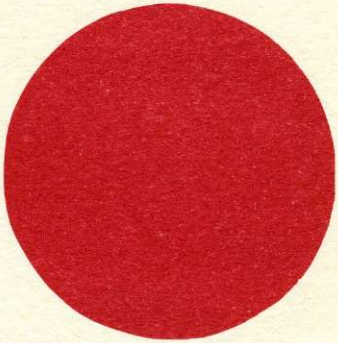
PREFAZIONE DI F. T. MARINETTI

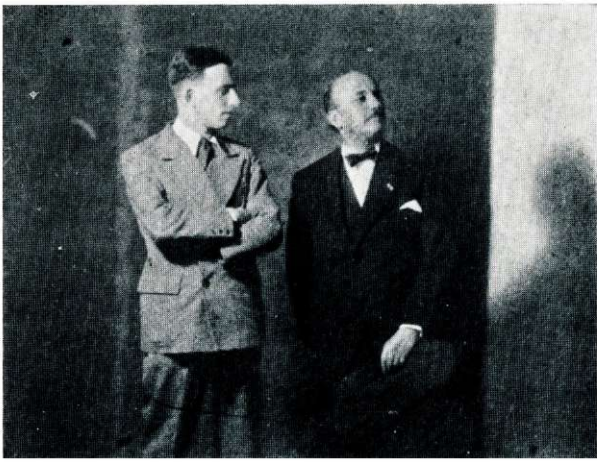


FILLIA

PITTORE FUTURISTA

S. P. E. S.

FILLIA



S. E. MARINETTI
E FILLIA

FILLIA

Nel nostro tempo di velocità e di forze contrastanti appaiono sempre più numerosi degl'ingegni che il pubblico tradizionale tenta di definire con l'aggettivo « leonardesco » e che io credo invece definire meglio con l'aggettivo « simultaneo ». Sono grandi Capi d'Industria capaci di scrivere commedie, Strateghi del mondo bancario che s'intendono di arte antica, Letterati pugilatori, Ministri aviatori, Poeti puri che sanno essere abili ambasciatori politici, Pittori che sanno amministrare case popolari.

Sono caratterizzati da quattro virtù moderne: slancio — leggerezza — elasticità. Da vent'anni insegnamo queste virtù ai poeti e agli artisti. Sono oggi le qualità che un costruttore di aeroplani sogna di raggiungere nel perfezionare il suo apparecchio ideale. La forza di questi uomini fa pensare all'acciaio dolce, ma molto di più alle elasticissime leghe di alluminio.

Fra gl'innumerevoli artisti d'avanguardia italiani, francesi, tedeschi, russi, olandesi, ecc. che aggrediscono con inspirazione e volontà i problemi misteriosi della pittura di domani, quello che mi appare più degno del titolo di « simultaneo » è *Fillìa*.

Capogruppo dei futuristi torinesi, poeta, critico d'arte, pittore, decoratore, pronto e brillante organizzatore di Mostre, polemista invincibile, conferenziere chiaro e persuasivo, Fillìa precipita simultaneamente col suo pennello tutte le sue qualità in quadri che sono magistralmente creati e voluti.

A 26 anni egli ha già raggiunto la sua cinquantesima esposizione in Italia e all'estero, cosicchè debbo forzatamente dimenticare molte sue opere nello studio che mi propongo di fare qui del suo ingegno pittorico.

1) Fillìa manifestò subito una sensibilità aviatoria tipica nel modo ampio e sintetico di trattare il colore a larghe zone con un potente intuito dello spazio e dei valori spa-

ziali. Nelle sue prime opere non vi è traccia di pittura analitica e minuziosa. Il tocco del suo pennello è ritmato dalle velocità aeree che diventeranno presto le velocità di tutti gli uomini. Tutto ciò si nota nel quadro suo tanto discusso « Sensibilità futurista » ed esposto la prima volta alla « Quadriennale di Torino » nel 1927.

2) Fillìa nel suo quadro « Suonatrice di banjo » (1927) aprì un nuovo varco alla pittura futurista nell'animare tanto intensamente un oggetto da dargli il predominio nel quadro e, stemperandone le forze plastiche, trasformarlo quasi in atmosfera. Ben lungi dalle vecchie nature morte, gli oggetti così atmosferizzati arricchiscono l'opera di un lirismo e di una spiritualità insospettati.

3) La folla torinese che gremiva nell'estate del 1927 il Caffè-Concerto « Novatore » (realizzato dai futuristi Fillìa e Deamicis) ammirò l'ingegno decorativo di Fillìa che si era profuso in 55 pannelli. Le coppie danzanti, i suonatori di Jazz, gli attori cinematografici, i fasci di luce, le policromie incandescenti, tutti questi elementi decorativi erano fissati con tale intensità plastica da far dimenticare il loro scopo ornamentale. A mezzanotte il « Novatore » col movimento delle danze, e delle luci convulse, raggiungeva la bellezza di un dinamismo plastico completamente realizzato.

4) Fillìa che aveva ucciso la vecchia natura morta coi suoi « oggetti atmosferizzati » à voluto uccidere il vecchio nudo creando dei nuovi corpi pittorici. Il loro punto di partenza è il corpo umano. Ma ogni curva viene raddoppiata o ne genera altre più piccole per simpatia o contrasto. Le linee che partono dalla dolce carne femminile creano linee di dolcezza, di grazia, di sensualità. Così va formandosi un nuovo nudo assolutamente inventato e assolutamente plastico che ha i fascini moltiplicati della più bella donna nuda vista e goduta. Più che trasfigurazione della realtà umana siamo di fronte a un nuovo nudo perfezionato pittoricamente dall'estetica della Macchina.

5) Nei suoi recenti e notissimi quadri « Simultaneità costruita » — « Uomo e donna in pieno cielo » — « Nudità

aerea » — « Paesaggio simultaneo » — « Sensibilità latina », Fillìa ha realizzato i propositi nuovi che animano i pittori futuristi in questo momento. I futuristi italiani, balzati nella trasfigurazione individualistica dell'universo, dopo aver conquistato l'estetica della macchina, la pittura dello « stato d'animo » e il « dinamismo plastico », sentono che occorre uno slancio in avanti.

Al di là della « solidificazione dell'impressionismo » entrano nella turbinosa e straripante matassa delle simultaneità di tempo-spazio, lontano-vicino, concreto-sognato, ricordato-sperato.

Fillìa ha l'intuizione delle forze misteriose da esprimere plasticamente. Soffre però del loro continuo movimento centrifugo e della tendenza a precipitarsi molto al di là dell'« io » pur così immensificato dalla volontà creativa.

Ha l'ambizione d'imporre nuove leggi d'ordine, di concisione, di contorno definito a tutto ciò che in lui e fuori di lui appare come fuggente atmosfera, come brivido d'infinito, come onnipresenza policentrica.

Fillìa vuole definire la fascinante simultaneità dell'anima e darle la vita di un organismo perfetto. Le « simultaneità costruite », sotto forma di quadro o di complesso plastico polimaterico, sono dei nuovi corpi vivi formati di pezzi d'universo concreto o sognato, vaste reti di nervi raggi o correnti elettriche, grandi sistemi sanguigni arteriosi e venosi strappati all'infinito di cui si comincia a intuire la corposità, gli spessori e la perfetta organicità.

Evitando l'errato punto di partenza astratto degli avanguardisti stranieri e implicitamente la loro monotonia fredda e arbitraria, i futuristi partono da un punto di vista reale. Tolgono dalla vita vissuta, trepidante, visibile, odorosa e tattile la simultaneità da organizzare e costruire plasticamente e che vogliano respirante e palpitante.

Gli avanguardisti stranieri errano quando credono di superare la realtà con opere a carattere e a ritmo tragico, funereo o disperato, perchè soltanto la realtà è drammatica, passionale e torturata. Senza giocondità e serenità non si

entra nell'infinito. E' d'altra parte impossibile creare del nuovo piangendo. Il dolore è uno zaino che ci riattacca al passato. La gioia sola è dinamica e inventrice di forme.

Unico modello è la *Macchina*, figlia necessaria dell'uomo, necessario prolungamento del corpo umano e unica maestra di simultaneità. Per estetica della macchina noi intendiamo lo splendore geometrico e numerico fatto di sintesi, d'ordine, di essenziale, di precisione d'ingranaggi, di movimento, di dare-avere, di continuità, di regolarità. Quest'estetica è basata sullo « spirito » della macchina e non sulla macchina stessa: *Simultaneità di forze* che aspirano sempre più alla loro massima organizzazione.

■

Fillìa vive fra Torino e Parigi. Nella capitale francese Prampolini, Russolo, Severini, Fillìa e altri pittori scultori futuristi, sono intenti a colorare di virile sangue italiano e di elastico azzurro mediterraneo il grande cielo internazionale che s'incurva al tramonto sull'Arco dell'Etoile in fondo all'Avenue des Champs Elysées. Ogni notte, alla loro sinistra, un altro italiano, Jacopozzi, genio dell'elettricità e del néon, lancia in cielo, sulla sagoma della Torre Eifell, il dinamismo plastico delle sue nuove costellazioni pubblicitarie.

F. T. MARINETTI

FILLIA

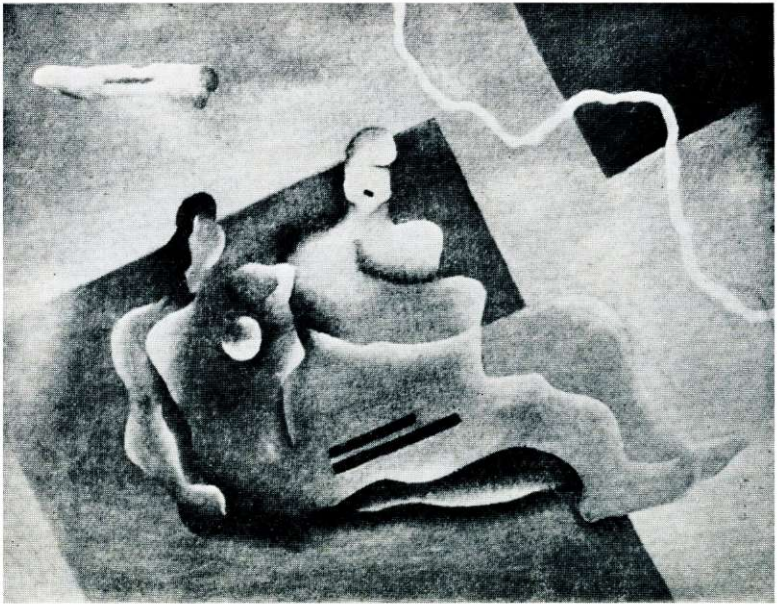
nato a Revello (Cuneo) nel 1904. Pittore e scrittore. Ha pubblicato diversi volumi di genere letterario, di critica d'arte e di polemica. Collabora ad importanti giornali italiani ed esteri. Ha decorato locali ed ambienti a Torino e a Parigi. Vicesegretario Generale del Movimento Futurista Italiano. Vive e lavora a Torino e a Parigi.

Esposizioni: Biennale di Venezia 1926, 1928, 1930 - Quadriennale di Roma 1931 - Museo di Berna 1930 - Galerie 23 di Parigi 1929 - Cercle et Carré di Parigi 1930 - Mostra Internazionale di Zurigo 1930 - Galleria Pesaro di Milano 1927, 1929 (sala personale), 1930 (sala personale) - Quadriennale di Torino 1927 - Galleria Codebò di Torino 1929 (personale) - Amatori e Cultori di Roma 1930 - Internazionale di Barcellona 1930 - Mostra Sindacale di Torino 1929, 1930 - Promotrice Belle Arti di Torino 1928 e 1928 (personale) - Amici dell'Arte di Torino 1925, 1927, 1928, 1930 - Fiera di Lipzia 1928 - Fiera di Parigi 1928 - Fiera del Libro di Firenze 1928 - Teatrale di New-York 1927 - Circolo Artistico di Roma 1928 - Casa d'Arte Bragaglia di Roma 1927 - Esposizione di Torino 1928 - Biennale Calabrese 1926 - Palazzo Ducale di Torino 1926 - Galleria Codebò di Torino 1930 - Mostra collettiva futurista di Alessandria 1930 - Casa del Fascio di Bologna 1927 - Convegno di Palermo 1927 - L'Effort di Parigi 1930 - Mostra Collettiva di Novara 1931 - Mostra del Libro di Parigi 1931 - Mostra Internazionale d'Arte Sacra di Padova 1931 - Biennale di Cuneo 1926 - Circolo Sociale di Cuneo, 1931 - Prima Mostra di Aeropittura, Roma, 1931 — Mostra Collettiva Futurista, Trieste 1931 - Galleria d'Arte di Firenze, 1931, ecc.

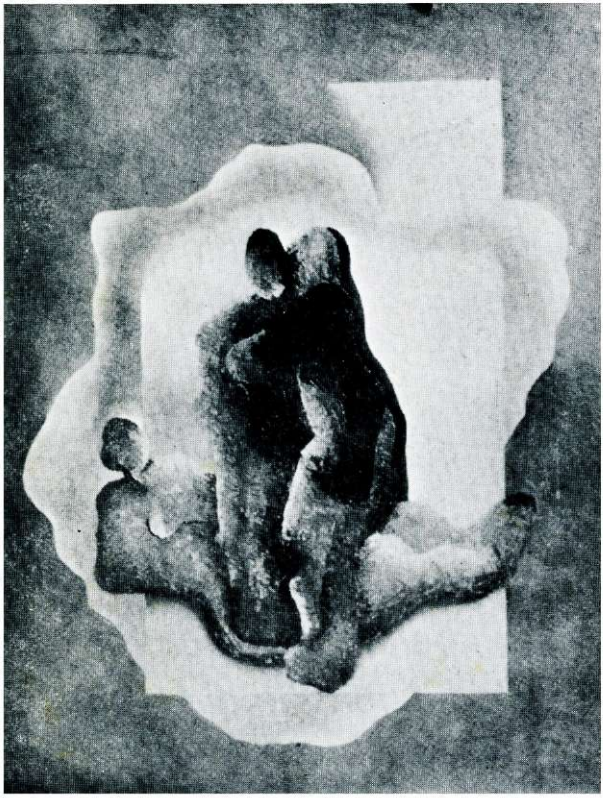
Collezionisti: Museo di Torino - Museo di Alessandria - Confederazione Professionisti e Artisti, Roma - Confederazione Generale della Industria, Roma - Provincia di Milano - Federazione Fascista del Commercio, Novara - Marchese of Casa Maury, Londra - Marchese di Châteauneuf, Ginevra - Dott. Knud Stouman, Ginevra - M. Arnold Kohler, Ginevra - Max Weber, Ginevra - Arch. A. Sartoris, Ginevra - P. A. Saladin, Torino - Ing. C. Barosi, Torino - Pitigrilli, Torino - Mario Tozzi, Parigi - Ing. Lautenberg, Zurigo - Geom. Zambruni, Milano - Arch. Pagano, Torino - Arch. Gio. Ponti, Milano - Gr. Uff. Paolo Buzzi, Milano - Comm. Emilio Zanzi, Torino - Comm. Ing. Garanzini, Novara - Marziano Bernardi, Torino - Dott. G. Mazzesi, Parigi - Prof. M. Fulcheri, Cuneo - N. Servettaz, Savona - Ing. C. Soldati, Torino - Avv. A. Tucci, Torino, ecc., ecc.

Premi: Gran Premio di Pittura e Decorazione all'Esposizione di Torino 1928 - Premio del Ministero della Pubblica Istruzione 1929 - Medaglia d'oro (Gruppo futurista) e Medaglia d'argento all'Esposizione Internazionale di Barcellona 1929.

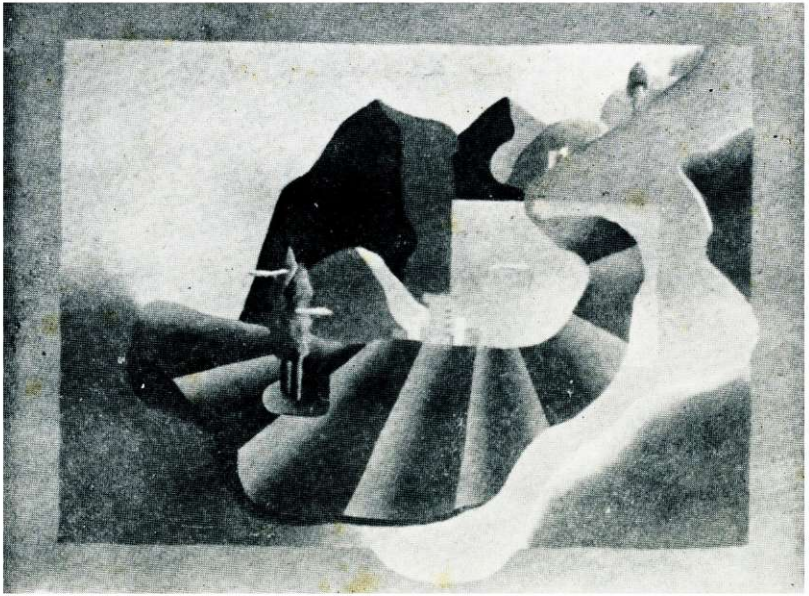
FILLIA *L'uomo e la Donna*



FILLIA *Nudità aerea*



FILLIA *Uomo e Donna in pieno cielo*

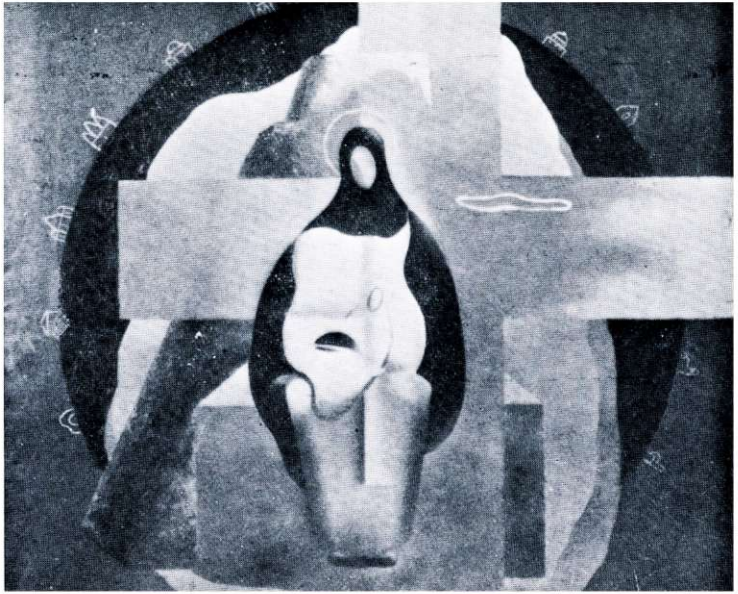


FILLIA

Paesaggio italiano

FILLIA *Natura plastica*

FILLIA *Misteri d'ambiente*
(Collezione Mario Tozzi, Parigi).



FILLIA *Pittura sacra futurista*
(Collezione Ing. C. B., Torino).

SPIRITUALITA' FUTURISTA

Un'arte veramente universale e duratura, un'arte che sia per gli uomini necessità e non semplice godimento estetico, si sviluppa sempre in atmosfera di pura religiosità.

Intendiamo perciò l'arte come una funzione spirituale, come un mezzo per rendere le immagini di un misterioso mondo superumano. L'uomo ha bisogno di staccarsi dalla terra, ha bisogno di sognare, di desiderare eterne felicità, di dimenticare continuamente la realtà quotidiana.

Dopo tanti secoli di cultura e di attaccamento terrestre, poichè crediamo di essere all'inizio di una nuova immensa, originale civiltà, riteniamo indispensabile dichiarare che i nostri spiriti si armonizzano oggi con i periodi più intensamente religiosi del passato, così come si trovano indifferenti e contrari a tutto ciò che sa di pagano e di umanistico.

Come afferma Léonce Rosenberg, « ad ogni grande epoca dell'umanità corrisponde un aspetto nuovo della Tradizione ». L'Egitto e l'Alto Medioevo sono per noi gli esempi vivi della Storia: troviamo maggiore sanità nel respiro di Menfi e di Bisanzio che nel respiro di Atene e di Firenze.

Questa nostra sensibilità non ha importanza rivoluzionaria, poichè tutti sanno che i primi cristiani odiarono e dimenticarono la civiltà dei greci e dei romani il cui aspetto non confaceva con il loro spirito rinnovato. Fu soltanto nel «« quattrocento » che si scoprì l'arte greco-romana e alla loro volta i valori del Medioevo decaddero dal gusto generale. Oggi, poichè crediamo di essere maturi per un altro grande periodo religioso, comprendiamo le nostre simpatie per i bizantini e la nostra indifferenza verso tutto il Rinascimento.

■

L'Egitto, in circa cinquemila anni di civiltà, ha sempre mantenuto saldamente il proprio carattere religioso, al disopra di ogni mutamento politico, per cui l'arte raggiunse tale unità e tale potenzialità da essere ancora oggi il più duraturo esempio di quanto possa realizzare l'uomo se spinto all'arte da uno spirito superiore, cioè da una fede sicura. L'estetica dell'Egitto è dominata da un mistero religioso che impedisce ogni manifestazione al di fuori di esso, e regola lo sviluppo e il ritmo di tutte le arti.

Grecia e Roma sono la reazione alla secolare civiltà precedente. Bellezza immediata, dominio dell'uomo che vuole arrivare alla Verità. Le architetture e le sculture greco-romane non interpretano che la vita fisica, i costumi dell'epoca, idealizzando e perfezionando, senza mistero.

Si arriva così al cristianesimo che stacca l'uomo dalla vita intensamente sensuale e lo immerge nell'atmosfera suggestiva e luminosa di una nuova spiritualità. Secoli di lotta, di contrasti, di resistenze e di barbarie: ma il cristianesimo trionfa e impone un ferreo ordine universale. Mille anni di Medioevo, mille anni di unità religiosa. Vi è ancora chi parla dell'arte bizantina come di un'arte orientale, con residui romani e greci, quando da molti anni da parte di studiosi, si scrive che « la civiltà bizantina è l'effetto non di un miscuglio, ma di una combinazione chimica, in cui il composto risultante è qualcosa di assolutamente nuovo rispetto agli elementi componenti ».

Bisanzio fu infatti la difesa contro l'Oriente, il centro vivo ed operante della nuova religione. Un'organicità perfetta animava l'esistenza in quell'epoca e l'arte era veramente qualche cosa di profondo e di sentito. L'arte era il prodotto della religione, rappresentava il ponte di comunicazione tra la divinità e l'uomo, aveva una funzione diretta, necessaria e altissima. L'arte non imitava la natura ma creava le immagini della fede.

Con Giotto s'inizia, in arte, la decadenza dello spirito religioso: per il Rinascimento, poi, l'arte sacra non è più che un soggetto storico. L'uomo si riallaccia agli uomini della Grecia e di Roma: l'arte diviene nuovamente un piacere dei sensi, un'esaltazione delle bellezze naturali. Le Madonne di Raffaello e di tanti altri sono meravigliose donne vive, che si possono ammirare ma non pregare, perchè non trasfigurate dal mistero, perchè prive di divinità.

■

Arriviamo così all'epoca moderna e a quel periodo che, dall'impressionismo ad oggi, consideriamo come periodo di trapasso, di preparazione e di chiarimento.

L'impressionismo è il punto di partenza di tutte le avanguardie: ha allargato l'orizzonte dell'arte, liberandosi dalla legge del semplice realismo e facendo partecipare l'artista al movimento della vita. Impressionismo, Cézanne e cubismo sono i diversi aspetti dello stesso problema: vi è la ricerca affannosa di una nuova estetica, prima attraverso il colore poi attraverso alla forma. Ma rimarranno nella storia dell'arte più come « fatto » che come opere raggiunte: rappresenteranno il bisogno dell'uomo di sollevarsi dal cerchio chiuso in cui era caduta l'arte, ridotta a funzione illustrativa, descrittiva e anedottica, senza lirismo, senza profondità e senza luce.

L'impressionismo è la prima timida rivelazione di un nuovo mistero, intuito nell'atmosfera. Cézanne sviluppa e supera l'impressionismo, nelle sue opere il problema dell'arte si apre con intensità maggiore e una unità essenziale dirige il suo stato d'animo e gli fa cercare un equilibrio tra forma e colore. Così Matisse cerca di dare al colore una ragione costruttiva. Braque e Picasso, interpretando di Cézanne la sola parte di reazione all'impressionismo e dimenticando l'affiorare di un

equilibrio nelle sue opere, crearono il cubismo che fu, nei primi anni, un'intensa ricerca costruttiva, non più su basi illustrative o realistiche, ma con caratteri totalmente plastici. Ciò che era stato il colore nell'impressionismo è la forma nel cubismo.

In questi giorni a Parigi, dalle colonne di Comoedia, Gaston Poulain lancia l'invito per la celebrazione del ventesimo anniversario del cubismo. Fu dunque nel 1911 che il cubismo nacque come movimento, due anni dopo il primo Manifesto Futurista pubblicato da Marinetti sul « Figaro ». Noto queste date per rispondere a chi vuole ad ogni costo vedere un'influenza del cubismo sul futurismo italiano. Ma quest'influenza è tanto assurda che basta confrontare il manifesto tecnico della pittura futurista (1911) per accorgersi che questa nuova tendenza plastica sorgeva con dei fini ben distinti da quelli cubisti. Solidificare cioè l'impressionismo (secondo la formula di Umberto Buccioni) e non negarlo come facevano Picasso e gli altri. E' solo in seguito, dopo la prima Mostra dei novatori italiani a Parigi, e per interessamento del poeta Apollinaire, che si arrivò al « Cubisme Sensible » in cui si cercava di fondere le teorie del cubismo e del futurismo verso uno scopo unico di modernità.

L'importanza del futurismo è nella proclamata necessità del *soggetto*: i futuristi intuirono per primi che nella vita moderna esistevano drammaticità e forze misteriose e che potevano suggerire immagini profondamente emotive perchè direttamente legate al nostro stato d'animo. L'affermazione « noi siamo i primitivi di una nuova sensibilità » va appunto intesa come tendenza verso le leggi ancora sconosciute di un diverso spirito informatore dell'umanità.

In seguito, in vent'ani di lotta, ogni paese contribuì, con movimenti artistici diversi, a realizzare i principi delle avanguardie e le idee fondamentali si fusero e divennero compatte.

Ho riassunto brevemente i caratteri dei movimenti artistici d'avanguardia, per far notare il senso di sviluppo unitario che li anima, tendenti cioè a raggiungere un'ispressione artistica del secolo. In Italia resiste ancora una miserabile volontà di negazione dell'avanguardia: non si comprende o non si vuole comprendere che un'arte è tale in quanto universale, cioè mondialmente intelleggibile. Mancando l'universalità, l'arte non esiste. Eppure si legge continuamente che un artista ha questa o quella linea in comune, ad esempio, coi surrealisti francesi: come se ciò diminuisse il valore di un'opera ed impedisse un'individualità. Vi è oggi uno spirito universale che s'interpreta con schemi anche identici, ma il cui risultato è sottoposto alla capacità e alle qualità espressive dell'artista. E i surrealisti francesi sono, in quest'ordine di ricerche, i meno originali, perchè legati da una mentalità freudiana e comunista, dominati pittoricamente dai primi futuristi: sono linee e caratteri italiani riconosciuti e adattati all'estero che, come sempre, i bravi critici del nostro paese giurano essere originali nei quadri stranieri. E intanto la più piatta e superficiale imitazione dell'impressio-

nismo francese ammala e uccide la produzione della maggioranza dei nostri artisti.

I caratteri di universalità della nuova arte non escludono una possibile superiorità italiana. anzi la nostra razza à tutte le possibilità di equilibrio e di genialità necessaria a realizzare per prima uno stile assolutamente nuovo ed universale.

■

Si cercò dapprima di dare per morte le avanguardie e si accusò l'arte futurista di un troppo lento rinnovamento, di un forzato indugio sulle posizioni conquistate: chi discute con serietà sui valori e sui particolari di un'opera tradizionale, pretenderebbe dall'arte nuova un movimento continuo e vertiginoso. Si potrebbe rispondere che in vent'anni la pittura futurista ha progredito come mai in precedenza altra tendenza artistica. Un quadro di Boccioni e un quadro di Prampolini contengono tali elementi di evoluzione, di approfondimento, di diversità, che annullano senz'altro la discussione. Ma è necessario chiarire con esattezza il malinteso ed affermare le nostre ragioni.

L'arte futurista vuole, come tutti gli avanguardismi europei, dare uno stile alla nostra epoca. Questo stile non poteva naturalmente sorgere con la perfezione miracolosa che si vorrebbe pretendere. Occorrevano ricerche e scoperte polemiche, lotte, chiarimenti e tempo sopratutto. Ci accorgiamo infatti che al primo eroico periodo sta succedendo un secondo periodo di selezione, di rafforzamenti personali, di assestamento. Alle forze inventive italiane si sono aggiunte le forze costruttive estere e tutte insieme corrispondono allo spirito generale della nuova vita.

Alcune correnti moderne hanno un puro carattere teorico, ma non sarebbero mai nate e non potrebbero avere successivi sviluppi senza quel lirismo essenziale che fu sempre il merito del futurismo italiano. Possiamo dunque sostenere che la sintesi di tutti questi rinnovamenti contiene i fattori di una nuova spiritualità.

Poichè la plastica d'avanguardia ha degli schemi in comune, si cerca di diminuirne l'importanza. Sono invece queste basi che testimoniano la realtà di nuove leggi, nuove atmosfere, nuovi bisogni e nuovi fini. Ecco perciò la delineazione sempre più accentuata di uno stile dell'epoca. Quanto sopra è già evidentissimo in architettura dove esigenze pratiche hanno affrettato la soluzione del problema. Valori di clima, di razza, d'ambiente, sono rispettati e risolti, ma la base è precisamente unica e mondiale.

Il pubblico si trova dunque di fronte a un ripetersi, a un susseguirsi, di forme che agiscono nel cerchio di una nuova interpretazione estetica e vorrebbe ribellarsi con la facile accusa del mancato rinnovamento.

E' tempo di dichiarare che mentre il lavoro individuale degli artisti procura sempre sviluppi, trasformazioni originali in profondità e in vastità, il carattere generale, pur essendo passibile d'infiniti migliora-

menti e perfezionauenti, non può e non deve cambiare, perchè rappresenta la sintesi dell'esistenza influenzata dalla Macchina.

Questo stile generato dall'ambiente meccanico è, in fondo, più vario, più ricco e più magico di tutti gli altri perchè dotato di mezzi maggiori. Tra pochi anni il pubblico, anche nella sua parte più ostile, aderirà inconsapevolmente a questa realtà vivente. E', come sempre, questione d'abitudine.

Si cerca poi di diminuire l'importanza delle avanguardie rilegandole nel campo della sola decorazione: è questa l'accusa più ingenua e più divertente.

L'arte nuova ha creato una nuova decorazione, una nuova architettura, un nuovo orientamento ornamentale, dagli oggetti alla moda, dai mobili alle stoffe. Ma è questo un documento dell'organicità di quest'arte che entra in tutte le manifestazioni, che cambia i costumi e le abitudini. Ogni altra arte, da quella bizantina al Rinascimento, ebbe un'influenza diretta sul rinnovamento del decorativo e fornì i modelli per elementi di grazia, di armonie lineari e coloristiche che ancora ammiriamo nei tappeti, negli arazzi, nelle stoffe, nei gioielli, ecc. Non si può concepire un nuovo stile se questo non abbraccia tutti i rami dell'arte, dal figurativo dell'ornamentale.

Ma appunto perchè nell'atmosfera di una nuova religiosità, l'arte modernissima è la meno decorativa e la meno intellettualistica di tutte le arti. E' il prodotto di uno stato d'animo, di una commozione, è l'intuizione di un mondo originale in formazione.

Ben più decorative ed intellettualistiche sono le arti del Rinascimento e della Grecia: la prospettiva e l'anatomia, vanto degli esaltatori di quei periodi, non sono certo sensibilità pura, ma calcolo, studio, matematica, numero, cervello e non cuore. L'esaltazione anche idealizzata del fisico, del sensuale, del pagano, è il trionfo dell'esterno sull'interno, cioè decorazione.

■

A questo punto è logica una domanda: quali siano i sintomi della rinnovata spiritualità che deve caratterizzare il trionfo dell'arte moderna. Quali siano gli elementi che informano l'esistenza di un'atmosfera religiosa:

Noi sosteniamo che l'avvento della Macchina (e con questa parola non intendiamo l'oggetto ma il complesso delle scoperte scientifiche degli ultimi tempi) divide in due la storia dell'umanità. Il grande periodo di trapasso che stiamo vivendo è chiarito dall'inesorabile potenziamento della civiltà meccanica, dalla quale anche volendo non ci potremmo più liberare perchè la nostra vita si sta formando a somiglianza di essa. Non sembri assurda quest'affermazione, pensando che l'uomo conduce oggi un'esistenza diversissima da quella di un tempo e tende sempre più ad aumentare questa differenza, cioè ad assumere un aspetto vivente più vicino a quello meccanico che a quello umano di una volta.

La macchina non fu inventata per sole necessità fisiche (l'uomo aveva vissuto ugualmente bene per tanti secoli) ma per un bisogno spirituale causato dall'esaurimento di tutti i misteri e di tutte le divinità della Natura. Non era possibile raggiungere, attraverso i vecchi metodi, una sintesi più grande di bellezza e di fede di quella raggiunta dai massimi esponenti della nostra tradizione.

La Macchina genera una nuova spiritualità. E' assurdo crederla priva di misteri perchè ideata dall'uomo: l'uomo è stato costretto ad inventare la macchina che noi possiamo considerare come una *Rivelazione*. I fattori spirituali della Macchina trascendono gli elementi materiali ed animano l'uomo con una vera forza di divinità. Oggi noi, nessuno escluso, attendiamo dalla macchina il miracolo della nostra felicità — il miracolo che deve liberarci dall'oppressione della vita fisica ed innalzarci, in un prossimo domani, all'estasi ed all'eternità.

Soltanto interpretando lo spirito che sorge dalla civiltà meccanica è possibile realizzare un'arte che ci parli. I nostri sentimenti, i nostri nervi, il nostro cuore, i nostri occhi, il nostro cervello sono modificati. Tutto quanto formava la ragione dell'antica sensibilità sta scomparendo o diventando superficiale a contatto del nuovo ambiente. Anche l'amore si orienta, come fenomeno sentimentale, verso la Macchina. E questo mutamento è fatale, non avviene in modo visibile, perchè ognuno di noi si trasforma inconsapevolmente. Oggi, ad esempio, viviamo mille volte più intensamente di un tempo — possiamo raccogliere appagare e rinnovare nello spazio di pochi attimi delle sensazioni che un tempo richiedevano mesi ed anni. Tale intensità provoca in noi un ritmo e una organizzazione diversa di valori umani e in conseguenza un'altra sensibilità. I misteri della lontananza e del silenzio sono sostituiti da altri misteri, con altri risultati sul nostro instinto e sulla nostra fantasia.

Gli artisti lontani da questa convinzione, quelli che s'illudono nostalgicamente di poter fissare nel quadro o nella scultura gli aspetti di una bellezza esistente solo più per abitudine di cultura, non pensano che i loro lavori, anche se acquistati ed ospitati nelle case, non hanno ragione di essere. Io sostengo che è in malafede chi assicura di commuoversi di fronte a dei pezzi dipinti di paesaggio o a dei lati di figura umana: è in malafede perchè non è commozione artistica abbassare il proprio sentimento e la propria emotività a livello della vita fisica — è una forma di sentimentalismo romantico, che nulla ha in comune con l'arte che è rivelatrice di bellezze superiori di cui la natura non è che un punto di partenza.

Riassumendo: la civiltà meccanica, che l'uomo fu costretto ad inventare e che modifica i costumi e le abitudini di tutto il mondo raggiungendo una autentica e palpabile universalità, non è un fenomeno puramente materiale. La civiltà meccanica provoca un'atmosfera di mistero, di ignoto, d'imprevedibile: ha tutti i caratteri di una forza superiore a qualsiasi logica umana che dirige e domina la nostra vita.

E qui stimo utile chiarire un equivoco troppo comune: si crede cioè

che la nostra volontà tenda alla pittura della macchina come oggetto, nello stesso modo in cui si dipingevano un tempo dei frammenti di natura. Assicuro invece che io sono in piena arte meccanica anche se dipingo un soggetto dove di macchine non è visibile neppure un accendisigaro: è lo spirito meccanico che conta — e cioè la modificazione che la vita moderna à portato al mio spirito e ai miei sensi che ha valore d'assoluto. E' la legge della Macchina (fondere diversi corpi od elementi naturali ed ottenere un risultato assolutamente originale) che diviene legge della mia opera. Chi si irrita perchè in un quadro futurista non riesce a individuare forme a lui note, dimentica che quando ammira una nuova macchina non si ostina a ricercare l'albero o la montagna che hanno fornito il legno e il metallo che la compongono.

Si parla anche di « enigmi » a proposito dei lavori futuristi, ma più un'arte è misteriosa, più è grande ed eterna. Ogni arte religiosa ebbe come base degli « enigmi » (se visti con mentalità terrestre) che diventarono misteri rappresentativi di tutta una fede.

Ecco perciò che nel formarsi di una vita fino a ieri imprevedibile, questo andare verso un avvenire carico di lirismo, è per l'uomo l'inizio di un periodo ricco di misteri e di divinità.

Arrivo così al punto essenziale del problema: ò cercato di spiegare come la nuova civiltà si basi non più sulle leggi che regolavano un tempo la vita dell'uomo, ma su dei fattori che trascendono l'attimo materiale e sono fonte di misteri; fattori di sogno, di fantasia e d'infinito. E intanto l'arte, maturata attraverso l'impressionismo e le avanguardie, diviene l'espressione di questa modernità, ne subisce le leggi e ne interpreta lo spirito. Difesa cioè in blocco della lotta delle avanguardie artistiche che, pur con apparenti contraddizioni, hanno teso a formare una estetica in armonia col presente.

■

Io e i miei amici pittori e scultori Diulgheroff, Mino Rosso e Oriani, abbiamo per primi pensato alla possibilità di concludere questo sforzo novatore delle arti con un risultato non soltanto estetico ma sopratutto spirituale. Sappiamo cioè che l'arte per l'arte è un equivoco in contrasto con la realtà di oggi e che il futurismo, fin dal primo quadro di Boccioni, ha intuito la possibilità di rendere il fenomeno della vita contemporanea.

Noi crediamo che lo sbocco dell'arte moderna sia nel rendere le immagini della nuova spiritualità che informa la nostra epoca. Noi crediamo che si possa raggiungere un'arte storicamente importante come quella egiziana e quella bizantina, cioè inspirata ai valori religiosi.

Le avanguardie hanno contribuito a preparare questo clima, hanno portato il pubblico verso gli schemi che noi svolgeremo.

Affermiamo che è tempo di scoprire i nuovi simboli e i nuovi miti che devono caratterizzare la presente civiltà, per interpretarli in immagini plastiche.

Scoprire i nuovi simboli: ecco la necessità del momento, perchè ancora si vede il mondo usare i vecchi simboli inadatti e superati. E' questo superamento, quest'inutilizzazione dei simboli antichi che ci permette di sostenere le modificate condizioni del nostro spirito.

Non è molto che per glorificare il Volo Atlantico abbiamo visto apparire, in migliaia di disegni e di pubblicità, dei milioni di aquile. Continuamente, se si deve figurare la Vittoria, ci troviamo di fronte a delle donne con le ali: queste donne con le ali che, se confrontate agli aeroplani, diventano ridicoli o goffi residui di vecchia fantasia schiacciati dalla realtà della vita stessa.

I vecchi simboli erano l'immagine plastica dei sogni, dei desideri, delle aspirazioni degli uomini. Erano la possibilità di ammirare, espressi in forma e colore, degli stati d'animo generali.

Ma da quando, per merito delle Macchine, l'uomo può veramente pensare al volo senza la collaborazione degli animali, i vecchi simboli fanno, ad esempio, ricordare la pretesa di usare i cavalli per condurre le locomotive.

Le aspirazioni degli uomini, appagato tutto quanto era per l'antico illusione, fantasia, sogno poetico e desiderio astratto, s'innalzano nuovamente al disopra della vita operante per entrare in altri misteri ed in altre speranze.

Vi è confuso in noi questo moto dell'animo, questo bisogno di superare la realtà, quest'intuizione di mondi sconosciuti, non da conquistare romanticamente ma spiritualmente. Mondi della fantasia e della fede indispensabili per l'uomo.

Vogliamo entrare in queste forze intuite e scoprirne i simboli da tradurre in arte: simboli rappresentativi del nuovo spirito religioso che fascierà questo secolo e al quale nessuno potrà sottrarsi, perchè universale e duraturo. L'arte sarà così direttamente necessaria, darà le immagini che riveleranno all'uomo l'epoca meccanica dalla quale sorgerà, nel prossimo domani, una collettiva felicità.

Marzo 1931

FILLIA

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

Impianti: LITOMASTER S.p.A. - Firenze
Stampa: EUROGRAFICA S.p.A. - Firenze

A. R. S. (Anonima Roto-Stampa)
Torino - Via Vincenzo Monti, 9-11 - Torino