

FUTURISMO

a. f. n. 10

cent. 50

Il futurismo è stato creato da F. T. Marinetti con un gruppo di artisti nel 1909. Vent'anni di lotte spesso consacrate col sangue, con la fame, con la prigione, hanno contribuito al trionfo. In Europa e nel Mondo, di tutte le correnti, scuole o tendenze, generate dal movimento futurista italiano: avanguardismo — razionalismo — modernismo ecc.

I futuristi, (molto lo sono senza saperlo) poeti o agricoltori, militari o musicisti, industriali o architetti, commercianti o studenti, politici o scienziati, medici o decoratori, artigiani o economisti: si contano a centinaia di migliaia.

La passione innovatrice che ha invaso oggi l'Italia è merito del genio futurista di Benito Mussolini. Il futurismo è patrimonio spirituale del fascismo.

Arte è intesa come creazione dell'utile e del bello, ovunque sia, in ogni oampo: "Artecrazia Italiana".



FUTURISMO ITALIA

I futuristi italiani hanno aperto nuovi orizzonti alla poesia, alla pittura, alla scultura, alla musica, al teatro, all'architettura a tutte le arti pure e applicate. Hanno esaltato la guerra, il coraggio, il trionfo della macchina, la scienza, la scoperta, l'aviazione, il diritto del giovane, e, dichiarando fino dal 1913 che la parola Italia deve dominare sulla parola Libertà, hanno per i primi contribuito ad imporre alla Nazione l'orgoglio italiano.

Rivoluzionari ed arditi nella lotta, hanno sempre agito e agiscono, contemporaneamente, con parole e fatti.

Primi tra i primi Interventisti, intervenuti. Primi a difendere la vittoria ad ogni costo. Primi tra i primi a Fiume e nel Fascismo, hanno portato e porteranno sempre, ovunque, entusiasmo, amore, coraggio, genialità, patriottismo, e disinteresse, pro: la grande Italia di domani.

futurismo : settimanale dell'artecrazia italiana - via delle tre madonne 14 - roma - telefono 871285

PAROLE AI GIOVANI UNIVERSITARI

Giovani Italiani, Vittorio Veneto ed il Fascismo hanno ingigantito il destino della Patria. Avete dunque il dovere di preparare e vincere imperabilmente la seconda grande guerra che faremo a qualsiasi popolo offensivo o aggressore.

L'idea della guerra circoli nella nostra vita senza diminuire l'intensità del vostro lavoro di poesia plastica, architettura, musica, ingegneria, agricoltura, meccanica, chimica, commercio, ecc.

1. — Siate ottimisti ed entusiasti, cioè senza le pieghe mentali di pessimismo che il cervello prende spesso nel frequentare scuole, biblioteche e musei. Se avete queste pieghe stratele brutalmente con molta ginnastica.

Odiare l'apparato critico dei microscopi, dagli acidi corrosivi, dai trapani, dei setacci! Occorre creare e costruire senza troppo vagliare né misurare. Il tempo assolve da se tutti i compiti moderatori e purificatori.

2. — Siate generosi. Nel respirare a pieni polmoni compiacetevi dell'ampia respirazione altrui: il mondo è vasto, la vita è sorprendente e i vostri Vent'anni vi garantiscono conquiste sicure. Senza invidia per coloro che hanno fatto e vinto la guerra quando voi eravate ancora ragazzi. Ne faremo e ne vinceremo una seconda insieme.

Senza invidia per coloro che da 20 anni lottano per il rinnovamento letterario, ar-

tistico dell'Italia e che, nelle legendarie serate futuriste, imposero a pugni l'orgoglio italiano svecciato e novatore diventato oggi il vostro sangue.

3. — Siate elastici e simultanei, senza zaino di prudenza né barba di pedantismo. Le barbe invisibili velano spesso l'orizzonte. Pronti a passare con disinvoltura dal pensiero profondo al passo di corsa, dal canto soave alla legnata furante, cioè sportivi intelligenti ed improvvisatori.

L'uomo di pensiero imbellè è disprezzabile. Ma il semplice pugno è inferiore al semplice pensiero. Vale l'ingegno che, se occorre, sa fulmineamente solidificarsi in un pugno rovesciante.

Sportivi sì, ma non spettatori di spettacoli sportivi! Lo sport che si riduce a guardare palpitando ed a applaudire la forza e la destrezza e l'audacia altrui, si riduce ad una melanconica masturbazione.

Sogno un pubblico di giovani fascisti che, abbandonando improvvisamente le gradinate, si divide in due grandi squadre per giocare una grandiosa partita di calcio nel centro dello stadio al posto dei professionisti trasformatisi questi in giuria e pubblico.

Magnifico programma sportivo che proverà individualmente e collettivamente il genio dell'organizzazione e della improvvisazione.

4. — Siate amici della macchina e della sua nuova estetica, grande maestra di sintesi, ordine, continuità ed eroica instancabilità.

5. — Non lamentatevi della crisi economica. Semplificate assiduamente la vostra vita ed i vostri piaceri. Architettonici in ogni pensiero e in ogni atto; liberatevi da ogni opportunismo minuzioso, da ogni frammentarismo scettico, da ogni purismo da vocabolarista.

6. — Siate novatori e precursori audaci, senza ritardi nello spirito e nei muscoli, sempre alla punta estrema, figli del 2.000.

F. T. MARINETTI dell'Accademia d'Italia

S. E. MARINETTI ESALTA IL FASCISMO E L'ARTE FUTURISTA NEL MAROCCO FRANCESE, NEL PORTOGALLO E IN SPAGNA

Con grande intervento di pubblico e tra il più vivo ed unanime consenso S. E. Marinetti ha parlato a Tangeri sul « Decennale Fascista e il

Futurismo mondiale ». E questa la prima delle conferenze che S. E. Marinetti terrà successivamente a Fez, Rabat, Casablanca, Siviglia e Lisbona. Tutti i giornali del Marocco, della Spagna e del Portogallo mettono in rilievo il valore delle realizzazioni fasciste e riconoscono il primato futurista italiano nella creazione di una nuova grande arte mondiale.

Nella sua conferenza S. E. Marinetti ha esaltato il tipico carattere futurista che trionfa alla Mostra della Rivoluzione Fascista.

DOTTORI PRIMO A VENEZIA

1. Il concorso per il Premio del Ministero delle Corporazioni « Anno X - Carta del Lavoro » non ha offerto alcuna opera meritevole del Premio di L. 50.000. La commissione però tenendo conto del valore di alcune opere presentate propone di segnalare per un premio di L. 4000 il bozzetto di Gerardo Dottori e di L. 3000 ciascuno quelli di Alfio Paolo Graziani e di Tommaso Cascella.

2. Il concorso per il Premio del Ministero dell'Educazione Nazionale « La vittoria del Fascismo » non ha offerto alcuna opera meritevole del premio di L. 50.000; la commissione però, tenendo conto del valore di alcune opere presentate propone di segnalare per un premio di L. 3000 ciascuna le opere Griselli, Riccardo Assanti e Giulio Passaglia.

3. Il Premio Città di Venezia per una « Vittoria » non è conferito.

4. Il Premio del Consiglio Provinciale della Economia Cooperativa di Venezia si propone venga suddiviso in tre parti eguali fra i pittori Eugenio da Venezia, Neno Mori e Fioravante Seibizzi.

Alla memoria di Beppe Ciardi, concorrente allo stesso premio, è assegnata la medaglia d'oro offerta dal Partito Naz. Fascista.

5. Il Premio dell'Opera Na-

zionale Balilla non è conferito. La commissione propone di segnalare per un premio di L. 1000 ciascuna le opere di Livia Benigni Carpanetti e di Pino Stampini.

6. Il Premio Volpi di Misurata per una medaglia non è conferito, però la commissione propone di corrispondere agli artisti Tommaso Caronia e Mario Moschi lire 2000 ciascuno e ad Ivo Soli lire 1000.

7. Il Premio del Rotary Italiano per un ritratto di personaggio fascista è diviso tra Celestino Petrone per L. 7090 e Attilio Torresini con L. 3000.

La commissione dolente di non aver potuto addivene all' proclamazione di vincitori che abbiano pienamente superato la prova, volendo premiare l'impegno dimostrato dall'artista più che l'altezza d'arte da lui conseguita, propone che l'ammontare dei premi non distribuiti venga destinato ad acquisti di opere meritevoli nella XVIII Esposizione.

La Commissione era composta da Italo Brass, Felice Carona Arturo Dassi, Cornelio Di Marzio, F. T. Marinetti, Roberto Paribeni, Edoardo Rubino e Arturo Tosi.

Che i premi del Decennale non siano stati conferiti non ci fa meraviglia: siamo abituati da tempo a questo sistema dell'annullamento dei concorsi.

Ma nel caso odierno, la decisione della giuria è giustifichissima: nessuna delle opere presentate era per mezza e per espressione degna della glorificazione del Decennale attraverso i temi dettati dal bando di concorso e specialmente quelli più importanti del Ministero Corporazioni e Ministero Educazione.

Banalità di concezioni inerdenza di mezzi alla modernità suggestiva dei soggetti: arcaismo, primitivismo, ottocentismo sono stati i mezzi stilistici usati dalla maggior parte dei concorrenti; e poi simbolesmi vizi, povertà o mancanza assoluta di fantasia.

La stampa per una volta tanto è stata unanime nell'affermare quanto abbiamo detto. Ma tutti i giornali sono stati anche unanimi nel distinguere dagli altri il bozzetto di Gerardo Dottori al quale hanno concordemente riconosciuto fantasia e aderenza di mezzi al soggetto magari con tutte le riserve della prudenza passatista. Questo riconoscimento suggerito dalla deliberazione della Giuria, che ha assegnato al bozzetto futurista Anno X del nostro camerata il premio maggiore, ha per noi un significato importantissimo: e cioè che solo un'opera futurista ha saputo aderire alla grandiosità dinamica di un soggetto fascista.

ATTENTI AI "DOTTORI IN PRUDENZA,"

Insisteremo fino alla noia: l'arte di Mussolini non si può esprimere che futuristicamente.

Il popolo intelligente che affolla la Mostra di Via Nazionale lo dichiara ad alta voce.

I « dottori in prudenza » che oscillano tra il « sì » e il « no » denunciano in questo modo la loro acredine contro lo spirito squisitamente rivoluzionario del nostro tempo.

Taluni di questi stupidissimi « dottori in prudenza » in evidente malafede (dalli, dalli, ha parlato male di Garibaldi!) affermano che se un nome va dato a questa arte, si chiami « fascista ».

Diciamo malafede ma vogliamo dire anche antitalianità perchè si vuole con ciò stabilire o preferire una priorità o una influenza straniera nell'arte del fascismo (1932) piuttosto che riconoscerla futurista vale a dire italiana, fascistissima (1909) al cento per cento.

Gli stessi architetti « costruttori » della facciata, alibiti di fronte ai progetti di Sant'Elia (1913) da noi pubblicati sul numero del 28 ottobre, sono del parere di chiamarsi, per convenienza, internazionalisti o razionalisti anziché riconoscersi onestamente: originali, tipici, interpreti della nuova estetica futurista italiana.

L'imbecillità e la ignoranza di pochi « politici » di mestiere si sfoga contro la essenza superlativamente futurista del nostro grande Fascismo e pretende quindi arginare la stripantante, dilata-

gante potenza che è nel contenuto ideologico, spirituale, artistico della Rivoluzione Mussoliniana.

Raffronti o rapporti tra arte futurista e fascismo non esistono; l'una è patrimonio dell'altro: una sol cosa, una sol vita che non ammette sdoppiamenti e false interpretazioni.

Fummo noi stessi futuristi, soli con Mussolini, artefici del fascismo!

I rimorchiati, gli « ispirati », neri, rossi o azzurri; molti di coloro che a calci nel sedere abbiamo costretto ad accettare la nostra precisa volontà di conquista e di vittoria pretendono assumere oggi aspetti « originali » smentendo o sconfessando chi li ha partoriti o sfamati (artisticamente) e con troppa generosità li mantiene ancora al mondo.

Tutto il popolo italiano intelligente chiama decisamente e inconfondibilmente futurista l'arte della Rivoluzione Fascista.

« Dottori in prudenza » artisti o politici, uomini di ogni vecchia tendenza costretti a esprimersi col nostro nuovo linguaggio ricordino: che il Fascismo è Mussolini e l'arte fascista: futurismo.

Ai « dottori in prudenza » non concediamo altra espressione oltre al riconoscimento pieno ed assoluto di questa incontestabile e sacrosanta verità.

— Diversamente li chiameremo con eloquenti dimostrazioni: traditori - antitaliani - antifascisti.

mino somenzi

F. T. MARINETTI: Il carattere italiano delle originalità parigine

Parigi, novembre 1925. Le sale di scenografia, arazzi, tappeti, arredamenti dei pittori futuristi Balla, Depero, Prampolini al Grand Palais di Parigi hanno riscosso gli elogi entusiasti di tutta la stampa inglese o americana che dichiarò la Mostra futurista nostra superiore per originalità a tutte le altre dell'Esposizione. Ma ciò che più conta è il carattere italiano impresso dal futurismo a tutti i padiglioni compresi quelli francesi della Toilette.

Si notano dunque le tipiche forme dinamiche coloratissime, e le compenetrazioni di piani policromi inventati da Boccioni, Balla, Russolo, Severini, e da altri futuristi italiani. Qua e là del cubismo, ma un cubismo italianizzato, cioè sgargiante di colori, violento, agile. Cubismo non francese né tedesco, poiché non ha nulla di grazioso e nulla di funereo. Dovunque l'estetica della macchina creata da noi.

Come segni della nostra influenza architettonica citerò la Torre del Turismo e il padiglione Le Corbusier ispirati dal compianto architetto Sant'Elia molto conosciuto e studiato a Parigi.

Prima di tutti, Sant'Elia comprese che i nuovi elementi di costruzione necessitavano un adattamento tecnico, il quale costituiva una nuova architettura. Così nel suo manifesto dell'11 luglio 1914 egli creò una città ideale in armonia coi

nuovi bisogni dell'igiene, della velocità e della macchina, questa divinità ispiratrice dei nostri tempi.

Secondo lui il senso della velocità e la forza meccanica imponevano delle linee semplici assolutamente spoglie di ornamenti, la massima agilità di costruzione e una varietà dinamica di colori vivaci ottimisti, arricchita dalle infinite possibilità decorative della luce elettrica.

Sant'Elia proclamava:

1) Che l'architettura futurista è l'architettura del calcolo, dell'audacia temeraria e della semplicità; l'architettura del cemento armato, del ferro, del vetro, del cartone, della fibra tessile e di tutti quei surrogati al legno, alla pietra e al mattone che permettono di ottenere il massimo della elasticità e della leggerezza.

2) Che l'architettura futurista non è per questo un'arida continuazione di praticità e di utilità, ma rimane arte, cioè sintesi, espressione.

3) Che le linee oblique e quelle ellittiche sono dinamiche. Per la loro stessa natura hanno una potenza evolutiva mille volte superiore a quelle perpendicolari e orizzontali, e che non vi può essere un'architettura dinamicamente integratrice all'infuori di esse.

4) Che la decorazione, come qualche cosa di sovrapposto all'architettura, è un assurdo, e che soltanto dall'uso e dalla disposizione originale del

materiale greggio o nudo o violentemente colorato dipende il valore decorativo dell'architettura futurista.

5) Che, come gli antichi trassero l'ispirazione nell'arte degli elementi della natura, noi — materialmente e spiritualmente artificiali — dobbiamo trovare quell'ispirazione negli elementi del nuovissimo mondo meccanico che abbiamo creato, di cui l'architettura deve essere la più bella espressione, la sintesi più completa, l'integrazione più efficace.

6) L'architettura, come arte di disporre le forme degli edifici secondo i criteri prestabiliti, è finita.

7) Per architettura si deve intendere lo sforzo di armonizzare con libertà e con grande audacia l'ambiente con l'uomo, cioè rendere il mondo delle cose una proiezione diretta del mondo dello spirito.

8) Da un'architettura così concepita non può nascere nessuna abitudine plastica e lineare, perchè i caratteri fondamentali dell'architettura futurista saranno la caducità e la transitorietà. Le cose dureranno meno di noi. Ogni generazione dovrà fabbricarsi la sua città.

Questo programma appare realizzato nelle costruzioni dell'Esplanade des Invalides. Fra queste, l'occhio nota subito una creazione del Futurismo italiano: gli alberi artificiali in cemento, realizzazione del pro-

getto Depero (villaggio artificiale con alberi in cemento) presentato da lui nel primo Congresso futurista di Milano (dicembre 1924) e commentato da tutti i giornali francesi.

Il Futurismo italiano splende nelle cabine di trasformazione elettrica (rosse, decorate da grandi isolatori bianchi e fasci di fili neri), nel gigantesco pannello della Porta d'Orsay che sembra dipinto da Boccioni, o nel Padiglione Russo. Questa mirabile architettura futurista marcia alla scollata del cielo con un tetto a travature interrotte, realizzazione perfetta del nostro principio futurista tanto discusso prima della guerra in Italia e fuori:

« L'armatura di una casa in costruzione è più bella del palazzo costruito ».

Troviamo poi le nostre tavole parolibere in tutte le edizioni del Soviet esposte nel Padiglione Russo.

La grandiosa influenza del Futurismo italiano è riconosciuta dai giornali francesi. Laurent Clarys scrive in Lettres Nouvelles:

« Des artistes comme Marinetti avec le futurisme semblent l'avoir pressenti. La fixation du Moment dans la Durée ne paraît plus indispensable. Au lieu de représenter l'Art immobile les modernes tendent au contraire à exprimer l'Art mobile, vivant, l'Art du Changement. D'auxèmes il se placent au centre du ta-

bleau selon la formule des futuristes, et les impressions qui les éprouvent ou qu'ils révèlent sont comme autant de radiations variables et variées. Il faut voir sans parti-pris l'Architecture, la Peinture et la Sculpture futuristes pour se rendre compte de l'innovation d'une telle Doctrine. Si vraiment l'Instabilité devient la formule de l'Avenir, Marinetti passera dans la suite des temps pour un grand Prophète ».

Il direttore di teatri, Antoine, scrive nel Journal: « Au delà des Alpes les votes étaient des longtemps préparés par l'école de Marinetti ».

L'ère nouvelle parla: « des artistes futuristes qui s'emparèrent de l'Esplanade des Invalides... ».

Le Charivari scrive: « Marinetti, la père du Futurisme, a chanté la majesté élégante des cheminées d'usine; l'exposition le ravira... ».

A proposito del Padiglione russo il giornale Neptune di Anversa, parlando di Marinetti dice:

« Le fougueux italien, qui a été en somme le messie de la religion artistique bolcheviste... ».

In questo senso si esprime il Journal du Peuple in un articolo intitolato « Paris Futuriste ».

Anche la moda femminile è futurista.

La corrispondente da Parigi di Donna scrive:

« Adesso vengono dipinti interi abiti in uno stile che deve molto al Futurismo e al Cubismo ».

Notari scrive nella rivista I Tre I:

« I futuristi italiani e i cosiddetti indipendenti di Vienna e di Monaco possono, a giusto titolo, dichiarare di essere i protagonisti dell'ispirazione generale. »

« Le ricerche plastiche e decorative degli uni e degli altri sono state saccheggiate a piene mani da tutti e le tracce di questo saccheggio si trovano in tutti i prodotti esposti: mobili, stoffe, gioielli, fontane, giardini, teatri, arazzi, ombrelli ecc. ».

Pascasio scrive in Vita Femmine:

« E' indubitato che l'atmosfera dell'esposizione è dominata da due grandi correnti: il Futurismo e il Cubismo. Il primo lo si conosce nelle stoffe, nei tappeti, nelle pitture, nelle statue; il secondo nell'architettura. L'influenza coloristica dei marinettiani è decisiva. Quella magia di colori violenti infuocati, orgiastici appartiene per tre quarti all'influenza di Balla, Depero, Prampolini e dei loro maestri e seguaci ».

Bragaglia scrive nel Tevere:

« ... la vittoria generale è nostra per merito di Marinetti, Boccioni e seguaci... non c'è padiglione straniero ove il Futurismo italiano non eserciti la sua influenza. Non c'è un

solo edificio, tra i cento costruiti, che non ricordi in qualche parte le forme della plastica futurista. Non c'è stoffa, non c'è vetrata, non modisteria, non c'è mobilio che non risenta di questa influenza. Tutte le nazioni la subiscono, tutti gli artisti di ciascun paese accettano a pieno o in parte la nuova estetica. E non c'è alcuno che non lo rilevi o non lo riconosca. Si capisce che i francesi chiamano questa influenza cubista; ma noi sappiamo quanto poco il colore debba al cubismo ».

I francesi dicono pure che l'arte decorativa loro è ormai schiava di quella tedesca. Invece si possono confortare. Quella tedesca è schiava del gusto plastico e coloristico futurista ai pari di quella francese. Si ritrovano alla fonte e la Francia non è schiava della Germania, ma del Futurismo italiano. La parte futurista nuova per Parigi sebbene assai famigliare a noi, è una manifestazione di gusto italico per il fatto che i ritmi di forme futuriste ormai diffusi in tutti i rami dell'arte decorativa internazionale, non si ripetono nelle mostre di Depero, Balla. Qui vediamo che dopo Boccioni sono stati creati ritmi nuovi e in gran parte diversi da quelli ormai classici, volgarizzati negli attentisti e cose varie esposte dalle diverse nazioni.

(Continua in seconda pagina)