

# L'ARTE FUTURISTA ITALIANA ESCLUSA DALLA XIV BIENNALE VENEZIANA

## La protesta di Marinetti alla presenza del Re

*La vivace e giusta protesta di Marinetti, è stata vivamente commentata nell'ambiente artistico riunito nelle sale dell'esposizione alla presenza del Re che ascoltò attentamente e sorrise alle frasi del capo del futurismo.*

Oggi in Italia, mentre si compiono i nuovi destini della Patria risorta a nuova vita, mentre le nuove energie balzate dalla rivoluzione spirituale futurista, collaborano con audacia e coscienza alla rinascita intellettuale della nostra Nazione in marcia ascensionale verso un avvenire di grandezza, alcune decrepite istituzioni artistiche d'importanza internazionale come le *Biennali Veneziane d'arte*, tentano di negare l'esistenza della nuova corrente artistica italiana — il futurismo — che per primo ha affermato il primato artistico italiano nel mondo.

La XIV Biennale d'arte inaugurata a Venezia, è piuttosto una *fiara di cadaveri* che una rassegna vitale delle opere e degli artisti che seguono il fatale cammino dell'evoluzione nell'arte.

La sezione italiana manca assolutamente di una linea direttiva, di una esatta visione programmatica. Questa incapacità organizzatrice si deve soprattutto all'attuale Consiglio direttivo dell'Esposizione di Venezia, composto dal professore di matematica Bordiga, da Vittorio Pica, da alcuni istrioni del passatismo italiano nelle persone di Ettore Tito, Beppe Ciardi, Rubino, ecc. Questi incompetenti maneggiatori dell'arte internazionale a Venezia hanno, con evidente malafede, attentato al diritto dei giovani di quegli autentici giovani artisti italiani, che oggi hanno tracciato il solco quadrato del nuovo edificio estetico, fonte d'ispirazione e di esperienze per tutte le nuove e recenti tendenze artistiche d'oltralpe e d'oltremare.

Essi — i membri del Consiglio direttivo dell'attuale esposizione — hanno tradito la propria causa, negando il *respiro* — forse l'unico che poteva dar vita e ragione a questa mostra — a quell'articolo 6 del regolamento nel quale si dichiarava: « di dare prevalenza a quelle forme d'arte pittorica che più dimostrano di essere sciolte dalle viete forme ormai confinate nei musei ».

Questo spiraglio di luce, che voi avevate aperto nella vostra *finestra* sul mondo evolutivo delle arti plastiche, sarebbe stato forse sufficiente per dare vita e illuminare potenzialmente di una nuova luce questa istituzione internazionale per l'arte, se voi, con il vostro precoce senilismo titubante, non foste stati inghiottiti dalle tenebre più paurose.

L'attuale *Biennale d'arte* di Venezia, a quanto dichiarano anche i critici più ottimisti e legati a questa istituzione, non presenta alcuna *affermazione* nè *rivelazione*; a quale scopo dunque presentare *chilometri* di tela dipinta, se questa non è altro che un attestato d'impotenza collettiva? I sintomi e le cause di questo INSUCCESSO, si devono a voi — del Consiglio direttivo — *nostalgici oppositori* ad ogni irruente audacia giovanile creatrice. La vostra genuflessione osannante dinanzi alla mediocrità dell'arte quotidiana e borghese con la quale rivestite le sale delle *biennali* e la misura stessa della vostra mentalità, impari nel considerare le nuove correnti estetiche, nell'esplorare i nuovi valori artistici latenti, nell'additare al cospetto del mondo delle arti le nuove *rivelazioni* e *affermazioni artistiche* di cui la nuova Italia è fonte inesauribile.

La parabola delle *Biennali veneziane* compie vertiginosamente la sua marcia discendente, verso l'abisso. O le direttive di esse, mutano totalmente, inquadrandosi nelle contingenze estetiche dell'arte contemporanea nel presente e nell'avvenire, o le *Biennali* di Venezia sono destinate a scomparire, negando esse stesse lo scopo precipuo delle proprie funzioni di educazione estetica e artistica.

A noi, o illustri mercanti di *cadaveri viventi*, fate pietà e schifo. Se le vostre ombre sono avvolte dalle tenebre, noi al contrario abbiamo la luce dinanzi, e poichè l'arte, la vera arte, è un *moto dello spirito* del quale non si può assolutamente arrestare il ritmo, ogni vostro vano ostacolo passatista è destinato fatalmente ad essere abbattuto dal nostro passo incalzante e inesorabile — FUTURISTA.

ENRICO PRAMPOLINI.

# LE SINTESI VISIVE

Il dramma poetico-musicale, detto comunemente opera in musica, è una forma oltrepassata da un pezzo.

La poesia e la musica hanno oramai raggiunto un tale sviluppo, che non è possibile si ricongiungano senza menomarsi a vicenda.

Esse hanno generato: da una parte il dramma verbale, dall'altra quello puramente musicale, in cui la musica sinfonica determina da sola la rappresentazione.

È un fatto dimostrato scientificamente, con esperienze ipnotiche, che la musica passionale determina dei gesti e che la musica decorativa fa disegnare curve armoniche nello spazio.

È questo il fondamento fisiologico della danza.

Nè certe musiche determinano soltanto dei gesti, ma suggeriscono anche, in modo quasi altrettanto preciso (almeno nella metà degli ascoltatori), paesaggi ed immagini.

Inspirandosi a questo principio, dando corso cioè alle visioni evocate da certe musiche sinfoniche, Michele Fokine e Leone Bakst hanno inventato degli spettacoli scenici che noi non esitiamo a considerare la forma finora più avanzata del dramma: il dramma mimico-musicale.

Senonchè si è osservato giustamente che, quando si ascolta la musica, la visione passa in seconda linea e, quando i centri visivi sono eccitati in sommo grado, l'elemento nuovo assorbe tutta l'attenzione dello spettatore.

Il dissidio è inevitabile perchè la musica si svolge nel tempo e la visione si manifesta compiuta nello spazio. L'una sviluppa, analizza, per così dire, degli stati d'animo, l'altra li sintetizza.

Noi risolviamo questo dissidio, creando le Sintesi visive musicali.

\*\*\*

Per sintesi visiva noi intendiamo *la relazione scenica dell'idea dominante ed essenziale di un brano di musica*.

La visione scenica non deve essere sincrona alla musica, non deve cercare di seguire lo sviluppo musicale, ma deve sintetizzare, mediante forme, luci, colori, lo stato d'animo che la musica ha già determinato nell'ascoltatore.

Nella stessa maniera che il calore diventa luce, la musica, nel punto culminante del suo svolgimento, diventa come incandescente, generando la visione, la quale deve quindi apparire e dissolversi per gradi.

Solo così l'equilibrio fra la sensazione musicale più lenta e quella visiva più rapida è ristabilito.

A chiarire quanto abbiamo esposto, diamo l'esempio più semplice che ci si possa offrire.

Il preludio n. 20 in *do minore* di Chopin, si inizia con una frase *ff.* di carattere cupo, scandita largamente da una serie di accordi solenni. Segue, come una ripercussione, una seconda frase *f.* L'ultima frase è ripetuta *pp.* come un'eco, e si estingue su di un accordo tenuto lungamente.

La sintesi visiva di questo pezzo potrebbe essere una fuga di arcate potenti viste in una luce tragica: la prima arcata enorme, in primo piano, le altre in prospettiva, decrescenti. Se si considera il *ff.* iniziale e l'effetto del *diminuendo*.

Si può considerare l'effetto della eco che è nell'ultima parte del preludio, e sintetizzarlo con una visione analoga, di riflesso o di miraggio.

In fine, il procedere del pezzo, dalla regione bassa ad una più alta, può suggerire una forma piramidale elevantesi nella luce.

Come si vede, il principio ammesso concede la più ampia libertà di interpretazione.

Potremmo moltiplicare gli esempi, ma ci sembra di aver documentato a sufficienza che con le nostre sintesi visive siamo riusciti a creare la forma più pura della rappresentazione scenico-musicale; nuovissima forma di dramma, in cui la musica che è matematica, si integra perfettamente con la visione che è geometria.

S. A. LUCIANI - A. G. BRAGAGLIA - F. CASAVOLA.

