

VULGANIZZIAMO LE GRANDI CITTÀ!

A Umberto Boccioni

Nei mesi che ho passati in zona di guerra mi si è venuta formando una convinzione, che un rapido giro da me compiuto in questi giorni in alcune città italiane ha potuto confermare e rassodare.

L'idea che oggi regalai ai cittadini della mia patria è la seguente:

Le nostre Città sono enormemente monotone, tranquille, pedestri, prevedibili e villi. Nella vita cittadina manca l'atmosfera di pericolo, la chiazza di emozione intensa, la sorpresa convulsiva, la zona esplosiva, il getto periodico di catastrofi. Circola invece l'amore del quieto vivere, della posizione comoda, la ricerca della sicurezza, degli equilibri più banali, degli angoli riparati e riposanti: ogni individuo tende a costruirsi, nel seno delle Città più tumultuose, il suo dado d'immobilità di silenzio e d'immunità, questi accentramenti delle energie più disparate, delle possibilità più varie, delle immaginazioni più effervescenti che sono le metropoli moderne, non fruttano nella loro espressione che una minima parte di ciò che vi è seminato. È noto che in ciascuna di esse possono vivere comodamente due, o perfino tre, geni di prim'ordine (senza contare un discreto numero di grandi e di medi ingegni): ebbene, la costituzione intima e l'esterna apparenza delle Città denota che non ci si serve affatto di loro nel plasmarne la fisionomia, giacché né Milano né Torino né Genova né Roma, sono pervase da quello folto di genialità furibonda innovatrice e nevrotica che sarebbe giusto aspettarsi da un'epoca progredita come la nostra. Invece: strade larghe e diritte che finiscono sempre in una piazza o in un'altra strada, o mai in una voragine o in un prato di mine; palazzi spuntati, simmetrici e antipaticamente immobili: mai un brivido, in quelle muraglie lardose, mai un giuoco di piani comparenti e scomparenti, mai una sorpresa dalle finestre o dai portoni, che mancano di malizia, e che, se vi appaiono chiusi, vuol dire che sono chiusi davvero; viali con serminate vergognose, con cui si suole passatisticamente separare i veicoli privati da quelli su rotaie, e i cittadini a piedi dagli uni e dagli altri (e perchè non gli uomini dalle donne?). Chi scrisse per la prima volta in uno di questi boulevard metropolitani: «Passaggio per i pedoni» perpetrò il più gran delitto del secolo, giacché favorì quello spirito di peccato cauto e borghese che insegna ai ragazzi di guardarsi ben dattorno prima di attraversare una via e che almanacò la balorda invenzione degli ombrelli per respingere il più innocuo e grazioso dai fenomeni atmosferici: la pioggia...

Oltre due milioni di giovani italiani, da quattordici mesi dimoranti al di là della frontiera, in appartamenti scavati nella più ruda epidermide terrestre, si sono ormai familiarizzati a una nuova atmosfera di imprevisto e di emozione, formata da scoppi, da iugorghi, da lanci, da frastagliamenti traboccanti di fantasia; hanno guardato per un anno una natura corretta da gigantesche iniezioni d'acido, una natura morta su cui furono gettate foreste di fili telegrafici e telefonici ronzanti o vibranti, tempeste di esplosioni vulcaniche che le regalavano una voce profonda da contrabbasso appassionato, boschi cedui di reticolati che la gelatina lacera e sbulza per aria in pose di stupore irritato, popoli di motori arroventati che latrano tutti insieme; hanno visto il terreno, a ogni passo, sprofondare per lo scoppio di un 305 o di un 280; le case aprirsi fino a quattro piani, sotto la spinta di una irrevocabile bomba, e schizzare tutta all'Interno come sifoni di selz troppo pieni; le travi e i sacchetti delle trincee e dei camminamenti appoggiarsi tranquillamente accanto a un'ossatura di casa diroccata, su cui si legge ancora « Caffè, Bibite, Liquori »; interi settori saltare all'aria con piroette acrobatiche; la sagoma del terreno plasmarsi e riplasmarci cento volte, mare insofferente di una faccia stereotipa; le località assumere gli aspetti più vari, i villaggi divenire fortezze, le fortezze precipizi, le siepi trincee, i boschi reticolati, le alture batterie...

Questi giovani italiani, al loro ritorno in patria non potranno più tollerare lo spettacolo delle Città fossilizzate, dove tutto è prevedibile, esatto, combaciante, mediocre e ragionevole. La fantasia, l'Improvvisazione e la pazzia dovranno circolare più abbondantemente nelle nostre strade e nelle nostre case troppo povere di cozzi e di accozzi. La guerra odierna ha svalutato notevolmente la vita umana, e ha creato l'abitudine al sangue, al massacro, al disastro personale e collettivo: i nostri nervi si sono saldamente trincerati contro la debolezza che nel passato ci procurava un deliquo ogni volta che si entrava in una sala anatomica; e la cronaca delle gazzette che registra con comica compunzione i cinque o sei accidenti giornalieri causati dal traffico più o meno intenso, ci fa ri-

dere sgomberamento. La macchina lucida fatale e serena che stritola un corpo umano nei suoi ingranaggi, ci sembra oggi un giochetto da ragazzi.

Si desidera veder correre i trams elettrici a zig-zag su rotaie sfuggenti, evitando destramente le automobili che si precipitano per mezzo di scalinate spirali che giù dai sestri piani. Si desidera passeggiare su ampi marciapiedi che d'improvviso si sfascino sotto i nostri passi aprendo qualche attante bocca di lupo, mentre getti di luce bizzarra scaturiscano da queste aperture abbagliandoci con prepotenza. Cadere, secolare, chiudere gli occhi, rialzarsi, poi rotolare, vedersi passare sul capo la strada coi suoi gesti e bagliori omicidi... Bisognerà rinunciare al desiderio di sentirsi sicuri, organizzati contro il pericolo; bisognerà abolire il terrore della morte gettando ondate di terrore dappertutto; bisognerà cercare la propria involontà attraverso selve di pericolo, con sforzi continui che svilupperanno enormemente l'energia nervosa e celebrata, e renderanno più scaltri ed audaci gli abitanti delle città. Raschiare dalla tavola del mondo il « pacifico cittadino », il « prudente passeggero », l'« inoffensivo buon diavolo », schifose concezioni del pacifismo e vigliacchismo di tutti i tempi e di tutti i luoghi.

Noi giovani, noi artisti, noi futuristi, noi soldati italiani, vogliamo che le nostre città siano dei vulcani, le vogliamo pericolose, fosforescenti, febbricitanti, infernalmente rumoristiche e maliziose, smontabili e disgregabili, le vogliamo veder vivere di vita magica e canaleonica, sprofondarsi e rinascere, cambiar forma e riflessi nelle diverse ore del giorno e della notte, contenere tutti gli istinti i capricci le fantasticherie e le ferocie di una immensa macchina pensante e robusta, sirena di carne di pietra di legno a d'acciaio deliziosamente promettente e perdutamente ingannevole, formidabile impasto cosciente di umanità, di fuoco, di mare, di belva, e di nitroglicerina.

Zona di guerra, luglio 1916. **MARIO CARLI** FUTURISTA

La Gloria di Firenze

è formata dai nomi dei suoi interventisti caduti per la patria

- Pier Luigi Angioli
- Corrado Banchelli
- Giulio Barni
- Enrico Bianchi
- Giovanni Bellini
- Giosuè Borsi
- Giovanni Canapa
- Luigi Catastini
- Leopoldo Chinaglia
- Paolo Emilio Del Vivo
- Carlo Falorsi
- Paolo Falorsi
- Ugo Farolfi
- Mario Fiorini
- Giuseppe Franchi
- Vladimiro Francini
- Luigi Lori
- Mario Melloni
- Prof. Mestica
- Luigi Minuti
- Natali
- Ruggero Reali
- Leopoldo Sodi
- Piero Vanni

Questa è una guerra di
 poeti contro critici
 istintivi contro culturali
 allievi geniali contro professori pedanti
 improvvisatori contro preparatori
 elastici contro pesanti
 futuristi contro passatisti

SCULTURA FUTURISTA DI BOCCIONI

Le opere che presentai al pubblico parigino nella Prima Esposizione di Scultura futurista (Galerie La Boétie, 20 giugno 16 luglio 1913) sono il punto di partenza del mio Manifesto tecnico della Scultura futurista, pubblicato l'11 aprile 1912.

L'aspirazione tradizionale di fissare nella linea il gesto, e la natura e l'emogencità della materia impiegata (marmo o bronzo) hanno contribuito a fare della scultura l'arte statica per eccellenza.

Io quindi pensai che scomponendo questa unità di materia in parecchie materie, ognuna delle quali servisse a caratterizzare, con la sua diversità naturale, una diversità di peso e di espansione dei volumi molecolari, si sarebbe già potuto ottenere un elemento dinamico.

Il problema del dinamismo in scultura non dipende però soltanto dalla diversità delle materie, ma principalmente dalla interpretazione della forma.

La ricerca della forma sul così detto vero allontanava la scultura (come la pittura) dalla sua origine e perciò dalla mèta verso la quale oggi s'incammina: l'architettura.

L'architettura è, per la scultura, quello che la composizione è per la pittura. E la mancanza di architettura è uno dei caratteri negativi della scultura impressionista.

Lo studio preimpressionistico della forma, seguendo un procedimento analogo a quello dei Greci, ci conduce fatalmente a forme morte, e quindi all'immobilità. Questa immobilità è la caratteristica della scultura cubista.

Tra la forma reale e la forma ideale, tra la forma nuova (impressionismo) e la concezione tradizionale (Grecia) esiste una forma variabile, in evoluzione, diversa da qualsiasi concetto di forma finora esistito: forma in moto (movimento relativo) e moto della forma (movimento assoluto).

Solo questa doppia concezione della forma può dare l'attimo di vita plastica nel suo manifestarsi, senza estrarlo e trasportarlo fuori del suo ambiente vitale, senza fermarlo nel suo moto, insomma senza ucciderlo.

Tutte queste convinzioni mi spingono a cercare, in scultura, non già la forma pura, ma il ritmo plastico puro, non la costruzione del corpo, ma la costruzione dell'azione dei corpi. Non già, quindi, come nel passato, un'architettura piramidale, ma un'architettura spirale. Un corpo in moto non è dunque per me un corpo studiato fermo e poi reso come in movimento, ma un corpo veramente in moto, cioè una realtà vivente, assolutamente e originale.

Per rendere un corpo in moto, io non do, certo, la traiettoria, cioè il suo passaggio da uno stato di riposo a un altro stato di riposo, ma mi sforzo di fissare la forma che esprime la sua continuità nello spazio.

L'osservatore intelligente comprenderà facilmente come da questa costruzione architettonica a spirale sia scaturita la simultaneità scultoria, analoga alla simultaneità pittorica, da noi proclamata ed espressa nella 1ª Esposizione futurista di Parigi (Galerie Bernheim; febbraio 1912).

Gli scultori tradizionali fanno girare la statua su sé stessa davanti allo spettatore, o lo spettatore intorno alla statua. Ogni angolo visuale dello spettatore abbraccia quindi un lato della statua o del gruppo e ciò non fa che aumentare l'immobilità dell'opera scultoria.

La mia costruzione architettonica a spirale crea invece davanti allo spettatore una continuità di forme che gli permette di seguire, attraverso la forma-forza che scaturisce dalla forma reale, una nuova li-

nea chiusa che determina il corpo nei suoi moti materiali.

La forma-forza è, con la sua direzione centrifuga, la potenzialità della forma reale viva.

La forma, nella mia scultura è percepita quindi più astrattamente. Lo spettatore deve costruire idealmente una continuità (simultaneità) che gli viene suggerita dalle forme-forze, equivalenti della potenza espansiva dei corpi.

Il mio insieme scultorio si svolge nello spazio dato dalla profondità del volume, mostrandoci lo spessore di qualsiasi profilo, e non tanti profili immobili e siluetistici.

Abolito dunque il profilo come un valore a sé, ogni profilo contiene l'accento degli altri profili (precedenti e susseguenti) che formano l'insieme scultorio.

Inoltre, il mio genio ha incominciato a sviluppare e si propone di realizzare, per mezzo delle sue ricerche assidue e appassionante, il concetto di fusione d'ambiente e oggetto, con conseguente compenetrazione di piani. Io mi propongo insomma di far vivere la figura nel suo ambiente, senza renderla schiava di luci artificiali o fisse, o di un piano d'appoggio. Tali procedimenti distruggerebbero l'« architettonico » e dovrebbero troppo ricorrere all'aiuto della pittura, secondo l'errore fondamentale della scultura impressionista.

Allargando quindi la concezione dell'oggetto scultorio ad una risultante plastica di oggetto e ambiente, si avrà la necessaria abolizione della distanza che esiste, per esempio, tra una figura e una casa lontana 200 metri. Si avranno, inoltre, il prolungarsi di un corpo nel raggio di luce che lo colpisce e l'entrare di un vuoto nel piano che gli passa davanti.

Io ottengo tutto questo unendo dei blocchi atmosferici ad elementi di realtà più concreti.

Quindi, se una calotta sferica (equivalente plastico di una testa) è attraversata dalla facciata d'un palazzo, il semicerchio interrotto e il quadrato della facciata che lo interrompe formano insieme una figura nuova, una nuova unità composta di ambiente + oggetto.

Bisogna dimenticare completamente la figura chiusa nella linea tradizionale, e dare invece la figura come centro di direzioni plastiche nello spazio.

Gli scultori schiavi delle tradizioni del mestiere mi domandano terrorizzati come potrà formare la periferia dell'insieme scultorio, dato che in scultura la figura si ferma nella linea che fatalmente determina la materia isolata nello spazio (sia, questa materia, creta, gesso, marmo, bronzo, leguo o vetro).

A costoro io rispondo che posso far sfumare la periferia di un insieme scultorio nello spazio, colorandone di nero o di grigio gli estremi contorni con gradazione di chiari verso il centro. Così creo un chiaroscuro ausiliario che mi dà un nucleo nell'ambiente atmosferico (primo risultato dell'impressionismo). Questo nucleo serve ad aumentare la forza del nucleo scultorio nel suo ambiente composto di direzioni plastiche (dinamismo).

Quando non giudico necessario servirmi delle colorazioni, trascuro questo mezzo materiale di espansioni o sfumature nello spazio, e lascio vivere le sinuosità, le interruzioni, la corsa di rette o di curve nella direzione suggerita dal moto dei corpi.

Avremo, ad ogni modo, il risultato di uscire finalmente dalla ripugnante e odiosa continuità della figura greca, antica o michelangiulesca.

UMBERTO BOCCIONI FUTURISTA

LA PIAZZA DEL TEMPO

A Umberto Boccioni

Stanno Iddio raccoglie soltanto i nostri due singhiozzi in questa calma-respiro evaporata da tutta l'Essenza dell'universo — (l'universo si svuota in sciami di fumate sottilissime travasandosi nella calma che lo equivale: calma, universo entità sorelle). — Solo due singhiozzi: quello della mia tragedia confuso all'altro della vostra piccola anima, grilli —

Mentre io sdipanavo il mio desiderio di impossibilità e lo aggranciavo ad universi lontanissimi, qualcuno nella camera accanto alla mia ha borbottato perchè la maionese di stasera era « poco buona » poi si è addormentato russando con pesantezza sicura.

Questo enorme squilibrio, quale scatenamento di forze poteva produrre? A soli due o tre metri di distanza agivano la mia energia che avviticchiava le stelle e quella del povero uomo ridotto al peso del proprio corpo. E l'una gravitava tremenda sul mondo, l'altra lo premeva appena. Ho sentito per questo squilibrio che la legge di attrazione universale stava per essere spezzata nei suoi tendini-catene-forze tesi esasperatamente: che il pavimento si sarebbe ribaltato rovesciandomi addosso la pazzia urlante delle Esistenze, e sono fuggita, fuggita verso un vuoto più grande che potesse contenermi.

Sono state le vostre piccole punte di acciaio che mi hanno sostenuto col fatto della loro concretezza calda e sicura incuneandosi fitamente nell'inconsistente disfacimento della mia fuga. Ho sentito la mia nebulosa essenziale ghiacciarsi negli infiniti cristallini dei vostri gridi (vapore-vita che si condensa in diamanti gelidi sul vetro freddo rabbrivido della divina finestra spalancata sul Mistero Totale) e quindi di ritrovare la sicurezza in questo brulicante principio di solidità che mi ha fatto sperare in una ricostruzione completa.

Grilli: sfeghe esilissime da traforo che sfaccettano il nero enorme cristallo-profumo della notte.

Grilli: tendini di musica tesi esasperatamente nello sforzo di tenere insieme la notte che straripa. Io so che col vostro lavoro corrispondete ai tendini-catene-forze della legge di attrazione che poco fa ho sentito tendersi esasperatamente nella tragedia titanica di uno sbilancio molecolare.

Voi avete evitato il crollo col vostro spasimo di rumore ed esso è stato appena appena sufficiente a salvare il mondo almeno per dieci minuti non importa — mi basta! ma lavorate lavorate piccoli grilli a sparpagliare attraverso i vostri filtri rozzamente bucherellati questa mia potenza troppo addensata in un punto solo di fronte ad un fatto troppo meschino, a sparpagliarla in tanta segatura di musica, solo così sarà ristabilito l'equilibrio e stasera voi esistete solo per questo.

Ma le leggi del mondo resisteranno fino a che il vostro lavoro sarà terminato? Per carità non fermatevi, non fermatevi neppure un attimo. Angoscia, che si prova ogni notte, di una sospensione nel vostro canto: rivelazione della vostra necessità!

A voi, a voi per questo confiderò il mio segreto, a voi che preparate sui nervi della notte (i nostri brividi nascenti nel buio le tessono una complessa nevralgia? Notte: esitazione nell'avanzare una mano per il terrore di turbare una cosa perfetta, di sciupare una delicatezza assolutamente indifesa...) con le vostre minute, ritmiche spole di legnetti cricchianti la veste adatta alla mia Spiritualità! a voi confiderò il mio segreto: La mia Anima

è circondata da volute spirali che si riassorbono nell'infinito, essa cerca con braccia esilissime di afferrarsi ai numerosi giri sfuggenti per rimontarli come i gradini di una scala verticale. Quante braccia dell'Anima si spezzano prima di avvicinarsi di soli cinque centimetri all'infinito — Ma stasera salirò, salirò: sopra finalmente! Si perchè ho scoperto presso alla mia villa il luogo della Rivelazione, la Piazza del tempo: una distesa vasta ove la folla degli alberi isolati nel mezzo, ghiacciati nella loro immobilità attende tragicamente l'immolazione misteriosa di un essere che non esiste, sul patibolo livido della luna, ed io attendo attendo la consumazione di questo rito, questo gesto luminoso che deve spiegarmi, finalmente, un attimo di assoluta verità.

MARIA GIOVANNI

BALOCCHI

Oggi volevo amare l'igeia — ma lei balenò in carrozza e non mi vide o lo finse — Che importa? C'est plus beau lorsque c'est inutile.

G i u g n o — L'al di là magnetico e inerte nelle erosioni d'oltone che il sole chiazza sui muri delle case inebilitate dallo scirocco. E in quelle volute di nuvole che si sparpagliano verso i punti cardinali le turbolenze dei cresi in cerca di gioia. A una portiera di mussola celeste nel centro di queste sale in fuga il mio cappello di paglia. Ha saputo stamane la carezza delle foglie natanati nell'alba — sperdendomi fra gli aranci carichi di seutori mentre le zagare legavano in silenzio. I miei piedi sentivano la terra respirare ancora la notte che aveva scintillato di tante stelle.

Altruismo — Ella venne il giorno delle sue nozze nel salottino rosa di via Isonzo che aveva per tutto decoro i cuginetti di Tranquillo Cremona. E poichè non avevo potuto assistere alla cerimonia, mi portò i confetti in una scatola di polvere grassa Zazà che era servito l'ultima volta al mattino abbigliandosi per il « si », fatale.

Mi sedetti sulle sue ginocchia. Siccome non volle mettersi perchè era lungo — diceva — levare e rimettere gli abiti nuovi tutti, dalle giarrettiere al volant, la lasciai parlare, insignificante e affettuosa — soddisfatto che il marito forse in quel momento ci avrebbe uccisi e che io non la desideravo malgrado con la punta della lingua mi bagnasse i capelli.

Bisognava scusare il porta-confetti perchè le sartine non sono principesse e non possono ordinarli da La Tour in cristallo o in seta, con le scritte d'argento e d'oro. Gigi era andato a Rocca di Papa a salutare la sua vecchia che non vedeva da quando parlò per la Libia, l'anno avanti. E lei era uscita col pretesto di portare — oggi che ne aveva tanta — un poco di gioia alla Giulia, quell'amica degente al Policlinico di cui mi aveva parlato... Gli sposi che si sono avuti tanto tempo fa dalle sorti dell'Esquilino, in casa della zia paralitica e sorda, una domenica che avevano troppo ballato — il giorno del matrimonio non si desiderano come gli altri... Ora lui metteva bottega e lei forse non sarebbe più andata dalla modista. — Pisou molti specchi — dice — e tu devi far la signora. Era buono, si — ma non poteva lasciarmi, aveva bisogno di me per vivere — lo sentiva.

Però non l'avrebbe tradito se lui non l'avesse scordata senza lettera 7 mesi... No, perchè lei non era cattiva come la sua vicina sui quarant'anni che il marito meccanico non faceva mancare di nulla. Quanti amanti aveva! Un sergente, uno chauffeur, un avvocato. Poveretto! È tentata di dirglielo quando torna dal lavoro la sera con un involto sotto il braccio che la sfacciata si piglia andandogli incontro senza un lacio.

ANTONIO BRUNO FUTURISTA