

# FUTURISMO E NOVECENTISMO

CONFERENZA DI F.T. MARINETTI  
E CONTRADDITTORIO TENUTI IL  
18 OTTOBRE 1929-VII A MILANO  
ALLA GALLERIA PESARO – ORE 21

*Presiede il senatore Cappa*

## CAPPA

Presiedo l'adunanza per gentile desiderio dell'amico Pesaro e dell'amico Marinetti. Ma non infliggo un discorso neanche breve perché voi avete desiderio di ascoltare Marinetti.

Solo mi permetto di iniziare questa inaugurazione che potrà essere un contraddittorio, mandando un saluto alla memoria di un grande artista, di un pensatore, di uno scrittore che non fu futurista, ma che prevede molte volte il futuro: Alfredo Oriani. Penso che sia di buono e austero augurio perché Alfredo Oriani visse mal conosciuto, morì mal conosciuto, non scese mai a patti con la volgarità, non si arrese mai nemmeno ai suoi amici per essere più popolare. Fu uno sdegnoso, un sincero, un italianissimo.

È naturale per tutti che l'accademico d'Italia Marinetti non sia presentato ma sia ringraziato di ciò che sta per dirvi sotto gli auspici del nome di Alfredo Oriani.

La parola è a Marinetti.

## MARINETTI

Nel proporre questa conferenza in contraddittorio, sono stato come sempre ispirato da alcuni sentimenti che sono i cardini della mia vita. Primo quello di favorire con tutti i mezzi l'arte italiana viva, originale e potente; secondo quello di favorire il glorioso primato artistico italiano nelle libertà creatrici che io rappresento

Da me sono sempre lontane le preoccupazioni personali. Gli attacchi della critica sono quasi sempre per me divertimento. Talvolta generano in me tristezza perché la critica è spesso in errore al suo compito di italianità. La critica nell'anteguerra era avvelenata dall'"esterofilia". Questa parola, inventata da me, è sempre utile purtroppo. Malgrado lo

sforzo meraviglioso della nostra grande guerra ultravittoriosa, malgrado lo sforzo gigantesco del fascismo per rinnovare l'Italia e per dare all'Italia un orgoglio italiano, l'esterofilia impera ancora.

L'esterofilia è un vizio italiano che spinge in tutti i giudizi a preferire lo straniero, a denigrare l'italiano, estasiarsi davanti a tutto ciò che viene d'oltre frontiera.

L'esterofilo non si cura di sapere se per caso in una invenzione straniera vi sia lo zampino del genio italiano. Quel genio italiano che tenacemente, eroicamente ha sempre inventato, chiuso in una cantina o in una soffitta, e che spesso si è visto defraudare. Le sue scintille creano incendi purificatori o diventano potenti sistemi di illuminazione

che vengono elogiati sotto marca americana. Se vi recate a godervi Parigi, voi cervelli modernissimi, ammirate certamente l'illuminazione della torre Eiffel. La torre Eiffel ha una sua bellezza metallica e meccanica, scoperta da noi futuristi italiani ben prima dei quadri del futurista francese Delaunay. Un grande industriale francese, Citroen, pensò di accenderne la sagoma ogni notte.

Le lettere della parola "Citroen" palpitano nell'aria, e spariscono. Si accende allora una costellazione di stelle africane, più bella di quelle cantate dai poeti. Costellazione artificiale che costituisce un vero capolavoro pittorico dinamico!

Ebbene, questo capolavoro di elettricità plastica è stato creato dall'ingegnere italiano Jacopozzi. Ma i francesi gallicizzarono il nome cosicché i giornalisti italiani esterofili parlano di invenzione francese dichiarando una volta di più che a Parigi pullulano le trovate del genio francese. Ho avuto sempre una viva simpatia verso la Francia, nessuna per questi giornalisti esterofili che sono imbecilli.

Non vi farò la storia del futurismo. Voi la conoscete. Nacque a Milano. Non poteva che nascere a Milano. Per mille ragioni che non occorre spiegare. Milano è la città meno oppressa dal passato, senza il ricco sfruttamento passatista e senza devozione aprioristica alle cose morte. Milano ha un fervore di vita creativa intimamente legata a quella estetica della macchina, creata e propagandata da noi. Quando dico: noi, ricordo Boccioni, il grandissimo scultore e pittore morto in guerra. La sua anima vibra in queste sale e in tutte le esposizioni avanguardiste, futuriste o cubiste, in Italia e all'estero. Tutti i pittori del mondo, compreso Picasso, hanno imparato da lui la magica modernolatria futurista e la esaltante igiene

spirituale che guarisce dal plagio del museo e dal mestiere.

Il Futurismo vittorioso è opera di Boccioni e del meraviglioso Balla, che considero il più grande pittore di tutti i paesi. Sì, il più grande per la concezione e per il pennello. Balla sa realizzare sulla tela le minuzie del cosiddetto vero, le ombre delle ombre dei pori. Vinse tutti i pittori realisti nei suoi ritratti esposti ora in Campidoglio. Il suo impressionismo di ambienti luminosi non ha rivali. Ora il suo dinamismo plastico, i suoi stati d'animo, le sue simultaneità trionfano.

Un altro grande futurista, Luigi Russolo, è qui presente in spirito. I suoi rumorarmoni applauditi ora a Parigi nella Sorbonne e nei teatri, furono venti anni fa bombardati di patate e poi elogiati in questa nostra Milano che non persiste negli errori. Le invenzioni di Russolo centuplicano la varietà dell'orchestra. Egli ha inventato 10 timbri nuovi!

Il futurismo deve molto a Severini e a Carrà che dopo lo sforzo futurista si assopirono come velieri stanchi nei porti della facilità tradizionale. Depero incendia oggi con la coloristica italiana i grattacieli di New York. Prampolini è a Parigi col suo genio italiano. Dottori nell'idroscalo di Ostia coll'aeropittura, cioè colla volontà di ridipingere tutto dall'alto, volando. Abbiamo qui Buzzi, grande futurista, poeta, gloria di Milano, Buzzi che unisce la più potente fantasia lirica alla più perfetta e utile capacità di funzionario, come primo segretario della Provincia. Questo uomini furono derisi dai spettatori passatisti la cui violenza bestiale fu trampolino di pubblicità al Futurismo.

La tempestosa serata del Teatro Costanzi servì a creare di colpo a Mosca cento gruppi futuristi. Questi generati dal Futurismo italiano, ebbero subito mete diverse dalle nostre e nemici speciali. Non avevano davanti un pubblico passatista. Le loro originalità

erano applaudite, incoraggiate in una Russia vergine e senza passato. Divennero "scandalisti". Offesero sistematicamente i loro applauditori per portare al di là il loro sogno novatore.

Il Futurismo fu anche il primo tubo di scappamento della rivoluzione politica, che fiatava soltanto nelle libertà artistiche. Si distinsero però alcuni pittori come Larionoff, Exter e Gancerova, che oggi brillano a Parigi. Il Futurismo scoppiò contemporaneamente a Parigi, Londra, Bruxelles, Berlino, Vienna, Praga, New York, Madrid, Tokio.

Dopo una importante battaglia alla Famiglia artistica di Milano i pittori futuristi Boccioni, Balla, Russolo, Carrà, Severini balzarono a Parigi.

Intanto il futurista comasco Sant'Elia iniziava la grande rivoluzione dell'architettura.

I critici esterofili che oggi si sbrodolano di entusiasmo davanti alle opere di Le Corbusier e Mallet Stevens ignorano o fingono di ignorare che Sant'Elia, primo fra tutti, distrusse il decorativismo in architettura, l'ibridismo di stili classici e impose la grande armonia lirica e colorata dei nuovi materiali costruttivi per gli uomini di velocità confort igiene e vita all'aperto.

L'esposizione ultima di Torino porta l'impronta gloriosa del genio di Sant'Elia. Vi si manifestò una architettura tra futurismo e razionale, priva d'ogni decorativismo e ibridismo di vecchi stili, Ma una differenza divide futuristi da razionalisti è che i futuristi odiano il mezzo termine razionalista. Concepiscono, come Sant'Elia, una architettura legata intimamente al nostro tempo, ai nuovi materiali, ma insieme lirica, priva cioè di monotonia e niente affatto simile agli avanguardismi esteri, tutti più o meno bianco e nero, tutti monotoni e funebri. I futuristi amano le officine perché le officine contengono vulcani di fuoco e spirali di fumo e odiano i cimiteri che hanno fredde

geometrie sconsolate.

Constatiamo con tristezza questo: i razionalisti preferiscono esterofilamente di discendere da futuristi stranieri piuttosto che riconoscere il genio italiano del grande Sant'Elia. Questo vizio idiota d'una mentalità provinciale vieta di ammirare il concittadino perché lo si incontra al caffè, e beve il caffè come noi e come voi (*applausi vivissimi*).

Sant'Elia, volontario ciclista, liberatosi dalla concezione socialista, diventato con noi futuristi ultra interventista, fu con Boccioni e altri futuristi, Erba, Sironi, Funi nei combattimenti dell'Altissimo. Entrato poi nell'esercito regolare, tenente di fanteria, trovò a Monfalcone la morte eroica. Una palla in fronte all'indomani di una assurda discussione su un piccolo cimitero da costruire. Un generale ebbe la pessima idea di domandare a Sant'Elia il piano del cimitero di reggimento. Un reggimento deve pensare a battersi e ignorare il proprio cimitero! Lei, disse il generale, saprà costruire un cimitero originale. Sant'Elia tentò di sfuggire al dovere e fece i suoi scongiuri. Non bastarono. Preparò il disegno funebre del muro di cinta e delle tombe. Il primo posto fu occupato da lui!

Questo magnifico temperamento che a Milano si conosceva ed ammirava fu una delle prime forze del futurismo. Il futurismo ha perduto in guerra due grandi: Sant'Elia e Boccioni. Ma il futurismo di ciò non si preoccupa. Dopo aver salutato i grandi morti, il Futurismo pensa ai giovani ed ai giovanissimi.

La critica elogiando Boccioni e Sant'Elia spera invece di seppellire il Futurismo. Essa ignora la forza di gioventù che lo nutre. Naturalmente vi sono giovani e giovani. Alcuni invece sono anzi tempo e dopo il primo slancio passano dalla prima linea alla retroguardia e ai depositi.

La prima grande esposizione futurista

scoppiò a Parigi circa 18 anni fa nelle sale della galleria Bernheim che allora occupava un edificio davanti alla Madeleine. Era allora la prima galleria di Parigi. In questa esposizione vi erano: Boccioni, Russolo, Severini, Carrà. Questi quattro artisti presentarono un numero di opere che sconvolsero Parigi!

A Parigi allora non vi era l'immenso popolo di pittori che vi è oggi. Più di 40.000 visitatori sfilarono davanti ai quadri di Boccioni, Russolo, Severini, Carrà. Fu un trionfo di teorie, pennelli e polemiche che strappò alla critica francese questa frase: "la lumiere nous vient d'Italie".

Gustav Khan, nel *Mercure de France*, dichiarò: « Depuis les pointillistes nous n'avons pas eu une aussi profonde revolution ». Nasceva allora in Francia il movimento fauve e cubista senza teorie precise, senza manifesti e senza direttiva spirituale. Boccioni era una novità per Picasso che della modernità amava soltanto il circo equestre per gli elementi romantici che contiene. Picasso sezionava e analizzava gli oggetti. Boccioni insegnò alla pittura francese l'estetica della macchina e il lirismo dello stato d'animo.

Per i cubisti non vi sono che frammenti di realtà. Si scrivono molte cretinerie sul cubismo che costituisce una ricerca plastica importante.

Le sue analisi di oggetti, le sue anatomie e i suoi piani d'ingegneria liberarono la Francia dal *Joli* o grazioso pittorico, vizio che guastò sempre la pittura francese.

I primi cubisti, freddi grigi nerastri ignoravano l'entusiasmante vigore del colore. Combattevano inoltre il lirismo impressionista.

Giungono i futuristi italiani con una concezione ossessionante del colore e del movimento. Colore e movimento, movimento e colore. Sintesi di forma colore per

esprimere il dinamismo universale. A ciò non pensavano i francesi. Furono magnetizzati, tutti, compreso Picasso.

Gli italiani portavano un quadro celebre intitolato "La ville monte" di Boccioni. Formidabile ondata di colori nuovi. Uno di questi cavalli potenti, che si chiamano i cavalli di Gondrand, fuso colla costruzione di una casa e relative armature che danno l'assalto al cielo.

I cavalli furono la passione del povero Boccioni! Era destino che egli dovesse morire travolto da un cavallo di artiglieria. Gloria al combattente futurista!

I quadri esposti in quella prima esposizione parigina aprì in Francia l'era del movimento in pittura, movimento che dal visibile passerà all'invisibile, cioè al dinamismo plastico delle forze misteriose e alla vasta simultaneità e compenetrazione di tempo e spazio.

A Berlino tutti i quadri furono comperati in blocco da un ricco collezionista. Fece un ottimo affare poiché creò una grande esposizione futurista girante. Tutte le città della Germania, dell'Austria, della Norvegia, della Danimarca e dell'Olanda furono rivoluzionate così dal Futurismo italiano.

La pittura tedesca era allora statica, arcaica, tetra, nera. Vi era il pauroso sintetismo di Nolde. Kandinski era invischiato in una pittura letteraria simbolica funebre e gotica. Subito i tedeschi si nutrono della polpa colorata dei futuristi italiani. Entrarono nello splendore geometrico della nostra estetica della macchina e chiamarono la loro rivoluzione con una parola poco chiara: *espressioinismus*.

In Russia, dove fui accolto come un generale vincitore o come un grandissimo pre-Lenin, ebbi in mille manifestazioni la gioia (non personale ma nazionale) di sentire il genio italiano penetrare, illuminare, trasformare, ingigantire, divinizzare. I russi, meravigliosi musicisti e re della danza, divennero,

logicamente, fedeli seguaci della plastica nuova italiana.

Apparve il Radiismo russo figlio del nostro dinamismo plastico. I gruppi e i club futuristi si moltiplicarono. 10 a Mosca, 15 a Pietrogrado.

Il futurismo invadeva tutti i paesi nordici, In Russia i cubofuturisti. In Germania, gli espressionisti.

Seguirono i suprematisti russi. In Olanda i costruttivisti. Il costruttivismo è attualmente il movimento futurista danese, norvegese. Il costruttivismo è la formula estrema del futurismo italiano, ansioso di sintesi e di astrazione, che, passando nella sensibilità fredda e incolore dei nordici, si riduce ad una armonia di poche linee quadrate e cerchi in bianco e nero.

Il Futurismo italiano, modernolatria violenta, si trasforma in ogni clima, con mete speciali e nemici speciali. Futurismo nella architettura, nel mobilio, nelle stoffe, nelle sciarpe che portano a Parigi, a Mosca, a Vienna una marca d'ambiente futurista diverso.

Dominano i simultaneismi dinamici colorati di Balla, Boccioni, Depero, Prampolini. A Barcellona, Guerrini di Roma presentava tappeti futuristi. Quelli di Prampolini sono più geniali perché simultanei, ma egualmente scaturiti dalla sorgente futurista del genio italiano.

La parola simultaneo ha una grande importanza.

La simultaneità in arte è stata creata da noi. La simultaneità è figlia delle nuove velocità. Gli avanguardismi e futuristi esteri non ebbero la nostra vastità di concezione. Il cubismo è soltanto un movimento pittorico senza manifesto né teorie.

Noi italiani con la tipica potenza architettonica che distinse i grandi italiani del passato, abbiamo creato un vasto sistema morale letterario artistico formato di orgoglio

italiano, originalità creatrice, parole in libertà, splendore geometrico estetica della macchina.

Senza un grande patriottismo, il Futurismo sarebbe limitato e specialista.

Fu invece ed è totalitario. Contiene volontà novatrice, libertà assoluta di fantasia e di mezzi espressivi. All'estero voi trovate invece pittori cubisti che esprimono con forme nuove vecchi passatismi sentimentali o utopie comuniste; musicisti che legano tecnica nuova con sensibilità di letteratura rancida.

Vi era un *treno in velocità* di Russolo importantissimo; il *funerale dell'anarchico* di Carrà, il *ballo del Panpan* di Severini. Realizzavano la solidificazione dell'impressionismo, cioè solidificazione degli elementi o forze invisibili e impalpabili e che sono luce, calore, gioia, peso, tenebre, ombra, estasi, profumi, ecc.

Perciò superamento dell'impressionismo per dare la modernità in tutto ciò che ha di più segreto. Pittura delle nuove forze!

L'esposizione balzò da Parigi a Bruxelles, a Londra, a Berlino, a Vienna.

A Berlino non si contano i visitatori: una marea continua.

Consequente confusione nello spirito dei critici. Questi, per molto tempo nemici del futurismo, hanno ormai esaurito tutto il loro veleno. Ora non insistono più nel preferire i futuristi esteri agli italiani. Vanno convincendosi che quelli ebbero ambienti quasi privi di passatismo e quindi atti a favorire rapidamente la realizzazione di ciò che noi abbiamo inventato e talvolta non realizzato.

In Germania, il direttore d'una fabbrica di mobili mi invitò a fornirgli qualsiasi stile nuovo futurista. La guerra mi vietò di accontentarlo.

Per 4 anni, spaccai colle bombarde il vecchio mobilio austriaco!

La guerra non ha fatto perdere tempo al futurismo. Collaborò col genio novatore italiano. Noi l'amavamo da tempo, con fierezza italiana e insieme gusto sportivo. Fu per noi la gloriosa esperienza degli esplosivi e degli orizzonti dinamizzati.

Mentre noi ci battevamo, in Svizzera degli artisti senza patria o con patria scarsa si riunivano nel pessimismo negatore e creavano il dadaismo, anticreazione, antipatria, antidonna, antiarte. Si servirono del metodo futurista di lotta e delle parole in libertà per combattere il nostro ottimismo futurista italiano.

Contro ogni perfezione letteraria esaltavano il balbettamento dei bambini come unica arte. Dichiaravano che l'alfabeto era un poema.

Il successo fu grande in Svizzera, enorme a Berlino, dove servì a sfogare tutti gli odi contro l'imperatore e contro i generali incapaci.

Movimento derivato dalla nostra furia distruttrice e diventato disfattista nell'attraversare l'atmosfera avvilita dei popoli vinti. Scrissero parole in libertà, dipinsero stati d'animo come Boccioni. Tutto per dimostrare che scrivere o dipingere erano cose vane.

Da questo movimento dadaista è nato poi il surrealismo. Sono gli stessi ingegni negatori della patria, della donna, feroci antimilitaristi. I surrealisti fanno la corte ai comunisti che li ripudiano. Mescolano le teorie di Freud cogli stati d'animo dei pittori futuristi e le tavole purolibere nostre. Combattono come noi la tradizione, i musei ecc.

In Germania, l'espressionismo è una fusione del cubismo francese e del dinamismo plastico italiano. Osservate bene questo: che è l'isolotto del cubismo in Francia è piccolissimo. Esso è concezione geometrica, analisi volumetrica degli oggetti,

misurazione dello spazio senza colore, lontano dalla vita e dalle nuove gioie della velocità.

Vi è poi un cubismo più vasto, colorato, palpitante, "cubisme sensible" come lo chiama Lhote. Lo stesso Lhote riconosce che i primi futuristi italiani ne sono i padri e, così, dà una lezione agli esterofili italiani.

Leggo nella "Italia Letteraria" una polemica dove diversi letterati discutono sulla poesia d'oggi. Alcuni dicono che non vi è più una poesia perché mancano le nuove ispirazioni. Per loro tombe, ruderi, salici piangenti, declivi con mandrie al tramonto sono le uniche forze ispiratrici.

Ciechi, aprite gli occhi, guardate le meravigliose velocità, i motori, i loro ritmi diversissimi. Sono venti anni che propagandiamo l'estetica della macchina sotto bombardamenti di patate e pomodori. Ah! Se mi chiamassi Marinettoff sareste da tempo in ginocchio davanti al nostro genio creatore e profetico.

Per estetica della macchina intendo la modernolatria di Boccioni, l'interpretazione delle nuove forze meccaniche, e la lezione di ordine, semplicità, sintesi e eroismo continuo che esse danno.

Ma voi mi direte: perché alcuni fra i grandi futuristi della prima ora non sono più futuristi oggi? Rispondo: perché non si è sempre giovani. Intendo per giovani i coraggiosi innamorati delle idee, che per le idee lottano ferocemente e senza tregua.

Penso al mio amico Carrà. Lo ricordo, 35 anni fa, nelle lotte socialiste milanesi. Io assistevo allora alle grandi convulsioni della nostra città, da letterato osservatore che preparava una sintesi sociale importante: Re Baldoria.

Carrà era il barbuto implacabile oppositore di tutte le assemblee e di tutti i comizi. Quando entrò nel movimento futurista fu subito all'estrema sinistra, padre di tutti gli estremismi. Carrà, oggi moderato e quietista

tradizionale, oggi nemico di ogni Futurismo, esaltava venti anni fa il delitto d'arte, cioè la necessità di uccidere l'imbecille retrogrado. Questa sua bella idea è stata da noi messa soltanto in quarantena. La ripiglieremo presto.

Carrà, rinnegando tutta la sua gioventù futurista condanna oggi l'arte di Picasso, che 20 anni fa era da lui glorificata.

Parliamo ora di un altro ex-futurista, Ardengo Soffici. Scrisse con grande intelligenza *Cubismo e Futurismo*. Questo libro contiene una analisi importante del cubismo e del primo futurismo. Scrisse anche una magnifica apologia del Futurismo italiano. Ora è diventato passatista, nemico del Futurismo, esaltatore della muffa del plagio, della banalità e dello sterco di villaggio. È il tipico disfattista che nega tutti i valori italiani in nome della tradizione.

Urla contro Boccioni, contro Picasso, contro Parigi, e dipinge alla Cezanne, imitando Cezanne, Renoir ecc.

Confonde con più o meno buona fede la necessità d'ordine disciplinare del Fascismo al Governo coll'arte d'oggi, che valorizzata dalla rivoluzione, deve a sé stessa una sempre maggiore libertà creatrice. Incapace di creare, odia i creatori. Incapace di originalità odia gli originali.

Evidentemente vi sono grandi Toscani, ma anche mezzi Toscani.

Soffici è l'esponente di certi artisti e letterati, giunti in ritardo o rimorchiati al Fascismo che per temperamento avrebbero odiato, oggi zelanti Torquemada della tradizione fascista. Essi ignorano o fingono d'ignorare che la grande tradizione dell'Italia è quella di non averne.

L'essenza del Fascismo è l'orgoglio italiano innovativo e novatore.

Non sapendo come ostacolare la marcia vittoriosa del Futurismo, lanciano la balorda menzogna della sua origine estera.

Ora il signor Soffici sa che gli italiani furono i primi a parlare di estetica della macchina di dinamismo plastico colorato lirico e di modernolatria metallica e parolibera.

Accusano i pittori futuristi di non dipingere quadri chiari. Accusa balorda. L'arte è sempre oscura per i profani. Intendo per profani i distratti, coloro che considerano l'arte come lusso secondario.

I novatori furono sempre accusati di oscurità. Non possono abbassare la loro opera al livello comune. La massa deve invece elevarsi per sentirne la bellezza. Segantini e Previati furono così osteggiati nei loro sforzi novatori verso il grande impressionismo luminoso. Oggi sono da tutti ammirati e l'accusa di oscurità è caduta.

Carrà e Soffici che diedero quadri futuristi italianissimi 15 anni fa, ci offrono oggi quadri ispirati da Cezanne e da Renoir!

Il mio amico Fillia li definisce "protestanti" perché poveri di colore, neutri, tristi, mortificati, senza virilità e senza slancio lirico, ben lontani dal fulgore sensuale ed inebriante del nostro Mediterraneo.

Dico tutto ciò senza rancore personale.

La grande anima immortale di Boccioni s'infischia dei bassi attacchi di Soffici.

Consiglio Carrà di non insistere nei suoi attacchi. Rilegga le lezioni di italianità che gli ha dato Antoine nel "Journal" di Parigi, quando parlando di arti plastiche e di architettura dichiarava: "Le voies etaient depuis longtemps prepareis par l'ecole de Marinetti".

Lunaciarski ribadiva con un'altra lezione di italianità: "La scenografia russa, disse il ministro bolscevico, è stata influenzata dal Futurismo italiano". Benjamin Cremieux concludeva in un suo recente libro sulla letteratura italiana: "tutti i movimenti d'avanguardia, compresi i francesi, devono molto al Futurismo italiano".

Entro ora nel valore di questa mostra

importantissima.

Appare dovunque una verità: il Futurismo pittorico ha spaccato la lastra fotografica. Ogni pittore a suo modo. Nessuna scuola. Libertà di trasfigurare la realtà.

Ammirate, o pittori, la tecnica altissima di Dottori. Alla mia destra ecco il grande Prampolini nel ritratto di Benedetta Marinetti, Prampolini apre un nuovo varco alla pittura per esprimere l'atmosfera spirituale.

Non è però pittura letteraria. È la pittura degli stati d'animo nuovissimi espressi plasticamente e volumetricamente.

Ecco in faccia un quadro meraviglioso di Giacomo Balla, il maggior pittore del nostro tempo.

La sala personale di Fillia merita tutti degli elogi. La potenza che questo artista e capogruppo torinese manifesta sempre più nei suoi quadri ha del miracolo.

Nelle sale vicine opere di Thayaht, pittore e scultore. In scultura il suo ingegno brilla. Ho avuto l'onore di presentare a Benito Mussolini quel suo *Dux* sintetico, colle sue linee nude essenziali che danno la rassomiglianza e insieme tutta l'anima volitiva imperiale mussoliniana.

Bellissimo anche il *Violinista* di Thayaht.

Thayaht non ha nulla di comune con Balla, Prampolini, Dottori, Fillia.

Ciò dimostra che non esiste una scuola futurista.

Munari, nella sala in fondo riunisce intorno ai suoi forti quadri di bella geometria colorata tutto il gruppo milanese.

Poi si entra nella sala di Mazzotti e Gatti. La ceramica futurista vi trionfa.

Diversità fra questi due artisti. Albissola e Faenza. Nulla di comune con questo quadro delle *Vele* di Dottori che serve a spiegare il futurismo trasfiguratore ai cervelli più lenti. Sono vele ma sentite da Dottori, come i boccali di Mazzotti sono assolutamente diversi da quelli di Gatti.

I napoletani si presentano con grande forza. I *Palombari* di Cocchia, la bellissima *Virata* di Lepore, gli stati d'animo di De Ambrosio dimostrano che Napoli ha una esuberanza di genio novatore indiscutibile.

Marasco è un grande pittore. Il vigore profondo del suo disegno si scorge nel suo quadro *Dolomiti* che contiene l'esaltante architettura delle montagne cangianti.

La sala Diulgheroff, futurista bulgaro di alta ispirazione, ci permette di distruggere il futurismo slavo dal futurismo italiano. Noi siamo metallici e volitivi. L'anima slava si esprime con dolcezza infantile e spensierata. Il quadro Diulgheroff *La signorina del grattacielo* è il più italiano dei suoi quadri futuristi.

Oriani nella stessa sala presenta alcuni quadri notevoli per forza costruttiva. Dipinge da 2 anni ed è già un realizzatore sicuro.

Così, questi pittori futuristi si palesano degni di tentare nuove vie, nuovi problemi. Ci assilla il problema dell'aeropittura.

Dipingere in volo, ecco il sogno. Primo Azari creò un quadro famoso: *Prospettive Aeree*. Ora Dottori ha decorato l'aeroporto di Ostia. Nacque così il manifesto importantissimo di Mino Somenzi.

Prospettive assolutamente diverse da quelle terrestri. Osservatorio onnipresente. Stracielo!

Ed ora discutiamo il Novecento pittorico.

Quando i novecentisti si dichiarano innamorati della modernità e tentano di esprimerla fuori dalla tradizione e dal museo, sono da elogiare.

Donna Margherita Sarfatti nel parlare del Novecento ha avuto spesso parole che noi applaudiamo.

Sono parole da noi pronunziate venti anni fa che noi amiamo: "Abbasso la tradizione! Finiamola coi musei! Novità! Originalità! Bisogna essere nel nostro tempo!"

Parole sante, magiche, che abbiamo lanciato e che anche se non le sostenessimo, viaggiano per loro conto e vinceranno. Ora noi domandiamo ai novecentisti di tener fede a queste parole.

Pochi fra i novecentisti hanno tenuto fede a queste parole.

Sironi, pittore dotato di grandi qualità dipinge e disegna da grande futurista nelle pagine della Rivista Illustrata del Popolo d'Italia.

Ciò mi conduce a dirvi quanto la parola novecentismo sia errata. Se volete essere moderni, cari novecentisti perché essere in ritardo di 29 anni?

Nei disegni della Rivista Illustrata del Popolo d'Italia, Sironi è novecentotrenta!

Altro errore quello di rinnegare i futuristi, quali precursori e ammettere dei padri e pionieri francesi!

Vera antitalianità, questa è esterofilia! No! Ciò che contenete di meglio è Boccioniano, Balliano o del Carrà prima maniera!

Funi, dipinse 10 anni fa *L'uomo che scende dal tram* che il compianto genialissimo elettrotecnico Arnò, morto un anno fa, citava sempre come un capolavoro ai suoi allievi.

Come diceva il grande Arnò, Funi fissò in quel quadro un movimento tipico della nostra vita d'oggi: il movimento di colui che scende da un veicolo corrente. Nuovissimo stato d'animo, problema plastico originale infinitamente più importante di tutti i poemi delle nature morte copiate e ricopiate dai passatisti.

Il problema difficile fu risolto da Funi con molto ingegno. Mirabile egualmente il suo *Motociclista*, quadro futurista di grande valore.

Come mai, lo stesso Funi, ritraendo da novecentista, tre anni fa, il mio caro agile e veloce amico Umberto Notari, ha pensato di pietrificare la persona con tinte uggiuose nerastre e musone da museo funebre?

Vi sono quadri novecentisti che rivelano sincerità onestà d'intenti pittorici ma sono avvelenati dalla paura.

Avrebbero osato un colore, una linea, una posa nuova, ma il terrore della critica li ha fermati!

Concludendo i novecentisti peccano sempre di paura, spesso di opportunismo utilitario. Essi quindi non hanno diritto di proclamarsi: nuova arte italiana. Sono il grosso dell'esercito che contiene buoni e mediocri soldati, battaglioni di ferro e altri di cartone.

Essi non sono mai avanguardia d'arditi.

Si ricordino, quando si presentano all'estero, che l'avanguardia eroica e temeraria siamo noi futuristi, che non abbiamo mai temuto i fischi e i colpi.

Essi, invece, hanno sempre temuto i fischi, adorato gli applausi, evitando con cura l'accusa di passatista e quella di futurista.

Sironi è alternativamente ardito nei suoi mirabili paesaggi urbani e pauroso nei tetri chiaroscuri dei suoi quadri unti di museo.

Ai giovani novecentisti auguro coraggio e slancio disinteressato verso la grande modernolatria.

Auguro loro di non tentare uno stupido monopolio dell'arte plastica italiana. Questa è vasta e ricca. Vi sono infinite nuove forze. Siate sinceri e coraggiosi.

Dimenticate il museo!

Infischiatevi dei compratori e delle clientele! Siate i fascisti italiani che nel 1919 dipingevano a legnate e a revolverate le piazze di Milano, senza curarsi dei vantaggi e dei pericoli.

Rivoluzione artistica in marcia! Nessun museo e nessuna vendita ha preparato la guerra.

I passatisti non hanno fatto né guerra né la rivoluzione fascista!

Noi abbiamo tutti osato, tutto sacrificato e tutto vinto, noi Futuristi!

**CARPANETO:** Invito a non polemizzare con S.E. Marinetti: ciò vorrebbe dire inoltrarsi in un labirinto dal quale né noi, né sua Eccellenza Marinetti, né il pubblico, possiamo uscire con la testa a posto. S.E. Marinetti ha lo spadino con lunga punta, con il qual spadino sapete cosa fa? lui punzecchia tutti. Provi a punzecchiare il pallone del futurismo e vedremo cosa succede.

**MARINETTI:** Questa non è polemica! È un invito alla non polemica!

Supponendo due eserciti opposti, vedo il generale nemico avanzare e mormorare: sconsiglio la battaglia, perché ogni battaglia implica un certo trambusto, un certo andirivieni e qualche pericolo. Tengo a dire all'amico Carpaneto che non si tratta di due eserciti l'un contro l'altro armati, perché l'esercito è uno solo, ed è quello degli artisti italiani, l'esercito dell'Arte plastica italiana che vinse il mondo nel passato ed oggi ha il dovere e la capacità di stravincere. Si tratta soltanto di precisare i compiti e i meriti delle diverse truppe di questo esercito. Le ho tutte valutate, rivolgendo alle truppe novecentiste questo augurio: più coraggio! più disinteresse! più Futurismo!

Ho elogiato il futurismo di 10 anni fa in Funi, Sironi, Carrà e Soffici quando erano con noi in primissima linea.

In quanto allo spadino, si ricordino i novecentisti che il Futurismo è entrato in una Accademia Mussoliniana, cioè viva dinamica fattiva, tutta tesa a sviluppare dovunque il primato letterario, artistico, scientifico del genio creatore italiano.

Si ricordino che la mia entrata in Accademia significa un trionfo del Futurismo e una moltiplicazione delle nostre forze novatrici e rivoluzionarie.

Disprezzo le ironie sullo spadino. In guerra avevo bombarde di tutti i calibri. In piazza avevo la rivoltella. Qui ho il mio genio a tiro

rapido che non lascia respirare il nemico.

Se qualcuno discute sulla mia energia fisica, io lo sfido a dare prova di polmoni eguale a quella che vi do da due ore! Ma voi anche questa volta vi ritirate senza accettare la battaglia. Vi dichiaro sconfitti!

**GIANDANTE:** Io mi dichiaro espressamente extra-espressionista-costruttivista. Quello che noi cerchiamo come extra-espressionisti-costruttivisti, è di sintetizzare questi due estremi che non vogliono unirsi. Riconosciamo che nel futurismo ci sono quelle possibilità che sono conseguenza della stessa vita meccanica e porteranno a rappresentarne le conseguenze morali delle quali la stessa morale porterà alle conseguenze dell'economia nella società.

Non è il fatto morale che vogliamo riconoscere dal punto di vista esteriore meccanico, è il fatto prettamente interiore per il quale la vita meccanica trasformerà la vita spirituale degli uomini. Noi ci differenziamo dai futuristi in questo che non vogliamo degli uomini mezzo macchine, bensì macchine, non altro che mezzo per costituire quella moralità nuova che deve esprimere attraverso la individualità la sensazione della nuova moralità che nasce attraverso questa collettività. Ci siamo dichiarati extra-espressionisti-costruttivisti per principio prettamente universale il quale è coronato dalla conseguenza che ne verrà dalla stessa applicazione meccanica.

Prima della macchina è nato l'uomo. Dunque dopo la macchina potrebbe venire qualche scoperta per la quale la stessa macchina sarebbe superata.

Il futurismo come conseguenza relativa non è altro che espressione di una nuova moralità che nasce dall'interno dell'uomo nella nuova civiltà della macchina nella quale nel futuro potrà evolversi...

**MARINETTI:** L'amico Giandante ha espresso alla sua maniera un concetto interessante, quello di conciliare il futurismo con novecentismo. È un desiderio che apprezzo. Ha espresso poi cose molto più interessanti, quando ha detto: "al di là della macchina vi sono delle altre cose che nasceranno e che aspettiamo".

Questo secondo desiderio è bello, e cioè di andare al di là dell'estetica della macchina. Giandante erra quando dà a questo suo lodevole desiderio il nome di espressionismo costruttivista. Queste due parole nordiche significano elementi del nostro futurismo portati all'exasperazione.

Quanto poi Giandante, sono lieto di averlo ascoltato. Vorrei ascoltarlo ancora di più perché senza saperlo lui è futurista; tant'è vero che fece dei fondali futuristi per film sonoro. Questi fondali nulla hanno del costruttivismo nordico freddo.

**GIANDANTE:** Il film sonoro è prettamente cinematografico ed era logico che dovesse essere così espresso futuristamente.

La parola espressionista-costruttivista plasticamente esprime il mondo spirituale dell'interno.

**MARINETTI:** Ma questo è futurismo!

**GIANDANTE:** No! Il futurismo è il mondo esterno delle macchine.

**MARINETTI:** Noi della macchina amiamo le lezioni di ordine di velocità di sintesi e le belle armonie geometriche. Le macchine libereranno l'uomo dal lungo quotidianismo del lavoro per permettere all'uomo di essere spiritualmente libero e atto a creare.

**GIANDANTE:** Questa è anarchia.

**MARINETTI:** Questa è l'organizzazione

meccanica. Anarchia vuol dire rompere le macchine. Invece noi le moltiplichiamo. Concludendo: ammiro i fondali dell'amico Giandante perché futuristi.

**GIANDANTE:** Se gli amici sono nemici, dichiaro che sono amico di Marinetti.

**MARINETTI:** Ammiro la tua arte di schermeggiare. Auguro al tuo pennello le abilità del tuo fioretto spirituale.

**CAPPA:** Credo sia venuto il momento di pregare l'amico Giandante di non abusare del diritto di parola. Noi siamo per una esaltazione di orgoglio italiano, di amore dell'arte, ricerca della bellezza. La ricerca della bellezza ci trova tutti solidali anche se le teorie sono diverse. L'unico imperativo categorico che io credo ciascuno debba sentire sempre sopra di sé, è la sincerità.

**GIANDANTE:** Speriamo che il profeta non viva in patria.

**CAPPA:** Lei ha lo spirito amaro perché soffre e abusa anche della sua amarezza. Siamo in un paese organizzato e abbiamo l'orgoglio della nostra organizzazione. La questione è soltanto questa: Marinetti ancora una volta ha confessato la sua fede futurista, ha rivolto la parola ai novecentisti, ha usato del diritto di critica, ma ha anche parlato amichevolmente. Ha riconosciuto a molti pittori novecentisti - alcuni che ha nominato e altri che ha lasciato indovinare - molti pregi. Ha chiesto soltanto che non facciano dell'utilitarismo estetico e ha augurato che allarghino un po' la cerchia, che sappiano riconoscere che ci sono artisti del passato dai quali possiamo essere divisi ma dei quali non bisogna rovinare le opere né disprezzare l'ingegno e ha chiesto che nessuno...

**VOCE:** ... Eccellenza Marinetti cambi avvocato perché non la difende bene!...

**CAPPA:** Mi viene tolto il diritto di parlare. Taccio serenissimo augurando a tutti gli artisti presenti di battersi vittoriosamente per il primato dell'arte italiana.

**MARINETTI:** Vedo qui riunito il gruppo dei giovani novecentisti. Gruppo di giovani che mi hanno accusato poco fa di farmi difendere da un pessimo avvocato. Intendiamoci, Innocenzo Cappa è un meraviglioso avvocato. Ma non ho bisogno di avvocati. Non ne ho mai avuto bisogno. Si tratta di argomenti formidabili, di idee invincibili! Quanto a voi che siete giovani, ricordatevi questo: voi potete infischiarvi della mia lode o del mio appoggio, ma se farete opere veramente originali mi avrete sempre vostro difensore accanito. Audacia, coraggio e anti-

opportunismo!

**CARPANETO:** Questa sera si ripete il fenomeno dell'Aventino. Vedo i passatisti che vanno molto d'accordo con i futuristi per combattere il nemico comune che è il novecentismo. Andare di pattuglia è una gran bella cosa perché c'è andato anche il sottoscritto. Perché quando andavo di pattuglia non andavo con le mani in tasca. Andavo con la pancia per terra, perché avevo paura e i novecentisti posano sulla terra, non in aria.

Poi una cosa e basta: S.E. Marinetti non capisce niente di pittura.

**MARINETTI:** Siete sconfitti!

*A questo punto nasce un battibecco generale e l'aula si sfolla lentamente.*