

E. M. Enzo Mainardi Poeta e Pittore Futurista cremonese

*Anche a voi
miserabili mortali
presto
come nel mio "Sogno"*

VEDRETE LA MUSICA

ASCOLTERETE I COLORI

(E. Mainardi)

Il 20 febbraio 1909 segnò ufficialmente la nascita del movimento artistico d'avanguardia, conosciuto come Futurismo. In quella data Filippo Tommaso Marinetti pubblicò sulla prima pagina del giornale francese "Le Figaro" un articolo che conteneva gli 11 punti del nuovo movimento culturale, titolava "Manifeste du Futurisme".

Sorto come scuola letteraria, giunse ad investire tutti i campi: arte, pittura, musica, scultura, poesia, architettura, teatro, cinema, fotografia, cucina, sfociando persino nella politica e nel costume. Ai valori della vecchia cultura, dominata dal primato della ragione, il Futurismo contrappose l'intuizione, lo slancio vitale e creatore, l'energia primordiale.

A 100 anni dalla sua nascita in molte città d'Italia si è voluto commemorare e festeggiare l'evento con mostre e convegni. La città di Aosta, con "Futurismo", ha indagato sulla diffusione del movimento nelle diverse regioni; a Milano, a Palazzo Reale, con la mostra "Futurismo 1909-2009 Velocità + Arte + Azione", sono stati proposti in visione dipinti, sculture, costumi teatrali, foto, oggetti e arredi che ripercorrendo l'evoluzione della corrente, presentavano l'eclettica e quasi sovrabbondante stagione culturale; sempre a Milano, alla Fondazione Stelline, con "E. T. Marinetti = futurismo", ci si è soffermati sulla complessa figura del fondatore del movimento attraverso documenti e opere da lui stesso collezionate; infine, a Roma, presso le Scuderie del Quirinale, l'esposizione "Futurismo Avanguardia-Avanguardie", ha proposto un confronto tra il movimento italiano e le avanguardie internazionali.

Cremona non è rimasta a guardare, anzi, si è sentita molto coinvolta e grazie anche all'Associazione "Cantiere futurista" ha programmato una serie di iniziative culturali legate all'anniversario, volte alla scoperta o riscoperta del rappresentante futurista cremonese: Enzo Mainardi.

Biografia

Enzo Mainardi nasce a Ticengo, paese in provincia di Cremona, a pochi chilometri da Crema, il 30 luglio 1898. Non si conosce molto della famiglia, ma si sa che già nel 1914 aderisce al "Manifesto" futurista di Marinetti, facendosi portabandiera dei valori enunciati dal movimento stesso. Nel 1918 entra a far parte del primo Fascio Futurista di Firenze, proprio all'indomani dell'entrata in guerra dell'Italia. Durante la Prima Guerra mondiale, combatte come volontario. Durante la battaglia a Capo Sile, mentre svolgeva un'azione con il 23° Reparto d'Assalto Fiamme Rosse riporta gravi ferite e mutilazioni, e viene ricoverato successivamente all'Ospedale Militare di Firenze. Qui trova degente Marasco, ferito sul Monte Grappa e conosce Soffici, Rosai e Settimelli, con i quali aderisce ai Fasci Futuristi. Sempre a Firenze frequenta anche Marinetti e Gorrieri.

Poco più che ventenne pubblica una raccolta di poesie intitolate: i *Preludi* (1919), seguita da *Le Istantanee* (1921, riproposte poi a Bologna nel 1924). Alcune poesie

Simo Bianchi,
Enzo Mainardi, 2009,
tecnica mista.



E. Mainardi,
Senza titolo,
Collezione Adafa, tecnica mista.



di questa raccolta furono tradotte e pubblicate su riviste estere come: *The Oxford Magazine* di Oxford; *Manomètre* di Lione; *Jnicial* di Buenos Aires. Nel 1922 e negli anni successivi scrive *Le Illusioni*.

Ma è la seconda raccolta a suscitare il massimo interesse della critica e l'apprezzamento dei lettori.

Scrivendo Ettore Romagnoli: “nelle Istantanee non c'è soltanto l'originalità plastica delle sensazioni, c'è anche felicità e armonia nell'aggruppare le parole. Per questo tratto che sembrerebbe avvicinarlo ai passatisti, E. M. si mette, invece, alla testa anche dei futuristi [...]”. Anche il Prof. A. Marenduzzo apprezzava: “...audace novità d'immagini abbaglianti, impressionanti...”. Il poeta J. Bonomi ribadiva: “...è tutto un vertiginoso susseguirsi di sensi mescolati. Poesia difficile? Certamente, ‘Le Istantanee’

1 E. M., *Un capolavoro futurista degli anni '20*, IV Edizione, tipografia Rossi, 1973.

2 E. M., *Un capolavoro futurista degli anni '20*, IV Edizione, tipografia Rossi, 1973.

non si adattano a lettori di scarso ingegno e poca sensibilità³...”.

Il poeta B.G. Sanzin annotava come: “... *Le Istantanee* sono le liriche tattili di un originalissimo poeta che spazia in un campo da lui scoperto che ha tutte le bellezze dell'audacia e della spontaneità⁴”.

Famosa, in questa raccolta è la sua lirica *Il sogno* (1919), tradotta e declamata in varie lingue.

Con i ‘Maestri Compositori’ Casanova e Mix, Enzo Mainardi è al fianco di Marinetti nell'indimenticabile furibonda battaglia di Bologna del 19 gennaio 1924⁵. In uno scritto Marinetti soprannomina E. Mainardi il “Futuristissimo”.

Sempre nel 1924 partecipa al Congresso Futurista di Milano (dove intendeva presentare una mozione per sostenere la fondazione dell'Impero Futurista e la designazione di Marinetti a Imperatore)⁶. Questo compare scritto nell'opera “Marinetti Futurista” e nella stessa opera è citato anche tra i poeti: Luciano Buzzzi, Aldo Palazzeschi, Boccioni e Soffici⁷. Mainardi a Cremona fonda e dirige *La Scintilla* (1925), rivista che si dichiara “in corrispondenza con i principali nuclei d'avanguardia nazionale ed esteri⁸”. Partecipa nuovamente come volontario, arruolandosi nel 12° Bersagliere, al Secondo conflitto mondiale. In violento contrasto con le gerarchie locali è costretto ad abbandonare la *provincia* e, dopo aver vagabondato per mezza Italia, si stabilisce a Milano.

Ritorna in scena negli anni settanta – come dice Luigi Scrivo – “sulla linea d'orizzonte dei mari verdazzurri del Futurismo”, con una ristampa riassunto delle sue non obliate poesie e con una personale voluta da l'ADAFa a Palazzo Trecchi, tenuta a battesimo dal Prof. Ugo Gualazzini dell'Università di Parma e dal critico d'arte Tato Mazzieri direttore della Rivista Internazionale “Arte Mercato”. Un'antologica con oltre 80 quadri fra i quali *Paesaggio*, *La donna illogica* e *L'uomo di Carta*. In queste tele affiorano le influenze futuriste, date dalla frammentazione dei colori stesi in accostamenti perfetti, il tutto in sincronia con le sue teorie sulla

3 E. M., *Un capolavoro futurista degli anni '20*, IV Edizione, tipografia Rossi, 1973.

4 E. M., *Un capolavoro futurista degli anni '20*, IV Edizione, tipografia Rossi, 1973.

5 Durante la prima rappresentazione teatrale che Filippo Tommaso Marinetti tenne a Bologna, al Teatro del Corso, il 19 gennaio del 1914, ci furono urla e fischi, volarono schiaffi e cazzotti, con la declamazione di “Bombardamento di Adrianopoli”. Chiuso il sipario la rissa continuò al vicino Caffè San Pietro, in via Indipendenza, rafforzata dalla partecipazione di un letterato, Armando Mazza e di un lottatore bolognese, Renato Gardini. Il giorno seguente Carrà, Boccioni e compagni invasero l'Università con un comizio di Marinetti, contro le “dittature dei Croce e degli Oliva”, bloccato dai bidelli e un finale surreale con una battaglia a palate di neve. In questo modo sotto le due torri arrivò il ciclone futurismo a sconvolgere gli equilibri di una città che lo stesso Marinetti definiva “passatista”.

6 AA. VV., *Marinetti futurista*, la Spirale, Gida Editori, 1977, pg. 71.

7 AA. VV., *Marinetti futurista*, la Spirale, Gida Editori, 1977, pg. 53.

8 A. OTTIERI, *Appunti su futurismo e mass-media*, in “Sinestesia”, rivista di studi sulla letteratura e le arti europee, periodico semestrale, anno II, 2004, I quaderno, pp. 60-71.

musica e sui colori.

Enzo Mainardi muore a Cremona il 16 novembre 1983, mantenendo nel tempo intatta la fede in quegli ideali giovanili: arte, patria e amore, che l'hanno accompagnato per tutta la vita.

La lirica

Mainardi come la maggior parte degli artisti e intellettuali futuristi, si è dedicato a più discipline artistiche. La lirica e la pittura lo hanno visto impegnato durante tutto l'arco della sua vita. L'ideologia futurista, trasferita sul terreno della letteratura, produsse una nuova poetica, anche quest'ultima sintetizzata in un "*Manifesto tecnico della letteratura futurista*" del 1912. Vi si teorizzava la più assoluta libertà del poeta da tutti gli schemi e da tutte le regole: dall'abrogazione del periodo attraverso l'abolizione dei nessi sintattici, dei segni di interpunzione, degli aggettivi qualificativi e degli avverbi al ricorso ai segni della matematica e della musica, all'uso del verbo all'infinito. Tutto ciò per consentire al poeta di esprimere "*affannosamente le sue sensazioni visive, auditive, olfattive, secondo la loro corrente incalzante*". Come troviamo annotato nel manifesto "*L'immaginazione senza fili e le parole in libertà*" del 1913, il poeta poi dovrà allacciare cose tra loro lontane, senza fili conduttori, bensì per mezzo di parole essenziali in libertà. Il "*parolibertista*" farà un audace e continuo uso dell'onomatopea, adotterà un'ortografia "*libera espressiva*" riplasmando le parole che taglierà, allungherà, rafforzerà al centro aumentando o diminuendo il numero delle vocali e delle consonanti. Distruggerà l'armonia tipografica della pagina utilizzando diversi colori di inchiostro e tutti i possibili caratteri tipografici. La novità di questa avanguardia attrasse in un primo momento giovani di talento destinati a imporsi poi per altre vie. Furono tra i primi poeti futuristi Aldo Palazzeschi, Giovanni Papini, Ardengo Soffici. La lezione del Futurismo poi influenzò sia l'opera di Dino Campana che quella del primo Ungaretti. Anche Enzo Mainardi subì questa ascendenza, creando per la prima volta nelle sue liriche la "*musica a colori*", com'è rilevabile da quella che indubbiamente è la più "musicalmente colorata": *Il Sogno*¹⁰, datata 29 luglio 1919, composta a Casalmorano. A questa poesia ha attinto anche la Walt Disney, con il suo capolavoro in technicolor "Fantasia" con l'orchestra di Filadelfia diretta da Stokowski, che ha utilizzato come sottotitolo due versi della lirica *Il Sogno*, ossia:

"VEDRETE LA MUSICA – ASCOLTERETE I COLORI".

9 *Il Sogno, Lirica di E. M. poeta e pittore futurista*, Tipografia Artigiana, Cremona 1976.

10 Copie del manoscritto sono conservate dal "Centro informazioni Arti e Lettere Contemporanee di Roma", dalla Biblioteca Universitaria di Bologna in via Zaniboni 25 e dalla Biblioteca Palatina di Parma in Strada della Pilotta.

IL SOGNO

In una notte senza stelle
d'improvviso
nel mio cervello
esplosero i colori e i suoni
in pirotecniche
fantasmagoriche
fiammate
di esaltanti musiche
ritmiche e sincopatiche.

Ardeva il mio sangue
bruciava il mio cuore.
Sentivo vedevo
infernale
la gamma dei colori musicati.

A lungo durò
poi d'un tratto
inaspettatamente,
buio – silenzio nero!
Trattenevo il respiro,
avevo l'anima in sospensione.

Dopo una lunga
terribile attesa
vidi dipinte, in movimento,
sullo schermo infinito
della notte suicida
sospese nell'etere
azzurre celestiali
come un lontano
evanescente miraggio
le armonie più belle:

quelle create e sognate!
Finalmente! Finalmente!
Il mio cervello vibrava
sulle "scale"
dell'arco baleno!

Il mio corpo
fermo – spento.
Lo spirito, estasiato,
dolcissima carezzante
musica dipinta.
Fu così che io vidi, colorate,
primo nell'universo:

"LE MOLECOLE DEL SUONO"

Si accavallano
sulle pareti del Sogno.
Rimbalzavano in tutti gli echi
del mio avvenire.

Primo nell'universo
vedevo la musica!
Primo nell'universo
udivo i colori!

Miracolo! Miracolo!
ho capito
ho scoperto:
i colori sono sempre sonori,
il suono è sempre colorato!

Imprigionate le armonie
Di tutti gli spazi,
ora, il mio canto,
vola più alto,
vibra limpido e puro,
come nessun altro,

prima di me,
vero e completo.

I suoi bagliori
lascian nel buio
ciechi e sgomenti
i grandi Poeti
passati e viventi!

Chi mai, all'infuori di me,
sa cantare
o rompere in lacrime
quando le note della vita
sfiorando il corpo
esaltano
colorano lo spirito!?

Anche voi
miserabili mortali
presto
come nel mio "Sogno":

VEDRETE LA MUSICA

ASCOLTERETE I COLORI.

Questa lirica, come scrisse Renata Patria, nel testo “*La scuola classica di Cremona*”, del 1994, fu spedita il 30 luglio 1919, la mattina dopo essere stata composta, a Marinetti che, rilevatane la prepotente aggressiva originalità, la declamò e commentò a Milano, poi a Parigi, a Praga e in varie città dell’America Latina. Successivamente venne inviata al poeta e scrittore Luigi Scrivo, allora segretario di Marinetti, che la lesse con enfasi a Roma, in una riunione organizzata nel Salone delle “Stanze del Libro” in Piazza Venezia. Fu letta anche a Bologna nel 1924 e a Cremona, a Palazzo Trecchi, da T. Mazzieri, direttore della rivista internazionale “Artemercato” e da Giannina Denti.

La lirica ebbe rinomanza e suscitò entusiasmo (fu tradotta in lingua ceca dal filosofo Yankù Yaroslav presso l’ambasciata cecoslovacca di Roma), le ragioni di tanto successo sono certo da ricercare nel clima culturale del tempo in cui fu composta. *Il Sogno* canta l’accendersi improvviso, nel cervello dell’autore, di un’esplosione di colori. Tutta la lirica, che termina con un’affermazione di superiorità futurista è chiaramente giocata su coppie di termini sinestetici rapportabili ai sensi della vista e dell’udito.

Anche la Biblioteca di Crema conserva la IV Edizione delle *Istantanee*, dedicata alla memoria di F.T. Marinetti. Questa edizione è stata spedita da Enzo Mainardi, dalla sua abitazione di Cremona, allora in via Cadore 13°. Compare anche una dedica: “Omaggio di un cremasco alla Biblioteca di Crema – E.M. - 1973.”

NEVICATA MINIERA

Un pittore,
presa una candida tela,
l’ha lasciata candida
e poi candidamente con della biacca,
ha scritto:

“Nevicata”

Di giorno, il quadro non si vede.

Si legge in “Miniera”:

Un pittore,
prese una tavola nera,
l’ha lasciata nera
e cupamente
con del carbone
ha scritto:
“Miniera”

Di notte il quadro non si vede.

La fervida singolare fantasia, la spontanea capacità creativa, la ricchezza di immagini originalissime furono le preminenti doti di Enzo Mainardi insieme alla sua vena lirica e le sue capacità artistiche fresche, vivaci e attuali.

Interessante notare come nel testo di Willard Bohn, *Italia futurist poetry*, pubblicato da University of Toronto Press, nel 2005, insieme ad Aldo Palazzeschi, Corrado Govoni, Ardengo Soffici, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Giacomo Balla, Fortunato Depero, nella sezione dedicata ai nuovi poeti futuristi, compare anche Enzo Mainardi, con le poesie *La donna magnetica* e *Jazz-Band*, tratte dalle *Istantanee* del 1938.

JAZZ - BAND

Tavolozza completa

Nacchere

nocciola mandorlato

AMARO

risa di metallo

scoppiettante

scintillio di

<<mi>> taglienti acidi freddi

pungenti le carni delle

femmine tigrine

che si contorcono nell’atmosfera dense di

tamburi + tam-tam

Jazz-band – jazz-band!

Un pugnale

datemi un PUGNALE

per uccidere l’assassino che spezza le reni

a colpi sanguinanti

di viiiioliiiiino

La bocca invernigliata

di Titina (che barba!)

divora i timpani d’argento

Gli occhi sono uncini

che strappano le vesti

lasciando i corpi nudi tra gli striscioni

ROSSI

GIALLI

AZZURRI

nella febbre lancinante del

JAZZ-BAND

E. Mainardi,
Paesaggi futuristi, 1922,
olio su tela, cm. 35x50.



La Pittura

Come altri futuristi, E. Mainardi si è avvicinato anche alla pittura, ottenendo un discreto risultato e firmando le sue tele con le sole iniziali puntate: E. M.

Un'opera centrale nella sua carriera artistica è *L'Uomo di carta* (cm. 50x70), datato 1924, conservato a Milano presso la Galleria Pesaro. Questa Galleria è da sempre attenta alle avanguardie, infatti qui vennero allestite 3 mostre futuriste, una nel 1927, *Mostra di trentaquattro pittori Futuristi*; una seconda nel 1929, *Mostra di trentatre pittori Futuristi*, e infine l'ultima nel 1931, *Mostra Futurista di aeropittura e scenografia*.

Nel Gennaio del 1910 Boccioni, Carrà, e Russolo si incontravano con Marinetti nella sua casa di Milano. Questi tre artisti, già famosi nell'ambiente dell'accademia e del mondo pittorico milanese, dopo un attento esame della situazione in cui versava l'arte italiana, decisero di pubblicare un Manifesto rivolto ai giovani artisti per invitarli a risvegliarsi dalla pigrizia che soffocava ogni loro aspirazione.

Il Manifesto dei Pittori Futuristi nasce l'11 Febbraio su un volantino edito da "Poesia" (firmato da G. Balla, U. Boccioni, C. D. Carrà, L. Russolo, G. Severini).

Il manifesto proponeva:

Agli artisti giovani d'Italia! Il grido di ribellione che noi lanciamo, associando i nostri ideali a quelli dei poeti futuristi, non parte già da una chiesuola estetica, ma esprime il violento desiderio che ribolle oggi nelle vene di ogni artista creatore. Noi vogliamo combattere accanitamente la religione fanatica, incosciente e snobistica del passato, alimentata dall'esistenza nefasta dei musei. Ci ribelliamo alla supina ammirazione delle vecchie tele, delle vecchie statue, degli oggetti vecchi e all'entusiasmo per tutto ciò che è tarlato, sudicio, corroso dal tempo, e giudichiamo ingiusto, delittuoso, l'abituale disdegno per tutto ciò che è giovane, nuovo e palpitante di vita. Compagni! Noi vi dichiariamo che il trionfante progresso delle scienze ha determinato nell'umanità mutamenti tanto profondi, da scavare un abisso fra i docili schiavi del passato e noi liberi, noi sicuri della radiosa magnificenza del futuro. Noi siamo nauseati dalla pigrizia vile che dal Cinquecento in poi fa vivere i nostri artisti d'un incessante sfruttamento delle glorie antiche. Per gli altri popoli, l'Italia è ancora una terra di morti, un'immensa Pompei biancheggiante di sepolcri. L'Italia invece rinasce, e al suo risorgimento politico segue il risorgimento intellettuale. Nel paese degli analfabeti vanno moltiplicandosi le scuole: nel paese del dolce far niente ruggono ormai officine innumerevoli: nel paese dell'estetica tradizionale spiccano oggi il volo ispirazioni sfolgoranti di novità. È vitale soltanto quell'arte che trova i propri elementi nell'ambiente che la circonda. Come i nostri antenati trassero materia d'arte dall'atmosfera religiosa che incombeva sulle anime loro, così noi dobbiamo ispirarci ai tangibili miracoli della vita contemporanea, alla ferrea rete di velocità che avvolge la Terra, ai transatlantici, alle Dreadnought, ai voli meravigliosi che solcano i cieli, alle audacie tenebrose dei navigatori subacquei, alla lotta spasmodica per la conquista dell'ignoto. E possiamo noi rimanere insensibili alla frenetica attività delle grandi capitali, alla psicologia nuovissima del nottambulismo, alle figure febbrili del viveur, della cocotte, dell'apache e dell'alcolizzato? Volendo noi pure contribuire al necessario rinnovamento di tutte le espressioni d'arte, dichiariamo guerra, risolutamente, a tutti quegli artisti e a tutte quelle istituzioni che pur camuffandosi d'una veste di falsa modernità, rimangono invischiati nella tradizione, nell'accademismo e soprattutto in una ripugnante pigrizia cerebrale. Noi denunciemo al disprezzo dei giovani tutta quella canaglia incosciente che a Roma applaude a una stomachevole rifioritura di classicismo rammollito; che a Firenze esalta dei nevrotici cultori d'un arcaismo ermafrodito; che a Milano remunera una pedestre e cieca manualità quarantottesca; che a Torino incensa una pittura da funzionari governativi in pensione; e a Venezia glorifica un farraginoso patinume da alchimisti fossilizzati! Insorgiamo, insomma, contro la superficialità, la banalità e la facilità bottegaia e cialtrona che rendono profondamente spregevole la maggior

parte degli artisti rispettati di ogni regione d'Italia. Via, dunque, restauratori preziosi di vecchie croste! Via, archeologi affetti di necrofilia cronica! Via, critici, compiacenti lenoni! Via, accademie gottose, professori ubriaconi e ignoranti! Via! Domandate a questi sacerdoti del vero culto, a questi depositari delle leggi estetiche, dove siano oggi le opere di Giovanni Segantini: domandate loro perché le Commissioni ufficiali non si accorgano dell'esistenza di Gaetano Previati; domandate loro dove sia apprezzata la scultura di Medardo Rosso!... E chi si cura di pensare agli artisti che non hanno ancora vent'anni di lotte e di sofferenze, ma che pur vanno preparando opere destinate ad onorare la patria? Hanno ben altri interessi da difendere, i critici pagati! Le esposizioni, i concorsi, la critica superficiale e non mai disinteressata condannano l'arte italiana all'ignominia di una vera prostituzione! E che diremo degli specialisti? Suvvia! Finiamola, coi Ritrattisti, cogli Internisti, coi Laghettisti, coi Montagnisti!...Li abbiamo sopportati abbastanza, tutti codesti impotenti pittori da villeggiatura. Finiamola con gli sfregiatori di marmi che ingombrano le piazze e profanano i cimiteri! Finiamola con l'architettura affaristica degli appaltatori di cementi armati! Finiamola coi decoratori da strapazzo, coi falsificatori di ceramiche, coi cartellonisti venduti e cogli illustratori sciatti e balordi. Ed ecco le nostre conclusioni recise: Con questa entusiastica adesione al futurismo, noi vogliamo:

1. Distruggere il culto del passato, l'ossessione dell'antico, il pedantismo e il formalismo accademico.
2. Disprezzare profondamente ogni forma di imitazione.
3. Esaltare ogni forma di originalità, anche se temeraria, anche se violentissima.
4. Trarre coraggio ed orgoglio dalla facile taccia di pazzia con cui si sferzano e s'imbavagliano gl'innovatori.
5. Considerare i critici d'arte come inutili o dannosi.
6. Ribellarci contro la tirannia delle parole: armonia e buon gusto, espressioni troppo elastiche, con le quali si potrebbe facilmente demolire l'opera di Rembrandt, quella di Goya e quella di Rodin.
7. Spazzar via dal campo ideale dell'arte tutti i motivi, tutti i soggetti già sfruttati.
8. Rendere e magnificare la vita odierna, incessantemente e tumultuosamente trasformata dalla scienza vittoriosa.
Siano sepolti i morti nelle più profonde viscere della terra! Sia sgombra di mummie la soglia del futuro! Largo ai giovani, ai violenti, ai temerari!

E successivamente con il "Manifesto tecnico dei pittori futuristi" dell'11 aprile 1910: Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, scrivevano:

NOI PROCLAMIAMO:

1. Che il complementarismo congenito è una necessità assoluta nella pittura, come il verso libero nella poesia e come la polifonia nella musica.
2. Che il dinamismo universale deve essere reso come sensazione dinamica.
3. Che nell'interpretazione della Natura occorrono sincerità e verginità.
4. Che il moto e la luce distruggono la materialità dei corpi.

NOI COMBATTIAMO:

1. Contro il patinume e la velatura da falsi antichi.
2. Contro l'arcaismo superficiale ed elementare a base di tinte piatte, che riduce la pittura ad una impotente sintesi infantile e grottesca.
3. Contro il falso avvenirismo dei secessionisti e degli indipendenti, nuovi accademici d'ogni paese.
4. Contro il nudo in pittura, altrettanto stucchevole ed opprimente quanto l'adulterio nella letteratura.

Voi ci credete pazzi. Noi siamo invece i Primitivi di una nuova sensibilità completamente trasformata. Fuori dall'atmosfera in cui viviamo noi, non sono che tenebre. Noi futuristi ascendiamo verso le vette più eccelse e più radiose, e ci proclamiamo Signori della Luce, poiché già beviamo alle vive fonti del Sole.

Con questo secondo manifesto, la loro ricerca di verità non poteva più essere appagata dalla forma e dal colore tradizionali, diventava fondamentale il gesto che "...non sarà più un momento fermato del dinamismo universale: sarà, decisamente, la sensazione dinamica eternata come tale. Tutto si muove, tutto corre, tutto volge rapido. Una figura non è mai stabile davanti a noi, ma appare e scompare incessantemente. Per la persistenza della immagine nella retina, le cose in movimento si moltiplicano, si deformano, susseguendosi, come vibrazioni, nello spazio che percorrono. Così un cavallo in corsa non ha quattro gambe: ne ha venti, e i loro movimenti sono triangolari. Tutto in arte è convenzione, e le verità di ieri sono oggi, per noi, pure menzogne. Affermiamo ancora una volta che il ritratto, per essere un'opera d'arte, non può né deve assomigliare al suo modello, e il pittore ha in sé i paesaggi che vuol produrre. Per dipingere una figura non bisogna farla; bisogna farne un'atmosfera. Lo spazio non esiste più... [...] Chi può credere ancora all'opacità dei corpi, mentre la nostra acuita e moltiplicata sensibilità ci fa intuire le oscure manifestazioni dei fenomeni medianici? [...] I nostri corpi entrano nei divani su cui ci sediamo, e i divani entrano in noi... La costruzione dei quadri è stupidamente tradizionale. I pittori ci hanno sempre mostrato cose e persone poste davanti a noi. Noi porremo lo spettatore nel centro del quadro. [...] La nostra nuova coscienza non ci fa più considerare l'uomo come centro della vita universale. Il dolore di un uomo è interessante, per noi, quanto quello di una lampada elettrica, che soffre, e spasima, e grida con le più strazianti espressioni di colore... Per concepire e comprendere le bellezze nuove di un quadro moderno bi-

Enzo Mainardi,
Senza titolo,
olio su compensato.



*sogna che l'anima ridiventi pura; che l'occhio si liberi dal velo di cui l'hanno coperto l'atavismo e la cultura e consideri come solo controllo la Natura, non già il Museo! Allora, tutti si accorgeranno che sotto la nostra epidermide, non serpeggia il bruno, ma che vi splende il giallo, che il rosso vi fiammeggia, e che il verde, l'azzurro e il violetto vi danzano, voluttuosi e carezzevoli! Come si può ancora veder roseo un volto umano, mentre la nostra vita si è innegabilmente sdoppiata nel nottambulismo? Il volto umano è giallo, è rosso, è verde, è azzurro, è violetto. Il pallore di una donna che guarda la vetrina di un gioielliere è pia iridescente di tutti i prismi dei gioielli che l'affascinano. Le nostre sensazioni pittoriche non possono essere mormorate[...]*¹¹.

La pittura futurista ha di fatto applicato tutti questi principi e così ha fatto anche Mainardi. Alla base del linguaggio futurista sta di fatto, la scomposizione cubista. Il cubismo 'smontava' l'oggetto in varie parti e poi le ricomponeva in una nuova rappresentazione. Il futurismo non 'smonta' solo l'oggetto in varie parti, ma seziona e interseca direttamente diversi oggetti tra loro. Il risultato stilistico a cui si giungeva era, però, molto simile ed affine. Del resto, non bisogna dimenticare che gli artisti futuristi erano ben a conoscenza di ciò che il cubismo faceva in Francia. Non solo perché il futurismo nacque, di fatto, a Parigi con Marinetti, ma anche perché uno di loro, Gino Severini, viveva e operava nella capitale francese. Ciò che invece distingue principalmente i due movimenti fu soprattutto il diverso valore dato al tempo. Anche se la dimensione temporale era già stata introdotta nella pittura dal Cubismo, si trattava però di un tempo lento, fatto di osservazione, riflessione e meditazione. Il Futurismo ha invece il culto del tempo veloce, del dinamismo che agita tutto e deforma l'immagine delle cose. È proprio la velocità il parametro estetico della modernità. Del resto il mito della velocità per il Futurismo ha degli impeti quasi religiosi. Scriveva Marinetti: "Se pregare vuol dire comunicare con la divinità, correre a grande velocità è una preghiera".

Nei quadri degli artisti futuristi, la ricerca della velocità si traduce in linee di forza rette che danno l'idea della scia che lasciava un oggetto che corre a grande velocità o la sensazione dinamica era ricercata nella moltiplicazione di immagini messe in sequenza tra loro.

Quasi tutti i pittori futuristi si cimentarono nel tentativo di rappresentare contemporaneamente le diverse azioni e le successive posizioni di un soggetto in movimento. Sulle base di queste considerazioni, essi mettono a punto un linguaggio pittorico fatto di visioni simultanee e compenetrazioni ambientali, con cui intendono catturare lo spettatore fino a porlo al centro del quadro.

Anche la pittura di Mainardi, ricchissima di valori cromatici, non si discosta mai dalle leggi di una netta scansione geometrica dello spazio, dall'utilizzo di colori forti e accesi, da una divisione geometrica dello spazio, accentuandone gli ele-

¹¹ Tratto dal *Manifesto tecnico dei pittori futuristi*.

menti dinamici, all'interno della percezione ottica che caratterizzava il Futurismo. Vicino ad artisti come Luigi Fillia e Giacomo Balla, ne deriva una precisa influenza, dedicando la sua pittura a una rilettura del Futurismo degli esordi come espressione totale del suo essere artista: la scomposizione scientifica dei colori, la loro scansione spaziale, la frammentazione del reale secondo le leggi della contrapposizione e del movimento restano emblematici della sua pittura, che contiene anche forti richiami propri al Cubismo geometrico di inizio Novecento.

Interessante la testimonianza di Renata Patria, che ha osservato: “*Enzo Mainardi, dopo molti anni, probabilmente ripensò al centro propulsore della propria attività artistica - e, in generale, di quella dei Futuristi - per cui unì al materiale di cui ho detto*¹² *un articolo del figlio Danilo (pubblicato sul “Giornale” dell’11 dicembre 1974) in cui l’illustre etologo, allora professore all’Università di Parma, parla dei fondamenti biologici dell’attività artistica e cita, in proposito, le opinioni dell’etologo inglese Desmond Morry, che nel saggio *Biologia dell’Arte*, dopo aver studiato le attività pittoriche delle scimmie, cercava di dimostrare che gli uomini hanno in comune con loro le due componenti più antiche e profonde dell’arte: il gioco e la tendenza all’esplorazione, cui poi si sarebbero sovrapposte esigenze descrittive. Mi sembra appunto che in questo modo Mainardi pittore abbia voluto, a distanza di cinquant’anni, ribadire il carattere immediato e tutto “esplorativo” di quella lontana esperienza. Proprio in base a questa testimonianza (che ho ritrovato a distanza di anni nell’abituale caos delle mie carte) ritengo opportuno che si renda pubblica la sua intenzione, anche per fargli giustizia del fatto di essere stato escluso, nel volume *Futurismo e Futurismi* (a cura di Pontus Hulten, Bompiani 1986) uscito in occasione della mostra veneziana (e ciò indipendentemente da qualche attenzione che gli è stata dedicata in patria)*¹³”. Nell’opera *Senza titolo* del 1933, la figura si inserisce nel contesto che la circonda generando movimenti circolari. In *Paesaggi futuristi* del 1922 si assiste già a una visione “aerea” del paesaggio, anticipando quelli che saranno poi gli elementi che porteranno il futurismo a una evoluzione con l’interesse per l’aeropittura. Insomma anche Mainardi ha tracciato un suo percorso nel futurismo mostrando la sua totale dedizione al movimento di cui faceva parte e agli ideali che promulgava, applicandoli in pittura e in poesia.

Ringraziamenti per l’invio di immagini e di informazioni bibliografiche vanno al Cantiere Futurista e a Daniela Bianchessi per la collaborazione

Questo saggio non vuole essere che un primo studio sull’artista. Purtroppo non ho avuto modo di visionare personalmente le opere e di parlare direttamente con la famiglia, per analizzare quel periodo di tempo che va dal 1930 al 1970, che necessita di un ulteriore studio e approfondimento.

12 Per materiale intende la fotocopia dell’autografo della sua lirica *Il Sogno*, corredata da alcune note informative.

13 R. PATRIA, *Enzo Mainardi, futurista cremonese, una testimonianza e un’ipotesi*, in “La scuola classica di Cremona”, Cremona 1994.