"Idiocy is out-of-date". Well, Depero's futurism is anything but idiocy, and when one regards his work minutely, one finds that it has a very powerful objective content. He is only possessed by measureless joy whenever he succeeds in discovering a new and unexpected vista of things, where he can behold and seize them from a new angle. It might seem that his works were too much given to the well-known amusement of revolutionary artists—"épater le bourgeois". But this is not the case; Depero is not in the least dangerous, one might almost say that he never has a concealed purpose—that is to say, he is quite unpolemical. Herein lies his strength and the consequentiality of his objectivity. He sets himself the question—why and wherefore?—before he begins work. This is his only purpose and in its service he puts his phantasy and his talent. He is perhaps the only artist of modern Italy, who has tried his hand in all branches and has met with the same success everywhere.

It is therefore comprehensible that in the case of such a personality as Depero one feels tempted to take a panoramic view of his entire work and is very regretful that the idea cannot be carried out for lack of space. We must devote ourselves to his activities in the sphere of advertising art. I must only beg space enough to describe the original get-up of the survey of his friend Depero's entire work published by Azari, the Italian airman and futurist. He has connected a number of loose pages by means of two impudent and obvious screws, combinations of nut and bolt made of aluminium; he calls the whole device the "Edizione Dinamo" a name well-suited to the versatile Depero.

If Depero's graphic work be regarded from a typographic standpoint, one discovers with genuine delight that it does not matter in the least if it should occur to Depero to stand

PLASTICA D'OGGI

3. FUTURISMO.

Nei futuristi si trovano fase le vibrazioni pittoriche luminose dell'impressionismo, con l'analisi e la sintesi plastica dei cubisti, arricchite dal più sbrigliato lirismo inventivo, vivificate dall'espressione del movimento (dinamismo).

La vita moderna, meccanica e dinamica di quest epoca di audace e di invenzioni scientifiche — la guerra in tutti i campi feroce ed irta di tutti i più minacciosi congegni — i cor rombanti, fischianti, crepitanti delle metropoli, dei porti, delle stazioni e delle officine, gli aeroplani, gli aereodromi, gli hangars e le piste automobilistiche, con la nuvvissima lirica del volo e della velocità — i caffè, i bar, i dancings di cristalli, specchi e fumi (luccicare, tintinnare, vociare, fruscìare di seta e di lucci colorate) — le strade ferrate, tubate, filate di elettricità e gas — tentralizzate di vetrine dagli splendori magici della reclame e dell'artificio ecc. ecc. ecc. ecc. ecc. ecc. ecc. ecc. ecc. ecc. ecc. ecc. ecc. ecc. ecc. ecc. ecc. ecc. ecc. ecc.

1. IMPRESSIONISMO.

Gli impressionisti diedero quadri, poesie e musica, di pura essenza armonica e luminosa, ma imprecisa e vaga, quasi fosforescente.

Il paesaggio divenne pittura sensoria, colore musicale; tono, luce, tavolozza in libertà, che l'artista potè usare così come il musicista usa i suoni alla tastiera.

La visione esteriore si tramutò per gl'impressionisti, attraverso l'esaltazione interiore in pittura-festa passionale e gioiosa.

Stoffe gialle, abiti rossi al sole giallissimo, prati viola al tramonto. La campagna un arcobaleno, le ombre cielo, il cielo una meravigliosa ragnatela d'oro; gli alberi tremarono argentati all'alba ed al mezzodì sfolgorarono in aureole di madreperla.

I torrenti, le pioggie, i lumi accesi, i vetri divennero zampilli, spruzzi, malasse cromatiche di azzurri, rossi, gialli, zolfini, lilla, rosa. Il mare un caos di nastri colorati.

Luce e colore — il piacere del colore, il colore fascino, il colore senso; la pittura fremito la pittura che diventa trionfalmente sinfonica, lirica.

2. CUBISMO.

Col trionfo della scuola impressionista, ambienti, personaggi, oggetti, avevano perduto sempre più la consistenza della forma e la precisione dei contorni. Si erano frantumati ed erano evaporati in lontane e vicine abbagliantì e diafane vibrazioni cromatiche.

Tale esasperazione pittorica provocò una reazione, un ritorno alla cosa perduta: la forma. Il cubismo, giovane e genialissimo, ritornò alla solidità, allo spazio proiettico. Il paesaggio divenne bruno ed oscuro; le prospettive schematiche e riassuntive, notturne. Campagne, abitati, ritratti e figure non più fastosamente impressionati e neppure realistici, ma eseguiti nei loro ritmi sintetici, con poche linee e piani, precisi e forti.

Fu una scrittura geometrica di chiaroscuri: blocchi pesanti, comici, di montagne cupe, case e ville chiare con ombre triangolari nere. Piani, terrazzi, lunghissime, taglieri su groppe alpestri ricche di colline rase. Piani cilindrici di grossissimi pioppi ed ippocastani, e mansarde sfere nere delle loro fronde, proiettanti ombre circolari che sempre più piccole s'allontanano e sempre più nere s'avvicinano.

Nel ritratto, i naso, le labbra, gli zigomi geometrici, le mascelle quadrate, il collo cilindrico, le spalle a gran piani di spessore. Forti, barbare, di legnoso brigante; arturo e comprensione plastica, tagliata con larghe accette come da un geometra legnaiolo.

Nel crudo taglio, con le larghe sezioni al maestro alle accoppe le cavità, gli interni, gli spessori, i particolari naccoli e segreti, i diametri precisi, le topografie delle nature morte, i sotterranei del paesaggi.

Questa spietata analisi di sezionamento e connessione crea una prospettiva multiplo di grovigli plastici nuovi e sorprendenti.

Questa visione moltiplicata, porta ad una comprensione totale di interno ed esterno che ogni artista potè esprimere in un senso vario, personale, infinito.

ecc ecc

3. FUTURISMO.

Typographische Komposition

Typographic Composition

FORTUNATO DEPERO

SLUB Wir führen Wissen.
http://digital.slub-dresden.de/id387892187-19300040/57
gefördert von der Deutschen Forschungsgemeinschaft DFG
UNIVERSITÄT ERFURT