

## Il gruppo futurista Savarè alla Biennale di Venezia

Cristina Beltrami

Il fondo Corrado Forlin è recentemente entrato a far parte del patrimonio archivistico del Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto. Avendo avuto l'opportunità di riordinarlo, ho potuto mettere mano a documenti inediti che hanno permesso di far luce su alcuni aspetti della vicenda del gruppo futurista Savarè<sup>1</sup>. Visto il carattere di questi incontri, ho deciso di focalizzare il mio intervento sul rapporto tra il gruppo e le Biennali di Venezia dal 1938 al 1942. La vicenda ha avuto origine nel 1936, quando Corrado Forlin (1912-1943), con l'energia della giovinezza, l'entusiasmo dovuto alla scoperta di testi futuristi<sup>2</sup> e la preziosa collaborazione di Italo Fasolo, dà vita a Monselice a un gruppo futurista (1936-1943) in ideale linea di continuità con precedenti iniziative padovane e veronesi.

Fin dal principio Forlin contatta Filippo Tommaso Marinetti per un sostegno nello sviluppo del proprio progetto e il vate del futurismo dimostra il suo appoggio presenziando all'inaugurazione della prima mostra dei Savarè allestita al Gabinetto di Lettura di Monselice (16 novembre 1936). In quest'occasione Marinetti, Fasolo e Forlin stabiliscono le linee programmatiche del sodalizio e decidono "che il gruppo si intitoli al poeta Savarè, Tenente degli Ascari, caduto sul Monte Lata, nel Tembien". Su esortazione di Marinetti, Italo Fasolo modifica il proprio cognome in Fasullo perché risulti più efficace e "futurista".

Il progetto di Forlin prende le mosse dal solco tracciato in precedenza dal drappello di aeropittori che animarono Padova e Verona tra gli anni Venti e Trenta. Maurizio Scudiero infatti legge il gruppo Savarè come una seconda stagione del futurismo padovano e, in questo senso, una manifestazione meno energica e troppo asservita all'esaltazione delle imprese governative<sup>3</sup>. E un fascicolo di corrispondenza ministeriale conservato nell'archivio Forlin del Mart conferma questa tesi dimostrando come lo Stato abbia sovvenzionato con una certa regolarità le iniziative del Savarè<sup>4</sup>, prassi però alquanto comune e che non sminuisce l'impresa dei due veneti.

Dopo la prima mostra, allestita esclusivamente con opere di Italo Fasullo e Corrado Forlin, il limite primo del Savarè appare evidente: al gruppo mancano affiliati. I due avviano quindi una capillare raccolta di adesioni e di consensi e, come ogni movimento d'avanguardia, pubblicano un proprio manifesto, *Primo gennaio 1937-XV*, che si prefigge di "scuotere l'apatia, l'incomprensione, di Padova e in generale del Veneto"<sup>5</sup>.

Nei mesi che separano la prima esperienza espositiva dalla seconda mostra di "Aeropitture di Guerra" (Monselice, 22 ottobre 1937), Forlin avvia la collaborazione con "Il Veneto Sera", "Il Polesine fascista" e il "Corriere Padano", per quest'ultimo in particolare scriverà alcuni pezzi come corrispondente da Monselice e dalla Biennale di Venezia.

L'esperienza giornalistica permette a Forlin di proporsi a Manuel Gatti – conosciuto nel febbraio

1.  
Corrado Forlin  
*Ardentismo del creatore di Carbonia,*  
particolare, 1939 ca.  
ubicazione ignota

Forlin  
*Ritratto sintetico di B. Mussolini*  
 opera dispersa e ripresa dalla carta  
 intestata del gruppo

Forlin  
*Ritratto sintetico di B. Mussolini*  
 cartolina promozionale, Rovereto, Mart



del 1938 in occasione di una mostra alla Galleria del Milione di Milano – come collaboratore della nascente rivista “Cine Teatro” di cui Gatti è direttore. Nei progetti dell’artista “Cine Teatro” dovrebbe divenire l’organo di diffusione del gruppo ma già dal maggio 1938 il periodico attraversa serie difficoltà economiche: mancano le sottoscrizioni sperate e Gatti, nonostante la disapprovazione di Forlin<sup>6</sup>, è costretto a virare definitivamente su argomenti più accattivanti e “spendibili” come il cinema e il teatro.

Di ritorno a Monselice Forlin è impegnato nell’organizzazione della terza mostra di “Aeropittura” che Maurizio Scudiero ritiene decreti il decollo nazionale del gruppo. Nonostante sia inopinabile che questa terza esposizione sia più articolata<sup>7</sup>, la sede resta sempre il Gabinetto di Lettura di Monselice e all’inaugurazione Quirino De Giorgio deve fare le veci di Marinetti che disdice all’ultimo momento. A mio avviso dunque la vera svolta avviene quando Marinetti, nel 1938, decide di appoggiare concretamente Fasullo e Forlin aprendo loro la via a esposizioni di respiro nazionale. La presentazione al grande pubblico si attua solo infatti con la prima partecipazione alla Biennale di Venezia: nel 1938, nella sala dedicata al Futurismo Italiano, Forlin e Fasullo espongono un’opera ciascuno. Il primo presenta il *Ritratto sintetico di Mussolini*, opera dispersa e utilizzata sia per una cartolina promozionale [fig. 3]<sup>8</sup> che come emblema stampato sulla carta intestata del gruppo [fig. 2]. L’immagine del duce proposta da Forlin dialoga in modo stringente con le coeve creazioni di Di Bosso. In particolare mi riferisco a *Balilla* del 1934 (Milano, Galleria Fonte d’Abisso), *Paracadutista in caduta* (1935, Roma, collezione privata) e il *Pilota stratosferico* [fig. 4].

Fasullo invece, raccogliendo pedissequamente il tema marinettiano – *Futuristi aeropittori d’Africa e Spagna* – presenta la *Battaglia di Sassabanè* [fig. 5], dipinto ancora carico di riferimenti d’ambiente veronese<sup>9</sup>.

La presenza del gruppo in realtà è ancora piuttosto timida: sia Forlin che Fasullo hanno solamente un’opera – contro le quattro di Alfredo Gauro Ambrosi e di Cesare Andreoni, le cinque di Angelo Caviglioni e addirittura le sei di Tullio Crali e Angelo Dottori – e Marinetti li nomina



Renato Di Bosso  
*Fotografia stratosferica*, 1938  
 legno dipinto, collezione privata

solamente nelle ultime righe della presentazione in catalogo, in termini che non lasciano alcun dubbio sul ruolo propagandistico del gruppo<sup>10</sup>. Persino una testata “strumentale” al Savarè come “Cine-Teatro” cita quasi di sfuggita i due artisti di Monselice; a riprova dunque di come i rapporti tra Gatti e Forlin si fossero ormai incrinati<sup>11</sup>.

Sia Fasullo che Forlin sono del resto due artisti ancora piuttosto “acerbi” che guardano con spirito emulativo i loro predecessori veneti e che sino a questo momento non hanno mai avuto occasione di confrontarsi con manifestazioni di portata internazionale. Marinetti ne è conscio e si premura perciò di arricchirne il curriculum prima della loro presentazione in Biennale. Già dal gennaio 1938, infatti, dopo una serata futurista ad Adria (Rovigo)<sup>12</sup>, Marinetti sollecita Gian Carlo Cavalli affinché inviti i due Savarè alla “Mostra di Aeropittura” che si sarebbe inaugurata il 19 febbraio successivo presso la sede della “Gazzetta del Popolo” a Torino. Non a caso Cavalli termina la lettera osservando: “È superfluo che ti segnali l’importanza della mostra, tanto per aver essa luogo nei locali di un grande quotidiano, con conseguente movimento di stampa, quanto per l’appoggio pratico di tutte le gerarchie ed autorità torinesi”<sup>13</sup>.

L’esposizione torinese ha un buon riscontro; la stampa parla di “più di mille visitatori al giorno”<sup>14</sup> e benché con un refuso, la “Gazzetta del Popolo” segnala come, “il Fortin in una tela tutto fuoco, arsura e sangue, interpreta con crudele efficacia coloristica il poema africano di F. T. Martinetti”<sup>15</sup>.

Forlin approfitta del suo contatto con “Il Veneto della Sera” e all’indomani dell’inaugurazione, pubblica una lunga recensione – totalmente di parte e miope – della Biennale del 1938<sup>16</sup>, letta anche da Osvaldo Peruzzi che, in una lettera all’artista, giudica lo scritto di Forlin scevro dalle “solite sciocchezze e i soliti luoghi comuni sul futurismo”<sup>17</sup>. E prosegue: “Il futurismo non si rinnova, i futuristi sono sempre i medesimi [...] come se gli artisti dovessero moltiplicarsi come i funghi! Lo strano è come i medesimi critici, trovino sempre nuovi, coloro che per tutta la vita dipingono la piazza S. Marco e che per suprema variazione si permettono l’audacia di dipingere un piatto con due pesci neri come catrame e spiritualizzati dalla premura di mezzo limone [...] Hai fatto benone a cantarle grosse a quei signori, nel tuo articolo! [...] un branco di fessi, tutti nella scia del solito ineffabile incartapecorito Oietti. Ormai siamo tutti nauseati dalle sue chiacchiere e vogliamo una pittura, un’architettura, una poesia, che sia espressione del nostro tempo e della nostra vita patriottica e carica di avvenire”<sup>18</sup>.

Posizioni così anti-ogettiane – benché limitate a una lettera privata – sono in controtendenza con

Luigi  
 Luigi Fasullo  
*Battaglia di Sassabanè*, 1938  
 Monselice, collezione privata



Mario  
 Mario Menin  
*Battaglia di Uarieu*  
 Assunto dalla C. N. Futurista Menin, 1936  
 Milano, collezione privata



7.  
Corrado Forlin  
*Nascita imperiale di Carbonia*, 1938  
Carbonia, Municipio

8.  
*Palombari e donne sottomarine*, 1938  
ubicazione ignota



9.  
volantino-catalogo  
della X mostra di aeropittura di guerra  
USA, Yale, Beinecke Library



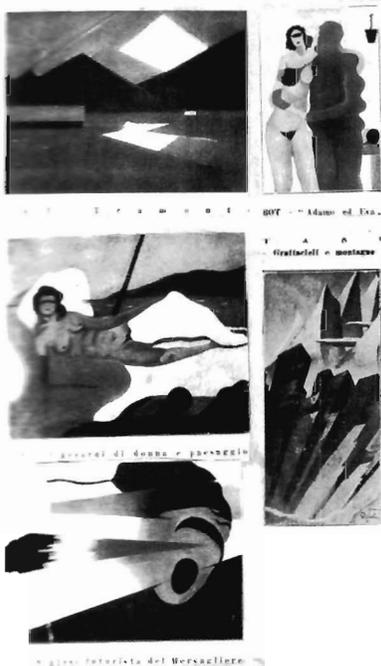
la critica coeva. Del resto le sale del Futurismo Italiano rimangono un caso tutto sommato abbastanza autoreferenziale e i commenti della stampa “ufficiale” – quando per altro se ne occupa – sono piuttosto tiepidi; per non parlare di chi, come Girolamo Della Valle, arriva ad augurarsi che l’aeropittura non abbia un futuro poiché “ci sembra che l’arte futurista per il normale pubblico sia e resta una qualche cosa contro natura”<sup>19</sup>.

In realtà subito dopo l’apertura della Biennale del 1938, grazie al contatto con Gaetano Pattarozzi, Forlin parte per Cagliari<sup>20</sup> dove segue l’allestimento della VI *Mostra di Aeropittura di Guerra* del gruppo Savarè. Forlin resta alcuni mesi in Sardegna: da Cagliari si trasferisce a Iglesias e poi trascorre l’estate a Carloforte<sup>21</sup>. Tra l’autunno e l’inverno del 1938, di ritorno a Cagliari, dove si mantiene come supplente presso l’Istituto Tecnico Commerciale, Forlin collabora alla redazione di “Mediterraneo Futurista” – rivista diretta da Pattarozzi – e prosegue con l’attività pittorica, sempre sotto l’egida di Marinetti che lo esorta a creare nuove aeropitture cagliaritanee<sup>22</sup>.

Da Carloforte Forlin ha l’occasione di visitare la vicina Carbonia che diviene il soggetto di almeno due opere presentate a mostre di rilievo: *Nascita imperiale di Carbonia* [fig. 7] opera di punta della “X mostra di Aeropittura [fig. 9] e in seguito esposta alla Quadriennale del 1939 e *Ardentismo del creatore di Carbonia* [fig. 1]<sup>23</sup> comparsa alla Biennale del 1940 col titolo *Aeroritratto del creatore di Carbonia*. Come testimonia una lettera del 1938, ancora prima che l’emergenza espositiva a Forlin interessa riuscire a vendere le vedute di Carbonia e trovare così sollievo economico<sup>24</sup>.

Alla successiva edizione della Biennale (1940) Forlin presenta ben cinque opere: *Aeroritratto del futurista Mario Massai*, *Aeroritratto del creatore di Carbonia*, *Palombari e donne sottomarine* [fig. 8], *Nudità di donne e motori*, *Marcia su Roma*. Salvo per i due ritratti, l’esperienza sarda riaffiora nella pittura di Forlin che, nei mesi trascorsi tra Cagliari e Carloforte, ha avuto modo di confrontarsi col tema del nudo, soggetto a cui, come testimonia un collage di opere di Bor<sup>25</sup> si era avvicinato anche in passato. Il nuovo interesse è testimoniato anche da una lettera in cui Gino Biggio, amico e appoggio di Forlin in isola, fa riferimento a una tela pudicamente coperta dall’affittacamere sarda<sup>26</sup>.

Forlin riceve molti complimenti per l’esposizione del 1940 ma quello che entra più nello specifico è indubbiamente Ruggero Maggi che si congratula in particolare per *Palombari dell’impossibile*



con cui avrebbe “saputo [...] far sì che in noi uomini si risvegli il nuovo sentimento che ci lega alle intime forme della materia, senza sminuire affatto ciò che di spirituale è diffuso e soffuso in questa”<sup>27</sup>. Il 28 giugno 1940 anche Paolo Buzzi si complimenta per la capacità di esprimere tutte le caratteristiche del secondo futurismo, ha parole di elogio soprattutto per i dipinti su Carbonia e su Siena<sup>28</sup>. Nonostante *Palio di Siena* [fig. 11] non fosse esposto a Venezia, Buzzi ne ha dunque ancora memoria dalla Quadriennale.

Del secondo futurismo, Forlin sviluppa soprattutto le tematiche più care al regime: il valore della guerra e la celebrazione delle grandi imprese. Nell’abbozzo di un articolo conservato nell’archivio del Mart, egli descrive il giorno d’inaugurazione della Biennale del 1940 ribadendo proprio il ruolo nevralgico della guerra in quanto viva espressione di modernità<sup>29</sup>.

In una lettera scritta a Forlin all’indomani dell’apertura, Acquaviva rinnova ancora una volta la condanna ai maestri del passato secondo l’ormai frusto clichè futurista<sup>30</sup>. Anche l’elezione di un soggetto come Carbonia è mossa da motivazioni propagandistiche: Forlin esalta l’impresa della neonata città voluta dal Duce e fondata in poco più di un anno in un’area la cui unica risorsa è quella mineraria<sup>31</sup>.

Sulla stessa linea si colloca *Aeropoema futurista della Sardegna* di Pattarozzi che apre proprio con un’esortazione a Forlin a inforcare il pennello: egli dedica anche un’intera poesia a Carbonia, perfetto *pendant* letterario ai dipinti del pittore di Monselice<sup>32</sup>.

L’opera svolge una funzione politica e non a caso l’artista percepisce più di una sovvenzione dal

Paolo Forlin  
 con ritagli di dipinti di Botticelli  
 apparso sul numero XI  
 del 20 novembre 1932 di «Futurismo» e  
 «Frattelli e montagne» di Tano  
 Cicerone, Mort, Archivio del '900

Paolo Forlin  
 Palio di Siena, 1938  
 datazione ignota

Fasullo  
*Etternità di Marconi*, 1939-1940  
Localizzazione ignota

*Etternità di Galilei*, 1939-1940  
Localizzazione ignota

Alessandro Bruschetti  
*Aeroritratto di Marconi*, 1939 ca.  
Localizzazione ignota



comune di Carbonia<sup>33</sup> che infine acquista il quadro a fondamento di una tradizione iconografica di cui, per ovvie ragioni, è ancora sprovvisto. Se in *Nascita imperiale di Carbonia*, presentata invece alla Quadriennale del 1939 e ricordata ancora nel 1961 da Riccardo Averini<sup>34</sup>, Forlin insiste sulla metafora della città in vorticoso crescita che si forgia attraverso il lavoro fisico come in una grande fucina di Vulcano; in *Aeroritratto del creatore di Carbonia* la città sembra più il risultato di accordi politici e di una buona amministrazione. In entrambi i dipinti lo sfondo è costituito da riferimenti a elementi architettonici e urbanistici dal tipico impianto fascista: una grande piazza centrale sulla quale si affaccia la chiesa e la torre campanaria – estremamente semplici, squadrate e citazioniste rispetto al passato – e l'immane portico. Forlin – attento alle fasi costruttive – mette in particolare evidenza la torre che, essendo la prima costruzione ultimata, diviene anche uno dei simboli più connotanti di Carbonia.

Anche all'edizione del 1940 Italo Fasullo si rivela essere invece il più timido e ligio. Egli presenta solo due dipinti, l'*Etternità di Marconi* [fig. 12] e l'*Etternità di Galilei* [fig. 13], mutuando stilisticamente l'*Aeroritratto di Marconi* [fig. 14]<sup>35</sup> che Alessandro Bruschetti aveva esposto alla Quadriennale del 1939, mostra a cui per altro, grazie all'intervento di Marinetti, partecipa anche Fasullo. Quanto al tema, egli aderisce pedissequamente al titolo scelto da Marinetti quale collante per le tre sale del Futurismo Italiano – *Gli aeropittori e l'aeroritratto simultaneo* – e ritrae infatti due protagonisti del progresso scientifico nazionale. Marconi e Galilei sono *in primis* due soggetti graditi al *milieu* culturale fascista e futurista e poi permettono a Fasullo di sviluppare concetti vicini ai circoli esoterici veneziani – come “Domus Nostra” – a cui l'artista si è recentemente legato. Proprio nel catalogo della mostra ferrarese di poco posteriore, Fasullo utilizza il termine “cosmopittura” al quale si possono ricondurre anche i due dipinti esposti alla Biennale<sup>36</sup>.

Nel 1940 tra i due Savarè spicca senza dubbio Forlin che ha anche un ruolo di grande responsabilità a livello organizzativo. Egli sembra essere l'uomo di fiducia di Marinetti nella scelta dei pezzi per la mostra: Ugo Boccato lo avverte che non farà in tempo ad inviare *Simultaneità*<sup>37</sup> – che invece parteciperà alla mostra del gruppo Savarè a Ferrara (1940) – e Carlo Pietropoli si complimenta per questo nuovo incarico<sup>38</sup>.

Nonostante le sette opere esposte, anche in questo caso però la presenza dei due “Savarè” sembra passare piuttosto in secondo piano; lo stesso Marinetti nel catalogo nomina solamente Forlin<sup>39</sup>.



Appare dunque sempre più evidente come la tendenza generale sia quella di aderire al gruppo solo “a parole” o nelle iniziative secondarie ma eluderlo nelle manifestazioni di maggior visibilità. Leonida Zen incarna la declinazione di quest’atteggiamento condiviso da altri futuristi veneti. Egli simpatizza sin dal 1936 col gruppo, partecipa ad alcune delle collettive e nel 1940 è in costante contatto con Forlin per aggiornarlo su cosa intende esporre alla Biennale<sup>40</sup>. Quando però è il momento di comparire in catalogo egli non è segnalato tra i Savarè ma, più genericamente come un futurista, abbinato ai nomi di Monachesi, Tano, Andreoni, Lepore.

Atteggiamento analogo anche per Angelo Caviglioni, Primo Baldessari, Danilo Pietrogrande (pittore di acquerelli) e Cesare Valeri; l’architetto Quirino De Giorgio e gli aereopoeti Riccardo Averini, Walter Ganzaroli, Rino Stoppele, Sante Monachesi, Ugo Veronesi, Ignazio Scurto, Michelangelo Muraro e Andrea Rebellato che, fin dal 1938, sono soggetti attivi nel gruppo ma al momento di presentazioni pubbliche tendono a defilarsi. Nel caso specifico della Biennale gli unici a comparire come effettivi esponenti del Savarè sono solo Corrado Forlin e Italo Fasullo. Del resto correre slegati da un gruppo “di provincia” offriva maggiori opportunità. Non a caso persino gli stessi Fasullo e Forlin quando partecipano alla Quadriennale nel 1939 sono indicati in catalogo semplicemente come “aeropittori futuristi” e nominati assieme a Chetofi, Barbara, Acquaviva, D’Anna, Gambin e Menin<sup>41</sup>.

I mesi che seguono la Biennale sono densi di impegni per Forlin, che si prodiga affinché il piccolo centro del Veneto divenga un riferimento del futurismo italiano. Già a maggio del 1940 egli tenta di organizzare una serata futurista presso lo zuccherificio di Bottrighe (Rovigo)<sup>42</sup>, il 3 giugno pubblica il *Manifesto dell’Ardentismo nella pittura futurista* e il 10 giugno dà vita a una storica adunata nella piazza di Monselice alla quale presenzia anche il Duce attorniato da immagini e volantini di propaganda. Forlin infatti ha fatto tappezzare la cittadina di opere futuriste come *Duce sintetico*, *Duce a cavallo*, *Iconografia di Mussolini*, *Il creatore di Carbonia*. In totale le opere esposte per le vie della città sono sessantadue e portano le firme di Fasullo, Forlin e Zen. L’evento viene registrato come la VII mostra del Gruppo. Le stesse opere compaiono anche il 22 ottobre alla mostra allestita alla Fiera di Padova col nuovo titolo *Aeropoeti Aeropittori di Guerra*. Per i Savarè l’appuntamento padovano vale come VIII mostra del gruppo e nel catalogo compaiono poesie di Riccardo Averini, Maria Goretti, Ugo Veronesi, Giuseppe Marcati, Elio Morato, Alfonso Giglioli e in copertina, naturalmente, *Duce sintetico* (1938) di Forlin.



L'ULTIMO CONVEGNO DEI FUTURISTI IN OCCASIONE DELLA XXIII BIENNALE - VENEZIA 1942  
 Da sinistra in senso orario: BRUSCHETTI. VEROSSI'. BARBARA. RHO. PRINA. BADIALI.  
 CRALI. SAVELLI. BENEDETTA. MARINETTI. DI BOSSO. RADICE. ACQUAVIVA. SIMONETTI. CAVI-  
 GLIONI. PESCHI. FORLIN. PRAMPOLINI. RAPUZZI. DOTTORI. fuori quadro: TATO. GORETTI. 161

16.  
 L'ultimo convegno dei futuristi  
 in occasione della XXIII Biennale,  
 foto di gruppo al Caffè Florian,  
 Venezia, 1942  
 Rovereto, Mart, Archivio del '900

Nel 1942, dei due Savarè, solo Forlin è presente al Padiglione del Futurismo Italiano della XXIII Biennale di Venezia [fig. 16]: Marinetti, che naturalmente ne è il commissario ordinatore, amplia il tema con un titolo di cinque righe che permette ai futuristi di esporre in pratica qualsiasi soggetto. Forlin ripropone due opere – *Aeropittura del palio di Siena* [fig. 11] e *Aeropittura della Battaglia del grano* [fig. 15] – entrambe datate e già esposte in altre occasioni<sup>43</sup>. *Battaglia del grano* è l'olio che Forlin dipinge per il Premio Cremona (1940) dove però non sortisce il risultato sperato. Il dipinto infatti non viene premiato, né viene selezionato per la mostra di Hannover<sup>44</sup> e tanto meno trova un acquirente. L'opera infine sarà donata proprio nel 1942 a Vittorio Cini col quale l'artista è in contatto da anni<sup>45</sup>. *Aeropittura del Palio di Siena* invece è un quadro ancora più datato: esso sembra l'esatta trascrizione dei ricordi del *Palio* seguito da Forlin nell'estate del 1937<sup>46</sup> ed è già stato esposto alla Quadriennale del 1939 e pubblicato su "Il Mare Nostro" nel 1941 [fig. 17]. Nel 1938 Siena è stata l'oggetto di una lirica di Forlin.

*Simultaneità dei Poeti Bacchici a Siena*, di stampo fascista-futurista che, una volta pubblicata su “Cine-teatro” il 1 aprile 1938, offende intelligenza e autorità senesi. L’oltraggio costa a Forlin un pesante attacco di Ezio Felici che, dalle colonne del “Telegrafo”, lo chiosa impietosamente. È Lorenzo Ercole Larry ad avvisare Forlin della spietata recensione di Felici e sempre Larry gli consiglia di difendersi scrivendo un pezzo sulla “Nazione”. Larry ha la retorica e, a quanto sembra, anche gli atteggiamenti di un fascista che non disdegnerebbe di ricorrere alla violenza fisica per rispondere alle parole di Felici<sup>47</sup>. Corrado Forlin opta fortunatamente per una soluzione civile e più “professionale”, chiamando in sua difesa una “commissione di esperti” raggranellata in Sardegna. Il comitato di poeti sardi è composto da Francesco Ciusa, Guido Scano, Francesco Loddo Canepa, Stefano Sussini e Salvatore Deledda e giunge alla conclusione che “pur dissentendo da certe forme ed espressioni di eccessiva arditezza che troppo si allontanano dalle tradizionali concezioni dell’arte e della letteratura, non può riscontrarsi nello spirito sopra riferito offesa alcuna – formale o sostanziale – che l’autore Forlin abbia voluto dirigere alla bella Città del Palio”<sup>48</sup>.

Stilisticamente Forlin osa interpretare uno dei capolavori urbanistici della storia, la piazza del Duomo, secondo i dettami dell’architettura fascista. Gli antichi palazzi senesi diventano facciate squadrate, prive di profondità e disposte vorticosamente attorno alla piazza nello stesso modo in cui Di Bosso rappresenta l’Arena di Verona.

Evidentemente l’attività pittorica di Forlin deve aver subito un brusco rallentamento e nonostante l’insistenza dell’artista<sup>49</sup>, nessuna delle due opere ha una riproduzione nel catalogo della Biennale, in cui persino Marinetti gli dedica un’unica riga<sup>50</sup>.

Non è comprensibile, se non ipotizzando un deciso calo di interesse verso la pittura, la leggerezza con cui Forlin affronta la sua partecipazione alla Biennale del 1942 dove infatti viene a malapena notato: Elio Balestrieri accenna alle “vive aeropitture di Forlin”<sup>51</sup>, Umberto Ronchi<sup>52</sup>, Emilio Buccafusca<sup>53</sup> e persino Marinetti<sup>54</sup> si limitano a nominarlo, mentre Leonida Repaci definisce tutti i futuristi degli “interpreti occasionali”<sup>55</sup> della guerra. Solo Armando Zamboni del “Corriere Adriatico” rivolge qualche riga a Forlin: “A sua volta, Corrado Forlin, l’acceso creatore dell’ardentissimo pittorico del *Palio di Siena* e della *Nascita di Carbonia*, si rivela già quel polemista imperterriti, quell’assalitore agguerrito onde vinse battaglie di nominanza nazionale”<sup>56</sup>. *Palio di Siena* è tacciato di bolso passatismo anche da Enzo Bontempi che in una lettera rimprovera Forlin: “[anche tu] ci hai regalato una fantasia di Siena, festante per il Palio, la quale ci ha fatto rimpiangere dolorosamente la tradizione”<sup>57</sup>. La verità è che anche agli occhi del critico meno accorto l’offerta del padiglione del futurismo è ormai piuttosto desueta. Dice bene Teo Gianniotti quando dalle colonne de “Il Gazzettino” afferma: “Nulla di nuovo nel padiglione del Futurismo, che presenta i suoi principali artisti con un cospicuo numero di opere d’impegno; come di consueto l’Eccellenza Marinetti ne ha fatto sul catalogo una distesa presentazione che assume un’importanza critica vera e propria”<sup>58</sup>.

Rispetto ai piani, Italo Fasullo non partecipa alla Biennale del 1942, egli infatti è già stato inviato in Puglia<sup>59</sup>; come pure dovevano comparire *Sintesi della camicia nera imperiali* e *Cabrata* di Antenore Magri che invece non risulta in catalogo<sup>60</sup>.

Con la Biennale del 1942 si chiude la vicenda del gruppo futurista Savarè. L’anno successivo infatti sia Forlin che Fasullo sarebbero scomparsi: il primo dato per disperso in Russia l’altro in Africa. Marinetti li segue nel 1944 e quanto alle Biennali, s’interrompono sino alla famosa



Corrado Forlin  
*Palio di Siena*, come il *passatismo* e l'*esterofilia*,  
 “Mare Nostro-Stirpe italiana”,  
 n. XXXII, 1 febbraio 1941,  
 supplemento al n. 1, p. 5

edizione postbellica del 1948 che segna una netta virata: né i critici né gli artisti sentono più la necessità di celebrare la guerra.

La vicenda del Gruppo Savarè è interessante e, in fondo straordinaria, proprio per il meccanismo stesso: alla metà degli anni Trenta, due giovani in provincia di Rovigo s'entusiasmano - non senza una nota d'ingenuità - all'idea di far rivivere il futurismo e trovano l'energia e i contatti per promuovere le proprie idee e fondare un gruppo che, quanto meno a livello nazionale e per alcuni anni, è stato in grado di dialogare con l'ambiente artistico italiano, benché sempre di un ben definito *cotè* politico.

Nel 1942 Forlin fonda anche la Centrale di Monselice, ovvero una sorta di centro di raccolta di pubblicazioni futuriste con lo scopo di inviare notizie, letture e sostegno - e propaganda - ai militari impegnati sul campo. Un progetto utopico che si esaurisce però in pochi mesi, principalmente per mancanza di sovvenzioni e anche per la distanza del suo ideatore, arruolatosi anch'egli. Rileggendo le carte d'archivio conservate al Mart emerge una certa inconsapevolezza da parte dei protagonisti di questa vicenda che non si resero conto degli enormi limiti del proprio progetto inconciliabile con la realtà e minato dagli stessi aderenti che preferivano proporsi autonomamente durante le occasioni ufficiali.

*Ringrazio la Fondazione Caritro e il Mart per la borsa di studio che mi ha permesso di occuparmi dell'archivio di Corrado Forlin, ordinato grazie alla guida di Paola Pettenella e ai preziosi consigli di Stefania Donati, Mirella Duci e Francesca Velardita. Le immagini che illustrano l'intervento sono state digitalizzate da Carlo Prosser. Un grazie infine a Giuseppina Dal Canton, sempre solerte a dare voce alle mie ricerche.*

- 1.** Gli studi più approfonditi sull'argomento si devono a Maurizio Scudiero, Beatrice Buscaroli, Alessandro Ortenzi, Mario Maritano e Anna Caterina Toni: A. C. Toni, *Futurismi nelle Marche*, De Luca, Roma 1982, pp.76, 78, 85, 91, 96, 107; M. Scudiero, *Futurismo veneto: un orizzonte allargato*, in *Futurismo Veneto*, catalogo della mostra a cura di M. Scudiero e C. Rebeschini, L'Editore, Padova 1990; M. Maritano, *Futurismo in Sardegna*, Editrice S'Alvure Oristano, Oristano 1993; *Futurismo. I gruppi futuristi Boccioni e Savarè*, catalogo della mostra a cura di B. Buscaroli Fabbri e A. Ortenzi, Edisai, Vicenza, 1999.
- 2.** C. Forlin fa riferimento in particolare a *Pittura Scultura futuriste* di Umberto Boccioni (1912) e a *L'alcova d'acciaio: romanzo vissuto* di Filippo Tommaso Marinetti (1921, 1927).
- 3.** *Futurismo Veneto...* a cura di M. Scudiero e C. Rebeschini, cit., pp. 50-58 e *Futurismo. I gruppi futuristi...* a cura di B. Buscaroli Fabbri e A. Ortenzi, cit., pp.17-18.
- 4.** Mart, Archivio del '900, Fondo Corrado Forlin (citato d'ora in avanti come Mart, For.), For.2.3: Il fascicolo contiene 10 raccomandate provenienti dal Ministero che provano come già dal 13 maggio 1937 sino almeno al 26 luglio 1942 Forlin abbia ricevuto delle sovvenzioni. Il nome di Forlin inoltre ritorna nell'elenco degli 893 beneficiari dei fondi segreti del Minculpop pubblicato in uno speciale del settimanale "Panorama" del 1987. Secondo l'articolo (R. Cantore, *Sul borderò del duce*, in "Panorama", XXV, 1088, 1987, p.115) l'artista veneto avrebbe percepito 24.400 lire di sovvenzioni saltuarie dal regime.
- 5.** Mart, For.1.1.2.
- 6.** Mart, For.2.1.59, lettera di M. Gatti dell'8 giugno 1938.
- 7.** A questa terza mostra Fasullo e Forlin sono affiancati anche da altri artisti: De Giorgio, Dormal, Baldessari, Caviglioni e le nuove leve, Pietrogrande, Greco, Gagliardo, Valeri e Scarso. Si tratta inoltre di una esposizione itinerante che proseguirà poi con altre tre sedi: Adria (Rovigo), Legnago (Verona) e Cagliari.
- 8.** Mart, For.3.2.
- 9.** In particolare Fasullo sembra tenere presente *Aereoplano in volo* di Alfredo Glauro Ambrosi (1931, olio su tavola, cm 31x28, Verona, collezione privata) o il *Combattimento Uarieu vissuto dalla C.N. Futurista Menin, 21-25 gennaio XIV* di Mario Menin [fig. 5; 1936, tempera su carta, cm 137x181, Milano, collezione privata].
- 10.** F. T. Marinetti, *Futuristi Aeropittori d'Africa e Spagna*, in catalogo della XXI *Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia*, Venezia 1938, p.142: "Appare in piena efficienza il celebre Gruppo Futurista Savarè che guidato da Corrado Forlin e da Fasullo propaganda bellicosamente l'aeropoesia l'aeropittura l'aeroscultura e l'aeromusica figlie dell'aviazione Fascista e del Futurismo Italiano".
- 11.** C. Andreoni, *Gli italiani alla XXI Biennale*, in "Cine Teatro", giugno 1938 (Mart, Archivio del '900, Fondo Crali (citato d'ora in avanti come Mart, Cra.), Cra.2.8).
- 12.** Il 14 gennaio 1938 al termine di una serata futurista al Teatro Sociale di Adria dedicata a Gabriele D'Annunzio, Marinetti presenta i Savarè: Corrado Forlin legge il manifesto futurista del gruppo indirizzato agli studenti d'Italia e Ganzaroli, Stoppele, Veronesi e Crali recitano alcune liriche. Cfr. *L'alata orazione di Marinetti al Teatro Sociale*, in "Polesine Fascista", 15 gennaio 1938.
- 13.** Mart, For.2.1.31, lettera di A. C. Cavalli del 30 gennaio 1938.
- 14.** *Il successo della mostra di aeropittura futurista a Torino*, in "Provincia di Bolzano", 10 marzo 1938.
- 15.** *L'esposizione nazionale futurista d'aeropittura ed aeroscultura alla "Gazzetta del Popolo"*, in "Gazzetta del Popolo", 18 febbraio 1938.
- 16.** C. Forlin, *Gli aeropittori futuristi italiani alla XXI Biennale di Venezia*, in "Il Veneto Sera", 13 giugno 1938. Riporto di seguito solo gli stralci più significativi di un articolo di totale parzialità: "Mentre il gruppo delle autorità e degli artisti stava visitando la sala della XXI Biennale portando la cerimonia inaugurale alla sua fase conclusiva e i critici correvano come cani da trifole da un'opera all'altra per scrivere impressioni al pubblico che fuori sull'atrio s'agitava inquieto e mormorava impaziente che voleva vedere, nelle sale 41, 42, 43 gli aeropittori futuristi d'Africa e di Spagna [...] Il guardiano delle nostre sale ci guardava come se assistesse ad uno spettacolo eccezionale. Infatti era così. Era così perché in quel giorno ci eravamo più che mai convinti di essere noi futuristi i soli espositori preoccupati della continuità e della vitalità dell'arte rinnovandone precisamente l'essenza. Con Marinetti in testa quella mattina noi avevamo visitati i padiglioni esteri dove con legittima soddisfazione potevamo constatare l'influenza del Futurismo italiano nel mondo [...] Dall'entusiasmo che hanno sollevato ovunque le nostre mostre conferenze e serate di poesia, posso dire e affermare che il Futurismo è sentito e avvicinato dalla maggioranza del pubblico e dei giovani con curioso e
- sincero interessamento, perché si comincia a capirne l'essenza eroica e l'importanza estetica, non solo, ma anche perché è proprio del popolo e dei giovani che il Futurismo esalta le passioni e l'eroismo il coraggio e la genialità".
- 17.** Mart, For.2.1.62, lettera di O. Peruzzi del 22 giugno 1938.
- 18.** *Ibidem*.
- 19.** Mart, Cra.2.6, G. Della Valle, *Impressioni sulla XXI Biennale di Venezia*, in "Ospitalità Italiana", luglio 1938.
- 20.** Forlin lascia come recapito un indirizzo di Iglesias (Via Corradino, 14, Iglesias - Cagliari).
- 21.** Sulle vicende sarde si veda l'approfondito studio di M. Maritano in *Futurismo Veneto*, catalogo della mostra a cura di M. Scudiero e C. Rebeschini, cit., pp. 27-88.
- 22.** Mart, For.2.1.76, lettera di F. T. Marinetti dell'11 ottobre 1938: "Lavora crea nuove aeropitture cagliaritanee pensando che la mania creativa negli ingegni autentici finisce per sparire"
- 23.** L'opera è pubblicata su "Mare Nostro-Stirpe Italica" (anno XXXII, 1 febbraio 1941, supplemento al n.1, p. 4) come di proprietà del Comune di Carbonia ma il dipinto non è mai stato conservato dal Municipio della cittadina sarda che probabilmente fu solo il committente.
- 24.** Archivio degli eredi Fasullo (Monselice), documento conservato in copia anche alla Biblioteca Comunale di Monselice; lettera di Forlin a Fasullo della primavera del 1938: "O finito in questi giorni *La nascita di Carbonia* (m 2 x 1,30), opera che abbiamo portato in prefettura perché la veda il prefetto e il podestà di Carbonia. Sono sicuro che la venderò, almeno, le promesse le abbiamo avute, ma passeranno settimane prima che io possa avere i soldi. Pattarozzi, mentre scrivo, gira per Cagliari con due dei miei quadri sotto il braccio, per trovare chi acquista!". La lettera termina con tutta una serie di considerazioni sulle difficoltà economiche del periodo sardo, difficoltà che implicano anche un rallentamento dell'attività di promozione del gruppo.
- 25.** Mart, For.4.1: collage creato da C. Forlin con ritagli di opere di Bot, 1932-1937 [fig. 10].
- 26.** Mart, For.2.1.135, lettera di G. Biggio del 1939: "Trovasi ancora sul cavalletto, è stato pudicamente ricoperto da un giornale, per nascondere la nudità più o meno rotondeggianti e oscene"

**27.** Mart, For.2.1.194, lettera di R. Maggi del 1940. Col titolo *Palombari dell'impossibile*, R. Maggi intende con tutta probabilità l'opera che in catalogo compare come *Palombari e donne sottomarine*.

**28.** Mart, For 2.1.151, lettera di P. Buzzi del 28 giugno 1940: "Caro Forlin- Il mio giudizio sulla tua arte squadrista e la pittura paracadutista te lo sintetizzo da questo Eremo della Poesia lombarda [...] I tuoi ardentismo aeropittorici e simultanei circumvisionistici di Carbonia-Siena [...] totalitarie straboccanti d'oro – grano di tutta Italia delle quattro sponde sono altroché nelle tue plastiche inconfondibili – in questi volumi di terra, lago, cielo la bellezza dei quali è impossibile renedere coi mezzi d'una sola Arte. Pittura e musica e architettura delle macchine fanno ormai, la Poesia. Tu dai note e tinte e linee e brividi [...] I tuoi cavalli elicoidi vinceranno, su piste anche più ardue, tutti i palii del futuro".

**29.** C. Forlin, *Aeroritratti e macchina di guerra alla Biennale*, appunti dattiloscritti (Mart, For.1.1.13): "Gonfia di oro e di azzurro Venezia rinnova ogni due anni a tutti gli artisti del mondo il suo richiamo fascinoso. Il giorno della vernice è una vigilia nervosa e movimentata. Ognuno di noi ha portato in queste sale nuove opere e nuove speranze. Ci siamo trovati, con Marinetti convalescente fra le anche di una poltrona verde, dentro alle sale futuriste. Prampolini dirigeva l'orchestra dei toni sulle pareti chiare, lungo le quali gli operai si arrampicavano issando tele e legni dipinti. La mattina dell'inaugurazione grande folla davanti ai cancelli. Doveva arrivare il Re. Invitati espositori gerarchi e belle fanciulle forzavano invano i cordoni gridando. Non si entra. Proteste. Non si entra. È la volta degli studenti che minacciano di scavalcare i cancelli. Discussione animata fra invitati e espositori fra borghesi e carabinieri. Non si passa. Uno studente legionario dal petto tricolore balza in avanti. Suona l'attenti! Fermi tutti. Nessuno fiata più. S'ode soltanto il commento autorevole delle bandiere che vibrano. Dopo i discorsi di rito siamo riusciti a raggiungere le nostre sale futuriste. Non c'era nessuno. Ma improvvisamente fu tutto un irrompere di gente. Interesse generale: ininterrotto intercalare di impressioni strane complicate infantili, ma anche giuste riconoscenti obbiettive. Con la guerra, i futuristi si trovano quest'anno su di un piano d'attualità molto elevato. Molte delle loro tele sembrano appena portate fuori dal crepitio della battaglia. Specialmente quelle di Crali. Festa lirica di ali e di motori dentro queste tre salette che sono ancora fastidio e tormento per qualche anima d'antiquario".

**30.** Mart, For.2.1.147, lettera di G. Acquaviva del 1 giugno 1940: "A Venezia sei poi sparito – dopo i quadroni di Tito – cosa fai? Ti auguro il migliore lavoro con viva fede. Credi pure che se noi non facciamo i quadroni alla Tito è che pensiamo che di fronte all'opera del Tintoretto sono uno scherzo. Se poi tu pensassi che noi non li sappiamo fare sta pure tranquillo che essi non sanno fare i nostri quadri. La storia ci giudicherà e la storia ha un solo destino: camminare in avanti. Noi abbiamo progredito tale cammino. Nel caso peggiore abbiamo sempre il merito di averlo tentato. [...] I tuoi quadri hanno impeto e istinto – quindi futuristi – Ma sono suscettibili di futurizzarsi anche di più, perché anche all'interno del quadro noto qualche preoccupazione d'indole passatista". Acquaviva chiude indicando come modello Trampolini: "Vedi come si è prontamente emancipato Prampolini?".

**31.** Carbonia è una città sorta alla fine degli anni Trenta. Viene fondata con decreto n. 2189 del 5 novembre 1937 e inaugurata il 18 dicembre 1938. I tempi di realizzo sono brevi e complessivamente il costo è di 325 milioni di lire. Il comune di Carbonia venne istituito dal Fascismo per dare organicità al nucleo di popolazione e minatori venutasi a stabilire nei pressi dei cantieri carboniferi, in seguito all'impulso dato a questo settore della politica autarchica. A ciò il Fascismo è stato costretto dal proposito di assicurare la sufficienza energetica interna in prospettiva di un eventuale conflitto armato, soprattutto in seguito all'esperienza maturata con l'applicazione delle sanzioni economiche in occasione della guerra etiopica.

**32.** G. Pattarozzi, *Volare su Carbonia*, in *Aeropoesia futurista della Sardegna*, Edizioni Futuriste di Poesia, Roma 1939, pp. 95-101: "La vecchia Sardegna è morta/ vola nel cielo la nuova/ sincronizzata col battito/dei motori./ Ecco Industria i tuoi eserciti/ di perforatrici idrovore gru/ che la divina geometria intreccia/ coi fili ad alta tensione/ reti inestricabili di rotaie/ strade che corrono a depositare/ lo splendore dell'asfalto/ nei rettangoli delle piazze./ Ecco Commercio le tue flotte/ di antenne e di fumaioli/ in altomare e nei porti/ che riempiono il cielo/ di sartiane e di fumi/ ecco i capannoni delle merci/ sui inoli/ le rosse mura dei magazzeni/ le piramidi delle mercanzie/che spandono/ vasti triangoli d'ombra./ Ecco Scienza i tuoi laboratori/ con le fiale e le provette/ allineate/ gli scaffali dei minerali/ l'acre odore degli acidi./ Che c'importa dei marmi/ di Roma o d'Atene/ delle ricamate guglie/ del Duomo di Milano/ quando innalziamo edifici/ di cemento e cristallo/ e i fumi delle nostre officine/ sfondano l'azzurro/ per costruire bizzarre/ architetture di nuvole./ [...] Per costruire/ non dovremo profanare cimiteri/ fermare

le macchine agricole/ grigliare la terra dai ruderi/ di una civiltà defunta./ Altri utilizzino i picconi/ per disseppellire necropoli/ noi scaveremo gallerie/ per baciare l'anima metallica/ della terra/ e innalzeremo piramidi di antracite/ che in un attimo spariranno/ nelle voraci stive delle navi. [...]".

**33.** Cfr. la ricevuta datata 4 ottobre 1938 (Mart, For.2.1.75).

**34.** R. Averini, *L'aeropittura futurista in Italia*, in "Ciampino", Roma 1961, s.p.: "Massiccio nella composizione, sempre risentita in una dialettica ardua d'intonazioni cromatiche vigorose e corpose, si creò da ultimo una tecnica a larghe e dense macchie di colore impregnate di luce, con la quale compose le sue opere migliori: *La Nascita di Carbonia*, dipinta per il comune di quella città mineraria, e una serie di variazioni sui temi *Attesa del volo*, *Meraviglia del volo*".

**35.** A. Bruschetti, *Aeroritratto di Marconi*, cm.180x200, olio su tela, esposto col n. 22, riproduzione in catalogo p. 193.

**36.** I. Fasullo, *Aeropittura dell'infinitamente grande dell'infinitamente piccolo*, in *Futuristi Aeropittori di guerra*, catalogo della mostra di Ferrara, 1941, pp. 7-8: «Il Futurismo, primo fra i movimenti artistici, assimila e valorizza i ritrovati dell'intelligenza umana e sa guardare direttamente la natura non solo nel suo aspetto esteriore, ma anche nella sua intima struttura. Il Dinamismo la Simultaneità la Sintesi gli Stati d'animo la Compenetrazione sono verità naturali cosmiche che il futurismo per primo scopre e riesce a tradurre in arte. Il Futurismo aggiunge ora, oltre all'aeropittura, la cosmopittura, che vuole essere la pittura dell'Infinito-grande e dell'Infinito-piccolo e di tutte le verità scientifiche che solo al Futurismo è dato di poter tradurre in segno artistico. Prima del Futurismo nessuno si era accorto che solo della Scienza l'arte poteva rifornirsi di soggetti e di forme per raggiungere una sua nuova grandezza».

**37.** Mart, For.2.1.188, lettera di U. Boccato del 1940.

**38.** Mart, For.2.1.192, lettera di C. Pietropoli del 1940.

**39.** F. T. Marinetti, *Futurismo italiano. Gli aeropittori e l'aeroritratto simultaneo*, in *Catalogo della XXII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia*, Venezia 1940, p. 182: "si fa applaudire CORRADO FORLIN (Gruppo Futurista Savarè) col suo *Nudità di donne e motori* [...] Attori l'attenzione sull'attualità bruciante di queste tre tele *Aeroritratto del creatore di Carbonia* di CORRADO FORLIN [...]".

- 40.** Mart, For.2.1.146, cartolina di L. Zen del 13 aprile 1940. Zen invia le misure esatte delle tre opere e che intende esporre (tutte 90x100) ma non può inviargli le foto per ragioni di costo. Alla fine Zen presenta esattamente quanto era nelle sue intenzioni: *Autoritratto simultaneo* (che compare in catalogo col titolo *Autoritratto*) e due versioni di *Duce simultaneo* mettendo dunque l'accento sul genere del ritratto.
- 41.** *III Quadriennale d'Arte Nazionale*, Roma 1939, p.187.
- 42.** Mart, For.2.1.147; For.2.1.150; For.2.1.174 e For.2.1.175: dalla corrispondenza tra Forlin e Zen è possibile ricostruire le tappe del progetto.
- 43.** Nello stesso anno *Aeropittura del Palio di Siena* compare – col titolo *Il Palio di Siena* – anche nel catalogo *Eroi macchine ali contro nature morte*, a cura di R. Di Bosso e A. G. Ambrosi, Edizioni futuriste di poesia, 1942, p.46).
- 44.** Mart, For.2.1.164, lettera di M. Casotti del 6 agosto 1940.
- 45.** Mart, For.2.1.99, lettera di E. Forlin dell'11 gennaio 1939: la lettera di Eliseo Forlin prova un rapporto tra Vittorio Cini e la famiglia Forlin. All'interno dell'archivio si conserva anche una riproduzione fotografica di *Ardentismo simultaneo della Battaglia del Grano* (Mart, For.3.6) su cui compare l'appunto: "A Vittorio Cini affettuosamente Forlin XX".
- 46.** Appunti dell'agosto 1937 (Mart, For.1.2.2): "In piazza del Duomo brulicante di popolo passano le contrade col loro capitano vestito con la corazza con i figurini posano sventolando grandi bandiere multicolori sotto numerosissimi obiettivi di macchine fotografiche e da presa. [...] Piazza del campo, come una gigantesca conca, è colma di popolo. Di libera c'è solamente la pista che attende la *Passeggiata storica* le 17 contrade in corteo applaudite dal popolo. Da tre o quattro ore i posti delle tribune che sono addossate alle case sono occupati. Alfieri che lanciano le bandiere. Il figurino tiene la bandiera grande con la lancia. Il *Leocorno* sembra che debba vincere secondo l'opinione generale [...] Passa contrada *Civetta* con Fulgo il cavallo che a luglio ha vinto il palio. Ecco la *Torre* accolta con scroscianti applausi della folla. Sebbene in luglio abbia preso la purga cioè sia arrivata lì che per la contrada è la peggio delle vergogne – senza dubbio è la contrada beniamina del pubblico [...] Quando la *Torre* arriva sotto i balconi dell'arcivescovo sono applausi dei simpatizzanti e fischi degli avversari – Ecco la *Lupa* – Ecco l'Oca accolta da un uragano di fischi. Sono gli avversari che urlano perché ella a vinto un [?] numero di palii".
- 47.** Lettera di L. E. Larry a C. Forlin del 24 ottobre 1938 (Mart, For.2.1.75) e del 24 ottobre 1938 (Mart, For.2.1.77).
- 48.** Mart, For.2.1.79, lettera del 19 novembre 1938.
- 49.** Mart, For.2.1.215, lettera dell'A. S.A.C. a C. Forlin del 6 luglio 1942. Forlin tenta di far pubblicare uno dei due dipinti almeno nella seconda edizione del catalogo ma la direzione dell'A.S.A.C. gli dà risposta negativa.
- 50.** F. T. Marinetti, *Padiglione del Futurismo Italiano*, in *Catalogo della XXIII Esposizione Internazionale d'Arte di Venezia*, 1942, p. 224: "Corrado Forlin realizza la sua teoria dell'Ardentismo e presenta il suo valoroso 'Gruppo Savarè' con Cavigliani Fasullo Zen". Il testo di Marinetti sembra piuttosto di recupero e impreciso: Forlin si presenta con opere datate, slegate dal tema dell'ardentismo e Fasullo non è nemmeno tra i partecipanti.
- 51.** E. Balestrieri, *Sguardo d'assieme alla XXIII Biennale di Venezia*, in "Nuovo cittadino", Genova, 24 giugno 1942 (Mart, Cra.2.305).
- 52.** U. Ronchi, *La XXIII Biennale all'insegna della guerra*, in "La Voce di Bergamo", 1 agosto 1942.
- 53.** E. Buccafusca, *Eroi macchine ali contro nature morte*, in "Nove maggio", Napoli, 15 agosto 1942 (Mart, Cra.2.347).
- 54.** F. T. Marinetti, *L'arte tipografica di guerra e dopoguerra*, in "Ora", Palermo, 10 agosto 1942 (Mart, Cra.2.350).
- 55.** L. Repaci, *XXIII Biennale di Venezia*, in "Illustrazione Italiana", 21 giugno 1942.
- 56.** A. Zamboni, *Amici nel Futurismo*, in "Corriere Adriatico", Ancona, 29 novembre 1942 (Mart, Cra.2.365).
- 57.** Mart, For.2.1.232, lettera di E. Bontempi del 1942.
- 58.** T. Giannioti, *Scultura. Altri padiglioni italiani alla XXIII Biennale*, in "Il Gazzettino", 28 giugno 1942 (Mart, Cra.2.322).
- 59.** Mart, For. 2.1.207; For.2.1.209, lettera di I. Fasullo dell'11 e del 24 febbraio 1942.
- 60.** Mart, For.2.1.211, lettera di A. Magri del 22 maggio 1942.