



D'ANNA  
AERO  
PINTURA  
FUTURISTA

G. DANNA



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE  
**MARBELLA**  
DELEGACIÓN DE CULTURA, ENSEÑANZA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

**MGEC** FUNDACIÓN  
MUSEO DEL GRABADO  
ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO

**D'ANNA  
AERO  
PINTURA  
FUTURISTA**

Con nuestro agradecimiento especial a / *Con il nostro ringraziamento speciale a*

**LEOGALLERIES**

Comisario / *Curatore*  
Ettore Bossi

Coordinación y traducciones / *Coordinazione e traduzione*  
Germán M. Borrachero

Autores de los textos / *Autori dei testi*  
Claudio Cantella  
Salvatore Carbone  
M<sup>a</sup> Jesús Martínez Silvente  
Anna Maria Ruta  
Maurizio Scudiero

Diseño del catálogo / *Progettazione del catalogo*  
Gabinete de Diseño Delegación de Cultura  
M. I. Ayuntamiento de Marbella

Editado por / *Edito da*  
Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo

Impreso por / *Stampato su*  
Solprint, S.A.

Depósito Legal: MA 1992-2024  
ISBN: 978-84-15522-15-7



D'ANNA  
AERO  
PINTURA  
**FUTURISTA**



**TEXTO**

***TESTI***



## **GIULIO D'ANNA: DE MESSINA HACIA EL MUNDO**

María Jesús Martínez Silvente

*Odio el amateurismo y el esnobismo artístico. Odio los trapeadores y las corbatas sueltas, las barbas y las manchas de grasa en la ropa. Odio las distracciones premeditadas de los llamados artistas. Tengo la intención de hacer mucho más por el arte.* Giulio D'Anna

Cuando concluí mis investigaciones sobre la literatura artística que generó el cubismo de Picasso en Italia, pensé en mirar al sur. La crítica de los principales integrantes del Futurismo (Filippo Tommaso Marinetti, Ardengo Soffici, Carlo Carrà, Umberto Boccioni, Gino Severini o Giovanni Papini), se fundamentaba en la ausencia del movimiento y del color en las obras del pintor español y, aunque no dudaron en hacer suyas evidentes propiedades formales, catalogaron al cubismo como un movimiento vanguardista de transición. La exégesis de la documentación encontrada, traía consigo el análisis de las piezas y el estudio de la influencia que ejercieron los ejemplos cubistas en el grupo de Marinetti, especialmente en Carrà, Boccioni y Soffici. ¿Llegarían los tentáculos de Picasso hasta Sicilia? ¿Se escribiría de él? ¿Tendrían los pintores sicilianos influencia directa de Picasso o les llegaría depurada de los futuristas que habitaban en las grandes capitales? Para averiguarlo, viajé hasta

## **GIULIO D'ANNA: DA MESSINA AL MONDO**

María Jesús Martínez Silvente

*Odio il dilettantismo e lo snob artistico. Odio le zazzere e le cravatte a svolazzi, la barba e le macchie di unto sui vestiti. Odio le distrazioni volute dei così detti artisti.*

*Mi propongo di fare ancora molto per l'arte.*

*Giulio D'Anna*

*Quando ho concluso la mia ricerca sulla letteratura artistica che ha generato il cubismo di Picasso in Italia, ho pensato di guardare al sud. La critica dei principali esponenti del Futurismo (Filippo Tommaso Marinetti, Ardengo Soffici, Carlo Carrà, Umberto Boccioni, Gino Severini o Giovanni Papini), si basava sull'assenza di movimento e colore nelle opere del pittore spagnolo e, sebbene lo facessero senza dubbio facendo proprie proprietà formali evidenti, classificarono il cubismo come un movimento d'avanguardia di transizione. L'esegesi della documentazione rinvenuta ha portato con sé l'analisi dei pezzi e lo studio dell'influenza che gli esempi cubisti esercitarono sul gruppo Marinetti, soprattutto su Carrà, Boccioni e Soffici. I tentacoli di Picasso raggiungerebbero la Sicilia? Se ne scriverebbe su di lui? I pittori siciliani avrebbero avuto un'influenza diretta da Picasso o questa sarebbe arrivata loro purificata dai futuristi che vivevano nelle grandi capitali? Per scoprirlo mi recai a Palermo*

Palermo y comencé a indagar en librerías y centros de documentación, y pronto conocí el trabajo de Giulio D'Anna, y con él, el de Pippo Rizzo, Vittorio Corona, Antonino Varvaro o Renato Guttuso, entre otros. No existía por entonces una excesiva documentación sobre la materia, más allá de los manifiestos de la época o contados monográficos y catálogos de exposiciones en la *Biblioteca Centrale della Regione Siciliana* o en la ubicada en la *Cassa Proffesa*. Me resultó sorprendente que un nombre de mujer se repitiese en boca de los bibliotecarios, profesores e intelectuales palermitanos, todos los caminos me llevaron a Anna Maria Ruta.

No resultó difícil conseguir su número de teléfono, así que una tarde la llamé. Al día siguiente, me citó en su casa rodeada de libros y me dedicó toda la mañana; me descubrió, entre otros documentos, el texto de Pippo Rizzo "Appunti su Picasso" publicado en *L'illustrazione siciliana* (1953) y que, más tarde, formó parte del catálogo de la exposición, por ella comisariada, *Il Nomade. Pippo Rizzo nell'arte del Novecento* que se celebró en el Complesso San Ludovico de Corleone. También se aseguró de que entendiese el contexto del Futurismo en Sicilia y las diferencias entre éste y el del primer periodo que había estudiado en los manuales de Arte Contemporáneo en la Universidad. Por último, me habló con entusiasmo de la figura de Giulio D'Anna y de cómo fue evolucionando desde sus diseños iniciales hasta que, después de su primera muestra individual, se le abrieron muchas puertas para formar parte de un buen número de exposiciones futuristas por todo el país.

Mi interés por el artista de Messina continuó creciendo, y lo seguí por medio de su presencia en destacados acontecimientos como las Bienales de Venecia en 1934 y de 1936 o Il Quadriennale di Roma, celebrada entre ambas.

*e cominciai a fare ricerche nelle librerie e nei centri di documentazione, e presto scoprii l'opera di Giulio D'Anna, e con lui, quella di Pippo Rizzo, Vittorio Corona, Antonino Varvaro e Renato Guttuso, tra gli altri. . All'epoca non esisteva una documentazione eccessiva sull'argomento, al di là dei manifesti dell'epoca o di poche monografie e cataloghi di mostre presso la Biblioteca Centrale della Regione Siciliana o quella situata presso la Cassa Proffesa. Per me è stato sorprendente che un nome di donna fosse ripetuto in bocca a bibliotecari, professori e intellettuali palermitani, tutte le strade mi hanno portato ad Anna Maria Ruta.*

*Non è stato difficile avere il suo numero di telefono, così un pomeriggio l'ho chiamata. Il giorno dopo mi venne a trovare a casa sua circondato da libri e mi dedicò l'intera mattinata; Lei mi scoprì, tra gli altri documenti, il testo di Pippo Rizzo "Appunti su Picasso" pubblicato ne L'illustrazione siciliana (1953) e che, in seguito, fece parte del catalogo della mostra, da lei curata, Il Nomade. Pippo Rizzo nell'arte del Novecento che si è tenuto al Complesso San Ludovico di Corleone1. Si assicurò inoltre che io comprendessi il contesto del Futurismo in Sicilia e le differenze tra esso e quello del primo periodo che avrei studiato nei manuali di Arte Contemporanea dell'Università. Infine mi parlò con entusiasmo della figura di Giulio D'Anna e di come si evolse dai suoi progetti iniziali fino a quando, dopo la sua prima mostra personale2, si aprirono per lui molte porte per partecipare a un buon numero di mostre futuriste in tutto il paese (3).*

*Il mio interesse per l'artista messinese continuava a crescere e lo seguivo attraverso la sua presenza in manifestazioni importanti come le Biennali di Venezia del 1934 e del 1936 o la Il Quadriennale di Roma, tenutasi tra le due. La sua opera Lettrice futurista - presentata nel 1933 nella Hall del Grand Hotel di Messina -*

Me llamó la atención su obra *Lettrice futurista* -presentada en 1933 en el Hall del Grand Hotel de Messina-, una pintura en la que un busto, con influencias del arte no occidental, convive con recortes de periódico que nos llevan directamente a los *collages* de Picasso y Braque, pasando por las relecturas que, artistas como Carlo Carrà o Gino Severini, ya habían hecho suyos; además, una de las palabras insertas en el lienzo creadas con lo que parece la técnica del estarcido -préstamo *picassiano*- es "DECOLLAGGE" ¿una crítica al cubismo?

En cualquier caso, la utilización del *collage* fue una práctica recurrente en D'Anna, y esta exposición que se presenta en el Museo del Grabado Español Contemporáneo de Marbella, da buena cuenta de ello; *Aeropittura del ciclo di Rinascita* (1928), *Comunicazione, Pubblicità e Progresso* (1931) construida a base de eslóganes comerciales, *Dinamismo di Aereo Caproni + Paesaggio* (1935-6), o *Il Merlo* (1934), en la que la boca del pájaro adopta la apariencia de un cañón y, en el interior de su cuerpo, habitan los engranajes del artefacto bélico. Con la elección de estos recortes de periódico de *Il Merlo*, D'Anna -además de hacer referencia a la cultura de masas, alejándose así del arte culto- adquiere el rol de cronista de episodios muy concretos y, a su vez perpetúa, mediante el soporte, su postura social y política de aquellos momentos. Dos detalles más que pueden observarse en esta obra son las palabras "puntos de vista" y un pequeño dibujo de La Torre Eiffel ¿Cubismo? ¿París?

*Vaso y botella de Suze* de Picasso (1912) inauguró este sistema de comunicación y, en aquella circunstancia, también se escogieron determinados fragmentos de *Le Journal* para "hablar" sobre la Guerra de los Balcanes y posicionarse en su contra; a éste, le siguieron una sucesión de *collages* futuristas -*Inseguimento* y *Manifestazione*

*catturò la mia attenzione, un dipinto in cui un busto, con influenze dell'arte non occidentale, convive con ritagli di giornale che ci portano direttamente ai collage di Picasso e Braque, ripercorrendo le riletture che artisti come Carlo Carrà o Gino Severini avevano già fatto proprie; Inoltre, una delle parole inserite nella tela realizzata con quella che sembra la tecnica dello stencil - prestito di Picasso - è "DECOLLAGGE". ¿Una critica al cubismo?*

*In ogni caso, l'uso del collage era una pratica ricorrente in D'Anna, e questa mostra che viene presentata al Museo dell'Incisione Spagnola Contemporanea di Marbella, ne dà ben conto; Aeropittura del ciclo di Rinascita (1928), Comunicazione, Pubblicità e Progresso (1931) costruita sulla base di slogan commerciali, Dinamismo di Aereo Caproni + Paesaggio (1935-6), o Il Merlo (1934), in cui la bocca dell'uccello ci vuole l'aspetto di un cannone e, all'interno del suo corpo, vivono gli ingranaggi dell'ordigno bellico. Con la scelta di questi ritagli di giornale de Il Merlo, D'Anna - oltre a fare riferimento alla cultura di massa, prendendo così le distanze dall'arte alta - acquisisce il ruolo di cronista di episodi ben precisi e, a sua volta, perpetua, attraverso il supporto, la loro posizione sociale e politica in quel momento. Altri due dettagli che si possono osservare in quest'opera sono le parole "punti di vista" e un piccolo disegno della Torre Eiffel Cubismo? Parigi?*

*Il Bicchiere e la bottiglia di Suze (1912) di Picasso inaugurò questo sistema di comunicazione e, in quella circostanza, furono scelti anche alcuni frammenti di Le Journal per "parlare" della guerra dei Balcani e schierarsi contro di essa; seguì una successione di collage futuristi -Inseguimento y Manifestazione Interventista di Carlo Carrà (1914) o Bottiglia +Bicchiere +Giornale +Tavola, di Gino Severni (1915)- i cui ritagli da giornali correlati riconducevano direttamente alle azioni militari francesi, a armi e all'allora neutralità dell'Italia nella Prima*

*Interventista* de Carlo Carrà (1914) o *Bottiglia +Bicchiere + Giornale +Tavola*, de Gino Severni (1915)- cuyos recortes de periódicos afines llevaban, directamente, a las acciones militares francesas, al armamento y a la entonces neutralidad de Italia en la Primera Guerra Mundial.

El propio D'Anna sigue este modelo en obras como *L'ora del Futurismo* (1931) -más acordes con su adhesión al conocido como Segundo Futurismo- y, siguiendo los pasos formales de imágenes relacionadas realizadas con anterioridad, algunas presentes en esta exposición. En el collage de R. M. Baldessari, *Natura morta con Lacerba e Picasso* (1917), se revelan recortes del número de la revista de 1913, con un manifiesto de Marinetti, la reseña de un libro de Papini -fundador del periódico junto a Soffici- y un diseño de Pablo Picasso. Como si de una madeja enredada se tratase, Picasso, un año después, termina su obra-homenaje a Soffici, *Pipa, vaso, botella de Vieux Marc (Lacerba)*, en la que están presentes fracciones de la revista florentina del día 1 de enero de ese año; y Emilio Pettoruti mostrará, en 1915, *Il Sifone o Lacerba (El Sifón)* con frases como *Per la guerra. Il trionfo della merda*, artículo firmado por Soffici.

Para terminar este capítulo sobre el *collage*, señalar que en esta cita marbelli con Giulio D'Anna se dan otros ejemplos en los que los títulos de sus periódicos habituales están presentes, insertos en el interior de una avioneta. Es el caso de *Il Risveglio in Aeropittura del ciclo di Rinascita* (1928) y *La Domenica del Corriere in Dinamismo di Aereo Caproni + Paesaggio* (1935-36), donde se alimenta el concepto de *Aeropittura*, del que el artista de Messina fue uno de sus más significativos representantes.

### *Guerra Mondiale.*

*Lo stesso D'Anna segue questo modello in opere come L'ora del Futurismo (1931) - più in linea con la sua adesione al cosiddetto Secondo Futurismo - e, seguendo i passaggi formali delle relative immagini realizzate in precedenza, alcune presenti in questa esposizione. Nel collage di R. M. Baldessari, Natura morta con Lacerba e Picasso (1917), vengono rivelati ritagli del numero della rivista del 1913, con un manifesto di Marinetti, una recensione del libro di Papini - fondatore del giornale con Soffici - e un disegno di Pablo Picasso. Come se fosse una matassa aggrovigliata, Picasso, un anno dopo, termina la sua opera-omaggio a Soffici, Pipa, bicchiere, bottiglia di Vieux Marc (Lacerba), in cui sono presenti frammenti della rivista fiorentina del 1° gennaio di quell'anno ; ed Emilio Pettoruti mosrerà, nel 1915, Il Sifone o Lacerba con frasi come Per la guerra. Il trionfo della merda, articolo a firma de Soffici.*

*Per concludere questo capitolo sul collage, si noti che in questo incontro di Marbella con Giulio D'Anna ci sono altri esempi in cui sono presenti i titoli dei loro giornali regolari, inseriti all'interno di un aereo leggero. È il caso de Il Risveglio in Aeropittura del ciclo di Rinascita (1928) e La Domenica del Corriere in Dinamismo di Aereo Caproni + Paesaggio (1935-36), dove si alimenta il concetto di Aeropittura, di cui l'artista messinese fu uno dei i suoi rappresentanti più significativi.*

*A Palermo aveva già trovato buona parte di quello che cercava e, anche se non c'è dubbio che, indirettamente, Picasso sorvolava certe opere di Giulio D'Anna, vuoi per la scomposizione dei piani pittorici, per la frammentazione*



Ya había encontrado buena parte de lo que estaba buscando en Palermo y, aunque no cabe duda de que, de manera indirecta, Picasso sobrevalaba en ciertas obras de Giulio D'Anna, ya fuese por la descomposición de los planos pictóricos, la fragmentación del objeto y del espacio, la influencia del arte no occidental o la utilización del *collage* y de la publicidad –curiosos son los anuncios similares de modernas máquinas de escribir, tanto en *Comunicazione - Tecnologia - Progresso* (1930-31) de D'Anna como en *Au Bon Marché* de Picasso (1913)-, el valor de Giulio D'Anna, iba mucho más allá. Además del cromatismo brillante y nutrido vigente en sus trabajos, saltaban a la vista virtudes propiamente suyas y de su contexto cultural, como la síntesis de lo tradicional y lo moderno, la convivencia de los ejemplos de innovación y renovación con una decidida deferencia a su tierra, la armonía entre la iconografía futurista y la vernácula... la coexistencia de los aviones y los pájaros en el cielo. Además, posiblemente consecuencia del propio eclecticismo de la cultura siciliana, los paisajes mediterráneos, los alimentos autóctonos, las mujeres ataviadas con los trajes típicos, las chumberas en el borde de los caminos, las referencias a la antigua arquitectura de la Magna Grecia, los campos arados bajo el sol, los pequeños pueblos con casas bajas, mantienen un feliz diálogo con las avionetas, el ferrocarril, los automóviles y los veleros con tendencia *geometrizzante* que simbolizan la novedad, la velocidad y el dinamismo del Futurismo en general, y en su predilección por la *Aeropittura*, en particular. Descubrí a un artista hijo de su tiempo y de su entorno, mirando al exterior sin perder de vista lo cotidiano y, con una fina pluma con la que escribía párrafos como el que transcribo a continuación:

*dei l'oggetto e lo spazio, l'influenza dell'arte non occidentale o l'uso del collage e della pubblicità - curioso sono le pubblicità simili per macchine da scrivere moderne, sia in Comunicazione - Tecnologia - Progresso (1930-31) di D'Anna che in Au Bon Marché di Picasso (1913) -, il valore di Giulio D'Anna, si è spinto molto più in là. Oltre al cromatismo luminoso e ricco presente nelle sue opere, risaltavano virtù proprie e del contesto culturale in cui viveva, come la sintesi del tradizionale e del moderno, la coesistenza di esempi di innovazione e rinnovamento con una decisa ossequio al suo terra, l'armonia tra iconografia futuristica e vernacolare... la coesistenza di aeroplani e uccelli nel cielo. Inoltre, forse conseguenza dell'eclettismo della cultura siciliana, i paesaggi mediterranei, i cibi autoctoni, le donne vestite con costumi tipici, i fichi d'india sui bordi delle strade, i riferimenti all'antica architettura della Magna Grecia, i campi arati sotto il sole, piccoli paesi dalle case basse, intrattengono un felice dialogo con piccoli aerei, ferrovie, automobili e barche a vela dall'andamento geometrico che simboleggiano la novità, la velocità e il dinamismo del Futurismo in generale, e nella sua predilezione da parte dell'Aeropittura, in particolare . Ho scoperto un artista figlio del suo tempo e del suo ambiente, che guardava fuori senza perdere di vista il quotidiano e, con una penna pregiata con cui scriveva paragrafi come quello che trascrivo di seguito:*

*Non ho mai frequentato accademie di belle arti, essendo molto convinta che da lì escano ogni anno buoni maestri e non artisti. Ho imparato a dipingere da solo. Ho sempre avuto interesse a conoscere le varie tecniche e penso di esserci riuscito in una certa misura, avendo partecipato a mostre nazionali e internazionali senza il supporto dei cosiddetti "pesci grassi". Se l'arte è creazione, cioè un lavoro dell'immaginazione, la mia arte c'è pienamente. Le mie idee sull'arte sono molto chiare. Ammiro molto la fotografia come invenzione ed è per questo che nella*

*Nunca he asistido a academias de bellas artes, estando muy convencido de que de ellas salen todos los años buenos profesores y no artistas. Aprendí a pintar por mi cuenta. Siempre me he preocupado por aprender sobre las diversas técnicas y creo que lo he logrado en cierto modo, habiendo participado en exposiciones nacionales e internacionales sin el apoyo de los llamados "peces gordos". Si el arte es creación, es decir, obra de la imaginación, mi arte está ahí plenamente. Mis ideas sobre el arte son muy claras. Admiro mucho la fotografía como invención y es por eso que en mi arte nunca he intentado ni remotamente competir con una invención tan respetable. Mis figuras, mis casas, mis países son todos inventados, no tienen nada que ver con la realidad y, aunque soy un admirador de la naturaleza, mi arte nunca ha sido temido por ella. ¿Colores? Los colores son los que me gustan y los que me sugiere mi sensibilidad. Ninguna idea preconcebida ha perturbado jamás mi trabajo. De vez en cuando el propio material me sugería la técnica. Les confieso una cosa más: no acepto el papel del crítico si ignora los problemas técnicos del arte, ya sea escultura o pintura. El crítico llega con la obra terminada. Muchas veces todo lo que dice es un extra, pesa la obra, distorsiona su contenido. El crítico rara vez vuelve a los orígenes para seguir poco a poco su avance y finalización<sup>5</sup>.*

Este sucinto texto que hoy les presento, quizás no sería del gusto de nuestro artista. Seguramente he distorsionado el contenido de sus pinturas y he hablado de distintos extras y, aunque he intentado volver a los orígenes y seguir paso a paso su avance, he llegado con la obra terminada. De lo que estoy segura es de que, gracias a Giulio D'Anna conocí -y sigo conociendo- a artistas que, desde su realidad, descubren un discurso que va desde lo

*mia arte non ho mai nemmeno lontanamente tentato di competere con un'invenzione così rispettabile. Le mie figure, le mie case, i miei paesi sono tutti inventati, non hanno nulla a che vedere con la realtà e, nonostante io sia un ammiratore della natura, la mia arte non ne è mai stata temuta. Colori? I colori sono ciò che mi piace e ciò che la mia sensibilità suggerisce. Nessuna idea preconcepita ha mai disturbato il mio lavoro. Di tanto in tanto il materiale stesso mi suggeriva la tecnica. Confesso ancora una cosa: non accetto il ruolo del critico se ignora i problemi tecnici dell'arte, sia scultura che pittura. Il critico arriva con il lavoro finito. Molte volte tutto quello che dice è un extra, appesantisce l'opera, ne distorce il contenuto. Raramente il critico ritorna alle origini per seguirne passo dopo passo il progresso e il compimento 5*

*Questo breve testo critico che vi presento oggi forse non soddisferebbe il gusto del nostro artista. Sicuramente ho stravolto il contenuto dei suoi quadri e ho parlato di diversi extra e, nonostante abbia cercato di tornare alle origini e seguire passo dopo passo il suo progresso, sono arrivato con l'opera finita. Quello di cui sono sicura è che grazie a Giulio D'Anna ho conosciuto - e continuo a incontrare - artisti che, dalla loro realtà, scoprono un discorso che va dal locale al resto del mondo, e che sono più che attuali avere la visione di una storia dell'arte completa.*

*María Jesús Martínez Silvente*

*È rappresentante dell'Università di Malaga nel Consiglio della Fondazione Museo dell'Incisione Spagnola Contemporanea*

local al resto del mundo, y que son más que relevantes para tener la visión de una historia del arte completa.

**María Jesús Martínez Silvente**

es representante de la Universidad de Málaga en el Patronato de la Fundación Museo del Grabado Español Contemporáneo

---

<sup>1</sup> Ruta, Anna Maria, *Il Nomade. Pippo Rizzo nell'arte del Novecento*, Comune di Piana degli Albanesi, 2006.

<sup>2</sup> En 1931 se organiza su primera exposición individual en la Galleria Vittorio Emanuele de Messina.

<sup>3</sup> A partir del año 31, expone en Milán, en la Galleria Pesaro y en la I Mostra Futurista di Aeropittura e di Scenografia della Camerata degli Artisti, en Gorizia (Mostra Internazionale d'Arte Coloniale, promossa dall'Ente Autonomo della Fiera di Tripoli) y alla Mostra d'Oltremare (Internazionale d'Arte Coloniale di Roma). El año siguiente, en la III Esposizione del Sindacato Regionale Fascista delle Belle Arti di Sicilia; se presenta en la VII edizione de Siracusa en el 1936, en la VIII en el 1938 y a la X en Palermo (1941). En 1933, en la I Mostra Intersindacale d'Arte, en Roma en 1934 para la I Mostra Nazionale Futurista y en el 1935 para la II Quadriennale, y en la Mostra italiana de Paris, III Mostra d'Arte siculo-calabra de Messina, la Mostra di Aeropittura e Arte Sacra y la Biennale di Venezia (1934 y 1936), entre otras citas individuales o colectivas.

<sup>4</sup> Picasso también creará otra obra con una hoja publicitaria de Lacerba para el Almanaque Purgativo futurista del año 1913.

<sup>5</sup> "Terra del Sole" periodico di vita e cultura siciliana, a. I., n. 1, Messina, agosto 1947 pag.43, después en Giacomo D'Anna - Sessant'anni di editoria da Messina a Firenze, a cura di Sergio Palumbo, Pungitopo, Marina di Patti (ME), 1991, pag.49.

1. Ruta, Anna Maria, *Il Nomade. Pippo Rizzo nell'arte del Novecento*, Comune di Piana degli Albanesi, 2006.

2. Nel 1931 viene organizzata la sua prima mostra personale alla Galleria Vittorio Emanuele di Messina.

3. Dall'anno 31 espone a Milano, alla Galleria Pesaro e alla I Mostra Futurista di Aeropittura e di Scenografia della Camerata degli Artisti, a Gorizia (Mostra Internazionale d'Arte Coloniale, promossa dall'Ente Autonomo della Fiera di Tripoli) e alla Mostra d'Oltremare (Internazionale d'Arte Coloniale di Roma). L'anno successivo, alla III Esposizione del Sindacato Regionale Fascista delle Belle Arti di Sicilia; fu presentato nella VII edizione di Siracusa nel 1936, nella VIII nel 1938 e nella X di Palermo (1941). Nel 1933, alla I Mostra Intersindacale d'Arte, a Roma nel 1934 per la I Mostra Nazionale Futurista e nel 1935 per la II Quadriennale, e alla Mostra Italiana di Parigi, III Mostra d'Arte siculo-calabra de Messina, la Mostra di Aeropittura e Arte Sacra e Biennale di Venezia (1934 e 1936), tra gli altri eventi individuali o collettivi.

4. Picasso realizzerà anche un'altra opera con un foglio pubblicitario di Lacerba per l'Almanacco Purgativo futurista del 1913.

5. "Terra del Sole" quotidiano di vita e cultura siciliano, a. In. 1, Messina, agosto 1947, pagina 43, poi in Giacomo D'Anna - Sessant'anni di editoria da Messina a Firenze, a cura di Sergio Palumbo, Pungitopo, Marina di Patti (ME), 1991, pagina 49.



## **LA FAMIGLIA CANTELLA-D'ANNA DISPERSA POR EL MUNDO PERO SIEMPRE RENCONTRADA**

Claudio Cantella

En la antigua casa de Caltanissetta, el estudio de mi padre, sobrio y severo, había un balcón de piedra con una imponente ventana de madera de más de tres metros. Desde el fino e imperfecto cristal, los rayos del Sol iluminaban la habitación, proyectando sombras nítidas y precisas.

Los muebles de nogal ámbar de tardío *art nouveau* tenían la factura de obra avezada, como sólo un ebanista que hubiese trabajado en las Oficinas Ducrot de Palermo podría haber hecho. Las tallas en el frente del escritorio tenían decoraciones repetitivas y mostraban a dos pavos reales enfrentados dominando la escena del salón que ofrecía asientos incómodos pero elegantes y serenos.

La luz de la habitación, que te daba la dimensión de vida y contrapesaba la sensación de austeridad del ambiente de trabajo, estaba determinada, contundentemente, por unos cuadros de colores vivos y de líneas geométricas que devolvían, casi mágicamente, una dimensión humana que te distraía de la severidad del lugar.

Los amarillos y los azules, los verdes y las tierras, irradiaban pasión. Su misma composición, en general elemental pero innovadora, iluminaba mucho más la estancia que la lámpara de bronce *art nouveau* y que la misma y amplia ventana.

## **LA FAMIGLIA CANTELLA-D'ANNA DISPERSA NEL MONDO MA SEMPRE RITROVATA**

Claudio Cantella

*Nell'antica casa di Caltanissetta, lo studio di mio padre, sobrio e severo, aveva un balcone in pietra con un imponente infisso in legno alto oltre tre metri. Dai sottili vetri imperfetti i raggi di sole illuminavano la stanza proiettando ombre nette e taglienti.*

*I mobili in noce ambrato in tardo liberty avevano una fattura sapiente e destra come solo un ebanista che aveva lavorato nelle Officine Ducrot di Palermo poteva avere. Gli intagli sul fronte della scrivania avevano decori ripetitivi e lasciavano a due pavoni contrapposti il dominio della scena sul salotto che offriva sedute poco comode ma eleganti e composte.*

*La luce della stanza, quella che ti dava la dimensione di vita e calibrava di sentimento l'ambiente di lavoro austero, era determinata, prepotentemente, da alcuni quadri dai colori vivaci e dalle linee geometriche che restituivano, quasi magicamente, una dimensione umana che ti distraeva dalla severità del luogo.*

*I gialli e gli azzurri, i verdi e le terre, irroravano passione. La loro composizione, nell'insieme elementare ma innovativo, illuminava la stanza molto più del lampadario liberty in bronzo e della stessa ampia vetrata.*

*Erano quadri che avevano una forza innata ed emanavano energia come una primitiva pila, potente e inesauribile. L'autore, un uomo piacente, garbato e modesto di modi, era Giulio D'Anna, giovane cugino di mio padre,*

Eran cuadros que tenían una fuerza innata y emanaban energía como una batería primitiva, potente e inagotable. El autor, un hombre agradable, educado y modesto, era Giulio D'Anna, el joven primo de mi padre, hijo de su tía Stefana Cantella conocida como tía Stella, hermana del padre de mi padre, mi abuelo Nicolò Cantella.

Giulio D'Anna había nacido en 1908 en Villarosa, un pequeño centro agrícola y minero de azufre en la entonces gran provincia de Caltanissetta. Mineros y agricultores constituían la mayoría de los habitantes. El padre de Giulio D'Anna, Giuseppe, era uno de los muchos mineros que también habían asumido el papel de emigrante y había muerto en Nueva York en 1910 mientras se reunía en otro océano con su hijo Tommaso, el segundo de cuatro hijos.

Las historias de muchas familias sicilianas que han atravesado el océano Atlántico han llenado bibliotecas y filmotecas, y en esto no ha sido menos la familia Cantella, originaria de Villarosa. Un hermano de Nicolò y Stefana Cantella, Gaetano, se había ido a los Estados Unidos de América y, una vez desembarcado en Ellis Island, se había unido a otros aldeanos de Cleveland, Ohio, y se había instalado allí permanentemente abriendo una pescadería. En 1914 regresó a Villarosa para llevarse a su esposa y a sus hijos pequeños Catena, de 8 años, y Giacomo (más tarde conocido como Jack), de apenas tres años. Sus otros dos hijos, Antony y Grace, nacerían en Cleveland años después.

Familias numerosas como "amplificadas" aún más por la emigración, personas dispersas por el mundo pero que permanecen unidas en la memoria, familias rotas y luego recompuestas, unidas por la esperanza y el trabajo duro recompensados por la derrota de la pobreza y por una dignidad como reconquistada aunque nunca perdida, pero aún hoy magnificada.

*il figlio di sua zia Stefana Cantella detta zia Stella, sorella del padre di mio padre, mio nonno Nicolò Cantella.*

*Giulio D'Anna era nato nel 1908 a Villarosa, un piccolo centro agricolo e zolfifero dell'ampia provincia, all'epoca, di Caltanissetta. Minatori e contadini costituivano la moltitudine degli abitanti. Il padre di Giulio D'Anna, Giuseppe, era uno dei tanti lavoratori delle miniere che aveva vestito anche i panni dell'emigrante ed era deceduto a New York nel 1910 mentre raggiungeva oltre oceano il figlio Tommaso, il secondogenito di quattro figli.*

*Le storie di molte famiglie siciliane che hanno attraversato l'oceano Atlantico hanno riempito biblioteche e cineteche e non di meno la famiglia Cantella originaria di Villarosa. Un fratello di Nicolò e di Stefana Cantella, Gaetano, era partito per gli Stati Uniti d'America e una volta sbarcato a Ellis Island aveva raggiunto altri paesani a Cleveland nell'Ohio e vi si era insediato stabilmente aprendo una pescheria. Nel 1914 era ritornato a Villarosa per prendere la moglie e i figli piccoli Catena di 8 anni e Giacomo (detto poi Jack) di appena 3 anni. Gli altri due figli Antony e Grace sarebbero nati a Cleveland anni dopo.*

*Famiglie numerose come "amplificate" ancor di più dall'emigrazione, gente che si disperde nel mondo ma che resta unita nella memoria, famiglie spezzate e poi ricomposte, legate dalla speranza e dal duro lavoro ripagato dalla sconfitta della miseria e da una dignità come riconquistata anche se mai persa, ma comunque oggi ingigantita.*

*Nella famiglia Cantella, come in migliaia di altre famiglie del Sud, i legami e i rapporti affettivi non si sono mai spenti, seppur talvolta sopiti dall'oggettiva difficoltà di comunicazioni, e sono sempre riapparsi più forti di prima favoriti da una atavica nostalgia che rappresentava il sottile filo dell'origine che sta a base della memoria.*

En la familia Cantella, como en miles de otras familias del Sur, los vínculos y las relaciones afectivas nunca se extinguieron, aunque a veces estuvieron asfixiadas por la objetiva dificultad de las comunicaciones, y siempre reaparecieron más fuertes que antes, favorecidas por una nostalgia atávica que representaba el fino hilo del origen que es la base de la memoria.

Los contactos se desarrollaron y multiplicaron especialmente después de la Segunda Guerra Mundial y en los años cincuenta y sesenta del siglo pasado explotaron, favorecidos por el cóctel de cruceros, ostentación de riquezas, nostalgia, redención del pasado, cuyo aglutinante era el amor por la tierra natal.

Inmediatamente después de la guerra, a finales de los años cuarenta, el tío Gaetano Cantella se mudó de Cleveland (Ohio) a Los Ángeles en California, y a principios de los años cincuenta con su esposa Calogera La Quatra y su hija Tina (Catena) emprendieron el largo viaje de visita a los lugares de origen para encontrarse con los familiares y amigos que habían quedado en Sicilia. Encuentra así a su hermana Stefana (tía Stella), que hacía tiempo que se había mudado a Partinico (Palermo) y se había vuelto a casar con Salvatore Cravotta (también originario de Villarosa), fotógrafo de profesión, y con quien había tenido otra hija, Maria, nacida en Partinico en 1920.

Allí el tío Gaetano conoce a su sobrino Giulio D'Anna, que ahora tiene cuarenta años, que vivía habitualmente en Messina, donde trabajaba con su hermano editor Giacomo D'Anna. Y es también en Partinico donde el pintor futurista regala a su tío algunas de sus obras que, en el viaje de regreso, cruzarán el océano para acabar en al-

*I contatti si sviluppano e si moltiplicano soprattutto dopo la seconda guerra mondiale e negli anni cinquanta e sessanta del secolo scorso esplodono favoriti dal cocktail fatto di crociere, ostentazione di ricchezza, nostalgie, riscatto del passato, il cui collante era l'amore per la terra natia.*

*Subito dopo la guerra, verso la fine degli anni quaranta lo zio Gaetano Cantella si trasferisce da Cleveland (Ohio) a Los Angeles in California e nei primi anni cinquanta con la moglie Calogera La Quatra e la figlia Tina (Catena) intraprendono il lungo viaggio di visita ai luoghi natii per ritrovare i parenti e gli amici rimasti in Sicilia. E così ritrova la sorella Stefana (la zia Stella) che si era da tempo trasferita a Partinico (Palermo) e risposata con Salvatore Cravotta (anch'egli originario di Villarosa), di professione fotografo, e da cui aveva avuto un'altra figlia, Maria, nata a Partinico nel 1920.*

*È lì che lo zio Gaetano incontra il nipote Giulio D'Anna, ormai quarantenne, che viveva abitualmente a Messina dove lavorava col fratello editore Giacomo D'Anna. Ed è sempre a Partinico che il pittore futurista regala allo zio alcune sue opere che, nel viaggio di ritorno, varcheranno l'oceano per finire su qualche muro della nuova casa californiana inconsapevole di custodire piccoli capolavori del Futurismo.*

*Sarà il figlio di zio Gaetano, Jack Cantella, a incontrare il cugino Giulio D'Anna a Messina nei primi anni settanta quando con la moglie Jean Marchese e la figlia Elaine intraprendono un viaggio di tre mesi per girare l'Europa facendo come primo scalo Roma.*

*Jack fa una ricognizione in Sicilia partendo da Villarosa dove va a spulciare i vecchi registri anagrafici del comune per ritrovare i collegamenti familiari appresi dal padre e gira la Sicilia fermandosi a Palermo, Messina e*

guna pared de la nueva casa californiana, sin saber que iban a custodiar pequeñas obras maestras del Futurismo.

Fue el hijo del tío Gaetano, Jack Cantella, quien conoció a su primo Giulio D'Anna en Messina a principios de los años setenta cuando, con su esposa Jean Marchese y su hija Elaine, emprendieron un viaje de tres meses para recorrer Europa haciendo como primera escala Roma.

Jack hace un viaje de reconocimiento en Sicilia partiendo de Villarosa, donde examina los antiguos registros censales del ayuntamiento para encontrar los vínculos familiares que había aprendido de su padre, y viaja por Sicilia deteniéndose en Palermo, Messina y Caltanissetta para rematerializar los antiguos afectos con los "super-vivientes" de la familia y los antiguos afectos y vínculos que nunca se habían desvanecido.

Yo y mi hermano Tullio conocimos a Jack y su familia en aquella época en Florencia, donde estábamos estudiando. Y en 1979, después de mi servicio militar, le devolví la visita en Beverly Hills, donde vivían y donde, periódica e ininterrumpidamente, los visité hasta hace unos años, antes de que el COVID pusiera nuestras vidas patas arriba.

Nuestra intención ahora es reconstruir los hilos que conectan todas las obras de D'Anna en Estados Unidos con una documentación que lleve al conocimiento de las obras fuera de Italia de este nuestro artista.

*Caltanissetta per rimaterializzare con i "superstiti" della famiglia gli antichi affetti e legami mai sopiti.*

*Io e mio fratello Tullio incontrammo giusto in quel periodo Jack e la sua famiglia a Firenze, dove noi studiavamo. E nel 1979, finito il servizio militare, avrei ricambiato la sua visita in quel di Beverly Hills dove loro vivevano e dove, periodicamente e ininterrottamente, mi sono recato in visita fino a pochi anni fa, prima che il Covid scombussole le nostre vite.*

*La nostra intenzione adesso è quella di ricostruire i fili che collegano tutte le opere di D'Anna negli Stati Uniti con una documentazione che porti a conoscenza le opere fuori dall'Italia di questo nostro artista.*



## **D'Anna. Aeropintor fantástico**

Salvatore Carbone

Desde pequeño, a los 10 años, conocí a D'Anna como amigo de la familia y quedé fascinado por sus cuadros plenos de color con aviones zumbando en el cielo y estimulando mi fantasía.

En 1979 abrí mi primera galería de arte en Siracusa ("La Palma"), donde exactamente un año después de la muerte de Giulio D'Anna, monté una exposición en su honor con obras propiedad de mi familia que tenía una gran amistad con el artista.

Ese mismo año también comencé mi estudio en profundidad del Futurismo insular y las relaciones que los futuristas sicilianos habían tenido con los futuristas del continente.

Avanzando a través de los años en esta mi búsqueda, me di cuenta de que, especialmente en la aeropintura y de nuestros artistas sicilianos, Giulio D'Anna y Vittorio Corona, habían sido los "precursores". Corona en 1919 diseñó la *Linee forze en navigazione*, el primer "dinamismo aéreo" jamás realizado. Esto es explicable porque desde 1910 en Sicilia, gracias a la familia Florio, se habían celebrado competiciones y eventos aeronáuticos y el avión había entrado en el imaginario colectivo de los sicilianos.

## **D'Anna. Aeropittore Fantastico**

Salvatore Carbone

Fin da bambino, a 10 anni, ho conosciuto D'Anna in quanto amico di famiglia e sono stato affascinato dai suoi quadri pieni di colori con gli aerei che sfrecciavano in cielo e stimolavano la mia fantasia.

Nel 1979 apro la mia prima galleria d'arte a Siracusa, ("La Palma"), dove esattamente un anno dopo la morte di Giulio D'Anna allestisco una mostra in suo onore con opere di proprietà della mia famiglia che era legata da grande amicizia con l'artista.

Nello stesso anno ha anche inizio il mio approfondimento sul Futurismo isolano ed ai rapporti che i futuristi sicilianici hanno avuto con i futuristi del continente.

Andando avanti negli anni in questa mia ricerca mi resi conto che specialmente nell'aeropittura i nostri artisti sicilianici, Giulio D'Anna e Vittorio Corona, sono stati i "precursori".

Corona nel 1919 disegnò *Linee forze in navigazione*, il primo "dinamismo aereo" mai realizzato.

Questo è spiegabile in quanto sin dal 1910 in Sicilia, grazie alla famiglia Florio si svolgevano gare e manifestazioni aeronautiche e l'aereo era entrato nell'immaginario collettivo dei sicilianici.

Corona abbandonò presto l'aeropittura, mentre D'Anna dopo il suo incontro con Mino Somenzi, (ideatore del "Manifesto dell' aeropittura"), avuto nel 1927 a Reggio Calabria, fino agli inizi degli anni '40, realizzò due cicli di aeropittura: il primo ciclo dal 1927 al 1930 definito "aeropittura fantastica" in quanto l'artista realizzava opere immaginarie sul racconto che Somenzi gli aveva fatto del manifesto; e il secondo ciclo dal 1931 ai



Corona abandonó pronto la aeropintura, mientras que D'Anna, tras su encuentro con Mino Somenzi (ideador del "Manifiesto de la aeropintura"), que estuvo en Reggio Calabria desde 1927 hasta principios de los años '40, realizó dos ciclos de aeropintura: el primer ciclo de 1927 a 1930 definido como "aeropintura fantástica", ya que el artista creaba obras imaginarias basadas en un cuento de Somenzi, quien había redactado el manifiesto; y el segundo ciclo, de 1931 hasta principios de los años '40, donde el artista, aunque conservando sus características pictóricas personales, se alineó con sus colegas del continente aplicando los dictados del "Manifiesto Aeropittura".

La grandeza de D'Anna, que le ha llevado a ser el aeropintor más codiciado en el ámbito del coleccionismo italiano y extranjero, reside no sólo en su identificabilidad inmediata, ni en sus cálidos colores mediterráneos, sino también en su capacidad para utilizar diferentes materiales que se convierten en lenguaje pictórico en sus obras.

Otra curiosidad de este artista es que pintaba sus aeropinturas casi exclusivamente en su estudio sin haber subido nunca a un avión.

Salvatore Carbone es el conservador del Archivo Histórico de los Futuristas Sicilianos

primi anni '40, dove l'artista pur conservando le sue personali cifre pittoriche si allineò con i suoi colleghi del continente applicando i diktat del "Manifesto dell'Aeropittura".

La grandezza di D'Anna, che lo ha portato ad essere l'aeropittore più ambito dal collezionismo italiano ed estero, sta non solo nella sua identificabilità immediata, nei suoi caldi colori mediterranei ma anche nella sua capacità nell'usare materiali diversi che diventano linguaggio pittorico nelle sue opere.

Un'altra curiosità su questo artista è che ha dipinto le sue aeropitture quasi esclusivamente nel suo studio senza essere mai salito su un aereo.

Salvatore Carbone è il curatore dell'Archivio Storico dei Futuristi Siciliani



## La poesia de la Aeropintura

Anna Maria Ruta

Estas t mperas sobre papel constituyen casi un descubrimiento en el panorama histórico-artístico de la obra de D'Anna, que se inici  en la nueva experimentación siendo más joven a partir de ejemplos que le estimularon precisamente en Sicilia.

D'Anna aspira a la síntesis de la máquina, al aplanamiento y la abstracción del cuerpo mecánico, simplificándolo y convirtiéndolo en una imagen figurativa, en una pintura, con la intervención de "sus" colores: le fascinan especialmente los planos en perspectiva y las bandadas de los aviones, el conjunto de diminutas máquinas, que, como pájaros, surcan los cielos, sacudi ndolos con el movimiento de su vuelo. Lejos del documentalismo de algunos y del mecanicismo, centrado en la dimensión metálica e industrial de la máquina, ignora los aspectos negativos de ésta, exaltando en cambio la armonía de la estructura y los colores, siempre basados en los matices mediterráneos de rojos y amarillos anaranjados del atardecer, mientras que a su alrededor triunfa el sereno abrazo de los verdes de los árboles y de los campos.

El sol mediterráneo, con su explosión de luz casi insostenible en sus planos en perspectiva, acompaña y fortifica la interpretación poética de la máquina. La sensibilidad c smica del artista y al mismo tiempo su gusto lúdico,

## *La poesia dell'Aeropittura*

*Anna Maria Ruta*

Queste tempere su carta costituiscono quasi una scoperta nel panorama storico-artistico dell'opera di D'Anna, che viene iniziato alla nuova sperimentazione, lui pi  giovane, da esempi che lo stimolano proprio in Sicilia.

D'Anna punta alla sintesi della macchina, all'appiattimento e all'astrazione del corpo meccanico, snellendolo e rendendolo immagine figurativa, pittura, con l'intervento dei "suoi" colori: lo affascinano soprattutto i piani prospettici e gli stormi aerei, l'insieme di minuscole macchine, che, come uccelli, attraversano i cieli agitandoli con il movimento del loro volo. Lontano dal documentarismo di alcuni e dal mecanicismo, puntato sulla dimensione metallica e industriale della macchina di altri, di questa ignora gli aspetti negativi, esaltandone invece l'armonia della struttura e i colori, giostri sempre sulle tonalit  mediterranee dei rossi e dei gialli/arancione del tramonto, mentre tutt'intorno trionfa l'abbraccio sereno dei verdi degli alberi e dei campi. Il sole mediterraneo, con la sua esplosione di luce quasi insostenibile sui piani prospettici accompagna e fortifica l'interpretazione poética della macchina. La sensibilit  cosmica dell'artista e insieme il suo gusto ludico, la gioiosa fascinazione dell'infinito lo portano ad idoleggiare quasi ossessivamente l'ic na dell'aereo, puntando sulla sintesi della macchina e, col suo appiattimento, sull'astrazione del corpo meccanico, che snellisce rendendolo immagine, pittura, con l'intervento dei "suoi" colori. Lo affascinano soprattutto i piani prospettici e gli stormi di aerei, l'insieme di minuscole macchine, che, come uccelli o come misteriose creature, attraversano i cieli agitandoli con il movimento del loro volo. La modernit  degli assemblaggi poi e le componenti positive della natura fanno perdere agli elementi meccanici il quoziente negativo della civilt  industriale, perch  nei decolli, nei voli radenti,

la alegre fascinación por el infinito, le llevan a idolatrar casi obsesivamente al icono del avión, centrándose en la síntesis de la máquina y, con su aplanamiento, en la abstracción del cuerpo mecánico, que lo racionaliza convirtiéndolo en imagen, en pintura, con la intervención de "sus" colores. Le fascinan especialmente los planos en perspectiva y las bandadas de aviones, el conjunto de diminutas máquinas que, como pájaros o misteriosas criaturas, atraviesan los cielos, sacudiéndolos con el movimiento de su vuelo. La modernidad de los montajes y los componentes positivos de la naturaleza hacen que los elementos mecánicos pierdan el cociente negativo de la civilización industrial, porque en los despegues, en los vuelos rasantes, en los vuelos sobre árboles, casas, colinas adquieren dimensiones miniaturistas en un caleidoscopio colorido, que incluso tiene sutiles referencias *naïf*. Por otro lado, D'Anna también aborda el abstraccionismo. Comparado con un Ambrosi, un Crali, un Tulli, los aeropintores de guerra de los años 40 y, sobre todo Tato, que abordan la máquina desde una perspectiva mecánica con toda la redondez de sus volúmenes y el gris de sus metales y con una gran atención a la velada monumentalidad, al aplanamiento geométrico, a la silueta abstracta, la síntesis de la máquina hacen de D'Anna un experimentador de nuevas geometrías y posibilidades pictóricas, que traerá ulteriores soluciones en los años siguientes. El uso de lo polimérico, del poliestireno, del papel, del collage, ya practicado desde 1912 en los *papiers collés* por Braque y Picasso, será también usado por los futuristas. Boccioni, Carrà, Soffici y Balla acaparan todo el interés, o más bien el entusiasmo del artista por la experimentación matérica y figurativa. Fascinado por el arte moderno del avión, D'Anna cruza las cuatro corrientes de la aeropintura, convirtiéndose sin duda en uno de los intérpretes más interesantes de la misma en Italia. Es casi seguro que sus formas geométricas tienen un punto de partida en el *Dinamismo aéreo* del artista palermitano Vittorio Corona de 1926, precursor

nelle trasvolate alberi, case, colline assumono dimensioni miniaturistiche in un caleidoscopio coloristico, che ha perfino sottili richiami naïf. Altrove D'Anna sfiora anche l'astrattismo. Rispetto ad un Ambrosi, ad un Crali, ad un Tulli, agli aeropittori di guerra degli anni '40, ad un Tato soprattutto, che affrontano la macchina dall'ottica meccanica con tutte le rotondità dei suoi volumi e i grigiori dei suoi metalli e con una grande attenzione ai monumenti sottostanti, l'appiattimento geometrico, la sagoma astratta, la sintesi della macchina fanno di D'Anna invece uno sperimentatore di nuove geometrie e possibilità pittoriche, che avranno ulteriori soluzioni in anni successivi. L'uso del polimaterico, del polistirolo, della carta, del *collage*, già praticato fin dal 1912 nei *papiers collés* da Braque e Picasso e poi anche dai futuristi. Boccioni, Carrà, Soffici e Balla rivelano tutto l'interesse, anzi l'entusiasmo dell'artista per la sperimentazione materica oltre che figurale. Affascinato poi come è dalla modernolatria dell'aereo, D'Anna attraversa tutti e quattro i filoni dell'aeropittura divenendone certo in Italia uno dei più interessanti interpreti. Quasi certamente le sue sagome geometriche hanno un punto di partenza nel *Dinamismo aereo* del palermitano Vittorio Corona del 1926, antesignano dell'aeropittura, ma certamente e soprattutto, dal punto di vista cromatico e della prospettiva gioiosa della realtà sottostante un forte impulso può averglielo dato il luminoso, solare Depero, presente a Messina e dintorni dal 1924 al '26 e '27 e che nel 1924 crea *Il treno partorito dal sole*, su cui D'Anna certo modella prima, nel 1930, *Treno oltre lo Stretto* e poi, nel 1931, *Treno sullo Stretto*, inserito anche in alcune di queste tempere. Depero fa esplodere la solarità meridionale in tutte le sue creazioni degli anni dei suoi soggiorni a Capri prima, a Messina poi, e certamente D'Anna, che è un libraio, non può non aver visto le opere di Depero esposte alla Libreria Principato di Messina nel maggio 1927 e forse anche quelle esposte prima, il 5 settembre 1926 nell'*Albergo Bianchi* di Castrolibate Bagni.

Queste tempere rispetto agli oli consentono una maggiore delicatezza cromatica e una maggiore possibilità di dettaglio dei panorami e dei contorni: le linee si ammorbidiscono incurvandosi, diventano volume, disvelandosi

de la aeropintura, pero ciertamente y sobre todo, desde el punto de vista cromático y de la perspectiva alegre de la realidad subyacente, puede que le haya dado un fuerte impulso el luminoso y soleado Depero, presente en Messina y sus alrededores de 1924 a 1926 y en 1927; y que en 1924 creó *El tren nacido del Sol*, del que ciertamente D'Anna tomó como modelo primero, en 1930, el *Tren sobre el Estrecho* y luego, en 1931, *El Tren sobre el Estrecho*, también incluido en algunas de estas pinturas al temple. Depero hace estallar la solaridad meridional en todas sus creaciones de los años de sus estancias primero en Capri, luego en Messina, y ciertamente D'Anna, que es librero, no puede dejar de haber visto las obras de Depero expuestas en la Librería Principato di Messina en mayo. 1927 y quizás también las expuestas anteriormente, el 5 de septiembre de 1926 en el *Albergo Bianchi* de Castoreale Bagni.

Comparadas con los óleos, estas témperas permiten una mayor delicadeza cromática y una mayor posibilidad de detallar las vistas y los contornos: las líneas se suavizan al curvarse, se vuelven volumen, revelándose gradualmente también en arquitectura con una especie de diversión creativa, además de gusto, por la experimentación. En el óleo y collage de 1931, *Comunicación, publicidad y progreso*, el avión está construido con una portada de *El siglo XX*, obra de Depero, y está rodeado de un buen número de anuncios de empresas de toda Italia publicados en los diarios peninsulares. Parece un juego de niños, pero no lo es. Con el periódico *Il Risveglio*, como hacen los niños, se construyó el gran avión de *Aeropittura del ciclo di Rinascita* de alrededor de 1928. También es interesante y divertida la obra *Aerei Caproni + paesaggio simultaneo* de 1935-36, en el que la ligereza del temple permite detallar con extraordinaria simultaneidad una gran panorámica de pueblos

via via anche come architetture con una sorta di divertimento creativo, oltre che di gusto della sperimentazione. L'olio e collage del 1931, *Comunicazione, pubblicità e progresso*, in cui l'aereo è costruito con una copertina del "XX secolo", opera di Depero ed è contornato da un buon numero di pubblicità di aziende di tutta l'Italia pubblicate nei giornali della penisola. Sembra un gioco da ragazzi, ma non lo è. Con il giornale "Il Risveglio", proprio come fanno i bambini, era stato invece costruito il grande aereo di *Aeropittura del ciclo di Rinascita* del 1928 ca. Ed interessanti e divertenti insieme sono anche *Aerei Caproni + paesaggio simultaneo del 1935-36*, in cui la leggerezza della tempera consente di dettagliare con straordinaria simultaneità un ampio panorama di villaggi e paesi sul mare. Anche del '36-'37 è *Virata sul golfo + treno del sale*, quel sale di cui la Sicilia era uno dei massimi se non il massimo produttore al mondo, in cui D'Anna è concentrato su una divisione dei piani più regolare, prediligendo i panorami sottostanti alle giravolte sui cieli. La poesia dell'aeropittura si è scritto e di poesia si può davvero parlare per *Volo di uccelli + Aereo Caproni* del 1936-'37, in cui gli uccelli che accompagnano il volo degli aerei sembrano, forse sono, quegli uccelli di carta che tanti bambini e mamme si divertono a costruire per gioco: alle loro ali si accoppiano dolcemente le vele sottostanti. Anche l'aereo del 1935-'36, *Dinamismo di aereo Caproni + paesaggio*, nasce da un gusto ludico, con la carta de "La Domenica del Corriere" e con carta da musica come coda e scia, con la stessa tecnica dell'aeropittura del ciclo di *Rinascita* creata con i giornali "Il Risveglio" e "Il Merlo". Si ricordi la sua passione per la musica, che attraverso l'uso degli spartiti entra a piene mani nella sua enciclopedia pittorica. Aerei lirici, poesia dell'aeropittura dunque: sono proprio questi termini che val la pena usare per il nostro Giulio.

y ciudades sobre el mar. También del '36-'37 es *Virata sul gulf + treno del sale*, esa sal de la que Sicilia era uno de los mayores, si no el mayor, productor del Mundo, en la que D'Anna se concentró en una división más regular de los niveles, favoreciendo las vistas debajo de los giros en los cielos.

La poesía en la aeropintura está inscrita, y realmente se puede hablar de poesía en *Vuelo de pájaros + Avión de Caproni* de 1936-'37, en la que los pájaros que acompañan el vuelo de los aviones parecen, y tal vez sean, esos pájaros de papel que muchos niños y madres gustan de construir por diversión: sus alas se acoplan suavemente con las velas que hay debajo.

Incluso el avión de 1935-'36, Avión dinamismo + paisaje Caproni, nació de un gusto lúdico, con el papel de *La Domenica del Corriere* y con papel de partitura como la cola y la estela, con la misma técnica que las aeropinturas del ciclo de la *Rinascita*, ciclo creado con los periódicos *Il Risveglio* e *Il Merlo*. Recordemos su pasión por la música, cuyo uso de partituras está integrado en su repertorio pictórico. Aviones líricos, poesía de la aeropintura por tanto: estos son precisamente los términos que vale la pena utilizar para nuestro Giulio.



## **D'Anna, futurista y aeropintor** **Un gran artista que hoy es una certeza**

Maurizio Scudiero

El Futurismo, como ahora espero que sea ampliamente conocido, después de haber sido presentado en París, en la primera página de *Le Figaro* en febrero de 1909, se formó inicialmente sobre todo como un movimiento literario: sólo poco después vendría la Pintura.

Y creo que pocos saben, incluso entre los más expertos, que en Sicilia se produjeron algunas de las primeras adhesiones de escritores y poetas, como, por citar algunos, Federico De Maria, Enrico Cavacchioli, Enrico Cardile y Giovanni Gerbino (Girbino), sin olvidar a Guglielmo Jannelli, que fue el organizador del grupo siciliano y también editor de una de las primerísimas revistas futuristas no oficiales: *La Balza*.

Por lo tanto, no habría estado fuera de lugar pensar también en las "presencias" artísticas y literarias. Y sin embargo... Hasta casi finales del siglo pasado, hablar de pintores futuristas sicilianos era como hablar de los famosos "Carbonari" del Risorgimento (\*), y es sólo gracias a las oportunas, documentadas y repetidas intervenciones críticas y monográficas de Anna Maria Ruta, y a las exposiciones organizadas por Salvatore Carbone, que hoy podamos hablar de estos artistas ya no como desconocidos, parias, sino como válidos representantes del

## **D'Anna, futurista ed aeropittore** **Un grande artista che oggi è una certezza**

Maurizio Scudiero

Il Futurismo, come ormai spero sia ampiamente noto, dopo essere stato presentato a Parigi, sulla prima pagina de "Le Figaro" nel febbraio del 1909, si formò all'inizio soprattutto come un movimento letterario: solo poco dopo venne la Pittura.

E credo che pochi sappiano, anche tra gli addetti ai lavori, che in Sicilia vi furono alcune tra le prime adesioni di scrittori e poeti, come, per citarne qualcuno, Federico De Maria, Enrico Cavacchioli, Enrico Cardile e Giovanni Gerbino (Girbino), per non dimenticare Guglielmo Jannelli, che ne fu l'organizzatore del gruppo siciliano ed anche l'editore di una delle primissime riviste futuriste, non ufficiali: "La Balza".

Quindi, pensare anche a "presenze" artistiche oltre che letterarie, non sarebbe stato fuori luogo. Eppure... Sino a quasi alla fine del secolo scorso parlare di pittori futuristi siciliani era come parlare dei famosi "carbonari" del Risorgimento, ed è solo grazie a puntuali, documentati e ripetuti interventi critici e monografici a cura di Anna Maria Ruta, ed alle mostre organizzate da Salvatore Carbone, se oggi possiamo parlare di questi artisti non più come degli sconosciuti, dei paria, ma come validi rappresentanti del Futurismo che sono spesso presenti anche a mostre internazionali sul Movimento Futurista, ed a pieno titolo, in quanto ne rappresentano uno dei

Futurismo, que a menudo también están presentes en exposiciones internacionales sobre el movimiento futurista, y con plenos derechos, en cuanto que representan uno de sus diversos aspectos.

De estos artistas, que son Giulio D'Anna, Pippo Rizzo, Vittorio Corona, Giovanni Varvaro, Adele Gloria y Mimi Lazzaro (por nombrar a los más conocidos), esta exposición trata únicamente de Giulio D'Anna porque de todos ellos es el único que en los últimos años ha recibido importante reconocimiento de la crítica y del mercado incluso en el extranjero. Y esto es porque D'Anna desarrolló un estilo muy personal que, sin embargo, estaba bastante en línea con el gusto de la época, especialmente en términos cromáticos, un estilo que en estos últimos años, también gracias al éxito de Depero, es muy apreciado y buscado. De hecho, Depero fue el más *déco* de todos los futuristas debido a su amplio uso de colores planos. Esos mismos colores planos que el propio D'Anna, a diferencia de sus colegas sicilianos, utilizó como carácter distintivo. A finales de agosto de 1926, Depero se encontraba en Calabria y luego en Sicilia, llamado por sus amigos Enzo Benedetto y Guglielmo Jannelli. El primero le invitó a participar en la "IV Bienal de Arte de Calabria" celebrada en Reggio Calabria en los meses de septiembre y octubre, aunque, concretamente, fue el futurista Mino Somenzi (luego director de la revista "Futurismo"), expresamente enviado por Marinetti, para negociar la presencia futurista con la organización. Por lo tanto, con Benedetto como "comisario", la exposición cuenta con una gran participación de futuristas, empezando por Benedetta (la esposa de Marinetti), así como con Zatkova, Dottori, Tato, Maino, a los que se a los que se sumará el grupo turinés de Fillia, Pozzo, Curtioni y otros, los sicilianos Rizzo y Varvaro, además de, obviamente, Benedetto. Pero la parte principal fue para Depero, con sus coloridos tapices y cojines. El joven D'Anna

suoi vari aspetti.

Di questi artisti, che poi sono Giulio D'Anna, Pippo Rizzo, Vittorio Corona, Giovanni Varvaro, Adele Gloria e Mimi Lazzaro (per citare i più conosciuti) questa mostra si occupa del solo Giulio D'Anna perché fra tutti è quello che in questi ultimi anni ha avuto importanti riconoscimenti di critica e di mercato anche all'estero. E questo perché D'Anna sviluppò un suo personalissimo stile che però era abbastanza allineato con il gusto dell'epoca, specie in termini cromatici, uno stile che in questi ultimi anni, anche grazie alla crescita di Depero, è molto apprezzato e richiesto. Infatti, Depero tra i futuristi era il più *déco* di tutti per via di quel suo uso estensivo delle tinte piatte. Quelle stesse tinte piatte che proprio D'Anna, a differenza dei suoi colleghi siciliani, usò quale suo carattere distintivo. A fine agosto del 1926 Depero è in Calabria e poi in Sicilia, chiamato dagli amici Enzo Benedetto e Guglielmo Jannelli. Il primo lo invita a partecipare alla "IV Biennale Calabrese d'Arte" che si tiene a Reggio Calabria nei mesi di settembre e ottobre, anche se, per essere precisi, fu il futurista Mino Somenzi (in seguito direttore della rivista "Futurismo"), espressamente inviato da Marinetti, a trattare con l'organizzazione la presenza futurista. Dunque, con Benedetto "commissario" la mostra vede una folta partecipazione di futuristi, ad iniziare da Benedetta (moglie di Marinetti), e quindi la Zatkova, Dottori, Tato, Maino, poi il gruppo torinese di Fillia, Pozzo, Curtioni ed altri, i siciliani Rizzo e Varvaro, oltre ovviamente a Benedetto. Ma la parte del leone la fece Depero, con i suoi coloratissimi arazzi e cuscini. Sicuramente il giovane D'Anna non ci pensò due volte ad attraversare lo stretto per partecipare all'inaugurazione ed incontrare i futuristi. E sicuramente le stoffe di Depero lo colpirono moltissimo, proprio per l'elettricità dei colori. D'Anna conosceva già le opere di Depero,

seguramente no dudó en cruzar el estrecho para asistir a la inauguración y encontrarse con los futuristas. Y las telas de Depero ciertamente le impresionaron mucho, precisamente por la electricidad de los colores. D'Anna ya conocía las obras de Depero, porque gracias a la librería D'Anna en Messina podía ver los periódicos y revistas nacionales, en los que Depero aparecía a menudo. Pero ver las obras de cerca fue algo completamente diferente. Además, en aquella ocasión D'Anna también conoció a Somenzi. Reunión importante porque Somenzi fue el verdadero creador del *Manifiesto de la Aeropintura*, entendido como el nuevo rumbo del futurismo que a finales de los años veinte, según Somenzi, se debería abandonar la velocidad terrestre de trenes, motos y coches, para pasar a la musa mecánica-aérea (también en deferencia a las asombrosas hazañas de los aviadores italianos).

Una de las obras más famosas de Depero, mostrada en la exposición *Futurismo y Futurismos* en el Palazzo Grassi de Venecia en 1985, es el *Tren nacido del sol*, una pintura de 1924 que combina el aspecto mecánico del Futurismo con el regreso a la Naturaleza que Depero solía hacer en esa fecha. Bueno, no hay duda de que D'Anna miró esa obra con admiración, tanto que realizó al menos un par de versiones propias hacia finales de la década: *Tren a través del estrecho* y *Tren en vuelo*. Pero quizás incluso antes, en 1928, D'Anna creó una obra (ahora propiedad de la familia D'Anna) titulada *El subastador*, que es ejemplarmente *deperiana* sobre todo por la representación del "grito" que sale de la boca, gráficamente en zigzag como en muchos de los bocetos publicitarios de Depero para Campari de mediados de los años veinte.

Está claro que estamos en el comienzo del enamoramiento futurista de D'Anna, si tenemos en cuenta que hasta un año antes su obra todavía rondaba el terreno divisionista. Sin embargo, aunque D'Anna se adhiere a

perché grazie alla Libreria D'Anna di Messina poteva vedere i giornali e le riviste nazionali, nelle quali Depero era spesso presente. Ma vedere le opere da vicino fu tutta un'altra cosa.

In quell'occasione, inoltre, D'Anna incontrò anche Somenzi. Incontro importante perché Somenzi fu il vero ideatore del *Manifesto dell'Aeropittura*, intesa come il nuovo corso del Futurismo che alla fine degli anni Venti, secondo Somenzi, doveva abbandonare la velocità terrestre di treni, moto ed auto, per rivolgersi alla musa meccanico-aerea (anche in ossequio alle mirabolanti imprese degli aviatori italiani).

Una delle opere più famose di Depero, esposta alla mostra *Futurismo e Futurismi*, a Palazzo Grassi di Venezia nel 1985, è il *Treno partorito dal sole*, un dipinto del 1924 che coniuga l'aspetto meccanico del Futurismo, con il ritorno verso la Natura che in Depero data proprio da quell'anno. Ebbene, è indubbio che D'Anna avesse guardato con ammirazione a quell'opera, tanto che ne redasse almeno un paio di sue versioni verso la fine del decennio: *Treno oltre lo stretto* e *Treni in volo*. Ma forse ancora prima, nel 1928, D'Anna realizza un'opera (oggi di proprietà della famiglia D'Anna) dal titolo *Il Banditore*, che è esemplarmente *Deperiana* soprattutto per la rappresentazione del "grido" che esce dalla bocca, graficamente zig-zagato come in molti bozzetti pubblicitari di Depero per Campari della metà degli anni Venti.

È chiaro che qui siamo agli inizi della vicenda futurista di D'Anna, se si pensa che sino ad un anno prima il suo lavoro ancora si aggirava in area divisionista. Tuttavia, sebbene D'Anna aderisca all'Aeropittura, egli, ancora una volta come Depero, mantiene da sempre un collegamento con il Territorio ed anche con la Natura.



Aeropittura, él, una vez más como Depero, siempre ha mantenido una conexión con el Territorio y también con la Naturaleza. Pensemos en el ciclo de 1928, con obras que centraban alternativamente la atención primero en el terremoto de Messina y luego en el "Renacimiento" posterior al terremoto. Ese año también marcó el inicio de un largo ciclo titulado *Ventanas en Sicilia*, que de vez en cuando pone la atención en diversas localidades de la isla, como, por ejemplo, *La ventana de Masino*, del mismo 1928.

Pero ya en 1928, precisamente después del encuentro con Somenzi y de una meditación decisiva sobre el futuro de su pintura, D'Anna también empezó a "barajar las cartas", entre naturalezas muertas, "ventanas" con aviones insertados en el cielo realizando acrobacias, o bien elementos abiertamente publicitarios. El primer aspecto es probablemente un momento interlocutorio para el artista, pues, como hemos visto, una primera versión del *Manifiesto Aeropittura* es de un año después. Pero hay que tener en cuenta que este manifiesto no fue, como es habitual, programático, es decir, anunció desarrollos teóricos por venir, sino que sancionó una situación que ya estaba en marcha. De hecho, desde hacía algunos años algunos futuristas incluían aviones en sus obras: entre ellos Dottori, y luego Tato, y Azari, e incluso Depero, que en 1922 había pintado el *Retrato psicológico del aviador Azari*, con un avión en el cielo. Y D'Anna ciertamente lo sabía.

Incluso el mismo Marinetti también reconoció que D'Anna pudo haber recurrido a estas sugerencias cuando, en septiembre de 1931, visitó su primera exposición personal en la *Galleria Vittorio Emanuele* de Messina, y declaró que «uno de vuestros conciudadanos, en esta ciudad donde no ha habido aún posibilidad de realizar una muestra futurista, no estando por tanto preparado el entorno, es capaz de crear espontáneamente su aeropittura,

Si pensi al ciclo del 1928 con opere che pongono alternativamente l'attenzione prima sul terremoto di Messina, e poi sulla "Rinascita" post-terremoto. Di quell'anno anche l'inizio di un lungo ciclo titolato *Finestre sulla Sicilia*, che di volta in volta pone l'attenzione su varie località dell'isola, come, ad esempio *La finestra di Masino*, proprio del 1928.

Ma già da quel 1928, appunto dopo l'incontro con Somenzi ed una decisa meditazione sul futuro della sua pittura, D'Anna inizia anche a "mescolare le carte", nel senso che sia nelle Nature morte, sia nelle "Finestre" inserisce nel cielo aerei intenti in acrobazie, oppure elementi dichiaratamente pubblicitari. E', il primo aspetto, probabilmente un momento interlocutorio per l'artista, perché, come abbiamo visto, una prima versione del *Manifiesto dell'Aeropittura* è di un anno dopo. Ma bisogna tenere conto che questo manifesto non fu, come di prassi, programmatico, cioè che annunciava sviluppi teorici a venire, ma andò a sancire una situazione che era già in atto. Infatti, già da qualche anno alcuni futuristi avevano inserito aerei nelle loro opere: fra tutti Dottori, e poi Tato, ed Azari, e persino Depero che nel 1922 aveva dipinto il *Ritratto psicologico dell'aviatore Azari*, con tanto di aereo in cielo. E di certo D'Anna ne era a conoscenza.

Che D'Anna possa avere attinto a queste suggestioni lo riconosce anche Marinetti quando, nel settembre 1931, visita la sua prima mostra personale alla *Galleria Vittorio Emanuele* di Messina, e dichiara che «un vostro concittadino, in questa città ove non abbiamo ancora avuto la possibilità, se non in questa occasione, di fare mostre futuriste, non preparato quindi dall'ambiente, è capace di creare spontaneamente la *sua* aeropittura, cioè

es decir, la necesidad de dar esa impronta aeropictórica que es completamente opuesta a lo que ha sido la pintura hasta ahora...». En realidad, como acertadamente señaló Ruta, la obra de D'Anna ya estaba respaldada por un cuidadoso estudio de la poética futurista, aunque su estilo aeropictórico, que era el que había llamado la atención de Marinetti, aún no expresaba la mejor de sus posibilidades.

Por último, no hay que pasar por alto otro aspecto: la inclusión en sus obras de elementos abiertamente publicitarios, como una botella anónima pero con una etiqueta claramente reconocible, o recortes de prensa con nombres muy claros de empresas, como Campari y Magnadyne, que conviven con los aviones en una composición de 1934. Además, está aquí en sintonía con Depero que en 1926 presentó en la Bienal de Venecia lo que definió como "un cuadro publicitario, no un cartel" en forma de pintura titulada *Exquisito de selz*: una publicidad explícita de Bitter Campari'.

En fin, esta exposición es precisamente una panorámica de cuanto se ha descrito anteriormente y, por lo tanto, esta exposición bien puede introducirnos en el conocimiento de este extraordinario artista que ha dado una notable contribución a la pintura futurista.

*(\*) Los llamados Carbonari (Carboneros) pertenecían a una sociedad secreta de corte liberal fundada en Nápoles durante la ocupación napoleónica (1805-1814). Con el tiempo los Carbonari contribuyeron a la unificación de Italia (il Risorgimento) completado en 1870.*

la necessità di dare quest'impronta aeropittorica tutta opposta a quella che è stata la pittura fino ad oggi...». In realtà, come notava propriamente la Ruta, l'opera di D'Anna era già sostenuta da un attento studio della poetica futurista, anche se la sua cifra aeropittorica, che era quella che aveva colpito Marinetti, non si era ancora espressa al meglio delle sue possibilità.

Non bisogna infine trascurare un altro aspetto, cioè l'inserimento nelle sue opere di elementi dichiaratamente pubblicitari, come una bottiglia non anonima ma dall'etichetta ben riconoscibile, o ritagli di stampa anche qui con i nomi delle ditte ben chiari, quali la Campari e la Magnadyne che coesistono assieme agli aerei in una composizione del 1934. Del resto anche qui in sintonia con Depero che nel 1926 presentò alla Biennale di Venezia quello che definì un "quadro pubblicitario, non cartello" e cioè un dipinto intitolato *Squisito al selz*: un'esplicita pubblicità del Bitter Campari.

Ebbene, questa mostra è appunto una panorámica de quanto descritto più sopra, e dunque questa mostra può ben introdurre alla conoscenza di questo straordinario artista che ha dato un notevole contributo alla pittura futurista.



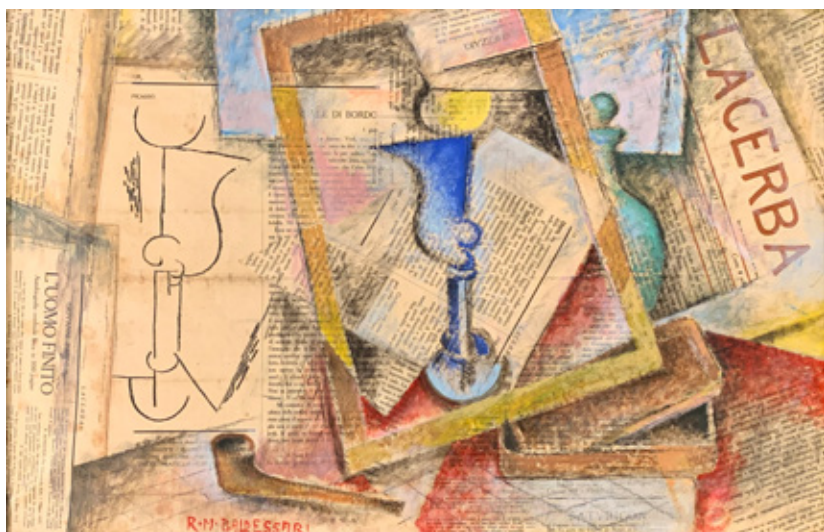
## **AMBIENTE FUTURISTA**



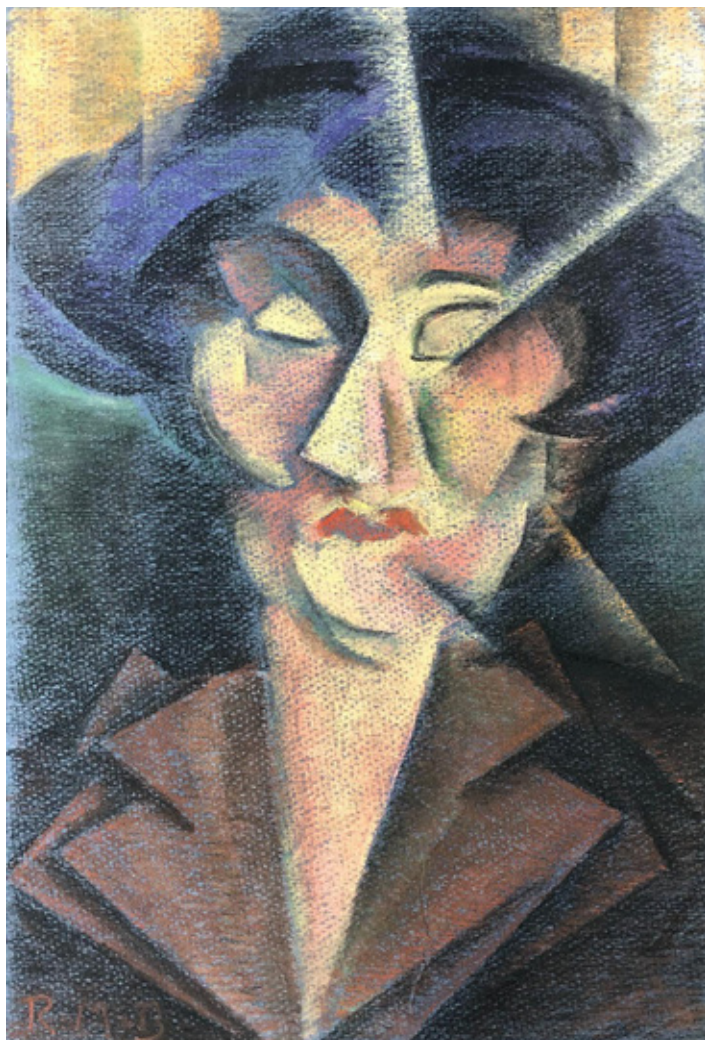
Roberto Marcello (Iras)  
Baldessari  
Naschmarkt  
Mercado de / Mercato di Vienna  
1917-18ca  
Óleo magro y collage sobre tela  
Olio magro e collage su tela  
83,3 x 73,5 cm.



*Roberto Marcello (Iras) Baldessari*  
*Cafe Le Lilleit*  
*1919*  
*Óleo y pastel al óleo sobre cartulina*  
*Olio e pastelli ad olio su cartoncino*  
*38,4 x 54,8 cm.*



*Roberto Marcello (Iras) Baldessari*  
*Naturaleza muerta con Lacerba y Picasso*  
*Natura morta con Lacerba e Picasso*  
1917 circa  
Óleo, tempera y collage sobre tela  
Olio tempera e collage su tela  
42 x 63,5 cm.



*Roberto Marcello (Iras) Baldessari*  
*Señora con cabello violeta (Dafne)*  
*Donna col capello viola (Dafne)*  
*DONNA COL CAPPELLO VIOLA (Dafne)*  
*1916 circa*  
*Pastel sobre papel de azul*  
*Pastello su carta da zucchero blu*  
*33 x 22 cm.*



*Roberto Marcello (trasm) Baldessari  
Estación + tren + velocidad  
Stazione + treno + velocità  
1916 circa  
Pasteles de color sobre cartulina  
Pastelli colorati su cartone  
85 x 35cm.*





*Roberto Marcello (Iras) Baldessari*  
*Bailarina (en reposo)*  
*Ballerina (in riposo)*  
1918  
Aguafuerte  
Acquaforte  
15,5 x 12,4 cm.



*Roberto Marcello (Iras)  
Baldessari  
Mesa de bar  
Tavolo - bar  
1919  
Aguafuerte  
Acquaforte  
16,8 x 14,2 cm.*



*Roberto Marcello (Iras)  
Baldessari  
Calle  
1919  
Aguafuerte  
Acquaforte  
16,8 x 12,9 cm.*



*Giacomo Balla  
Diseños para bufandas  
Disegni per sciarpi  
1922-25  
Tempera sobre papel  
Tempera su carta*



*Giacomo Balla  
Balfiore morado  
Balfiore viola  
1920-1924  
Tempera sobre papel inglés  
Tempera su carta inglese  
52,3 x 30 cm.*



*Giacomo Balla*  
*Motivo para baldosa*  
*Motivo per mattonella*  
*Años 20*  
*Anni 20*  
*Tempera sobre papel Fabriano*  
*Tempera su carta Fabriano*  
*20 x 20 cm.*



*Fortunato Depero*  
*El Motociclista / Il Motociclista*  
*1923 circa*  
*Tinta china y china diluida sobre*  
*papel*  
*Matita china e china diluita su*  
*carta*  
*21,5 x 31,5 cm.*



*Fortunato Depero*  
*Sólido Aerodinámico (Motociclista)*  
*1944*  
*Fotolitografía sobre papel*  
*Fotolitografía su carta*  
*35 x 43,7cm.*

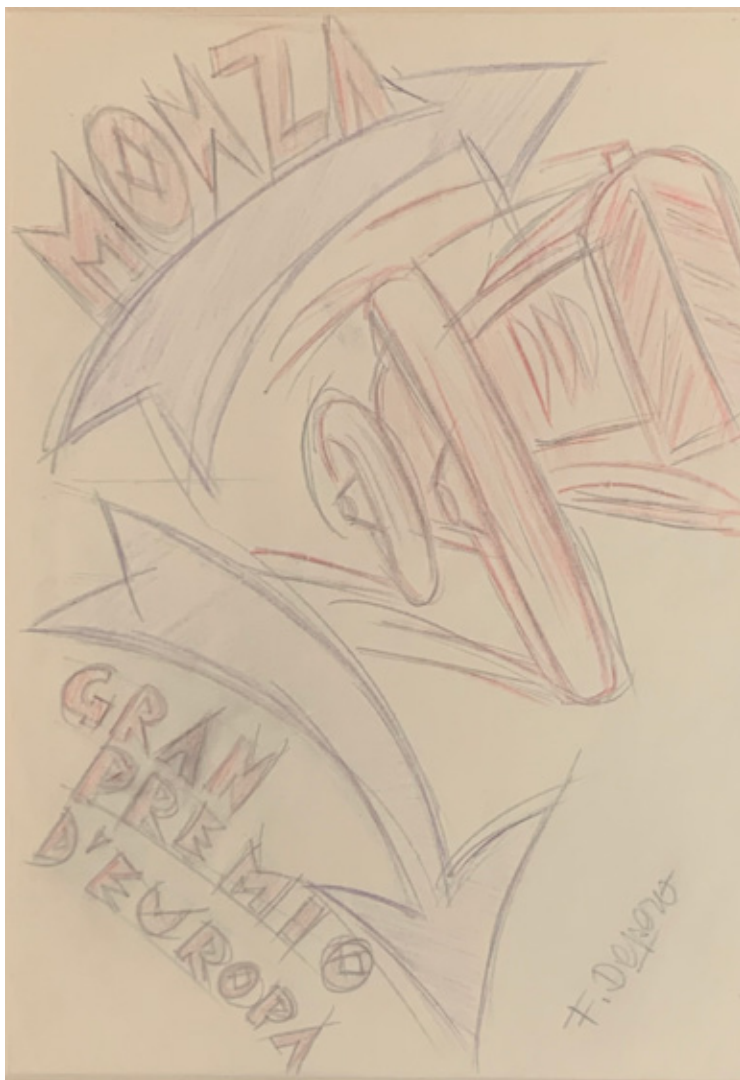




Fortunato Depero  
*Theatre magazine (diseño para portada de revista)*  
*Theatre magazine (progetto per copertina rivista)*  
1930  
*Collage de papeles de colores sobre cartulina*  
*Collage di carte colorate su cartoncino*  
29,5 x 20 cm.



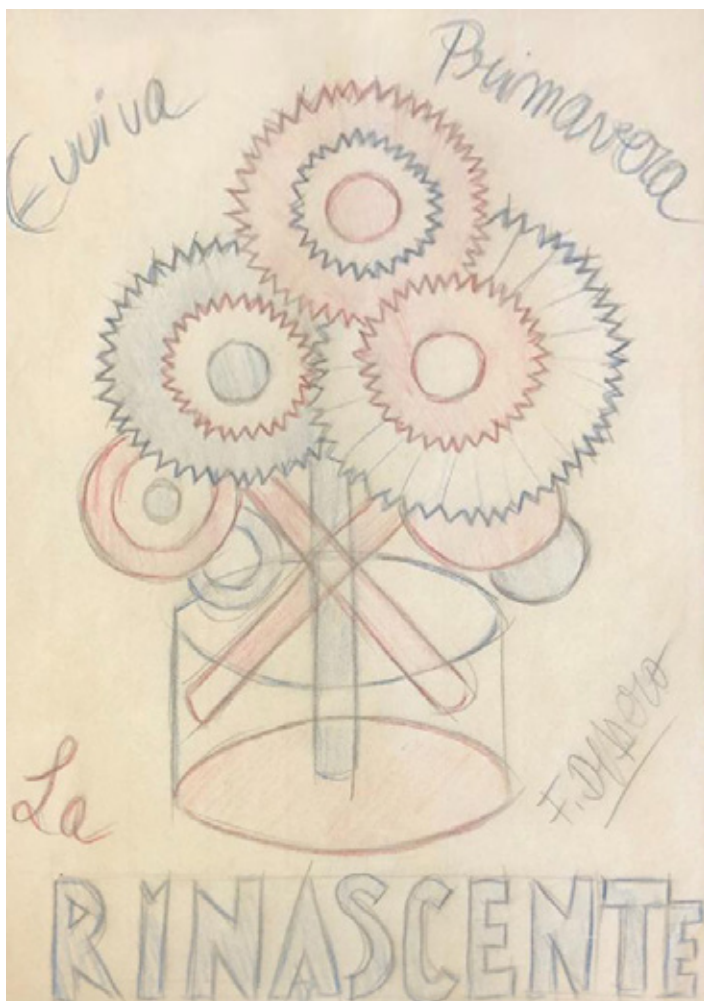
*Fortunato Depero  
Lane Rossi  
1932-33  
Collage por papel de color sobre cartulina  
Collage su carte colorate su cartoncino  
31 x 23 cm.*



*Fortunato Depero*  
*Gran Premio de Monza*  
*1923*  
*Lápices de color sobre papel*  
*Matite colorate su carta*  
*29,7 x 20,7cm.*



Fortunato Depero  
FIAT Monza 1923. Gran  
Premio de Europa  
1923  
Lápices de color sobre papel  
Matite colorate su carta  
29,7 x 20,7 cm.



Fortunato Depero  
Viva la Primavera - La Rinascenza  
Evviva Primavera - La Rinascenza  
1927 circa  
Lápices de colores sobre papel  
Matite colorate su carta  
29,5 x 21 cm.



Fortunato Depero  
*¡Brindemos! ¡Primavera! La Rinascete*  
*Brindiamo! Primavera! La Rinascete*  
Lápices de colores sobre papel  
Matite colorate su carta  
29,5 x 21cm.

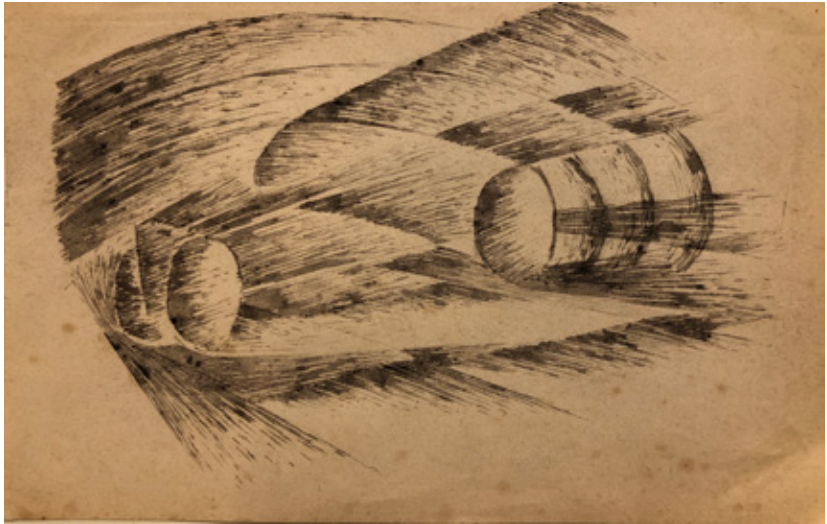


*Fortunato Depero*  
*Kinetic Rhythm*  
*1929 - 1930*  
*Tempera al huevo sobre cartulina*  
*Tempera all'uovo su cartoncino*  
*62 x 52 cm.*

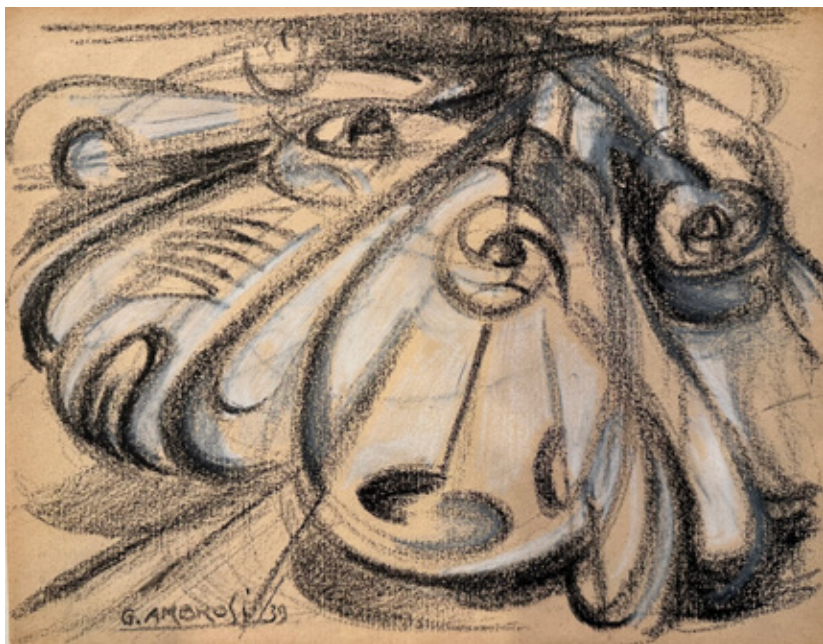


*Umberto Boccioni*  
*Estudio del cuerpo humano en*  
*movimiento*  
*Studio del corpo umano in movi-*  
*mento*  
*1913*  
*Tinta sobre papel*  
*Inchiostro su carta*  
*23,5 x 17 cm.*

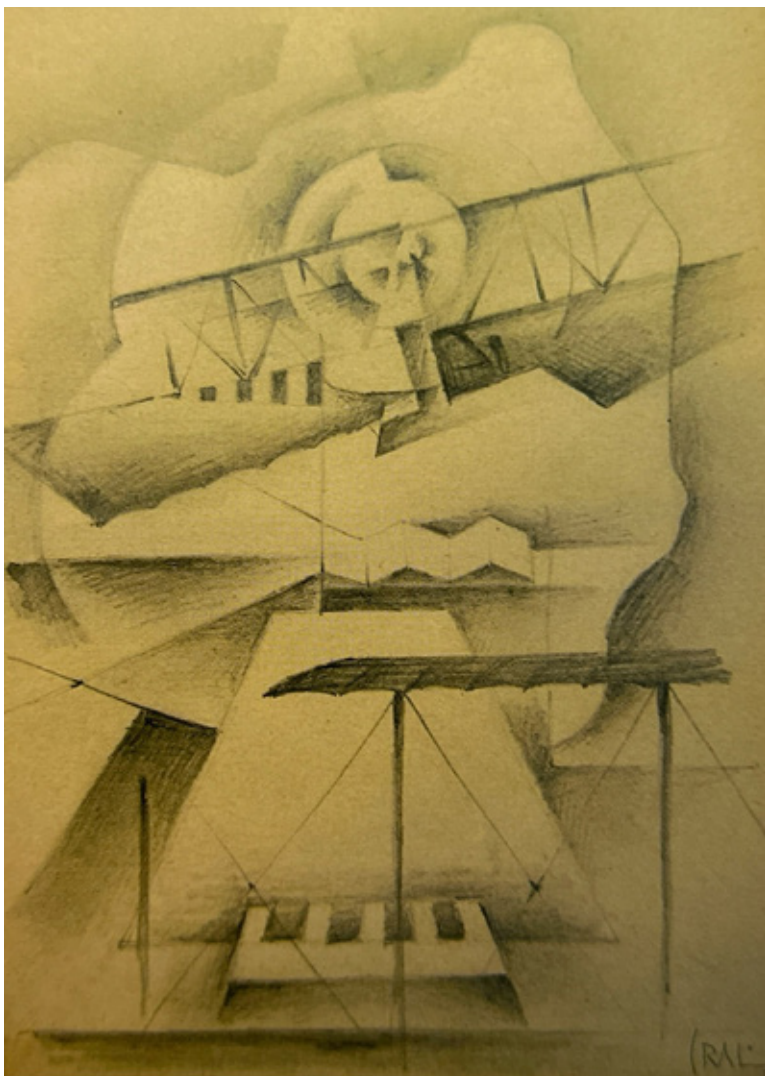




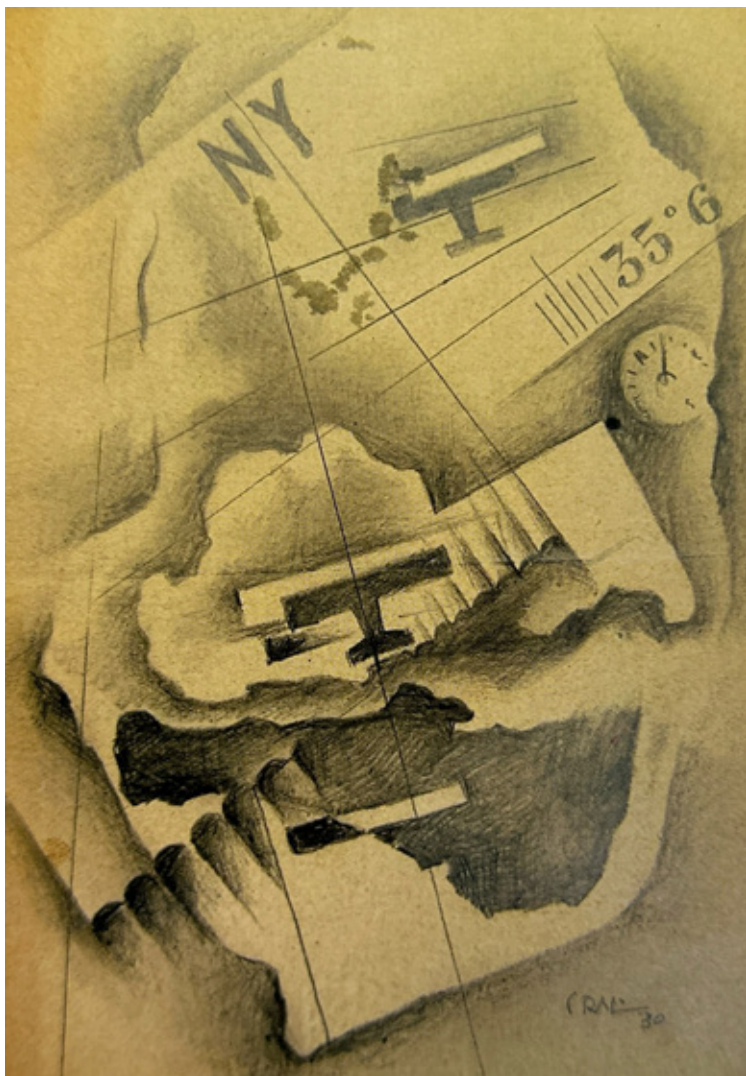
*Luigi Russolo*  
*Estudio para Dinamismo de un Automóvil*  
*Studio per Dinamismo di un Automobile*  
*1912-1913*  
*Tinta china sobre papel*  
*China su carta*



*Gauro Ambrosi*  
*Auto en curso*  
*Auto in corsa*  
*1939*  
*21 x 27,3 cm.*



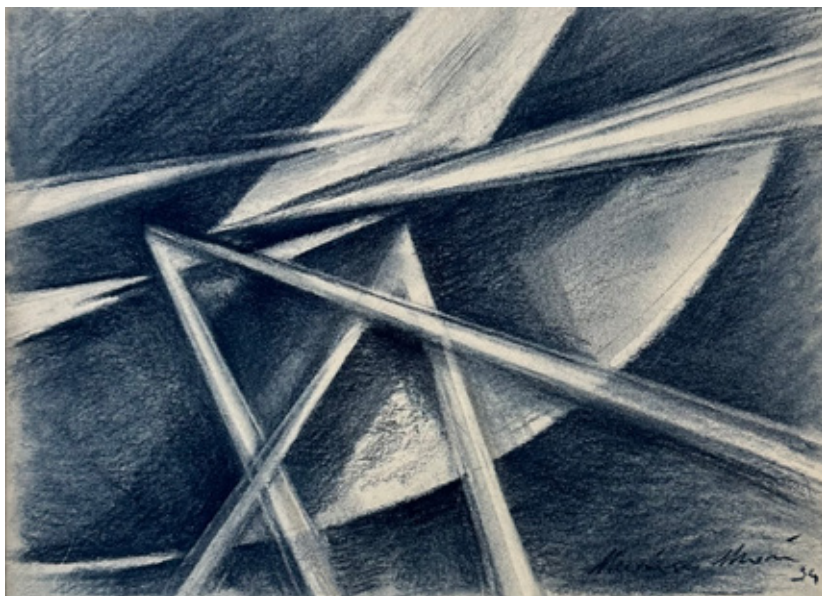
*Tullio Crali*  
*Aerodiseño*  
*Aerodiseño*  
*1929*  
*Lápiz*  
*Matita*  
*19,5 x 14 cm.*



*Tullio Crali*  
*Aerodiseño*  
*Aerodiseño*  
*1929*  
*Lápiz*  
*Matita*  
*19,5 x 14 cm.*



*Marisa Mori*  
*Sobrevolando en tornillo el aeropuerto*  
*Sorvolando in vite l'aeroporto*  
*Lápiz grasso y acuarela sobre cartulina*  
*Matita grassa e acquerello su cartoncino*  
*21,5 x 30 cm.*



*Marisa Mori*  
*Batalla aérea nocturna*  
*Battaglia Aerea Notturna*  
*1934*  
*Lápiz azul sobre cartulina*  
*Matita blu su cartoncino*  
*22 x 30 cm.*



*Ivano Gambini*  
*Faros en la noche*  
*Fari nella Notte*  
*1931-32*  
*20 x 30 cm.*



*Tato (Guglielmo Sansoni)*  
*Vuelo de aeroplano*  
*Volo d'aeroplano*  
*Lápiz y acuarela sobre cartulina*  
*Matite e acquarello su cartoncino*  
*18 x 25,5 cm.*





**D'ANNA**



*Giulio D'Anna*  
*Aviones Caproni virando*  
*Aerei Caproni in virata*  
*1931-32 circa*  
*Tempera y collage sobre papel*  
*Tempera e collage su carta*  
*Diámetro 38 cm.*



*Giulio D'Anna*  
*Aviones sobre Cefalù / Aerei su Cefalù*  
*1932-33*  
*Tempera y collage sobre papel*  
*Tempera e collage su carta*  
*39,5 x 27,7cm.*



*Giulio D'Anna*  
*Vuelo de pájaros + avión*  
*Caproni*  
*Volo di uccelli+aereo Caproni*  
*1936-37 circa*  
*Tempera sobre papel*  
*Tempera su carta*  
*41 x 49 cm.*



*Giulio D'Anna*  
*Virando sobre el golfo + tren de*  
*la sal*  
*Virata sul golfo + treno del sale*  
*1936-37*  
*Tempera sobre papel*  
*Tempera su carta*  
*40 x 57 cm.*



*Giulio D'Anna*  
*Aviones en vuelo sobre Nebrodi*  
*Aerei in volo sui Nebrodi*  
*1934-35*  
*Óleo sobre cartón*  
*Olio su cartone*  
*24,5 x 47 cm.*



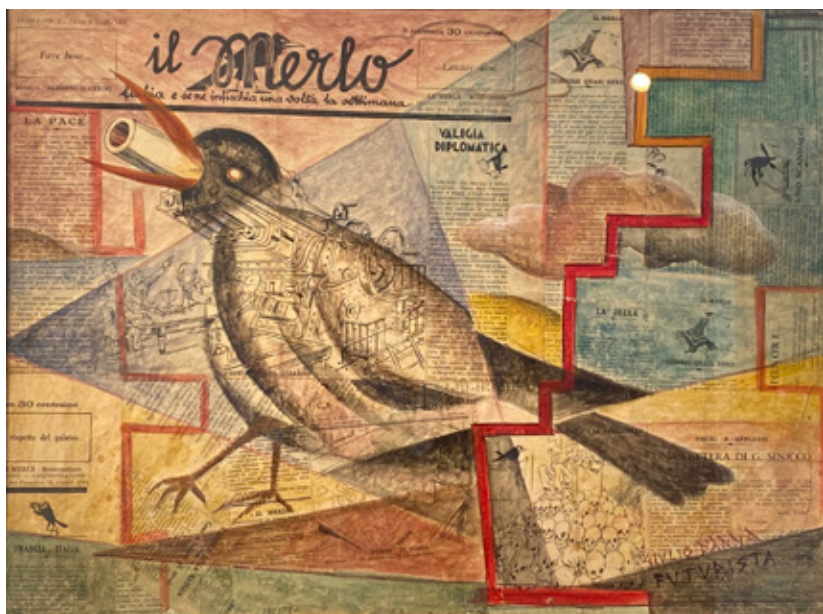


*Giulio D'Anna*  
*Comunicación, publicidad y progreso*  
*Comunicazione, pubblicità e progresso*  
1931  
Óleo y collage sobre tela  
Olio e collage su tela  
70 x 100 cm.





*Giulio D'Anna*  
*Dinamismo de avión Caproni + Paisaje*  
*Dinamismo di aereo Caproni + Paesaggio*  
*1935-36*  
*tempera y collage sobre papel*  
*Tempera e collage su carta*  
*34,8 x 50cm.*



*Giulio D'Anna  
El mirlo  
Il merlo  
1934  
Tempera y collage sobre tela  
Tempera e collage su tela  
45 x 60 cm.*



*Giulio D'Anna*  
*Compenetración - señora avión /*  
*Compenetrazione - donna aereo*  
*1934*  
*Tempera sobre papel*  
*Tempera su carta*



Giulio D'Anna  
Comunicación - tecnología - progreso  
Comunicazione - tecnologia - progresso  
1930-31 circa  
Óleo y collage sobre cartón  
Olio e collage su cartone  
50 x 64 cm.



*Giulio D'Anna*  
*Bandada de aviones Caproni + paisaje*  
*Stormo di aerei Caproni+paesaggio*  
*1934-35*  
*Tempera sobre papel*  
*Tempera su carta*  
*42 x 58 cm.*



*Giulio D'Anna*  
*Aviones Caproni + paisaje simultáneo*  
*Aerei Caproni + paesaggio simultaneo*  
1935-36  
*Tempera sobre papel entelado*  
*Tempera su carta intelata*  
57 x 83 cm.



*Giulio D'Anna*  
*Paisaje simultáneo + aviones*  
*Caproni*  
*Paesaggio simultaneo + aerei*  
*Caproni*  
*Tempera sobre papel*  
*Tempera su carta*  
*1928-29 circa*  
*44 x 60 cm.*



*Giulio D'Anna  
Homenaje a De Penedo  
Omaggio a De Penedo  
1933 circa  
Tempera y collage sobre cartulina  
entelada  
Tempera e collage su cartoncino intelato  
56 x 82 cm.*





*Giulio D'Anna*  
*El vuelo*  
*Il volo*  
*1937*  
*Óleo sobre tela*  
*Ólio su tela*  
*115,5 x 167 cm.*



*Giulio D'Anna*  
*Velocidad de tren + avión*  
*Velocità di treno + aereo*  
*1935-36 circa*  
*Tempera sobre papel*  
*Tempera su carta*  
*35 x 58 cm.*



*Giulio D'Anna*  
*Avión Caproni + tren + paisaje*  
*Aereo Caproni + treno + paesaggio*  
*1928-29 circa*  
*Óleo y collage sobre cartón*  
*Olio e collage su cartone*  
*27 x 36 cm.*



*Giulio D'Anna*  
*Paisaje siciliano + avión Caproni + tren de sal*  
*Paesaggio siciliano + aereo Caproni + tren del sale*  
*1928 circa*  
*Tempera sobre papel*  
*Tempera su carta*  
*42 x 57 cm.*



*Giulio D'Anna*  
*Aviones Caproni + Sal + Mar*  
*Aerei Caproni + Sole + Mare*  
*1934-35 circa*  
*Tempera sobre papel*  
*Tempera su carta*  
*58,5 x 41*



*Giulio D'Anna*  
*Naturalea muerta + aviones Caproni + paisaje*  
*Natura morta + aerei Caproni + paesaggio*  
*1938-39 circa*  
*Óleo sobre cartón*  
*49 x 69cm.*



*Giulio D'Anna*  
*Natura morta + avión Caproni + paisaje*  
*Natura morta + aereo Caproni + paesaggio*  
*1935-36 circa*  
*Óleo sobre tela*  
*Ólio su tela*  
*54,5 x 59,5 cm.*



*Giulio D'Anna  
Venus còsmica  
Venere cosmica  
1933-34 circa  
Polimaterico su masonite  
63,5 x 61 cm.*







EXCMO. AYUNTAMIENTO DE  
**MARBELLA**  
DELEGACIÓN DE CULTURA, ENSEÑANZA Y PATRIMONIO HISTÓRICO

**MGEC**

FUNDACIÓN  
MUSEO DEL GRABADO  
ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO