

Dois manifestos inéditos de Fedele Azari

Two unpublished manifests by Fedele Azari

VANESSA BEATRIZ BORTULUCCE

Doutora em História da Arte pela UNICAMP

PhD in Art History at UNICAMP

RESUMO Este artigo apresenta, pela primeira vez em língua portuguesa, dois manifestos escritos por Fedele Azari (1896-1930), um dos principais artistas da segunda fase do Futurismo italiano. Os textos “Vida simultânea futurista”, escrito em 1927, e “A flora futurista e os equivalentes plásticos dos odores artificiais”, escrito em 1924, apresentam ao estudioso da teoria da arte uma oportunidade de conhecer a teoria de um personagem pouco conhecido da vanguarda italiana.

PALAVRAS-CHAVE Futurismo italiano, Fedele Azari, Arte Moderna, Teoria da Arte.

ABSTRACT This article presents two manifests written by the futurist artist Fedele Azari (1896-1930), for the first time translated into Portuguese language. The texts, named “Futurist Simultaneous Life”, written in 1927, and “The Futurist Flora and the Plastic Equivalentents of Artificial Odors”, written in 1924, present to the researcher of the Theory of Arts an opportunity to know the theory of a lesser known character of the Italian avant-garde.

KEYWORDS Italian Futurism, Fedele Azari, Modern Art, Art Theory.

“Affettuosamente dedico: al pubblico! Quel pubblico che ci ricopre di fischi, di frutti e di verdure, noi lo ricopriremo di deliziose opere d’arte”.

– Aldo Palazzeschi, *Il codice di Perelà*, 1911

Este artigo apresenta, pela primeira vez no Brasil, dois importantes manifestos escritos por Fedele Azari (1896-1930): “Vida simultânea futurista”, escrito em 1927,¹ e “A flora futurista e os equivalentes plásticos dos odores artificiais”, escrito em 1924,² traduzidos para a língua portuguesa pela autora deste texto. Aviador, projetista de aviões, poeta, escritor, tipógrafo e editor, precursor da *aeropittura* futurista, Azari encarnou, como poucos, a tipologia do homem futurista, impregnada da experiência frenética da modernidade industrial, urgente em afirmar-se como o novo protótipo da existência humana.

Sua curta vida³ esteve lotada de “simultaneidades” e “dinamismos”, palavras que encontramos em seus textos e em seu ritmo de vida. Dotado de uma personalidade multiforme, psicodélica *ante litteram*, Azari foi um pesquisador de sensações e de visões ultrarreais, com um gosto por aventuras e atos de ousadia, envolvido com as drogas, fascinado pela boemia. Sua densa atividade criativa o coloca num dos postos mais importantes dentro da segunda fase do Futurismo, que se inicia ao final da Primeira Guerra Mundial. Personagem ainda pouco conhecido e estudado nos ambientes acadêmicos brasileiros, ele representa, ao lado de figuras como Depero, Crali, Fillia e outros, a personificação do projeto futurista de integração entre a arte e a vida.

Fedele Azari, que também será conhecido no campo da Arte sob o codinome Dínamo, nasceu em Pallanza, Novara, em 1895. Com a entrada da Itália na guerra, em julho de 1915, Azari ingressa no batalhão de aviadores e após ter frequentado a escola de adestramento de Busto Arsizio obtém o brevê de

“Affettuosamente dedico: al pubblico! Quel pubblico che ci ricopre di fischi, di frutti e di verdure, noi lo ricopriremo di deliziose opere d’arte”.

– Aldo Palazzeschi, *Il codice di Perelà*, 1911

This article presents, for the first time in Brazil, two important manifests written by Fedele Azari (1896-1930): “Futurist Simultaneous Life”, written in 1927¹, and “The Futurist Flora and the Plastic Equivalents of Artificial Odors”, written in 1924², translated into Portuguese by this article’s author. Aviator, plane projector, poet, writer, typographer and editor, precursor of the futurist *aeropittura*: Azari has incarnated, as a few people have, the typology of the Futurist Man, impregnated of the industrial modernity frenetic experience, urgent in making himself sure of everything as the new prototype of the human existence.

His short life³ was full of “simultaneities” and “dynamisms”, words that we can easily find in his texts and in his life rhythm. Talented with a multi-form personality, psychodelic *ante litteram*, Azari was a researcher of the sensations and ultra real visions, keen on adventures and audacity acts, involved in drugs, fascinated by night life. His dense creative activity brings him to one of the most important positions inside the second phase of the Futurism, that begins at the end of World War I. Although he has remained a less known or studied character in the Brazilian academic environments, he represents, next to artists like Depero, Crali, Fillia and others, the personification of the futurist Project of art and life integration.

Fedele Azari, who will also be known in the arts field by the nickname Dinamo, was born in Pallanza, Novara, in 1895. As Italy took part in the war, in July 1915, Azari was taken into the aviator’s battalion and after he had attended the Busto Arsizio’s training school he gets the pilot license in June of the following year. He did numerous flights

¹ O manifesto “Vita simultanea Futurista” foi publicado originalmente em Roma, pela Direzione del Movimento Futurista, em 1927. Para realizar a tradução, a autora retirou o texto em italiano de COLLARILE, L., *Fedele Azari – Vita simultanea futurista*. Trento, Edizione Museo Aeronáutico G. Caproni, 1992.

² O manifesto “La flora futurista ed equivalenti plastici di odori artificiali” foi publicado originalmente em Roma, pela Direzione del Movimento Futurista, em novembro de 1924. A autora retirou o texto em italiano de ALBINI, Pierluigi, *Manifesti Futuristi*, 2003, e-book disponível em www.superlibri.com.

³ Em decorrência de uma crise nervosa, Azari cometeu suicídio em 1930, em Milão, com 35 anos de idade.

¹ The manifest “Vita simultanea Futurista” was originally published in Rome, by the Direzione del Movimento Futurista, in 1927. To translate it, the author took the Italian text from COLLARILE, L., *Fedele Azari - Vita simultanea futurista*. Trento, Edizione Museo Aeronáutico G. Caproni, 1992.

² The manifest “La flora futurista ed equivalenti plastici di odori artificiali?” was originally published in Rome, by Direzione del Movimento Futurista, in November, 1924. The author took the Italian text from ALBINI, Pierluigi, *Manifesti Futuristi*, 2003, available e-book at www.superlibri.com

³ Due to a nervous breakdown, Azari committed suicide in 1930, in Milan, at the age of thirty-five.

for enemy lines recognition, but his health problems put him progressively away from the active military service. He continued to perform acrobatics flights and his remarkable experience as a pilot was recognized even in the United States, which has declared him sportive aviation ace⁴. Graduated in Law by the University of Torino, he was accepted in the futurist group in 1916, and three years after that he wrote “The Futurist Air Theater”, a manifest which was presented by himself at the closure of the Great National Futurist Exhibition of Milan and launched as a pamphlet at the skies of Italy.

If D’Annunzio has opened a pamphlet distribution way in the sky with political intentions, Azari did the same for the publicity area; on May 8, 1920, in a dirigible, Azari flew over Milan, Torino and Genova launching thousands of pamphlets with the publicity for the Fiera Campionaria Internazionale. In order to use the flight at its best for commercial purposes, on April, 1921, he started, together with Mario Gastaldi, the S.I.A.C. (Società Italiana di Aviazione Civile or Civil Aviation Italian Society), the first Italian society which had permission to fly civil passengers with touristic purposes, as well as execute propaganda, airphotography and aircinematographic flights.

At the “Esposizione Futurista Internazionale”, taken place in Torino in 1922, Azari had the opportunity to get acquainted with several artists, among them, Fortunato Depero, with whom he would start a long artistic collaboration (Depero would give his friend a painting: *Ritratto psicologico dell’Aviatore Azari*).

When the S.I.A.C. was closed, in 1923 Azari moved to Milan, where he opened a business specialized in buying and selling futurist pieces of art. In 1924, he was nominated the First National Secretary of the Futurist movement by Marinetti, with the task of assisting Mino Somenzi in organizing the first futurist congress that took place in Milan, in the month of November. By the occasion, he presented this manifest “The Futurist Flora and the Plastic Equivalents of Artificial Odors”.

⁴ Aviation shows were common at that time: Azari even made an air dance coreography in the sky of Milan, inspired by the music of Russolo. Almost all the European countries used to have their pilot heroes; Ítalo Balbo, the main aviator in Italy, had, in 1931, crossed the Atlantic Ocean. The air entertainment recognized in the pilot himself the artist character. Pratella also exalted the aviator, composing, in 1919, the three-act opera called *L’Aviatore Dro*.

piloto em junho do ano seguinte. Realizou numerosos voos de reconhecimento aéreo das linhas inimigas, porém os problemas de saúde afastam-no progressivamente do serviço militar ativo. Continuou a exibir-se em voos acrobáticos, e sua notável experiência como piloto foi reconhecida inclusive nos Estados Unidos, que o proclamaram ás da aviação esportiva.⁴ Formado em Direito pela Universidade de Torino, ingressou no grupo futurista em 1916, e três anos depois escreveu “O teatro aéreo futurista”, manifesto apresentado por ele na conclusão da Grande Esposizione Nazionale Futurista de Milão e lançado em forma de panfleto pelos céus da Itália.

Se D’Annunzio inaugurou a forma de panfletagem no céu com propósitos políticos, Azari inaugurou a panfletagem publicitária. No dia 8 de maio de 1920, a bordo de um dirigível, Azari sobrevoou Milão, Torino e Gênova lançando milhares de panfletos com a publicidade da Fiera Campionaria Internazionale. Para melhor poder utilizar o voo para fins comerciais, em abril de 1921 fundou, junto com Mario Gastaldi, a SIAC (Società Italiana di Aviazione Civile), a primeira sociedade italiana com permissão para transportar passageiros civis com propósito turístico, bem como realizar voos de propaganda, de aerofotografia e aerocinematografia.

Por ocasião da “Esposizione Futurista Internazionale”, realizada em Torino em 1922, Azari tem a oportunidade de conhecer e desenvolver amizade com numerosos artistas, entre eles Fortunato Depero, com o qual iniciará uma longa colaboração artística. (Depero presenteará o amigo com um quadro: *Ritratto psicologico dell’Aviatore Azari*).

Fechada a SIAC, em 1923 Azari transferiu-se para Milão, onde abriu uma casa especializada em compra e venda de obras futuristas. Em 1924, foi nomeado por Marinetti primeiro secretário nacional do movimento futurista, auxiliando Mino Somenzi na organização do primeiro congresso futurista que se realizou em Milão, no mês de novembro. Nessa ocasião, apresentou o seu manifesto “Flora futurista e equivalentes plásticos dos odores artificiais”.

⁴ Espetáculos de aviação eram comuns na época: Azari chegou a realizar uma coreografia de danças aéreas no céu de Milão, inspirado pela música de Russolo. Quase todos os países europeus contavam com heróis pilotos; Ítalo Balbo, o principal aviador da Itália, havia em 1931 atravessado o Atlântico. O entretenimento aéreo reconhecia no próprio piloto o caráter de artista. Pratella também exaltou o aviador, compondo, em 1919, a ópera em três atos *L’Aviatore Dro*.

No ano seguinte, cuidou da montagem da sala italiana na Exposition Internationale des Arts Decoratives, em Paris, e, junto com Marinetti, fundou a Sociedade de Proteção das Máquinas. Em 1926, expôs na Bienal de Veneza sua pintura *Prospettive di Volo*, considerada uma obra-prima da aeropintura.

1927 foi um ano rico em iniciativas artísticas, realizadas num ritmo frenético e absorvente, o que minou irremediavelmente o equilíbrio mental de Azari. Além de organizar mostras de arte futurista pelo país, teve a intenção de ampliar a divulgação para além de sua pátria: assim, aumentou a sua casa de arte milanesa fundando a Dinamo-Azari, definida desta forma por ele próprio: “oficina de arte – editora – mostra de quadros – escultura e plásticas diversas – fábrica e armazém de modernidade original – cartazes – arte aplicada – decoração de interiores – compra e venda de ideias – resenha do Futurismo e das vanguardas artísticas e científicas”.⁵ Dinamo-Azari publicou dois livros: *Depero Futurista*, o célebre *libro-bullonato* (“livro-aparafusado”), realizado em conjunto com o próprio Depero, e *Umberto Boccioni – Opera Completa*, escrito por Marinetti. Também em 1927 Azari assinou dois manifestos: “Por uma sociedade de proteção das máquinas” (no qual lançou a ideia de criar um museu industrial) e “Vida simultânea futurista”.

Ao final do ano, mergulhado em uma hiperatividade criativa e organizativa, foi tomado por um forte esgotamento nervoso, agravado, talvez, pelo uso de narcóticos. Afastado das atividades, mudou-se para Pallanza, onde retoma algumas de suas atividades, mas de forma irregular. Em 1929 publicou, junto com Marinetti, o *Primo Dizionario Aéreo*. Um ano mais tarde tiraria a própria vida no quintal de sua casa em Milão.

Os dois manifestos aqui apresentados refletem a versatilidade e o impulso criador de Azari. Seus textos contêm o seu olhar de aviador, daquele que se eleva acima das nuvens, reinterpretando a condição terrestre — e sobretudo humana — ao elaborar uma nova topografia sobre o que acontece “lá embaixo”. Ressalta, nos dois textos, a impossibilidade de levar uma existência regida por padrões passadistas. Em “Vida simultânea futurista” dedicou-se a discutir questões concernentes à velocidade, ao simultâneo, à vida dinâmica. É um texto que expressa de forma contundente o projeto do Futurismo nos anos 20: a arte é total e coletiva,

⁵ Leonardo PARACHINI, “Fedele Azari”, *in*. <http://www.verbanensia.org/scrineum/Azari,%20Fedele.pdf>.

In the following year, he was responsible for the setting of the Italian room in the Exposition Internationale des Arts Decoratives, in Paris, and, with Marinetti, founded the Machine Protection Society. In 1926 he exhibited his painting *Prospettive di Volo* in the Venice Biennial, which was considered a masterpiece of the air-painting.

1927 was a very nice year concerning artistic initiatives, which were done in a frenetic and absorbent rhythm, which irremediably undermined Azari’s mental balance. Besides organizing futurist art exhibitions around the country, he intended to enlarge its divulgation to beyond his own country: thus, he enlarged his Milan art house founding the Dinamo-Azari, defined by himself as: “art workshop – publishing house – painting exhibition place – sculpture and several plastics – original modernity factory and warehouse – folders – applied arts – interior design – ideas buying and selling – review of Futurism and the artistic and scientific vanguards”.⁵ Dinamo-Azari published two books: *Depero Futurista*, the famous *libro-bullonato* (“screwed book”), made together with Depero himself, and *Umberto Boccioni - Opera Completa*, written by Marinetti. Also in 1927 Azari signed two manifests: “For a society of machine protection” (where he launched the idea of creating an industrial museum) and “Simultaneous Futurist Life”.

At the end of that year, immersed in a creative and methodized hyperactiveness, he was taken by a severe nervous breakdown, made worse, perhaps, by the usage of narcotics. Put away from his activities, he moved to Pallanza, where he resumes some of his activities, but in a irregular way. In 1929, he published, with Marinetti, the *Primo Dizionario Aereo*, the First Air Dictionary. One year later he would commit suicide in the backyard of his house in Milan.

The two manifests here presented reflect Azari’s versatility and creative impulse. His texts have his aviator look, the look of someone who raises himself over the clouds, reinterprets the terrestrial – and more than that, human conditions – when he elaborates a new topography about what happens “down there”. He sticks out, in both texts, the impossibility of taking an existence controlled by past patterns; in “Futurist Simultaneous Life” he devoted himself to discuss subjects concerning velocity, the simultaneous, the dynamic life. It is a text that expresses in a very incisive way the

⁵ Leonardo PARACHINI, “Fedele Azari”, *at*. <http://www.verbanensia.org/scrineum/Azari,%20Fedele.pdf>.

Futurism Project in the 20's: the art is total and collective, and the actions that are part of it also must be. The vanguard proposal expanded itself, at that time, to other fields, the majority of them related to design – theatral settings, culinary art, fashion, interior desing, ceramics, publicity, graphic arts. Taking the 1915 Balla and Depero's manifest as a theoretical boundary, “Futurist Reconstruction of the Universe”, the Futurism unfolds itself like a colourful origami, spreading its life project to all the imaginable areas of the human existence.

The vanguard surpasses, thus, the iconic worship by the automobile, that determined its first years so strongly, to celebrate other mechanisms built by men. The machine concept was even more enlarged: beyond the force and velocity of the automobile (mainly glorified by Marinetti) and of the man-machine, itself the most advanced mechanism that exists, once that all the others emerged from it (and at this point Umberto Boccioni's sculptures are fundamental), the concept of machine enlarges itself as existence, as *modus vivendi*. Characteristics of the modernity, as velocity, the simultaneity, the new perception of time and space permit man to achieve much more things in a shorter period of time, making it possible to him to enjoy the new things and comfort of the new industrial society in a more productive and efficient way.

The identification between man and machine narrows more and more, once he is the master of himself and of the machine, once he is already used to live with all the other species of life, he now embraces a new species, the machine, of which he is creator and friend. The human species will not suffer a depreciation; it will harmoniously co-exist with the machine, it will learn from the machine how to be more efficient, it will determine its own mechanical destiny, it will make it possible for us to have a better adapted society to the demands of a new era. Man is, before anything, *homo faber*: he acts and changes his existence configurations, establishes new life patterns.

Azari recognizes that the machine multiplies the human existence; he emphasizes the velocity as “multiplied life”: man has never had to his disposal so many necessary means to enlarge his expectation of life. The development of velocity, which allows us to travel around the world in a shorter period of time, also allows us to achieve all the simultaneous potential. Thus, from Napoleon until the English business men of the beginning of the century, Azari explains how a simultaneous life allows man to do

e as ações que a engendram também devem sê-lo. A proposta da vanguarda expandiu-se, no período, para outros campos, a maioria deles voltados para o *design* — cenários teatrais, culinária, moda, decoração, cerâmica, publicidade, arte gráfica. Tomando como um marco teórico o manifesto escrito em 1915 por Balla e Depero, “Reconstrução futurista do universo”, o Futurismo desdobra-se como um origami colorido, estendendo seu projeto de vida a todas as áreas imagináveis da existência humana.

A vanguarda ultrapassa, desta forma, a adoração icônica pelo automóvel, que caracterizou tão fortemente os seus primeiros anos, para celebrar outros mecanismos construídos pelo homem. O conceito de máquina ampliou-se ainda mais: para além da força e da velocidade do automóvel (exaltada, sobretudo, por Marinetti) e do homem-máquina, ele próprio o mecanismo mais avançado que existe, uma vez que a partir dele surgem todos os outros (e aqui as esculturas de Umberto Boccioni são fundamentais), o conceito de máquina expande-se como vivência, como *modus vivendi*. Características da modernidade, como a velocidade, a simultaneidade, a nova percepção de tempo e espaço permitem ao homem realizar muito mais coisas num espaço menor de tempo, possibilitando que usufrua das novidades e dos confortos da nova sociedade industrial de modo mais eficiente e produtivo.

A identificação do homem com as máquinas estreita-se cada vez mais, uma vez que ele é senhor de si e delas, pois já habituado a conviver com todas as outras espécies de vida, abraça agora uma nova espécie, a máquina, da qual é criador e amigo. A espécie humana não sofrerá uma desvalorização; coexistirá harmoniosamente com a máquina, aprenderá com ela a ser mais eficiente, determinará seu destino mecânico, possibilitará uma sociedade melhor adaptada às demandas de um novo tempo. O homem é, antes de mais nada, *homo faber*: atua e altera as configurações de sua existência, instaura novos padrões de vida.

Azari reconhece que a máquina multiplica a existência humana, enfatiza a velocidade como “vida multiplicada”: nunca o homem teve à sua disposição tantos meios necessários para alargar a sua expectativa de vida. O desenvolvimento da velocidade, que nos permite dar a volta ao mundo em menor tempo, nos permite realizar todo o potencial do simultâneo. Assim, de Napoleão até os industriais ingleses do início do século, Azari explica de que maneira uma vida simultânea permite ao homem realizar as mais diversas atividades ao mesmo tempo. Uma vez que a visão de Azari, ao tratar destes assuntos, está fortemente

imbuída por uma lógica do maquinário e de seu funcionamento calculado e contínuo, projetado para operar com o mínimo de falhas, não é difícil compreender que a simultaneidade faz do homem um ser privilegiado, uma vez que ele também pode adquirir as mais positivas características das máquinas. O tempo poderá ser usado de um modo mais racional, uma vez que poderão ser criadas máquinas para proporcionar ao homem a realização de atividades simultâneas: se o tempo gasto para comer, dormir e fazer a higiene é um desperdício, tais seres mecânicos — tal como a Máquina de Alimentação da qual Carlitos torna-se cobaia no filme *Tempos Modernos* — poderão tornar tudo mais eficiente, permitindo ao homem dedicar-se ao que realmente interessa.

Tudo isso permite que o homem desenvolva um novo senso estético, uma nova sensibilidade: a sensibilidade mecânica, o “esplendor geométrico” citado nos escritos de Marinetti. A sensibilidade “dos tons pastel” é algo que não possui mais espaço no ambiente moderno: com isto em mente, Azari escreveu “A flora futurista e os equivalentes plásticos dos odores artificiais”, em que propõe a (re)formulação de um novo ambiente natural, desta vez em total harmonia com a natureza das máquinas, dos avanços da química e da biologia.

A flora natural, milenar, romantizada, repleta de valores cândidos e delicados, “não corresponde mais ao nosso gosto”, representando “um contraste na nossa modernidade mecânica e sintética”. Azari apresenta a necessidade de criar uma flora plástica futurista, destinada a alegrar e colorir a vivência moderna, variada e perfumada com os aromas sintéticos possibilitados pelos experimentos de laboratório. O autor cita as experiências de Depero na criação de uma “flora fantástica” (idealizada também por Balla e Bot, nas suas variadas concepções de *futurfiori*) e de outras construções geométricas. Se a máquina permite ao homem ampliar a sua sensibilidade, a natureza deve adaptar-se a este novo modo de conceber o mundo, permitindo o surgimento e o desenvolvimento de novo conceito de flora, em simbiose com a proposta futurista de integração entre todas as sensações humanas, entre gosto, som, odor, visão e tato: uma gigante experiência sinestésica, abrangendo desde recursos linguísticos até as mais variadas ações. A música cromática de Corra (1912) e a pintura dos sons, rumores e odores de Carrà (1913), só para citar dois exemplos, já tratavam destas questões tão caras à estética futurista: a construção de uma percepção inédita, em que todas as coisas se comunicam e nenhum aspecto da existência fica de fora.

the most different activities at the same time. Once Azari’s vision, when dealing with these subjects, is strongly impregnated by a machinery logic and of its calculated and continuous working, projected to operate with the minimum of errors, it is not difficult to understand that the simultaneity makes man a privileged being, once he also can acquire the most positive characteristics of machine. Time will be able to be used in a more rational way, once machines that offer man the accomplishment of simultaneous activities will be able to be created: if the time I spend to eat, sleep and clean myself is a waste of time, these so called mechanical beings – like the Feeding Machine from Carlitos is made a guinea-pig in “Modern Times” – will be able to make everything more efficient, allowing man to dedicate himself to things that really interest him.

These things allow men to develop a new aesthetics sense, a new sensibility: the mechanical sensibility, the “geometric splendor” mentioned on Marinetti’s written documents. The sensibility “of the pastel nuances”, is something that does not have place in a modern environment anymore: with this in mind, Azari wrote “The Futurist Flora and the Plastic Equivalents of Artificial Odors”, in which he proposes the (re)formulation of a new natural environment, this time in total harmony with the machine nature, the advances of chemistry and biology.

The natural flora, ancient, made romantic, full of candid and delicate values, “they do not correspond to our taste anymore”, standing for “a contrast in our synthetic and mechanical modernity”. Azari presents a necessity to create a Futurist plastic flora, meant to make the modern existence happier and more colourful, varied and perfumed with the synthetic scents made possible by the laboratory experiments. The author quotes Depero’s experiences for the creation of a “fantastic flora” (also idealized by Balla e Bot, in their varied conceptions of *futurfiori*) and other geometrical constructions. If the machine allows men to magnify his sensibility, nature must adapt itself to this new way of conceiving the world, allowing the appearance and the development of a new concept of flora, in symbiosis with the futurist proposal of integration among all the human sensations, among taste, sound, odor, vision and tact: a huge synaesthetic experience, involving from linguistic resources to the most varied actions. Corra’s chromatic music (1912) and Carrà’s painting of sounds, rumors and odors (1913), just to mention two examples, already treated these so valuable questions to the futurist aesthetics: the construction of an original perception, where all the

things communicate and no aspect of the existence is left apart.

The floral romantism, which characterized for thousands and thousands of years the representation of the flora, will be replaced by the mechanical flower, dynamic flower, both synthesis of a modern flora. Thinking about a mechanical flower means thinking in synthetic fragrances, that reflect the wonders of the industrial advance itself. The odor of the futurist flora is in accordance to the beauty of this nature: the most varied shapes of the futurist flora flourish with the new harmonies of the quotidian mechanisms: Wheel-petals, pistil radio antennaes, colourful gynoecium and androecium, screws and screw-nuts with spores. This is the new environmental decoration, this is the futurist flower.

There is another nature to which men must turn themselves: “No more natural flowers”. A certain idea of the meaning of “natural” dies to make room to another, wider, which is the pure human construction. It has been a long time since men saw the original nature in front of him, untouched, for then to interfere in it; we are not talking about this nature anymore, reminds us Azari; the moment now is the moment to construct a new natural.

FUTURIST SIMULTANEOUS LIFE

Fedele Azari
Rome, 1927

Velocity = multiplied life

When the mechanical surgery and the biological chemistry have produced a standardized type of man-machine, resistant, lasting and almost eternal, the problems of velocity will be less persistent than they are today. The present duration of our existence is terribly brief comparing to the intellectual possibilities that are developed proportionally to the lived experience and that are immediately interrupted by aging and death. One of the means by which men try to prolong their own existence is velocity. The relative quickness achieved by communications and by modern means of transportation has already doubled or tripled our expectation of life.

Velocity limits

The velocity achievements will find a limit in the our organism's resistance and in the construction materials'possibilities.

O romantismo floral, que caracterizou por milênios a representação da flora, será substituído pela flor mecânica, flor dinâmica, sínteses de uma flora moderna. Pensar numa flor mecânica significa pensar em fragrâncias sintéticas, que reflitam a maravilha do próprio avanço industrial. O odor da flora futurista está de acordo com a beleza desta natureza: os mais variados formatos da flora futurista florescem junto com as novas harmonias dos mecanismos cotidianos: pétalas-roda, antenas de rádio-pistilos, gineceus e androceus de cores vivas, parafusos e porcas como esporos. Eis a nova decoração ambiental, eis a flor-futurista.

Existe uma outra natureza para a qual o homem deve voltar-se: “Chega de flores naturais?”. Uma certa ideia do que significa “natural” morre para dar espaço a outra, mais ampla, que é pura construção humana. Já são idos os tempos em que o homem viu diante de si a natureza original, intocada, para em seguida intervir nela; não estamos mais falando desta natureza, lembra-nos Azari; o momento agora é o de construir um novo natural.

VIDA SIMULTÂNEA FUTURISTA

Fedele Azari
Roma, 1927

Velocidade = vida multiplicada

Quando a cirurgia mecânica e a química biológica tiverem produzido um tipo padronizado de homem-máquina, resistente, durável e quase eterno, os problemas da velocidade serão menos persistentes como acontece hoje. A atual duração da nossa existência é terrivelmente breve em comparação às possibilidades intelectuais que se desenvolvem proporcionalmente à experiência vivida e que são imediatamente interrompidas pela velhice e pela morte. Um dos meios pelos quais o homem tenta prolongar a própria existência é a velocidade. A relativa rapidez alcançada pelas comunicações e pelos transportes modernos já duplicou ou triplicou a nossa expectativa de vida.

Limites da velocidade

As conquistas da velocidade encontrarão um limite na resistência do nosso organismo e nas possibilidades dos materiais de construção.

Na minha conferência futurista no Cova de Milão em 1919 eu afirmava: “... multiplicaremos a velocidade dos aviões até incendiá-los como fósforos pela violência do atrito no ar...”. Esta possibilidade foi cientificamente prevista, mas mesmo se fosse possível voar a dois ou três mil quilômetros por hora, ou seja, se fosse gasto um par de horas entre Paris e Nova Iorque, ainda seríamos muito lentos em comparação com a máxima velocidade fisicamente concebível: a *velocidade-luz*, que executa oito voltas ao redor da Terra em um instante de segundo, ou seja, um bilhão de quilômetros por hora, isto é, Paris — Nova Iorque em um quinquagésimo de segundo.

Simultaneidade = também vida multiplicada

A exasperante lentidão à qual ainda estamos condenados, malgrado a aparente conquista da velocidade (tão grotescamente censurada pelos passadistas) e o desejo de prolongar a nossa existência vivendo de modo mais intenso, nos levam a desenvolver ao máximo a simultaneidade.

De fato, esta faculdade alcança praticamente os mesmos resultados da velocidade.

Exemplos de vida simultânea

Napoleão ditava mais cartas a diversos secretários alternando rapidamente as frases. Marinetti conversa com os futuristas simultaneamente, com respostas entrelaçadas, e é de seu hábito recomendar aos interlocutores que falem contemporaneamente.

O professor Arnò, genial cientista-artista-filósofo e amigo dos futuristas, utiliza os gestos com os quais cotidianamente se veste e se despe para praticar a própria ginástica de quarto, cumprindo uma série de movimentos rítmicos segundo um método particular.

O maior fabricante inglês de sabão, morto recentemente em Liverpool, mantinha no seu próprio quarto um engenhoso cavalo mecânico que ele montava todas as manhãs para fazer todos os exercícios de equitação, enquanto ditava cartas de negócios.

No ano passado, em uma frequentadíssima praia da Flórida, podia-se observar uma datilógrafa que se banhava imersa até a cintura, datilografando a correspondência em uma máquina de escrever com uma mesinha flutuante.

Os trens munidos de telefone, cinema e rádio, as complicadas poltronas mecânicas com serviço simultâneo de cabeleireiro,

In my futurist conference at Cova of Milan in 1919 I used to state: “...we will multiply the airplanes’ velocity until we are able to fire them like matches by the friction violence of the air...”. This possibility was scientifically foreseen, but even if it were possible fly at the speed of two or three thousand kilometers per hour, i.e., if we could spend a couple of hours from Paris to New York, we would still be very slow comparing to the maximum possible velocity: the speed of light, that goes eight times around the planet in a flash of second, i.e., one billion of kilometers per hour, i.e., Paris – New York in a fiftieth of second.

Simultaneity = also multiplied life

The desperate slowness to which we are doomed, due to the apparent conquer of velocity (so grotesquely reproached by past lovers) and the wish of making our existence longer living in a more intense way, take us to develop simultaneity to its maximum.

As a matter of fact, this faculty reaches practically the same results of velocity.

Examples of simultaneous life

Napoleon used to dictate more letters to his several secretaries quickly changing the sentences.

Marinetti simultaneously talks to the futurists, with interlaced answers, and he normally recommends to the listeners that they should talk contemporaneously. Professor Arno, a genius scientist-artist-philosopher and futurists’ friend, uses hand language through which he dresses up and gets undressed to practice his own bedroom gymnastics, executing a series of rhythmic movements according to his own particular method.

The biggest English soap producer, recently killed in Liverpool, used to keep in his own bedroom an ingenious mechanical horse that he used to ride every morning to do his horse riding exercises, while he dictated business letters.

Last year, in a very well known beach in Florida, a typist immersed until the waist could be seen, she was typing the mail in a typing machine on a floating desk.

The trains which have telephones, cinema and radio, the confusing mechanical chairs with simultaneous hairdresser, manicure, pedicure, massage, radio and phone services, the *diners dansants-variété* that make the most important cosmopolitan places funnier, constitute characteristically modern examples of simultaneous life.

A parenthesis: “The spectator who reads the newspaper during the past presentations recover their own time in such a way observing the narrative developing, but they are normally not simultaneous. In fact, they raise their eyes from the paper at each change of scene or the presence of a new character, and then they soon go back to their reading and they do not dedicate to this practice during the development of futurist synthesis, which are continuously theatrical, dynamic and surprising”. End of parenthesis.

We develop simultaneous life

If we analyse the quotidian use of four time, we can observe that the one which is really lived – i.e., dedicated to the pleasures of the spirit or the senses, to the work of creation, to the arts, to women, to sports, etc. – is relatively minimum when compared to the wasted time spent when we sleep, do our body cleaning and nutrition, move from place to place or practise the most banal e boring quotidian.

When it comes to sleeping, I am sure that very soon we will be able to sleep in a more rational way and our body will be served with all the necessary care concerning hygienics, toilet, dressing up, etc. during a shorter and deeper time of resting, compared to the time we spend nowadays.

The sleeping person will also be transported to their homes during the time they are sleeping, and sent back after the morning toilet wherever they wish to be awoken at a pré-determined time, so that they can restart their own occupations.

WE MUST OVERCOME ALL THE SOCIAL CONVENTIONS AND MAKE ALL THE ACCEPTABLE SIMULTANEITY (for example, that it can be granted to students the right to shave and dedicate themselves to their own toilet, silent gymnastics, etc., while they are attending classes at school).

It is necessary to completely recover the time used to travel: BEING IN A TRAIN STATION, A BOAT OR A PLANE WAITING TO BE TRANSPORTED FROM A PLACE TO ANOTHER IS PARADOXAL, RIDICULOUS AND HUMILIATING.

There are at the present time, trains and transatlantics that allow people to recover, at least partially, the time spent on the trip, but it is not enough.

Our navigation companies, which already have records in grandiosity, velocity and sumptuousity must offer shops and offices to rent to banks and

manicure, pedicure, massagem, audição de rádio e telefone, os *diners dansants-variété* que alegram os mais importantes e elegantes centros cosmopolitas, constituem exemplos caracteristicamente modernos de vida simultânea.

Um parêntese: “Os espectadores que leem o jornal durante as apresentações passadistas recuperam em tal modo o próprio tempo observando o desenrolar da narrativa, mas geralmente não são simultâneos. De fato, eles levantam os olhos do papel a cada mudança de cena ou entrada de personagens, para logo em seguida reabsorverem-se na leitura e não se dedicam a tal prática durante o desenrolar das sínteses futuristas, as quais são ininterruptamente teatrais, dinâmicas e surpreendentes”. Fecha os parênteses.

Desenvolvemos a vida simultânea

Se analisarmos o emprego cotidiano de nosso tempo, observamos que aquele verdadeiramente vivido — isto é, dedicado aos prazeres do espírito ou dos sentidos, ao trabalho de criação, à arte, à mulher, ao esporte etc. — é relativamente mínimo em comparação ao tempo desperdiçado no sono ou aos cuidados de higiene e nutrição, na locomoção ou nas práticas do mais banal e árido cotidiano.

Quanto ao sono, estou convencido de que logo se poderá dormir mais racionalmente e o nosso corpo será confiado a todos os cuidados de higiene, toalete, troca de roupas etc. durante um período de repouso mais curto e mais profundo, em relação ao tempo consumido atualmente.

Os adormecidos também serão transportados em domicílio durante o sono, e reenviados após a toalete matinal ao lugar onde desejarão ser despertados em uma hora pré-estabelecida, para retomar as próprias ocupações.

DEVEMOS SUPERAR TODA CONVENÇÃO SOCIAL E TORNAR ACEITÁVEL TODA SIMULTANEIDADE (por exemplo, seja consentido aos estudantes, durante as aulas na escola, barbear-se e dedicar-se à própria toalete, à ginástica silenciosa etc.).

É necessário recuperar inteiramente o tempo empregado para viajar: ESTAR EM UMA FERROVIA, UM BARCO OU UM AVIÃO ESPERANDO SER TRANSPORTADO DE UM PONTO A OUTRO DA SUPERFÍCIE TERRESTRE É PARADOXAL, RIDÍCULO E HUMILHANTE.

Existem atualmente trens e transatlânticos que permitem recuperar, em parte, o tempo gasto na viagem, mas deve-se fazer mais.

As nossas companhias de navegação, que já mantêm um recorde de grandiosidade, velocidade e suntuosidade deverão, a bordo dos transatlânticos, dispor de lojas e escritórios para alugar a bancos e para a bolsa de valores, permitir o gerenciamento de estabelecimentos, abrir pontos de encontro, organizar eventos esportivos etc., de modo que uns poucos dias de uma travessia sejam suficientes para fazer ou desfazer uma fortuna, competindo deste modo com uma fascinante e maravilhosa especulação americana.

OS MEIOS DE LOCOMOÇÃO DEVEM CONSTITUIR UMA CONEXÃO E UMA CONTINUIDADE DA VIDA NORMAL, COM TODAS AS SUAS MÚLTIPLAS MANIFESTAÇÕES.

NÓS, FUTURISTAS, QUEREMOS DESENVOLVER E TREINAR A SIMULTANEIDADE, ESTA MARAVILHOSA FACULDADE AINDA EMBRIONÁRIA E QUE APENAS SE DELINEIA NA ÉPOCA ATUAL. É NECESSÁRIO APRESSAR E MULTIPLICAR AS POSSIBILIDADES DA VIDA PELA QUAL ESTAMOS CADA VEZ MAIS, DE MODO OTIMISTA, FAMINTOS.

A FLORA FUTURISTA E OS EQUIVALENTES PLÁSTICOS DOS ODORES ARTIFICIAIS

Fedele Azari

Novembro, 1924

Chega de flores naturais.

De agora em diante, devemos constatar a decadência da flora natural, que não corresponde mais ao nosso gosto.

As flores permaneceram monotonamente imutáveis através dos milênios da criação, como a delícia dos multiformes romanticismos de todas as épocas e como expressão do mau gosto nas decorações mais banais.

Hoje, à exceção de algumas espécies tropicais em grande desenvolvimento e por nós pouco conhecidas, elas permanecem completamente indiferentes, chegando até mesmo a ofender a nossa sensibilidade futurista do ponto de vista plástico e colorístico.

Se nós analisarmos as razões da decadência da flora por meio da nossa estética moderna, poderemos resumir deste modo:

1. Os atrativos mais elogiados das flores são constituídos pela delicadeza das tonalidades, pelas nuances das cores e pelos

to stock market on board of transatlantics, allow company management, open meeting spots, organize sportive events, etc., so that the few days used to cross the ocean are enough to make ou lose a fortune, being able to compete with the wonderful and marvelous American speculation.

THE MEANS OF TRANSPORTATION MUST BE A CONNECTION AND A CONTINUITY OF THE NORMAL LIFE, WITH ALL ITS MULTIPLE MANIFESTATIONS.

WE, FUTURISTS, WANT TO DEVELOP AND TRAIN THE SIMULTANEITY, THIS WONDERFUL FACULTY STILL EMBRIONARY AND THAT ONLY ROUNDS ITSELF AT PRESENT TIME. IT IS NECESSARY TO HURRY UP AND MULTIPLY THE POSSIBILITIES OF THE LIFE WHICH WE ARE MORE AND MORE OPTIMISTIC AND HUNGRY FOR.

* * *

THE FUTURIST FLORA AND THE PLASTIC EQUIVALENTS OF ARTIFICIAL ODORS

Fedele Azari

November, 1924

No more natural flowers.

From this moment on, we must take for granted the natural flora decaying, which does not correspond to our taste anymore.

The flowers remained boringly unchangable through the milleniums after creation, as a delicacy of the multiform romanticisms of all the times and as an expression of bad taste in the most banal decorations.

Nowadays, except for some tropical species in great development and less known by us, they remain completely indifferent, almost offending our futurist sensibility from the plastic and coloristic point of view.

If we analyse the reasons for the flora decaying through our modern aesthetics, we can summarize it like the following:

1. The most praised flower attractives are made by their delicacy and tonalities, by their colour nuances and by their detailed arabesques of their shapes, but such qualities are opposite to our modern taste that gets delighted by coloristic and by shape synthesis coloristicas sínteses and by shape stylizations.

2. The velocity has reduced the superficies and the volumes to our visual sensibility; thus, flowers

look to us like small colour spots, like very tiny squares, the bibelots and trifles that have already disappeared in the modern living-rooms.

3. Also the so called flower “mild perfumes” are not enough to our narines, which demand more and more violent olfative sensations, so violent that the present perfumes extractec from flowers – and that, by the way, used to come in concentrated forms to make them more intense – were completely replaced by the dizzy synthetic perfumes created by the industry.

4. At last, the flowers in literature, in painting or in real life were used and abused until we got sick of them, as image, pictorial or decorative theme. Our taste, by the other hand, is always directed to the research of new shapes through the evolution of fashion, style, arts in general.

We can, therefore, state that if to certain styles, characteristic floras are expected (for example, the laurels in the classical romance and in the *Empire* and the roses in decorations *à la Watteau*), the flowers in general do not match our mechanical and synthetic modernity.

Creation of a futurist plastic flora

Verified to this point that flowers supplied by nature do not interest us anymore, we, futurists, to cheer up and decorate our paintings and our environments, have started the creation of a plastic flora

COMPLETELY ORIGINAL
TOTALLY INVENTED
COMPLETELY COLOURFUL
WONDERFULLY PERFUMED

And above all inexhaustible, given the endless variety of the samples.

The futurist painter Depero has already presented one example of such fantastic floras, going beyond the flower stylization, painting with a realistic technique and building flowers which were plastically inexistent in nature.

We will continue to plastically construct our flora, making it violently colourful and perfuming it with the most intense fragances.

The futurist flowers, with the dynamism of their shapes and the synthesis of combined colours in the most original creations, constitute one of the most interesting statements of futurism in decorative art.

minuciosos arabescos de suas formas, mas tais qualidades estão opostas ao nosso gosto moderno que se encanta pelas sínteses colorísticas e pelas estilizações das formas.

2. A velocidade reduziu as superfícies e os volumes para a nossa sensibilidade visual; assim, as flores nos parecem pequenas manchas de cor, como os minúsculos quadrinhos, os bibelôs e as bugiangas que já desapareceram nas modernas salas de estar.

3. Também os assim chamados “suaves perfumes” das flores são insuficientes para as nossas narinas, que exigem sensações olfativas cada vez mais violentas, tanto que hoje os perfumes extraídos das flores — e que, aliás, já vinham concentrados para torná-los mais intensos — foram completamente substituídos pelos inebriantes perfumes sintéticos criados pela indústria.

4. Enfim, as flores na literatura, na pintura ou na vida real foram usadas e abusadas até enjoar, seja como imagem, tema pictórico ou decorativo. O nosso gosto, pelo contrário, está sempre voltado para a pesquisa de novas formas mediante a evolução da moda, do estilo, da arte em geral.

Podemos, portanto, afirmar que se para certos estilos convêm floras características (por exemplo, os louros no romance clássico e no *Empire* e as rosas nas decorações *à la Watteau*), as flores em geral destoam da nossa modernidade mecânica e sintética.

Criação de uma flora plástica futurista

Constatado a esta altura que as flores fornecidas pela natureza não mais nos interessam, nós, futuristas, para alegrar, animar e decorar os nossos quadros e os nossos ambientes, iniciamos a criação de uma flora plástica

ORIGINALÍSSIMA
ABSOLUTAMENTE INVENTADA
COLORIDÍSSIMA
PERFUMADÍSSIMA

e sobretudo inesgotável, dada a infinita variedade dos exemplares.

O pintor futurista Depero já apresentou um exemplo de tais floras fantásticas, indo além da estilização da flor, pintando com uma técnica realista e construindo plasticamente flores inexistentes na natureza.

Continuaremos a construir plasticamente a nossa flora, colorindo-a violentamente e perfumando-a com as mais intensas fragrâncias.

As flores futuristas, com o dinamismo das suas formas e a síntese das cores combinadas nas mais originais criações, constituem uma das mais interessantes afirmações do futurismo na arte decorativa.

Equivalentes plásticos dos odores artificiais

Os perfumes naturais possuem seu exato equivalente plástico na flor, de forma que a sua espécie e o perfume correspondente evocam-se reciprocamente pela associação das sensações visuais e olfativas.

Eu afirmo que, além de tal afinidade associativa, produto da habitual simultaneidade entre ambas as sensações, EXISTE UMA RELAÇÃO DE CORRESPONDÊNCIA ENTRE A FORMA-COR E O PERFUME COMO A QUE EXISTE ENTRE A MÚSICA E A COR.

Para demonstrar esta correspondência, eu realizei algumas interpretações plásticas e coloridas dos perfumes sintéticos mais em voga (Origan, Cypre, Contessa Azzurra etc.).

Cada um dos inebriantes perfumes criados pela indústria moderna para as belas e elegantes mulheres de Roma, Milão, Paris, poderá ter um equivalente plástico floral que o interprete.

Além disso, eu ampliei o campo das pesquisas, construindo interpretações plástico-colorísticas bastante expressivas de alguns dos odores mais característicos (benzina, ácido fênico, clorofórmio etc.).

Os meus complexos plásticos são construídos com os materiais mais variados (sedas, veludos e tecidos coloridos presos com fios metálicos ou colados em papelão, madeira pintada, celuloide, papel laminado etc.).

Cada artista poderá, enfim, exprimir-se nesta nova forma com os meios mais variados.

Abrimos, portanto, um novo campo de investigação e de criação artística para a moderna sensibilidade futurista, já educada nas mais ousadas e sutis explorações pelos concertos sinfônico-coloridos e pela leitura das pranchas tatilísticas marinetianas.

Tradução: Vanessa Beatriz Bortulucce

Plastic equivalents in the artificial odors

The natural perfumes, have their exact plastic equivalent in flowers, so that its species and the corresponding perfume evoke each other by the association of visual and olfative sensations.

I state that, besides such associative affinity, product of the common simultaneity between both sensations, THERE IS A CORRESPONDENCE RELATIONSHIP BETWEEN SHAPE-COLOUR AND THE PERFUME LIKE THE ONE THERE IS BETWEEN MUSIC AND COLOUR.

To illustrate this correspondence, I have made some plastic and colourful interpretations of the most known synthetic perfumes (Origan, Cypre, Contessa Azzurra, etc.).

Each of the dizzy perfumes created by the modern industry to the beautiful and elegant women in Rome, Milan, Paris, will be able to have a plastic floral equivalent, that interprets it.

Besides, I have magnified the research field, building colouristic-plastic interpretations so expressive of some of the most characteristic odors (benzine, fenol, Chloroform, etc.).

My plastic complexes are built with the most varied materials (silk, velvet and colourful cloths attached with metal wires or glued in cardboards, painted wood, celluloid, laminated paper, etc.).

Each artist will be, at last, able to express himself in this new form with the most varied ways.

We start here, thus, a new investigation and artistic creation field to the modern futurist sensibility, already educated in the most audacious and tenuous explorations through the symphonic-colourful concerts and by the reading of the talystic Marinettians boards.

Translation to Portuguese: Vanessa Beatriz Bortulucce

Translation to English: Fernando César Marcelino