

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 decadde 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 aneddotica, 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 nel-

l'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 Boccioni) 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'anni 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'espressione 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 ammaia 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 soprattutto. 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 litismo 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 perfezionamenti, 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 istinto 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 ha 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: è 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 soprattutto 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 ispirata 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 intuitive 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