

**ESPOSIZIONE
FUTURISTA
INTERNAZIONALE**

INAUGURATA DA
MARINETTI

DAL 27 MARZO AL 27 APRILE

Nel Salone del WINTER CLUB
Torino - (Galleria Subalpina)

Aperta tutti i giorni dalle 10 alle 12 e dalle 13 alle 23





S. P. E. S.

**ESPOSIZIONE
FUTURISTA
INTERNAZIONALE**

INAUGURATA DA
MARINETTI

DAL 27 MARZO AL 27 APRILE

Nel Salone del WINTER CLUB
Torino - (Galleria Subalpina)

Aperta tutti i giorni dalle 10 alle 12 e dalle 13 alle 23

Le tele neo-primitive e neo-classiche che timorosamente compariscono nelle **Esposizioni Ufficiali** si nutrono della incessante e rinata primavera futurista. Ma non ci sentiamo assolutamente d'incoraggiare la pittura degli usurpatori che fanno un connubio di futurismo col decadentismo francese, con Guido Reni, Caracci, ecc. e con la pittura infantile. Tutto ciò in Arte è anacronistico come gli eclezzismi di qualunque epoca. I plagiaristi ostinati sono quindi candidati a una morte urgente e ingloriosa. Soltanto chi ci dà la caparra del suo genio e ha da rivelare nuove cose sarà validamente sostenuto dai mille pittori interventisti miei fratelli.

La pittura futurista ha rivelato al mondo la meraviglia del movimento, della simultaneità di tempo e di spazio, degli stati d'animo, della simultaneità degli stati d'animo, della giocondità italiana, dell'intuizione plastica dell'invisibile, dell'impalpabile, dell'imponderabile. È una grande architettura emotiva e come tale è governata dal soggetto. Chi è fuori del soggetto è incapace di sentire e di creare.

Non abbiamo, come i cubisti, concetti fissati al di sopra della realtà.

Non ci fermiamo a una sola ricerca.

Alcuni ci accusano di uscire dalla pittura. Noi avvertiamo che questo non ci interessa. Non ci dibattiamo come gli altri in certi limiti. Attraverso alla **possibilità** prevediamo nuovi orizzonti.

Hanno torto i ritornanti quando affermano di aver superato il dinamismo. La relatività tra peso ed espansione (che può essere la cosiddetta deformazione dell'oggetto) è sempre dinamismo.

I quadri dei moderni ricalcatori, pieni di un macabro naturalismo alla tedesca, hanno l'evidente inferiorità di rappresentare come quelli antichi una scena fissata davanti a sè e non **vissuta** dall'artista. Perchè noi siamo il centro del quadro e loro sono sostituiti dall'oggetto e quindi cadono in un casualismo finalmente superato.

Siamo francamente stufo di oggettivismi, di puerilismi insinceri, di realismi e di tutti i ritorni all'umanità e al razionalismo materialista. Vogliamo ancora dire con l'esposizione futurista di Torino a tutti quelli che ci accusano di esperienza sentimentale, di romanticismo, di accademia, che queste accuse falsissime sono scopate via dalla nostra forza creatrice.

Regna momentaneamente in Italia l'epidemia artistica della tradizione, del ritorno all'antico.

La paura della rivoluzione sociale ha generato innumerevoli forme di vigliaccherie, e tra queste la paura in Arte.

Noi non tolleriamo assolutamente che l'Italia sia una pozzanghera an di rocchi e prima di randellare i batraci proponiamo loro un potente rimedio che li allontani da tutte le vigliaccherie del dopo guerra.

Eccolo:

**Nell'arte come nella vita,
Allenare i muscoli - Amare la lotta - Adorare il nuovo
Centuplicare la Virilità novatrice.**

L'interessamento febbrile dei futuristi alla vita e all'Arte italiana deve decisamente costituire per i conazionali un rarissimo orgoglio.

Marasco

futurista

Contro tutti i ritorni in Pittura

Manifesto Futurista

Il futurismo che ha mosso lotta accanita contro tutte le accademie e contro tutte le piccole e grandi mediocrità della vita artistica italiana, il futurismo che ha insegnato tutte le libertà, tutti i coraggi, è riuscito veramente a smuovere dalle basi l'addormentata sensibilità e la bottegaia e mediocre coscienza artistica italiana. Con i suoi quadri il futurismo portò la pittura italiana in prima linea della pittura avanguardista europea, e così creò una delle due grandi correnti artistiche che prima della guerra erano le più tipiche e rappresentative della pittura d'avanguardia europea: la futurista e la cubista.

Questo sforzo per acquistare tutte le libertà, e abbattere i convenzionalismi che serravano l'arte, ha reso necessaria la distruzione di tutte le forme comuni, di tutti i luoghi comuni, di tutti i gusti comuni. Quindi spasmodiche incessanti ricerche di scomposizione e di deformazione delle forme, compenetrazioni di piani, simultaneità di forme e sensazioni, ricerche di dinamismo plastico.

In queste ricerche alcune volte si era portati ad una troppo mirata analisi delle forme stesse, a troppo frammentarie scomposizioni dei corpi per darne tutti gli sviluppi formali.

Esaurite ora queste analisi, che hanno permesso una più completa comprensione delle forme nelle loro pure essenze plastiche, si sente il bisogno di una più larga, ampia e sintetica visione plastica.

Noi futuristi entriamo dunque in un periodo di costruzionismo fermo e sicuro, poichè vogliamo fare la sintesi della deformazione analitica, con la conoscenza e la penetrazione acquistate per mezzo di tutte le nostre deformazioni analitiche. E questo per il colore, come per la forma. Bisogna dunque sistematicamente evitare, nelle scomposizioni e nelle deformazioni, l'analisi che c'imponemmo per molto tempo.

Ora, però, che noi stiamo ricostruendo, e che altri con noi tentano di costruire, vediamo intorno a noi che per questo non si va verso una nuova e sintetica costruzione plastica, ma si cerca invece appoggio, sostegno e falso coraggio nel ritorno puro e semplice alle già troppo note costruzioni plastiche degli antichi. In queste imitazioni, diversi naturalmente sono i modelli che i vari pittori si propongono. Così vediamo in Francia alcuni cubisti che imitano Ingres, in Germania alcuni espressionisti che imitano Grünewald (il rivale di Dürer), e in Italia alcuni futuristi che imitano Giotto.

Possiamo aspettarci, naturalmente, di vedere, in codeste imitazioni, rifare a poco a poco, coi vari modelli da imitare, tutta la storia della pittura europea!

Quale profondo e madornale errore, il credere che le forme con cui un pittore del passato aveva costruite plasticamente e sintetizzate le sue emozioni, possono servire ancora ad altre sensibilità o ad altre emozioni!

Notiamo subito, intanto, che ciò che a questi imitatori appare come definitivo in Giotto, per esempio, non era invece che la punta estrema d'avanguardia, che ha poi portato fino a Raffaello ed a Michelangelo!

È poi troppo facile e comodo, invece di ricercare una propria e sintetica costruzione plastica, desumendola dalle intime e profonde emozioni che la vita apporta alla sensibilità propria, rifugiarsi nell'imitazione della sintesi plastica apparente dei primitivi. Diciamo apparente, perchè in realtà i primitivi appaiono sintetici solo perchè e ristretto il campo della loro-analisi.

La sintesi che noi troviamo nei primitivi del Trecento non era in realtà che analisi insufficiente. Quei primitivi ci sembrano sintetici perchè avevano poca abilità e poca potenza d'analisi. Sembra abbiano chiuso bene forme e colore in una sintesi. In realtà avevano poco da serrare. Il frutto della loro analisi è povero e perciò brilla di semplicità,

Le forme dei primitivi non avevano per sè stesse significazione alcuna, nè alcuna intensità simbolica, ma appaiono oggi ai nostri occhi arricchite d'un mistero suggestivo e di un prestigio magico (che altri chiamano *spettralità*), semplicemente perchè sono velate dalla nebbia del tempo. La vera suggestione o *spettralità* in arte è la trasformazione plastica che il genio novatore imprime a qualsiasi oggetto. Vi è un'illusoria *spettralità* prodotta dalla lontananza di tempo. Non dimentichiamo inoltre che tutto è *spettrale*, misterioso e magico per un cervello debole, un corpo rammollito, un occhio stanco o velato dalla nebbia. Questo primitivismo plagiario camuffa la

pittura pura con della rancida letteratura, del nebuloso filosofume metafisico e delle sciocche pretese di trascendentalismo.

Altri, poi, vogliono camuffare questa sterile e impotente imitazione con la frase pomposa del « ritorno alla sana tradizione » ciò che è invece un ripiegamento facile e riposante.

Noi dichiariamo che la vera tradizione italiana è quella di non aver mai avuto tradizione alcuna, giacchè la razza italiana è una razza di innovatori e di costruttori. In nessun momento della storia della pittura italiana, si trova un vero e proprio ritorno all'imitazione di epoche precedenti. Tutti i grandi pittori italiani furono assolutamente originali e novatori. Nella pittura francese, più dotata di genialità che di potenza plastica, troviamo invece non pochi esempi di ritorni imitativi. Noi abbiamo Giotto, Masaccio, Raffaello; la Francia ha i Poussin, gl'Ingres e i David.

La storia dell'arte, poi, c'insegna quali mediocri risultati hanno dato i ritorni in arte. Basti citare i neoclassici con David e Canova e i preraffaellisti inglesi.

Tutte queste deviazioni della pittura pura sono maledettamente facili, tentanti e riposanti, tanto per il pittore che per lo spettatore. Certe rozzezze e certe semplicità (bottiglie storte, vari deformi, ecc.) sono facilissime, in quanto quelle bottiglie o quei vasi possono essere storti e deformi in qualunque altro modo, senza che cambi il loro valore pittorico.

D'altra parte, la chiarezza di questa così detta pittura pura, la rende commerciabilissima, pel fatto che il pubblico,

trovando in essa una liberazione dal tormentoso turbine delle ricerche dinamiche e delle compenetrazioni. grida con gioia: « Finalmente vedo qualche cosa » Vede la bottiglia, le perdona di essere sbilenca, e, trangugiandola così, si dichiara avanguardista e intelligente quanto il pittore.

Secondo codesti falsi primitivi, tutti gli oggetti devono essere storti o mal fatti, poichè essi dimenticano che lo storto e il mal fatto, nei quadri dei veri primitivi, era quasi sempre l'effetto di un'autentica mancanza di abilità; nei falsi primitivi contemporanei, il risultato del loro sforzo di primitivismo ad ogni costo è una suggestione deprimente e negatrice della vita, di ordine letterario e niente affatto plastico.

In questi falsi primitivi troviamo una monotonia di forme semplici (cubi, triangoli e altre figure geometriche, lineari e solide, *mannequins* che sono sintesi semplici e banali delle forme reali della natura) rese con una paziente e diligente *campitura*, la quale, unita alla povertà ritmica delle forme stesse, e ai numerosi e inespressivi vuoti fra una forma e l'altra, toglie al quadro ogni vibrazione ritmica e lirica. *Povertà*, dunque, in tutti i sensi, è l'unica caratteristica di tali quadri.

Georges Braque scrive: « *Les moyens limités donnent le style, engendrent la forme nouvelle et poussent à la création* ».

Se Braque intende per mezzi limitati lo sforzo della sintesi, ha ragione. Se invece intende l'applicazione dei mezzi limitati dei primitivi, ha torto.

Michelangelo, preoccupato di sintesi ma ricco di mezzi, ha almeno tanto stile quanto ne ha Giotto, povero di mezzi.

La deformazione non deve avere per unico scopo se stessa, per quanto sia, o sembri, essenzialmente logica. Bisogna invece che la deformazione sia una necessità ritmica per la costruzione ritmica e la chiusura ritmica del quadro. Tutte le singole deformazioni di un quadro devono ritmicamente obbedire alla tipica raffica ritmica che imprime il suo ritmo a tutto il quadro. Se questo scopo è raggiunto, tutte le parti del quadro sono indispensabili e imm modificabili.

Il chiaroscuro deve esistere dove, come e quando lo esigono il ritmo particolare di una forma e il ritmo generale del quadro. Ogni oggetto ha il suo ritmo particolare; ogni ritmo particolare deve concorrere al ritmo generale del quadro. Se in un quadro si può indifferentemente togliere, variare o spostare una parte, ciò significa che il ritmo di quella parte non è intimamente legato al ritmo generale del quadro, e che il quadro non è architettonicamente solido. Tutto, invece, nel quadro, deve essere necessario, inamovibile, fatale.

Fernand Lèger scrive: « *J'aime les formes imposées par l'industrie moderne; je m'en sers; — les aciers ont mille reflets colorés plus subtils et plus fermes que les sujets dits classiques. Je soutiens qu'une mitrailleuse ou la culasse d'un 75 sont plus sujets à peinture que quatre pommes sur une table ou un paysage de Saint-Cloud, et cela sans faire du Futurisme* ».

Siamo d'accordo con Fernand Lèger, ma deploriamo che il suo eccessivo *chauvinisme* gli vieti di riconoscere che fu precisamente il futurismo a imporre la bellezza plastica e lirica della modernità meccanica.

Concludendo, è assurdo uscire dalla pittura per andare

avanti ad ogni costo. È assurdo e vile ritornare al museo, plagiando, per rimanere nella pittura.

Bisogna andare avanti ad ogni costo, portando avanti tutti i valori plastici conquistati, e conquistandone dei nuovi con una ampia e forte visione sintetica.

Il futurismo, avendo superato il periodo della rivelazione della sensibilità moderna formidabilmente vitale, vasta e profonda, si pone il problema di definire lo stile, concentrarne le forme, crearne le ideali sintesi definitive. Per tale opera, il genio italiano appare il più potentemente adottato.

Luigi Russolo

futurista

Che cos'è il Futurismo

Nozioni Elementari

È FUTURISTA NELLA VITA :

1. — Chi ama la vita, l'energia, la gioia, la libertà, il progresso, il coraggio, la novità, la praticità, la velocità.

2. — Chi agisce con energia pronta e non esita per vigliaccheria.

3. — Chi fra due decisioni da prendere preferisce la più generosa e la più audace sempre che sia legata al maggiore perfezionamento e sviluppo dell'individuo e della razza.

4. — Chi agisce giocondamente rivolto sempre al domani, senza rimorsi, senza pedanterie, senza falsi pudori.

5. — Chi sa passare con disinvoltura elastica dalle occupazioni più gravi alle distrazioni più allegre.

6. — Chi ama la vita all'aria aperta, lo sport, la ginnastica, e cura ogni giorno la forza agile del proprio corpo.

7. — Chi sa dare a tempo un cazzotto e uno schiaffo decisivo.



È FUTURISTA NELL'ARTE :

1. — Chi pensa e si esprime con originalità, forza, vivacità, entusiasmo, chiarezza, semplicità, agilità e sintesi.

2. — Chi odia i ruderi, i musei, i cimiteri, le biblioteche, il culturalismo, il professoralismo, l'accademismo, l'imitazione del passato, il purismo, le lungaggini e le meticolosità.

3. — Chi preferisce alle tragedie e al dramma tradizionale il teatro sintetico e il caffè-concerto dove gli spettatori fumano, ridono, collaborano cogli attori senza solennità, tetraggine e monotonia.

4. — Chi vuole svecchiare, rinvigorire e rallegrare l'arte italiana, liberandola dalle imitazioni del passato, dal tradizionalismo e dall'accademismo e incoraggiando tutte le creazioni audaci dei giovani.

(8)

Il futurismo italiano è l'anima della nuova generazione.

Infatti il movimento artistico futurista, avanguardia della sensibilità artistica italiana, è necessariamente sempre in anticipo sulla lenta sensibilità del popolo. Rimane perciò una avanguardia spesso incompresa e spesso osteggiata dalla maggioranza che non può intendere le sue scoperte stupefacenti, la brutalità delle sue espressioni polemiche e gli slanci temerari delle sue intuizioni.

F. T. Marinetti, Settimelli, Mario Carli

futuristi



Elenco dei quadri

- Frassinelli C.** - 1 - Alcune Illustrazioni per
2 - La "Rivoluzione Grafica",
(pubblicazione in corso di
stampa)
- Soggetti G.** - 3 - Miseria
- 4 - Testa di Medusa
- 5 - Aurora
- 6 - Leda
- 7 - Sirene
- 8 - La provincialetta
- 9 - Grazie
- Jamar I4** - 10 - A Cormons
- 11 - Io
- Masnata P.** - 12 - Malinconia
- 13 - Innamoramento
- 14 - Il Poeta
- 15 - Il suo pensiero
- 16 - Fascismo
- Nannetti N.** - 17 - Caricature sintetiche
- Masnata P.** - 18 - L'amore
- Buzzi P.** - 19 - Parole in libertà
- Guglielmino C. O.** - 20 - Testa
- Spina G.** - 21 - Testa
- Buzzi P.** - 22 - Parole in libertà
- Carli M.** - 23 - Crocicchio notte
- Spina G.** - 24 - Testa
- Cangiullo** - 25 - Sivigliana
- 26 - "L'incognita",
- 27 - Angolo - Vicolo Notte
- 28 - Disegno
- 29 - Via imbandierata
- 30 - Epistolario

- 31 - L'edera
- 32 - Donna nell'acqua
- 33 - Les Muscolini
- 34 - I Carabinieri
- 35 - Studenti in lettere
- 36 - Uova di pasqua
- Morpurgo**
- 37 - Donna
- 38 - Casa
- Cangiullo**
- 39 - Attenti
- 40 - Riposo
- 41 - Vele
- 42 - Caffè Savini
- 43 - Lettera d'amore
- 44 - Violinata
- 45 - Hermosa
- 46 - Dimostrazione
- 47 - Chiaro di luna
- 48 - Lucy
- Rognoni A.**
- 49 - La Cantina di Crossen
- 50 - Stazione
- 51 - Viadotto dell' Hermada
- 52 - Fabbrica - Treno
- 53 - Caffè in giorno estivo
- 54 - Colpo di campana
- 55 - L'attesa del fante
- 56 - Preparazione d'artiglieria
- 57 - Ballerina
- 58 - Marinetti
- 59 - Piazza d'armi
- 60 - Benedetto Croce
- 61 - Iuno alla Velocità
- 62 - Fiera
- 63 - Reporter socialista

- De Nardis** - 64 - Dalla fessura dell'uscio
 - 65 - Maledizione al chiaro di luna
 - 66 - L'altra
 - 67 - Il nido vuoto e il bambino
- Di Scortichino I** - 68 - 'Tato
 - 69 - Marinetti
- Soldi G.** - 70 - Scoperta d'un ingegno
 - 71 - Donna ubriaca
- Fornari A.** - 72 - Giardino e Tempio
- Marchi V.** - 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80
 - Disegni Architettonici
- Bolngaro G.** - 81 - Arditi
 - 82 - id.
- Rognoni A.** - 83 - Lancio di bombe
- Mazzieri O.** - 84 - Porrettana
 - 85 - id.
 - 86 - Natura Morta
 - 87 - Montagne - Case
- Lazzaro M.** - 88 - Naufragio
 - 89 - Cervello
- Volt** - 90 - Occhio
 - 91 - Silfide
 - 92 - Ballerina
 - 93 - Medianismo
 - 94 - Dinamismo
 - 95 - Albero
 - 96 - Finestrino di Treno
- Res** - 97 - Caricatura di I. Rubistein
 - 98 - Gli emigranti
- Pittòri** - 99 - Avventurosi

	- 100 - Fanciullo che gioca
	- 101 - Fiori taciturni
	- 102 - Fotopsicosi d'un match
Marohi Vitt.	- 103 - L'Ardito
Mauri L.	' 104 ' Ritratto
Marchi Vitt.	' 105 ' Il mio occhio
	' 106 ' Danza
	' 107 ' Carnevale
Galli G	' 108 ' Rumore di aereo nella notte
	' 109 ' Notturmo
	' 110 ' Il riso di un combattente
	' 111 ' Linee simpatiche d'un viso
	' 112 ' Il bacio
	' 113 ' Paesaggio sonoro
Venna L.	' 114 ' Paesaggio
Aterol	' 115 ' Sevillana
	' 116 ' Pomodoro
	' 117 ' Biuocolata
	' 118 ' Ultima neve
	' 120 ' Porto di Cagliari
	' 121 ' Excelsior
	' 122 ' Paesaggio
Paladini V.	' 123, 24, 25 - Nature morte
	' 126 ' Paesaggio
Dottori	' 127 ' Lago
	' 128 ' Dolomiti
Marasco	' 129 ' Mistero architettonico
Tato	' 130 ' Anna Fougez
	' 131 ' Ritratto
	' 132 ' Cocaina (smorfie dell'anima)
	' 133 ' In redazione

	' 134 ' Porto di Napoli
	' 135 ' Il cocainomane
	' 136 ' Caricatura
Balla G.	' 137 Mare. cielo. vele
Farnari T.	' 138 « S. O. S. »
	' 139 Sole sale
	' 140 Violinista
	' 141 Casa del Pigi
Togo	- 142 - Donna che cammina
	- 143 - Oggetti su tavolo
	- 144 - Donna che si pettina
Zátková R.	- 145 - Lotta di supremazia tra vari oggetti
	- 146 - Marinetti
	- 147 - Marinetti (luce solare)
	- 148 - Neve - Pioggia - Vento
	- 149 - Marinetti (luce elettrica)
	- 150 - Cascate in montagna
Ginnà A	- 151 - La madre pazza
	- 152 - L'assassino
	- 153 - L'idiota
Remondino D	- 154 - I ciechi
	- 155 - Nomadi
	- 156 - Evoèazioni
	- 157 - I ciechi
	- 158 - Il mio dolore
	- 159 - La folla
Pannaggi I.	- 160 - Incudine e martello
	- 161 - Case
	- 162 - Frutta
	- 163 - Sensazione di nudo
	- 164 - Oggetti di vetro

	- 165 - L'ardito
	- 166 - Il dito pollice
De Gobis	- 167 - Amore epoptico
	- 168 - La mia casa
	- 169 - Ultima Vela
	- 170 - Cocaina
	- 171 - Morfina
Ancarani P.	- 172 - Fiori
	- 173 - Marinetti
Ago	- 174 - 75, 76, Sensazioni Harisiane
Caprile E.	- 177 - Medianismo
	- 178 - Jazz-band
	- 179 - Il gufo magico
Depero	- 180 - Ballerina e Maschio
	- 181 - Uomo e casa
	' 182 ' »
Di Scortichino	' 183 ' L'obice di mio marito
	' 184 ' La 4 ^a moglie di Landrù
	' 185 ' Il Sindaco del mio paese
Prampolini	' 186 ' Architettura di testa
	' 187 ' Architettura di nudo
	' 188 ' » » di paesaggio
	' 189 ' Composizione di nudo
	' 190 ' » »
	' 191 ' Composizione



RIPRODUZIONE INTEGRALE A CURA DELLO
STUDIO PER EDIZIONI SCELTE
LUNGARNO GUICCIARDINI 9r - FIRENZE

Impianti: LITOMASTER S.p.A. - Firenze



