ARTE FUTURISTA

PITTURA SCULTURA

S P. E. S.

MOSTRA D'ARTE FUTURISTA

ALIMANDI

BRESCIA

DIULGHEROFF

FILLIA

ORIANI

POZZO

MINO ROSSO

SALADIN

VIGNAZIA

ZUCCO

CONVEGNO AMICI DELL'ARTE - NOVARA

P R E F A Z I O N E

Mentre i pittori modernisti d'Italia e dell'estero boccionizzano di movimento e cezanizzano di volume la realtà fotografica, i pittori futuristi italiani, balzati nella trasfigurazione individualistica dello 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.

Hanno l'intuizione delle forze misteriose da esprimere plasticamente. Soffrono però del loro continuo movimento centrifugo e della tendenza a precipitarsi molto al di là dell'*io* pur così immensificato dalla volontà creativa. Hanno l'ambizione d'imporre nuove leggi d'ordine, di concisione, di contorno definito a tutto ciò che in noi e fuori di noi ci appare come fuggente atmosfera, come brivido d'infinito, come onnipresenza policentrica.

Vogliono definire la fascinante simultaneità dell'anima e darle la vita di un organismo perfetto. Le *simultaneità organizzate*, 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 cominciano 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, trapidante, visibile, odorosa e tattile la simultaneità da organizzare e costruire plasticamente e che vogliamo palpitante e respirante.

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 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. Questa estetica è basata sullo *spirito* della macchina e non sulla macchina stessa: *simultaneità di forze* che aspirano sempre più alla loro massima organizzazione.

Queste sono le idee che animano le opere, attualmente esposte a Novara, di Fillia, Diulgheroff, Mino Rosso, Oriani, Pozzo, Alimandi, Zucco, Saladin, Brescia, Vignazia e degli altri artisti futuristi.

F. T Marinetti

LE OPERE ESPOSTE

ALIMANDI ENRICO

1 - *Sintesi drammatica*
2 - *Paesaggio*
3 - *Nudo*
4 - *Femminilità rossa*
5 - *Paesaggio trascendente*
6 - *Paesaggio astratto*

BRESCIA UGO

7 - *Composizione*

DIULGHEROFF

8 - *Donna alla finestra*
9 - *Elementi pittorici*
10 - *Ricordo troncato*
11 - *Ritratto di Marinetti*
12 - *Trasparenze musicali*
13 - *Paesaggio*
14 - *Paesaggio*
15 - *Simultaneità costruita*
16 - *Campari*
17 - *Composizione*

FILLIA

18 - *Dramma*
19 - *Nudità aeree*
20 - *Uomo e donna in pieno cielo*
21 - *Gl'innamorati*
22 - *Oggetti atmosferizzati*
23 - *Due donne*
24 - *Unità plastica di paesaggio*
25 - *Natura plastica*
26 - *Sviluppi di paesaggio*
27 - *Paesaggio*
28 - *Aeropittura*

ORIANI

29 - *Paesaggio*
30 - *Paesaggio*
31 - *Lago di Como*
32 - *Lago*
33 - *Aeropittura*
34 - *Aerosintesi*
35 - *Ritratto del Geometra*
36 - *Donna con anfora*
37 - *La donna vestita di rosso*
38 - *Donna che legge*
39 - *I 5 elementi*
40 - *Figura femminile*

POZZO UGO

41 - *Intermezzo musicale*
42 - *Charlot*
43 - *Suonatore*
44 - *Bianco-nero*
45 - *Boxe*
46 - *Disegno*
47 - *Disegno*
48 - *Pierrot*
49 - *Nudo*
50 - *Festa di colore*

ROSSO MINO

51 - *Madonna con bambino*
52 - *Sport*
53 - *I lottatori*
54 - *Composizione simultanea*
55 - *Il condottiero*
56 - *Architettura*

SALADIN P. A.

57 - *Composizione*
58 - *Paesaggio*
59 - *Ritmi veneziani*
60 - *Disegno*

VIGNAZIA ANGELO

61 - *Il motore e l'elica*
62 - *Simultaneità*

ZUCCO MARIO

63 - *Un uomo*
64 - *Ritratto*
65 - *Venere Moderna*
66 - *La figlia del capo*
67 - *Paesaggio infantile*

SPIRITUALITA' FUTURISTA

L'arte futurista esiste in quanto interpreta la nuova vita dell'uomo modificata dalla Macchina: chi cerca di ridurre la nostra rivoluzione a un puro fenomeno estetico, negando le ragioni spirituali che la informano, annulla ogni contenuto di profondità. Il futurismo è sorto esaltando la civiltà del secolo, mettendo come base della sua ragione di essere l'intuizione di un mondo originale, organicamente diverso. Dopo vent'anni d'esperienze, di ricerche, di selezioni, possiamo così riassumere i caratteri del nostro pensiero:

1

L'avvento della Macchina divide in due la storia dell'umanità. Questo 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.

2

La Macchina (con questa parola non intendo l'« oggetto » ma il complesso delle scoperte scientifiche degli ultimi tempi) 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 la vecchia religione e i vecchi metodi di esistenza, una sintesi più grande di bellezza e di fede di quella raggiunta dai massimi esponenti della nostra arte tradizionale. Le filosofie dell'Ottocento spogliarono gli antichi dogmi di ogni suggestione, le nuove invenzioni indicarono gli orizzonti artificiali più ricchi di emozioni umane. Ma mentre la filosofia rappresentava una pura reazione a tutto un sistema superato, l'uomo preparava l'architettura dell'avvenire meccanico.

3

La Macchina genera una nuova spiritualità. E' assurdo crederla priva di misteri perchè creata dall'uomo. Tutte le religioni furono rivelate dagli uomini. I fattori spirituali della Macchina trascendono gli elementi materiali ed animano l'uomo con una vera forma di divinità. Oggi noi, nessuno escluso, attendiamo dalla Macchina il miracolo della nostra felicità — il miracolo che deve liberarci dalla oppressione della vita fisica ed innalzarci, in un prossimo domani, all'estasi della perfezione.

4

Soltanto interpretando lo spirito che sorge dalla civiltà meccanica è possibile realizzare un'arte vivente. I nostri sentimenti, i no-

stri nervi, i nostri occhi, il nostro cervello sono modificati. Tutto quanto formava la ragione del'antica sensibiltà sta scomparendo o diventando superficiale a contatto del nuovo ambiente. L'amore si orienta, come fenomeno sentimentale, verso la Macchina.

5

Gli artisti in difetto d'intuizione, quelli che idilliacamente s'illudono che la grande arte sia uguale in ogni tempo, sono ridotti ad una meschina produzione culturale o al massimo provinciale, inintellegibile in senso universale, come invece lo erano le grandi arti della tradizione.

6

Se anche le grandi arti della tradizione fossero state uguali in ogni tempo (ciò che io nego perchè intendo l'arte come continuità e sviluppo) e se anche fosse possibile accordare opere di Michelangelo con opere greche, ecc., quest'uguaglianza cesserebbe di esistere da oggi, nella civiltà meccanica che cambia tutti i valori precedenti della sensibilità.

7

Il futurismo tende a creare un'arte che sia per gli uomini una fonte di emozione viva e non culturale. Un'arte che s'ispiri ai misteri e alla divinità della Macchina, un'arte, in conseguenza, carica di drammaticità e di bellezze meccaniche.

8

L'arte che nega la Macchina e che s'ispira al passato, non può che produrre sensazioni limitatissime, solleticando le ultime forze di un esaurito stato d'animo. Non può che essere dannosissima alla vita morale dell'uomo perchè immalinconisce, intristisce, semina odio verso la realtà del presente. L'arte che glorifica e interpreta la Macchina è invece ricchissima di ottimismo e di profondità. Ogni forma di nostalgia è espressione di superficialità.

9

Lo stile che l'arte meccanica sta formando è indiscutibilmente universale. Tutte le caratteristiche di razza, di clima, d'individualità operano sul terreno di una sola ispirazione che risponde pienamente alla rinnovata sensibilità. E', come sempre, (unica uguaglianza di tempo che possiamo concedere) orgoglio dell'Italia (cioè del futurismo italiano) aver indicato e scoperto i punti essenziali di questa universalità, a differenza delle avanguardie estere che si perdevano cercando di far vivere i nuovi bisogni artistici con l'ossigeno dei primitivismi negri.

Fillìa

SVILUPPI DELL'AEROPITTURA

In seguito alla prima esposizione a Roma dei nostri quadri di «Aeropittura » mi sembra utile studiare il problema nelle sue possibilità di conseguente sviluppo.

L'arte futurista ha sempre avuto un'ispirazione aerea. Dalle prime poesie di Marinetti, dove si esaltavano direttamente le emozioni di un volo e si scoprivano nuovi orizzonti lirici, ai manifesti della pittura futurista, l'intuizione della vita aerea animava ogni ricerca ed ogni lavoro. In molti quadri non soltanto la sensibilità ma anche il soggetto rivelavano questo nuovo mondo plastico. E le architetture di Sant'Elia andavano oltre l'attualità dell'aviazione, profetizzando grandi stazioni aeree. Tutto il futurismo cioè respira l'avvento di un superamento terrestre, non solo con l'azione delle macchine ma come diversa interpretazione della natura. Ecco perchè le « choses aériennes » dello scultore russo Lipsichitz, che nel 1926 le enunciò come rivoluzione della sua scultura, arrivarono quando già il futurismo proclamava da quindici anni la necessità del soggetto e dello spirito aereo.

Nel 1926 Prampolini nel « Convegno degli Dei », Azari in « Prospettive di volo », Depero in « Paesaggio magico » e Fillia in « Sensibilità futuriste » affrontarono con una nuova visione spaziale il soggetto degli aeroplani.

Dal 1926 ad oggi, Tato, Corona, Duse, Marasco, Andreoni e specialmente Gerardo Dottori (i cui lavori sono tra i più belli, per sensazioni di volo espresse pittoricamente) continuarono le ricerche. Tutta questa attività fu raccolta da Somenzi e da Marinetti nel manifesto di « aeropittura » che riassumeva il lavoro compiuto e indicava il fatale orientamento dell'arte verso la conquista dei cieli. Questo manifesto ha una grande importanza poichè indica la precedenza inventiva italiana, specialmente oggi che in Francia si organizzano Mostre dal tema « L'aeronautica e l'arte ».

Le sensazioni di velocità dovevano logicamente essere le prime a interessare la fantasia dell'artista che vedeva nell'aeroplano la possibilità di afferrare una serie di paesaggi e di orizzonti ignoti, con altre prospettive ed altre fonti liriche. Tutto ciò ha una vera importanza e nelle opere dei pittori ricordati (esposte recentemente a Roma) sia nei soggetti di volo che nei soggetti diversi dove domina il senso aereo, si ammiravano immagini plastiche originali, assolutamente lontane da ogni genere d'interpretazione tradizionale della natura.

■

Ma questa velocità non doveva essere che il ponte di passaggio verso la « simultaneità ». La simultaneità è l'organizzazione dei tanti movimenti, la sintesi di tante sensazioni consecutive, la nuova inebriante mèta di tutte le ricerche iniziate con il « dinamismo plastico » di Boccioni.

L'aeropittura ha dunque la sua ragione d'essere nella simultaneità. Si evitano così i pericoli del frammento e del particolare e si esce dall'anedottico. I paesaggi, i cieli, le luci, il lontano e il vicino, il passato e di raggiunto, risultano in blocco ed il pittore ne dà la visione simultanea arricchita dai misteri del suo stato d'animo.

Enrico Prampolini mi accennava anche, pochi mesi or sono, alla sua intenzione di dipingere quadri aerei staccandosi da ogni nostalgia ter-

restre, per raggiungere universi fino ad oggi sconosciuti, in pieno dramma cosmico. Tendenza cioè dell'uomo verso l'alto, oltre i limiti del possibile.

■

Questa meravigliosa matassa di trovate plastiche non è tuttavia, secondo me, la definitiva interpretazione della natura meccanica che ha nell'aeroplano il maggior esempio.

Tutte le precedenti scoperte sono ancora suggerite dal sentimento umano che tende, attraverso l'aeroplano, ad un suo sviluppo ed al suo massimo innalzamento. E' il sentimento cioè dell'uomo che si serve dell'aeroplano per moltiplicare le sue forze.

Non dobbiamo accontentarci soltanto degli aspetti della natura meccanica per trasformarli: dobbiamo dare, noi artisti, dei nuovi aspetti plastici in cui l'azione (anche fantastica) della natura meccanica sia dimenticata completamente. Non più sensazioni, ma utilizzazione dei varî elementi per creare altri organismi ed altre funzioni.

Fin dal 1925 parlai di « idoli meccanici » come necessità di superare in arte lo sfruttamento delle macchine per avvicinarci ad esse con intendimenti spirituali.

Io e i miei amici pittori e scultori Mino Rosso, Diulgheroff e Oriani abbiamo presentato alla « Galleria Pesaro » di Milano nel 1930 alcune composizioni dove si cercava di rendere lo spirito delle diverse nature (minerale, vegetale, umana e meccanica) col sommare elementi di queste nature in un solo organismo plastico. Si usciva così da ogni possibile ispirazione di oggetti (cubismo), da ogni influenza dell'azione umana, da ogni passione per il soggetto realmente esistente (dinamismo plastico). Il pittore si trova cioè di fronte alla necessità di costruire degli organismi la cui vita non abbia altro scopo che quello artistico. Queste ricerche, che saranno da noi illustrate in un prossimo manifesto, sono il primo passo verso una nuova spiritualità.

■

Léonce Rosenberg, con grande acutezza critica, così scrive dei primitivi: « Substituant à celle de la *vision*, une perspective idéale, celle de l'*esprit*, ils donnaient à leurs formes les dimension de l'*Idée* et non celles de la *vue* et, dans la déformation visuelle, il savaient trovuer un *équilibre noveau. En même temps ils s'affranchissaient de l'image des sens* ».

Sono gli stessi problemi che ci agitano oggi, di fronte alla rivelazione della spiritualità di un nuovo mondo: quello meccanico. Naturalmente con altri mezzi e con altra fede.

Ho cercato di realizzare delle prime opere direttamente ispirate dalla sensibilità aerea. La velocità, la simultaneità, le prospettive aeree e i nuovi lirismi suggeriti dal volo, furono i modificatori della mia sensibilità, ma io non intendo esprimere la loro emozione.

Intendo invece servirmi dell'« aereo » (che è la più perfetta visione della natura meccanica) per rendere lo spirito dell'epoca. Questi quadri cioè rompono nettamente il cerchio della realtà per indicare i misteri di una nuova spiritualità.

Nessuna possibilità di rintracciare gli aspetti dell'aeroplano in volo, dei paesaggi e dello stato d'animo dell'aviatore. Le forme degli aeroplani, dei cieli, della terra, dei mondi siderali, si organizzano al di fuori di ogni logica visiva ed ogni compenetrazione di piani causata dal movimento. Si costruiscono per rendere l'Idea dell'uomo di fronte allo spirito della natura meccanica.

Fillìa

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

Stabil. Tip.
A-R-S (An. Roto-Stampa
Via Vincenzo Monti, 9-11
Torino