

GIUSEPPINA DAL CANTON
Il Futurismo a Monselice

Monselice, 10 ottobre 1940: si apre la settima mostra del Gruppo futurista Savarè. È una mostra che, pur se inaugurata in Sala Garibaldi, non si svolge in un luogo chiuso, ma all'aperto, lungo via Littorio e altre strade cittadine, dove sono disposte opere di aeropittura e ritratti celebrativi del duce, del quale si intende festeggiare la visita. Quando, una settimana dopo, Mussolini sfilerà fra le sessantadue opere disposte lungo il suo percorso, si soffermerà ad ammirare un suo gigantesco "ritratto sintetico" sistemato all'inizio di via Littorio.

L'episodio dà la misura dello stretto rapporto fra arte e politica che contraddistingue il "movimento artistico letterario futurista iniziato – come recitano le intestazioni di tessere e biglietti di presentazione del gruppo – a MONSELICE dal pittore-scultore Corrado Forlin e dal pittore Italo Fasullo il 12 7 1936 XIV sotto la guida di S. E. MARINETTI"¹. È infatti Marinetti il patrocinatore e la guida spirituale dei due giovani artisti, che organizzano, in settembre, la loro prima esposizione futurista esponendo anche un ritratto del poeta eseguito da ciascuno di loro. Se il fondatore del Futurismo non potrà intervenire all'inaugurazione della mostra, non mancherà però di recarsi a Monselice nel mese di dicembre per visitarla e per intitolare il gruppo che si va formando a Savarè, un giovane poeta futurista caduto in Africa, (sarà ancora lui ad indurre Italo Fasullo a modificare fin dal 1937 il proprio cognome, di sapore prettamente dialettale, in Fasullo).

Il Gruppo Savarè avrà in breve l'appoggio dell'ambiente politico locale non meno che di quello culturale,² sicché la seconda mostra del gruppo, inaugurata il 3 maggio 1937, si svolgerà in un clima quasi entusiastico. Alle opere dei due fondatori si affiancheranno allora quelle di Pietro Gagliardo, di Grego, di Danilo Pietrogrande, di Scattola, e dell'*enfant prodige* Cesarino Valeri, appena dodicenne (del resto anche nella prima mostra figuravano i disegni di una bimba, Velia Mainardi, forse non tanto per provocazione quanto per un ideale collegamento alla *naïveté* e alla semplificazione formale care all'ex futurista Carrà nella sua fase primitivista

o forse semplicemente per la volontà di proporre un esempio di arte libera, antiaccademica e ancora indenne da condizionamenti). Marinetti arriverà a "benedire" l'evento espositivo qualche giorno dopo l'inaugurazione, terrà una conferenza in sala Garibaldi e intratterrà i invitati ad un grande banchetto declamando versi di *Zang tumb tumb-Adriano-nopoli, ottobre 1912* e di altre sue composizioni poetiche³.

In occasione di un soggiorno a Siena al seguito di Marinetti, nell'agosto del 1937, Forlin dipinge *Splendore simultaneo del Palio di Siena*, un olio su tela nel quale, attraverso dinamiche linee ellittiche e forme iterate e compenetranti, intende suggerire la corsa sfrenata dei cavalli in competizione; contestualmente al dipinto scrive un testo poetico, *Simultaneità dei poeti bacchici a Siena*, che declamerà a Roma in occasione della Seconda mostra nazionale di poesia e che verrà pubblicata dalla rivista "Cine Teatro" nel 1938 suscitando l'indignazione del podestà di Siena. Questi infatti, ritenendo ingiuriose e triviali alcune affermazioni contenute nel testo, scriverà un telegramma alla direzione della rivista, che si affretterà a fare pubblicamente alcune precisazioni.⁴ Ne seguirà un intervento di Marinetti a difesa di Forlin, diramato dall'Agenzia "Ala" e pubblicato sulle colonne della "Nazione"⁵, e, sullo stesso giornale, un intervento del pittore che, accusando di malfede i suoi avversari, si chiederà perché non "si sia pubblicata fedelmente e integralmente la [sua] lirica"⁶ e perché non si sia voluto parlare del suo *Palio* riprodotto nello stesso numero della rivista⁷. Una giovanilistica volontà di *épater le bourgeois* declinata all'italiana e accompagnata da un pizzico di tracotante presunzione movimentata dunque ben presto la vita dei componenti del gruppo monselicese.

Nel frattempo Forlin ha anche avviato una collaborazione giornalistica con "Il Veneto Sera", "Il Polesine Fascista" e il "Corriere Padano"⁸, che gli permettono di farsi conoscere e far conoscere il gruppo.

La terza mostra del Savarè, che si svolgerà nel gennaio del 1938, non verrà inaugurata personal-

Corrado Forlin, *Ritratto sintetico del Duce*, 1936, olio su tela, opera dispersa, esposta alla Biennale di Venezia del 1938 col titolo *Ritratto sintetico di Benito Mussolini*, pubblicata sulla copertina del catalogo dell'8ª Mostra di Aeropitture di guerra, Padova, 1940 e sulla copertina del catalogo della 9ª Mostra di Aeropitture di guerra, Ferrara, 1941.



mente da Marinetti.⁹ Questi però il 16 gennaio sarà, con Forlin e Tullio Crali, il protagonista di un'animata serata di aeropoesia e si impegnerà anche a riproporre l'esposizione – la quarta del gruppo monselicese, ma arricchita di altre presenze provenienti da diverse parti d'Italia e soprattutto del Veneto – ad Adria, nel mese di febbraio, nonché a far partecipare Fasullo, Forlin e altri alla mostra "Futuristi Aeropittori d'Africa e di Spagna" nell'ambito della XXI Biennale Internazionale d'Arte di Venezia. Alla fine dello stesso anno si svolge a Legnago la quinta mostra del gruppo, in cui fra gli altri emerge il polesano Leonida Zen, che già si era segnalato alla mostra di Adria¹⁰.

In un crescendo di adesioni così come di riconoscimenti, nel gennaio del 1939 il gruppo Savarè arriva ad esporre a Cagliari assieme ai pittori sardi del gruppo futurista Sant'Elia. Risale ad allora il rapporto di amicizia fra il poeta Gaetano Patarozzi, membro attivo del gruppo "Mediterraneo futurista" e animatore dell'omonima rivista, e Corrado Forlin, che ne esegue un ritratto¹¹. Non basta: Forlin e Fasullo vengono invitati ad esporre alla terza Quadriennale d'arte di Roma (febbraio – luglio 1939) accanto ai più rappresentativi fra i deuterofuturisti quali Prampolini, Andreoni, Dottori e ad astrattisti quali Rho, Radice, Soldati allora passati nelle file del Futurismo. L'instancabile Marinetti li invita inoltre a prepararsi "per le Sale Futuriste della Triennale d'Oltremare napoletana (inaugurazione 9 maggio 1940) che conterranno esclusivamente aeropitture sintetiche dinamiche africane di circa un metro quadrato e per le Sale futuriste della Biennale veneziana (inaugurazione 25 maggio 1940) che conterranno esclusivamente aeroritratti simultanei sintetici dinamici di circa un metro quadrato"¹².

L'anno cruciale è però il successivo, quel 1940 della settima mostra Savarè, dalla quale abbiamo preso le mosse, ma anche della partecipazione dei membri del gruppo alla XXII Biennale di Venezia, precisamente nella sezione "Futurismo italiano: gli aeropittori e l'autoritratto simultaneo" e, dal 30 ottobre al 20 novembre, alla mostra dedicata alle "Aeropitture di guerra" presso la Fiera di Padova. È infatti in quell'anno che, oltre a rendersi ancor più chiaramente visibile la saldatura tra il Futurismo e gli ideali fascisti, fra l'arte e il paese in guerra (basti pensare che, in occasione della mostra "consacrata" dalla visita di Mussolini, il Savarè lancia un'incisiva propaganda di arruolamento), i fondatori del gruppo procedono alla formulazione teorica personale del loro modo di intendere la pittura futurista. Non ci si rifà cioè alla sola aeropittura, il cui manifesto risaliva al 1929, ma si definiscono i fondamenti della pittura ardentista e della cosmopittura. Infatti il 3 giugno 1940 Forlin lancia il manifesto dell'ardentismo¹³ secondo cui "le macchie e le chiazze

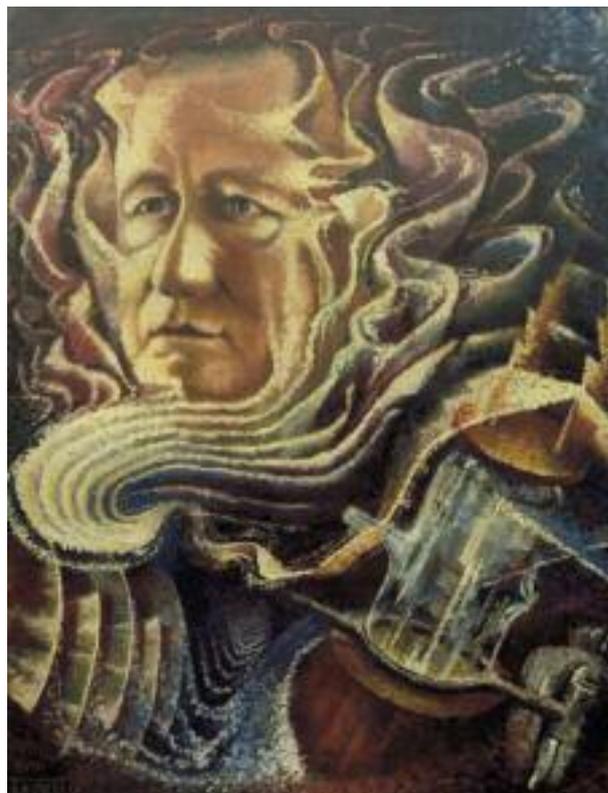
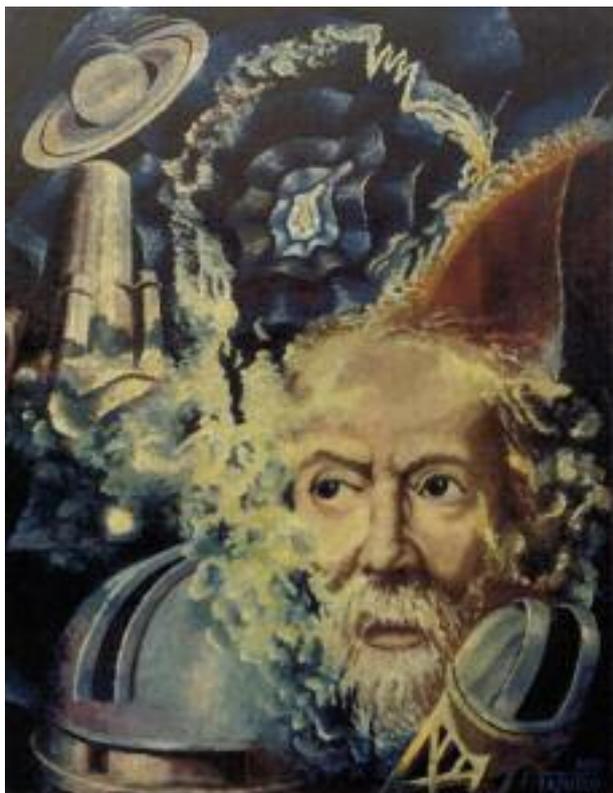
Corrado Forlin, Splendore simultaneo del Palio di Siena, 1937, olio su tela, Venezia, collezione privata.
Corrado Forlin, Ardentismo di capo futurista a cavallo, 1939, olio su tela, Torino, collezione Viglino.

di colore che devono solidificare l'atmosfera prendono il posto delle campiture dinamizzate delle tipiche scomposizioni futuriste delle opere precedenti¹⁴. Anche Fasullo enuncia la sua poetica, secondo la quale "la COSMOPITTURA vuole essere la pittura dell'Infinito-grande e dell'Infinito-piccolo e di tutte le verità scientifiche che al Futurismo è dato di poter tradurre in segno artistico"¹⁵. Prosegue il pittore: "Prima del Futurismo nessuno si era mai accorto che dalla scienza l'arte poteva rifornirsi di soggetti e di forme per raggiungere una nuova grandezza [...]. La COSMOPITTURA non è uno di quei tanti acrobatismi pittorici che sono presentati sotto i più svariati nomi e sotto un'arruffata matassa di parole che [*sic*] a conti fatti non ne capisce niente né il pubblico né chi li ha ideati. La COSMOPITTURA non segue nessuna tecnica di forme e non dà comandamenti ordinati con numeri romani od arabi; l'artista è libero di agire secondo la propria ispirazione; la sua definizione è nell'aforisma: la scienza che aiuta l'arte e l'arte che esalta la scienza: due ve-



Italo Fasullo, Eternità di Galilei, 1940, olio su tela, Monselice, collezione privata.

Italo Fasullo, Eternità di Marconi (Genio fascista di Marconi), 1940, olio su tela, Monselice, collezione privata.

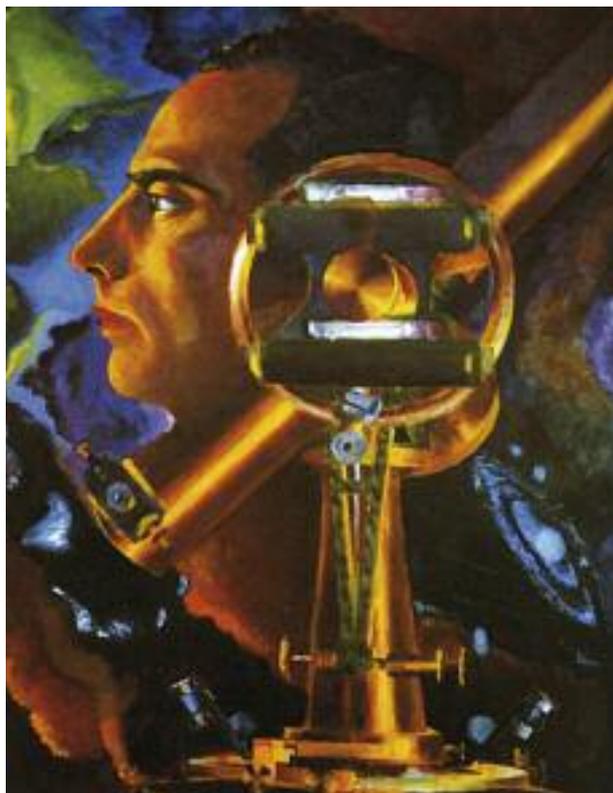


rità che si sono incontrate e fuse, e dalla fusione l'artista trarrà argomento esprimendosi con il lirismo che è proprio del Futurismo”¹⁶.

Nel commentare le opere di Forlin e Fasullo esposte alla precitata “8^a Mostra di Aeropitture di guerra” presso la Fiera di Padova, lo scrittore e poeta Riccardo Averini coglie appieno i caratteri stilistici che distinguono, a quell’altezza cronologica, le creazioni pittoriche dei due monselicesi: da un lato Forlin, che ricorre all’uso di macchie cromatiche vibranti, quasi in una personale e alquanto eterodossa rivisitazione del *pointillisme* ottocentesco, appare “dotato di un temperamento pittorico tipicamente veneto, onde quel suo tormento sui colori potenti caldi violenti, distesi in masse cromatiche tonali permeate di luce. Una pittura atmosferica vibrante solare, una concezione larga avvolgente unitaria, una composizione impostata su pochi elementi rappresentativi essenziali, una ispirazione che vibra nell’esaltazione del dinamismo

umano in nuovi rapporti di struttura e d’ambiente [...]”¹⁷; dall’altro lato Fasullo, dedito non solo alla pittura, ma a studi di matematica e di astronomia (si era costruito un cannocchiale col quale esplorare il cielo nelle notti stellate), e, più in generale, scienziato dilettante (si era costruito anche un microscopio per indagini e sperimentazioni sull’ “infinitamente piccolo”), “indifferente ai problemi di puro colore”¹⁸. Per Averini Fasullo è quindi colui che “vive in una fantasia di genesi cosmica dove il colore è elemento decorativo, non tettonico, trova ispirazione nei misteri della chimica della fisica dell’astronomia; e se esalta una conquista militare la vede come una combinazione chimica del genio, come una conseguenza di una legge fisica trasportata in un piano di fatalità cosmica. Puro decoratore astratto, capace di violente suggestioni fantastiche”¹⁹. In realtà Fasullo perviene ad una sorta di astrattismo nel *Trittico delle armonie universali* (1939), del quale si dirà più avanti, mentre man-

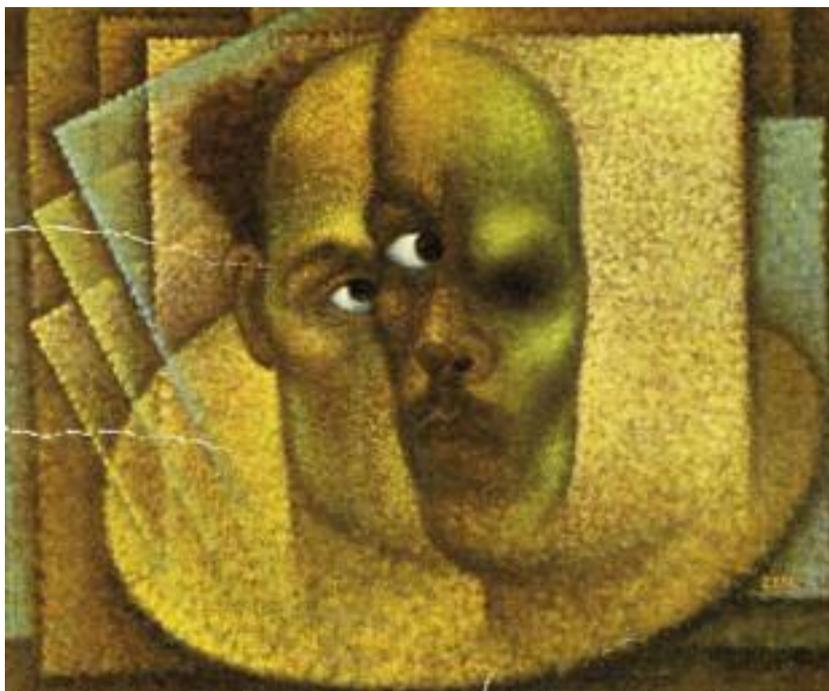
Corrado Forlin, *L'astronomo Mattana*, 1939, olio su tela, Cagliari, collezione privata.



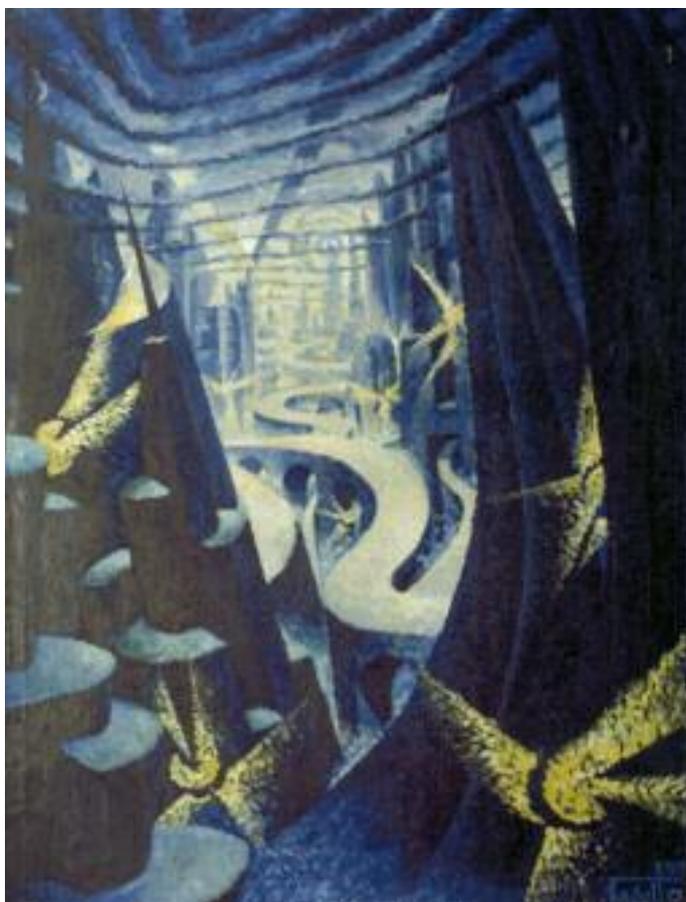
Leonida Zen, *Autoritratto*, 1940, olio, Roma, collezione privata.

all'osservatore che questi ritratti, così come quelli di Forlin (si veda per esempio *L'astronomo Mattana*, 1939, Cagliari, collezione privata) e, in parte, di Leonida Zen (si veda per esempio *l'Autoritratto*, 1940, Roma, collezione privata), anziché destrutturare il linguaggio tradizionale per proporre una nuova concezione del ritratto, come accadeva nel primo Futurismo, si arrestano alle soglie di un'elaborazione di iconografie già consolidate, riallacciandosi, in taluni casi, ad esperienze del Simbolismo italiano primonovecentesco. Viceversa, nelle pur figurative vedute che restituiscono l'effetto ottico globale di una visione dall'aeroplano, Fausullo, come del resto altri aeropittori veneti, da Di Bosso a Giovanni Korompay, dimostra una potenza immaginativa e una felicità di soluzioni assolutamente rimarchevoli (si vedano per esempio gli oli *Battaglia aerea*, 1939, e *Mitragliamento aereo*, 1943 – memore, quest'ultimo, del *Tuffo sulla città di Tullio Crali* –, entrambi Monselice, collezione privata), così come in talune composizioni visionarie e quasi surrealiste quali *Città cosmica* (1940, Monselice collezione privata). L'astrazione del cu-

tiene chiare e salde tracce di figurazione nelle altre opere coeve o di qualche anno più tarde. Se infatti osserviamo soprattutto i ritratti celebrativi di italiani illustri, come ad esempio *Eternità di Marconi*, presentato alla Biennale di Venezia del 1940, non sfugge come il volto dell'inventore, ancorché evocato come un'apparizione spiritica in mezzo a onde cromatiche rabescanti e sinuose, mantenga un saldo realismo fotografico, così come il quasi oleografico *Galileo Galilei di Eternità di Galilei* (1940), che si affaccia fra cupole di osservatori astronomici, pianeti e astri roteanti nel cielo. Non sfugge



*Italo Fasullo, Mitragliamento aereo, 1943, olio su tela,
Monselice, collezione privata.*
*Italo Fasullo, Città cosmica, 1940, olio su tela,
Monselice, collezione privata.*



rioso *Trittico delle armonie universali* si chiarisce invece alla luce delle riflessioni condotte dall'artista in un dattiloscritto in cui le tre tele vengono illustrate e inquadrare principalmente nella cosmopittura intesa anche come "pittura della scienza"²⁰. "*Le armonie universali*" sono state suggerite – spiega Fasullo – "dalle grandi verità scientifiche e psichiche" che sono "in stretta relazione fra loro"²¹. Il pannello *Le armonie cerebrali* "o medio cosmo dimostra le facoltà astratte del cervello umano così potenti tanto da modificare l'IO di una persona"²²; il pannello *Le armonie siderali* "o macrocosmo mette in evidenza, mediante forme e forze astratte, forme e forze materiali: come la nebulosa, le comete, il doppio sistema di soli girati a un centro comune astratto di gravitazione, un bolide, un pianeta, interferenze stellari, orbite planetarie, traiettorie spirali e iperboliche, in un'unica simultaneità di tempo di spazio lontano vicino di concreto [*sic*] astratto delle cose eternamente in movimento, movimento = futurismo"²³; infine *Le armonie atomiche* "o microcosmo" sono improntate ad un "moto ellittico che è il moto della materia stessa, ed è da questo dinamismo elettronico che la materia viene a diventare sensibile a se stessa, a percepire la spiritualità di tutte le cose, così che velocità = a dinamismo e dinamismo = a futurismo. [...] Tutti e tre questi mondi sono simultanei a se stessi e si compenetrano l'uno con l'altro generando un cerchio chiuso senza principio e senza fine. Vale a dire l'eternità e l'eterno = a DIO"²⁴.

Come si può notare in base a quanto riferito, un vago spiritualismo con venature esoteriche, confermato da documenti dell'Archivio eredi Fasullo di Monselice²⁵, e riflessioni sull'evoluzione cosmica e le forme astrali portano il pittore, come già i maestri storici delle prime avanguardie astrattiste –

Italo Fasullo, Le armonie universali (trittico): Le armonie cerebrali, Le armonie siderali e Le armonie atomiche, olio su tela, Monselice, collezione privata.

da Čiurlionis a Kupka –, ad esiti formali parzialmente svincolati dal dato referenziale²⁶.

Tornando alla mostra padovana del 1940, occorre notare che il catalogo, che reca in copertina la riproduzione del *Duce sintetico* (1936) di Forlin, presenta testi degli stessi futuristi (Forlin, Veronesi, Marcati, Morato, Giglioli) e che nella serata che segue l'inaugurazione della mostra, dopo che Marinetti ha presentato ai convenuti la nuova poesia di guerra, i poeti declamano le loro composizioni. Tra questi lo stesso Averini, fondatore della sezione letteraria del Savarè, Maria Goretti, la poetessa del Gruppo futurista bolognese Marconi, autrice del *Manifesto della poesia eroica femminile nel futurismo*, e il futuro storico dell'arte Michelangelo Muraro di Sossano Veneto, che, allievo di Giuseppe Fiocco all'Università di Padova e laureatosi in Lettere nel 1937, nel 1938 aveva vinto i Littoriali Universitari dell'Arte per il settore teatro ed era ben presto entrato a far parte del Savarè (fra l'altro, ad una serata poetica del gruppo, nell'agosto del 1939, aveva tenuto una conversazione dedicata appunto al *Teatro sintetico futurista*).

Dal 27 dicembre all'8 gennaio 1941 viene allestita presso il Castello Estense di Ferrara la nona mostra del Savarè, che intende onorare Italo Balbo, appena sei mesi prima abbattuto dalla contraerea italiana a Tobruk, in circostanze poco chiare. Ancora un volta, all'inaugurazione, gli aereo-poeti con in testa Marinetti, che in catalogo traccia una cronistoria del Savarè, affiancano espositori monselicesi mescolati con altri di diversa provenienza. Fra questi il "battagliista" padovano Mario Menin, specializzato, appunto, in scene di battaglia che intendono rendere la concitazione e il fragore dei campi di combattimento, l'odore del sangue e le sensazioni intense e terribili di chi partecipa in prima persona alla guerra. La sua pittura in parte si riallaccia idealmente alla pittura di suoni, rumori e odori del primo Futurismo, in parte però se ne discosta per una tendenza ad abbandonare il sintetismo e piuttosto a descrivere graficamente e talvolta con una certa minuzia, in



Mario Menin, Combattimento Uarieu vissuto dalla C.N. Futurista Menin. 21-25 gennaio XIV, 1936, tempera su carta, Milano, collezione privata.

Corrado Forlin, Ardentismo di bersaglieri all'assalto, 1942, olio su tavola, Venezia, Archivio Storico delle Arti Contemporanee della Biennale di Venezia.

rappresentazioni polivalenti, i luoghi delle battaglie brulicanti di uomini, i paesaggi infuocati colti a volo d'uccello, animati da una miriade di scoppi di bombe e di granate.

Nel febbraio del 1941 viene tenuta a Milano, nella sede della rivista e del circolo "Il Mare Nostro", la decima mostra del Savarè, che presenta opere di Falsolo, Forlin, Caviglioni, Agenore Magri e Zen.

L'anno appresso si tiene a Padova, presso il circolo "Ernesto Capello", l'undicesimo convegno del gruppo Savarè, in occasione del quale Forlin declama i versi di *Gavetta*, "dedicata ai fanti di Padova"²⁷. La vicenda del gruppo è però all'epilogo: alcuni suoi membri partecipano nell'estate alla "Mostra del Futurismo italiano" allestita nell'ambito della XXIII Biennale di Venezia, ma la guerra non dà tregua e mentre dalla "Centrale futurista", inaugurata in giugno, il Savarè si impegna a diffondere e inviare gratuitamente ai soldati in guerra pubblicazioni futuriste, i giovani che entusiasticamente avevano sottoscritto il *Manifesto agli studenti d'Italia e del mondo*, proclamando "Patria e Libertà di diritti politici", ma



contemporaneamente dichiarando di ammirare e amare Mussolini per il "suo temperamento d'italiano poliedrico ed il Genio politico legislativo", sono per lo più al fronte. Forlin viene dato per di-

perso in Russia, Fasullo, proprio quando decide di lasciare l'Istria e tornarsene a casa, muore in seguito – pare – all'assalto della sua colonna da parte di una formazione partigiana jugoslava.

NOTE

¹ *Volantino di amicizia futurista* intestato a Italo Fasullo, con firma autografa di Filippo Tommaso Marinetti, ora presso l'Archivio eredi Italo Fasolo di Monselice. Sul retro del cartoncino, di formato quadrato, si legge quanto segue: "Arte-vita esplosiva / Italianità parossista / Antimuseo / Antiaccademia / Antigrazioso / Antisentimentale / Antiborja / Contro Città morte / Modernolatria / Religione della velocità / Distruzione della sintassi / Estetica della macchina / Parole in libertà / Vita simultanea". I documenti dell'Archivio degli eredi Fasolo si trovano in fotocopia presso la Biblioteca Comunale di Monselice e presso gli archivi del MART (Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto), mentre quelli relativi a Corrado Forlin si trovano presso l'archivio del MART. Sul fondo Forlin vedasi BELTRAMI 2006, pp. 47-59.

² T. MERLIN 1988, p. 197.

³ *Ibidem*.

⁴ Si veda *Per il buon nome di Siena*, in "La Nazione-Cronaca di Siena", 4 novembre 1938.

⁵ Si veda *Una dichiarazione di S. E. Marinetti*, in "La Nazione-Cronaca di Siena", 4 novembre 1938.

⁶ C. FORLIN, *Domando la parola!*, in "La Nazione-Cronaca di Siena", 1 dicembre 1938.

⁷ *Ibidem*.

⁸ BELTRAMI 2006, p. 47.

⁹ Gli espositori saranno, oltre a Forlin e Fasullo, Gagliardo, Grego, Pietrogrande, Scarso, Valeri, Primo Baldessari, il bolognese Angelo Caviglioni, l'architetto Quirino De Giorgio, Dormal. Osserva Scudiero: "La presenza di Dormal e De Giorgio è indicativa. Essa, in altri termini, sta a significare la continuità con il gruppo padovano, un simbolico passaggio del testimone che sancisce così, ulteriormente, la vitalità del nuovo raggruppamento" (SCUDIERO 1990, p. 56). Per Scudiero inoltre è proprio questa terza mostra a segnare "il vero decollo, anche nazionale, del gruppo" (*ibidem*).

¹⁰ Quarta nella serie delle mostre del gruppo Savarè, la mostra di Adria è nota come Prima Mostra futurista di aeropittura, aeroscultura, lastroplastica, scultura della città di Adria.

¹¹ Dalla metà del 1938 Forlin risiede per alcuni mesi in Sardegna, dove insegna come supplente presso l'Istituto Tecnico Commerciale di Cagliari. Vengono realizzate fra il 1938 e il 1939 due sue opere dedicate a Carbonia: *Nascita imperiale di Carbonia* (1938) e *Ardentismo del creatore di Carbonia* (1939 ca.).

¹² Invito di F. T. Marinetti datato Roma, 11 novembre 1939 (dattiloscritto), in Archivio eredi Fasolo di Monselice.

¹³ Questi i principî sui quali si fonda la poetica ardentista: "1. Tutto ciò che in pittura non brucia ha torto, agonizza, tende alla morte, alla noia, e non aggancia non affascina non incuriosisce più l'occhio né l'anima. 2. L'ardore acceso nella scelta dei colori nei loro toni inventati e nel modo di distribuirli sulla tela è la principale virtù di un'opera pittorica. 3. Questo ardore puramente coloristico, se viene eccitato da un ardore di idee nuove, determina con la miscela un esplodente e speciale dinamismo. 4. Inoltre, si può così ottenere una quasi tattile e olfattiva corposità dell'atmosfera. 5. Creerò aeropitture in un certo modo paragonabili a ingranaggi di sfere e piastre di metallo infuocato che per virtù di calore si mettano in movimento e velocità. 6. Raggiungere così la forza di ardore non soltanto questa quasi tattile e olfattiva corposità, ma l'autentica carnalità d'una atmosfera vivente, palpitante, veloce." (C. FORLIN, *Manifesto dell'Ardentismo in pittura*, 3 giugno 1940).

¹⁴ ORTENZI 1999, p. 34.

¹⁵ I. FASULLO, *Aeropittura. Dell'infinitamente grande e dell'infinitamente piccolo*, testo dattiloscritto, ora in Archivio eredi Fasolo di Monselice.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ AVERINI 1940.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ I. FASULLO, *Il tritico delle armonie universali*, dattiloscritto presso l'Archivio eredi Fasolo di Monselice.

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Si veda in particolare il testo dello statuto dell'Opera "Domus Nostra", "fondazione per lo sviluppo dello spiritualismo e per la spiritualizzazione nelle Scienze, nelle Lettere e nelle Arti", sorta il 24 ottobre 1929, con sede a Venezia e soci ordinari e corrispondenti in tutte le regioni. L'opuscolo dello statuto è edito a Mestre (Venezia), presso la tipografia Fratelli Caretto nel 1934. All'opuscolo, al quale è allegato anche un modulo per la domanda di ammissione alla fondazione, si riferisce anche un foglio con intestazione di una specifica sezione di "cosmo-astronomia e di cosmo-astrosofia comparata".

²⁶ Non abbiamo alcuna prova che Fasullo conoscesse i sucitati maestri dell'avanguardia, sicché alle sue creazioni può essere pervenuto semplicemente seguendo un percorso analogo ai loro, ancorché molto più tardo.

²⁷ T. MERLIN 1988, p. 202.