuale del primo, grande movimento d'avanguardia storica europea. Il secondo foglio volante è invece solo tipografico, costruito a formare graficamente la «F» maiuscola iniziale di Futurismo e contenente un breve saggio storico dello studioso Mauro Chiabrandò, il quale è riuscito a sintetizzare in poche righe la complessa e vasta storia della tipografia futurista, dalla prima dei sofficiani *Chimismi lirici* che qui ritornano dopo il riferimento a Croce, anche in rapporto alla sua influenza sulle successive esperienze tipografiche Novecentesche. Peraltro, come giustamente ricorda Chiabrandò nel saggio, senza che la tipografia futurista comportasse: «la creazione e la fusione di nuovi caratteri, bensì semplicemente il loro utilizzo in forma creativa, sfruttando

cioè tutte le straordinarie potenzialità espressive del mezzo». Infatti prima dell'avvento del razionalismo in tipografia, quella usata dai futuristi era essenzialmente una cassa tipografica legata a 'famiglie' di caratteri tardo ottocenteschi o primo novecenteschi, già presenti nelle grandi fonderie italiane. Era insomma una cassa tipografica assai tradizionale che andava mescolandosi con quelle di vecchie fonderie italiane, e il merito dei futuristi fu quello di scompigliare le carte ma attingendo proprio a queste vecchie 'famiglie', rivitalizzando e riutilizzando i tanti caratteri di stampa, mettendoli in gioco, sovrappo- nendoli, ribaltandoli, moltiplicandone in tal modo l'espressività e le forme ma certamente non creandone di nuovi. Questa operazione tipografica, che Enrico Tallone ha compiuto nel foglio volante policromo, è stata possibile grazie al vasto archivio di caratteri conservati nel suo *atelier* di Alpignano, archivio che gli ha inoltre consentito, come evidenziato sempre da Chiabrandò, di continuare quelle ricerche sui caratteri classici poi confluiti nei suoi quattro *Manuali* tipografici. Anche quella serie di fregi utilizzati nel foglio policromo hanno un carattere evocativo e familiare, provengono infatti dall'*atelier* parigino di Maurice Darantiere, che fu il maestro del padre Alberto, e la cui macchina piano-

cilindrica fu quella da lui utilizzata a Dijon per la stampa dell'*Ulysses* di James Joyce, macchina ancora oggi in attività nella sede di Alpignano. La caotica 'simultaneità parolibberista' (evidenziata anche dalla cornice tipografica che ingloba l'intera struttura tipografica), e che compare nel foglio policromo, è giocata su diversi piani: aggettivi marinettiani, simboli futuristi (elmetti degli interventisti, aeroplani degli aeropittori, spirali à la *Diulgheroff*), caratteri e composizioni verbo visuali. Chiabrandò chiude il suo scritto con un riferimento filologico assai pregnante: l'elmetto militare inciso a mano a rovescio di un carattere primo Novecento proviene direttamente dalla torinese 'Tipografia Zappata', chiusa qualche anno fa e la cui licenza risale, pensate un po', al 1671. Questa cartella, così elegantemente stampata da Enrico Tallone, è stata esposta alla Biblioteca d'Arte Poletti di Modena nella mostra *Mirabilia da sfogliare. Libri d'artista dalla collezione di Maria Gioia Tavoni*, e schedata da chi scrive.²² Il saggio di Chiabrandò venne pubblicato anche in inglese²³ e corredato dal foglio volante stampato in bianco e nero.²⁴ Oltre all'edizione originale policroma e a quella in bianco e nero, vennero stampate da Enrico Tallone, come bozze di stampa, anche due varianti a colori, in copia unica.²⁵

html (ultima consultazione febbraio 2025).

¹⁵ Cfr. Pablo Echaurren, Claudia Salaris, *Controcultura in Italia 1967-1977. Viaggio nell'underground*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, p. 152.

¹⁶ Cfr. Roberto Messina, *Majakovskij artista 1893-1993*, Rieti, Biblioteca Parosiana, 1993.

¹⁷ Pasquale Fameli, *Futurism in Italian Verbo-Visual Poetry after the Second World War*, «International Yearbook of Futurism Studies», edited by Günter Berghaus, Dalida Colucci and Tim Klähn, volume 13, 2023. Special Issue *Neo-Futurism*, Berlin/Boston, Walter De Gruyter, 2024, pp. 31-33, e fig. 5.

¹⁸ Pablo Echaurren, Claudia Salaris, *Controcultura in Italia 1967-1977*, cit., pp. 65-66.

¹⁹ Cfr. Studio bibliografico Adige, *Catalogo n. 6*, Natale 2005, scheda n. 347 (prezzo di vendita dell'opuscolo 480 euro), e Libreria Apax Libri, *Arte del XX secolo. Opere e documenti*, catalogo n. 8, Firenze, giugno 2008, pp. 61-62, scheda n. 428 (prezzo di vendita dell'opuscolo 250 euro).

²⁰ Altri riferimenti su questo raro opuscolo sono in Pablo Echaurren, *Futurcollezionismo*, Milano, Sylvestre Bonnard, 2002, p. 16; "70" *Gli anni in cui il futuro cominciò*, opuscolo allegato a «Liberazione», n. 1, 2007,

p. 19 e p. 47; Claudia Salaris, *Ritorno al Futurismo*, in Ead., *Futurismo. L'avanguardia delle avanguardie*, Firenze-Milano, Giunti, 2009, p. 221 (con la riproduzione a piena pagina della sola copertina dell'opuscolo); Rebecca Simpson [ma Massimo Gatta], *Note per il Manifesto del Neo-futurismo*, «Cantieri», n. 4, 2009, pp. 2-3 e infine *Suggestioni futuriste in Molise*, «Cantieri», n. 34, 2015, p. 39.

²¹ *Tipografia Et Futurismo*, cartella con alette (28,4 x 19,4 cm.), in cartone rigido, con titolo impresso al piatto in nero e rosso, contenente due cartoncini volanti composti a mano e stampati al solo recto, il primo

policromo (misure 27,7 x 18,9 cm.), il secondo solo tipografico, in bianco e nero, con il saggio di Mauro Chiabrandò, senza titolo e composto a mano, tipograficamente, a formare la «F» di Futurismo, con il *colophon* che fa riferimento al solo cartoncino policromo: «La pagina policroma qui unita è tirata in 112 esemplari». La cartella è censita in SBN/ICCU con codice identificativo: CFI\0781214 e localizzata in 4 biblioteche pubbliche italiane: Biblioteca Marucelliana (Firenze) collocazione: RARI A 0 4; Biblioteca d'arte Poletti (Modena) collocazione: Fondi Speciali TAVONI Faldone 09 07 esemplare 70/112 (precedente colloca-

zione 3. 19. SX); Biblioteca Nazionale Centrale (Firenze) collocazione: RC 1400 e Biblioteca di Storia e cultura del Piemonte (Torino) collocazione: R. b. 525.

²² Catalogo a cura di Paolo Tinti, Modena, Biblioteca d'arte Poletti e Bologna, Pendragon Editore, 2024.

²³ Cfr. «Matrix», n. 29, estate 2010, pp. 39-41.

²⁴ Variante A, cartoncino volante (misure 27,6 x 19,2 cm.), composto a mano, stampato in nero al solo recto, identico a quello policromo ma senza l'indicazione di tiratura.

²⁵ Variante B: cartoncino volante poli-

cromo (misure 27,6 x 18,3 cm.), stampato su di una base uniforme verde al recto/verso. Al recto la tavola è simile a quella dell'edizione originale policroma; al verso compaiono, su fondo verde, due piccoli aeroplani in nero e la scritta in nero «Marinetti», in piccolo e in basso a destra. Variante C: cartoncino volante (misure 27,6 x 20 cm.), stampato solo in nero su fondo blu al recto/verso. Al recto la tavola è difforme da quella policroma; al verso compaiono in trasparenza, su fondo blu, alcune scritte in negativo del recto, è presente dedica manoscritta di Enrico Tallone in basso a destra.