

# A PROPOSITO DI PITTURA RELIGIOSA FUTURISTA

Questo titolo può forse sembrare, agli occhi di molti, in contraddizione con sé stesso. Ogni moderna religione risulta infatti costituita, nella sua parte essenziale, oltreché di verità divina o dottrina sacra, anche — e non in minima parte — di tradizione. Tradizione di riti, di formule, di credenze che si ripeschiano poi grandemente in tutte le numerose e varie creazioni artistiche che ad esse si ispirano.

Il Futurismo è, al contrario, innovatore per eccellenza, giungendo al suo alto vivificante oltre la « tecnica » della creazione artistica, fino a innanzi tutto a ciò che non costituisce l'intima parte vitale, quella che sola dà ragione della sua esistenza: l'ispirazione.

Nessuno, quindi, saprebbe dar torto a tutti coloro che affermano essere il Futurismo, per le ragioni stesse che l'anno generato, assolutamente incapace di creare opere d'arte di soggetto religioso.

Noi ci proponiamo qui di esaminare e discutere particolarmente il caso dell'arte religiosa che è più affine e più vicina al nostro spirito, e cioè dell'arte cristiana.

Per essa si osserva che la recisa affermazione di costoro è, in certo qual modo, rafforzata dal successo decisamente negativo riportato dai primi tentativi di alcuni pittori di dar vita a quadri religiosi futuristi.

Si noti bene, però: diciamo « rafforzata » solamente, e non già definitivamente confermata, per la ragione che i pittori cui si accennava non hanno per nulla creato il quadro religioso futurista, quantunque, nella composizione di esso, si attenessero in modo assai visibile ai dettami della nuova tecnica.

Ogni nuova creazione, per chiamarsi veramente futurista, non deve soltanto applicare integralmente i canoni artistici futuristi, ma prima di tutto è necessario ispirarsi a motivi appartenenti alla « nostra » vita e alla « nostra » sensibilità, e con esse vibranti strettamente.

Questa è, del resto, una delle pietre angolari sulle quali è sorto il Futurismo.

I primi tentativi di composizione di quadri religiosi futuristi si sono invece arrestati all'illustrazione di antichi fatti ed episodi, lontani ormai dal nostro spirito secoli o secoli e che, non potendo da nessuno essere « vissuti », non si prestano nemmeno ad essere interpretati e resi da questa ultima tecnica. Ecco perché davanti a un quadro futurista raffigurante la « Deposizione », o il « Crocifisso », o altri episodi evangelici, o momenti della vita di santi, tutti si sono sentiti freddi o insensibili, per non dire urtati da quelle moderne rappresentazioni. Le « sensazioni » in essi rappresentate anzitutto non erano « reali », poiché la sensibilità dell'artista non poteva, in modo assoluto, essere colpita e impressionata da fatti e ambienti coi quali egli evidentemente non aveva avuto immediato contatto, in altre parole non aveva « vissuto »; poi perché, quando anche, per ipotesi, lo fossero state, esse erano sempre egualmente ignorate dalla sensibilità dell'osservatore.

V'ha poi un'altra ragione

che, unitamente a questo fatto, si spinge a rifuggire da questa pretesa arte religiosa futurista, ed è che i soggetti finora scelti si sono ormai impressi nella nostra memoria in forme e atteggiamenti rimasti pressoché invariati per generazioni e generazioni e divenuti perciò quasi sacri e immutabili, sì che ora repugna al nostro spirito ogni sostanziale modificazione o variazione loro apportata.

Ma condannando in pieno tutto questo compositivo, non si vuole minimamente negare un'arte religiosa futurista, la cui possibilità rimangono, all'incontro, perfettamente intatte.

Verrà allora spontanea la domanda: — « Se l'artista creatore di un'opera religiosa futurista non dovrà in alcun modo, nella sua composizione, ispirarsi ai soggetti tradizionali, da dove trarrà egli i motivi indispensabili, d'altra parte, ad ogni creazione artistica? ».

Lo diciamo già più avanti: i motivi dovranno appartenere esclusivamente alla « nostra » vita e alla « nostra » sensibilità; a questa sola condizione sarà possibile al Futurismo di creare anche opere religiose, cosa che, a tutta prima, sembra per lo meno inverosimile.

Ma dovranno nascere dai diversi atteggiamenti dello spirito religioso nei confronti della vita moderna; dai conflitti spirituali che si svolgono in un'anima investita dalla luce di verità eterne; dovranno esaltare il sacrificio che di sé stessi fanno tutti coloro che trascorrono la vita negli ospedali, nei luoghi di pena, curvi sul dolore altrui, col solo nobile intento di alleviarne i tormenti; dovranno cantare ed eternare i sublimi momenti di ogni scoperta scientifica, pietre miliari sul cammino verso la Verità; dovranno rendere tutti gli aspetti contemporanei della incessante lotta del Bene contro il Male, della Luce contro le Tenebre; infine dovranno tentare, immensa impresa, di raffigurare la grandiosità della Forza Regolatrice dell'Universo che noi denominiamo Dio.

Il Futurismo, colla sua possibilità di rappresentare gli « stati d'animo » più disparati, di dare la visione contemporanea di due o più momenti, di esprimere qualsiasi grande idea senza essere costretto a mascherarla e deformarla sotto forme tradizionali, di ristrettezza di significato, meglio di qualunque altra arte si presterà quindi a spaziare o creare in questo campo.

E i principali motivi cui abbiamo rapidamente accennato, e dai quali l'artista potrà trarre l'ispirazione per le opere religiose futuriste, sono un nulla in confronto della vastità e profondità delle idee che scaturiranno in lui dall'urto del problema religioso colla sua squisita sensibilità. La nostra fantasia non sa darci neppure il più pallido aspetto di quello che sarebbe domani il capolavoro religioso futurista, dovuto all'arte somma dell'artefice nuovo.

Giunti a questo punto, molti si sentiranno in dovere di obiettare: — « Ma secondo questi principi ogni tradizione, anche la più radicata, sarebbe rotta e abbandonata. E non ne

soffrirebbe la religione di questa cultura? ».

Assolutamente, no. Poiché l'arte religiosa futurista non indagherà, nelle sue impumervoli rappresentazioni, in ciò che è esteriorità, comunione, rito, ma entrerà decisamente nel vivo spirito della religione stessa, e lo porterà a diretto contatto dell'anima delle masse. Conseguentemente la nostra religione cristiana non ne rimarrà che notevolmente avvantaggiata.

Qualcuno avvanterà forse una ultima domanda, e cioè perché proprio il Futurismo dovrebbe stroncare la tradizione dell'arte religiosa, mentre questa ha resistito a tutti i mutamenti dei diversi periodi artistici (bizantino - rinascimento - barocco - neoclassico).

La spiegazione è in ciò: i periodi artistici differivano fra di loro più nella forma, nell'espressione, che nella sostanza; mentre la differenza che esiste fra il Futurismo ed ogni altra espressione d'arte ad esso precedente incomincia proprio nella sostanza, nella ragione d'esistere.

Ecco perché anche la tradizione sarà costretta a perire. Per riassumere, ora, ed esporre con poche parole quanto abbiamo cercato di dimostrare ci basti dire che se il Futurismo vorrà seriamente fare dell'arte religiosa futurista vi riuscirà alla sola condizione che si ponga a « creare » e non già, come fino ad oggi fu tentato a « rinnovare ».

SALVATORE CALDARA

Quest'articolo di SALVATORE CALDARA, interessante nella sua parte "teorica", è ingiusto quando parla delle realizzazioni già avvenute di arte sacra futurista.

Non so se il Caldara è letto il Manifesto di Marinetti e mio. Certamente, a giudicare da quanto scrive; non è visto le pitture e le sculture esposte alla Mostra Internazionale di arte sacra di Padova ed oggi inviate alla Casa d'Arte d'Arte di Spezia. Vi sono dei "soggetti" che, per essere ammessi al culto, devono essere mantenuti. Questi soggetti, da un punto di vista religioso, non sono tradizione. Bisognerebbe cambiare la religione.

Questi stessi soggetti furono invece dipinti da noi secondo una sensibilità estetica del nostro tempo e infatti il mio quadro "Natività-Morte-Eternità" è tutto le caratteristiche dell'arte futurista (simultaneità - sintesi - lontanocinismo - vissutosignato) che sono pure le caratteristiche della vita moderna. Perciò spirito e non tecnica.

Caldara scrive « davanti a un quadro futurista tutti si sono sentiti freddi e insensibili per non dire urtati ».

Quest'affermazione è falsa. Io e i miei amici Dottori e Oriani abbiamo dei quadri futuristi in case di Torino e di altre città; e sono pregati e considerati rispettosissimi della fede, anzi più corrispondenti, per il loro carattere estetico, alla sensibilità di chi li guarda. E, se sono necessarie delle documentazioni, parlo dei signori Barosi e Verzosa di Torino, dei signori Della

Ragione di Genova, dell'arch. Sartoris di Ginevra che è scelto delle mie pitture d'arte sacra per una nuova Chiesa razionale da lui costruita.

In quanto alla possibilità di quadri d'arte sacra futurista ASTRATTI (il Bene il Male — la Luce e le Tenebre — il Paradiso, ecc.) il Caldara arriva con un ritardo di almeno due anni. Io e Oriani abbiamo "creato" delle pitture religiose astratte fin dall'inizio del 1931: con giochi volumetrici e cromatici, atmosfere magiche ed elementi astratti adatti a rendere uno "stato d'animo religioso". Ed io stesso è descritto queste pitture "astratte" in vari articoli, su OGGI E DOMANI, sulla CITTA' NUOVA, ecc. ecc.

Consiglio perciò il sig. Caldara di approfondire meglio la sua conoscenza, specialmente per l'arte sacra del futurismo che mai è stampato un Manifesto improvvisato e superficiale.

FILIIA.

## IL PULPITO DI CARTA (giapponesismo)

Il Giapponesismo, civiltà a rimorchio della civiltà occidentale, è una forma di civiltà opposta al fascismo e all'essenza del futurismo. Quella segue, questa tende a precedere.

L'industria italiana ne è ammalatissima in gran parte.

Questa parte dell'industria italiana crede di avere tutte le benemerite della nazione quando ha tradotto il nome in italiano e avvisa: « fabbricato in Italia ».

Questa industria si lascia imporre, non impone: essa non cerca di superarsi, non studia i problemi e cerca di risolverli da sola per compiere un passo di più e fornire essa alla civiltà umana la strada e la via. Questa industria non va accarezzata, va incitata e frustata.

La necessità nuove e i bisogni nuovi se li deve studiare e risolvere per conto suo. Sono decise di anni che in Italia si gioca con i giochi stranieri e l'industria italiana del genere non fa che subire il loro furor regnante. Perché non cerca invece di produrre un gioco per conto suo? Si credono di fare gli italiani, col cambiare i nomi di Mah-Jong, di Fuzze, di Braggia Navale, di Yo-Yo?

Una fabbrica di giocattoli, in questi giorni se ne esce fuori con uno Yo-Yo su cui è scritto « Balilla — nome italiano e prodotto italiano ». Perché non ci pensava prima? Una fabbrica di apparecchi

Il Silexore, pittura 1932  
Silexine, rivestimento plastico, sono fra tutti i materiali i più adatti per gli edifici moderni audaci originali colorati sognati dal genio futurista di Sant'Elia, creatore della nuova architettura.

Aprile 1933  
F. T. Marinetti

S. A. I. Stabilimenti  
L. VAN MALDEREN  
Milano (129)  
Via Mauro Macchi, 40  
Telefono n. 25-806

# LA PAROLA, SINTESI DEL PENSIERO FUTURISTA

Nella letteratura e nella vita, la parola è la pietra angolare senza la quale non è possibile nemmeno l'abbozzo più rudimentale del pensiero. Nei primi tempi, all'origine della espressione, è stata senza dubbio un'accozzaglia di suoni più o meno indecisi. A mano a mano è venuta la determinazione, o la parola ha assunto un valore, che con la precisazione è aumentato tanto da rendere, se non tutte, almeno alcune di esse — le tecniche — fino a se stesse; nella realtà futurista la parola è concetto.

Tutto ciò che è folklore di espressione tende a sparire; lo ottocento ha abbandonato nei costumi la gonna a cupola di duomo, il pallone artificiale della cipria e la parucca settecentesca; nell'arte letteraria, il costruito tronfo e vuoto. Il novecento (non intendo dire il novecentismo) si va man mano liberando dalla cupa tristezza dell'ottocento sentimentale, ed alle falde e al cilindro decisamente prevalgono il giubboncino di cuoio dello sportivo e il casco dell'aviatore.

Nell'arte e nella vita, costume ginnico, libertà, gioia, spazio e sole torrido.

Il settecento sdolcinato e lo ottocento romantico ed intimo, pieno di crisi di coscienza, cedono il passo al novecento avido di sensazioni, di novità, di rischio, di vita vissuta.

fotografici tira fuori una macchina con i requisiti delle moderne macchine fotografiche a piccoli formati e dopo che questi tipi hanno invaso i mercati mondiali, nostro compreso, avverte: « internamente fabbricato in Italia — prodotto italiano ». Perché non ha pensato prima a studiare le nuove esigenze della fotografia moderna da turismo e a risolvere e a superarlo per conto suo, o a imporre delle nuove?

Perché l'industria della carrozzeria italiana prima di adottare il tipo della carrozzeria chiusa guida interna ha aspettato che gliela imponesse l'industria straniera? Perché non cercava di risolvere quel problema di comodità per conto suo, e imporre agli altri?

E quel po' di miseria artistica che è la « Cines » a quale è genuflessa dinanzi agli ultimi anelli della cinematografia americana e tedesca, e per la quale il credo è: fare commedie brillanti e leggere, che come tutte le imitazioni riescono sciocche e vuote? Se la cinematografia straniera si dirigerà verso altri concetti essa sarà pronta a tentare di seguirli; ci potete contare. Ma da sola, per prima, dice che... è anticommerciale!

E così per la moda, e così per le macchine calcolatrici, e così per tante cose che sono la caratteristica della nostra civiltà, formano la nostra vita, forgiando un modo di vivere.

Poi si viene fuori che l'italiano tale aveva già da anni fatto questo, inventato quest'altro! Il che è quasi sempre vero.

Colpa quindi dell'industria, poco intelligente, poco coraggiosa, poco battagliera, misoneista e prudente e assonnata: niente affatto fascista e italiana.

ANTON GERMANO.

Così, mentre il pensiero dei passati è chiuso in una cinta di ferro, nel breve cerchio del periodo, il pensiero futurista dilaga dalla solare nudità della parola. Poiché la celerità del nostro tempo ci spinge ad essere brevi, incisivi, ed a trovare il termine preciso che significhi un intero concetto, il comando secco va sostituendo la perifrasi. La parola tende quindi a divenire la sintesi della nostra espressione.

Il Futurismo vuole in fondo questo: fare aderire alla realtà della vita il linguaggio degli uomini. Si tratta di armonizzare due discorsi sinfonici, quella interiore dell'individuo e la sinfonia esterna delle macchine, per dare un'unica intonazione a tutta la vita.

Come sarebbe anacronistico veder passeggiare per le strade 1932 una bella damina incipriata del settecento, così è goffo pensare modernamente ed esprimersi come due secoli or sono.

Occorre che il discorso sia spigliato e rispondente, come il costume, al moderno modo di vita e di pensiero.

La parola è come la moneta, un mezzo convenzionale intermedio per dare alla fantasia umana la sensazione della realtà concreta; dunque, come la moneta, ha un valore più o meno grande, a seconda del valore intrinseco e del lavoro cui viene sottoposta dalla persona che ne usa. Se in mano ad un uomo di qualità mediocre ha valore di materiale da costruzione, in mano ad un artista ha valore di pietra preziosa, valore di scelta, cui il cesello dà un risalto formale.

Il nuovo discorso se non sarà un anello forbito, sarà una smagliante collana di pietre multicolori, un arcobaleno di immagini, una scala di sensazioni.

Sensazioni. Ma parlare di sensibilità in pratica è errato; questa fase nella evoluzione della psicologia umana è decisamente sorpassata, dalla fase EMOZIONALITÀ. I nostri nervi si sono così scarnificati e posti allo scoperto, che non è più possibile definire sensazioni i perturbamenti provocati su di essi dagli altri agenti esterni. Tutto ha assunto il tragico carattere di emozionalità. I fatti e le parole agiscono sui nervi come martelletti sulle corde di un pianoforte. Fatti e parole danno, urtando contro i nervi, un suono preciso, sgradevole o armonioso.

Oltreché un valore corrente da tutti accettato, la parola condensa in sé tanti altri inestimabili valori artistici; i preminenti sono:

a) VALORE MUSICALE, cioè quello dato dal suono. Secondo questo concetto il nuovo discorso sarà una sinfonia o una marcia; un tango lento o una stornellata; un coro solenne o una pazzia scampinata per jazz.

b) VALORE CROMATICO, cioè quello dato dalla sensazione coloristica che la parola sa suscitare. Il nuovo discorso sarà quindi una rappresentazione pittorica del concetto; piatta o rilevata; cupa come un'acqua forte, limpida come un'acquarello o molle ed indecisa come un pastello.

c) VALORE PLASTICO, cioè sensazione di rilievo e profondità che la parola riesce ad intonderne in chi legge od ascolta. Il nuovo discorso sarà anche scultoreo ed architettonico; pieno dei minimi rilievi e delle più profonde incisioni.

d) VALORE MIMICO-DE-CLAMATORIO-SOGGETTIVO quello dato cioè dai gesti e dalle inflessioni della voce. (Se due individui nelle stesse condizioni esprimono la stessa idea, danno una diversa intonazione, un diverso colore o rilievo al medesimo pensiero. Questa diversità è dovuta alla mimica facciale, dello sguardo, delle mani ed alle inflessioni o musicalità della voce).

e) VALORE MIMICO-DE-CLAMATORIO-AMBIENTALE, quello determinato cioè dal momento, dall'ambiente e soprattutto dalle condizioni psicologiche del soggetto. (La parola « fame » detta da un affamato avrà una tonalità ascerba, tagliente piena di selvaggia volontà di essere soddisfatto e di desideri incomposti. La stessa parola pronunciata da un annoiato giocatore di scacchi avrà, viceversa, una tonalità stanca, opaca, come se il mangiar fosse una odiosa convenienza del viver civile).

Consideriamo per un attimo l'emozione che può procurare un discorso costruito di parole disgiunte come da tanti tocchi di pennello, ed alla difficoltà artistica di costruirlo. Ci accorgiamo subito che la realizzata opera futurista (opera d'arte, intesa) sarà così complessa, da spazzar via e a priori dal mercato letterario tutti gli arrivistici e gli incapaci. Per crearla ed intenderla, occorrerà una tale preparazione o predisposizione interiore, da rendere impossibile ogni maccherata di genio.

Tutto ciò creerà in principio un equilibrio, come a suo tempo, lo crearono le parole in libertà. Crea persistenza e colla ragione si addiverrà alla perfezione. Forse ad un unico linguaggio internazionale.

Auspicio un linguaggio internazionale non è cosa azzardata, poiché quando alla frase si è sostituita la parola, e questa parola racchiude in sé un complesso di sensi artistici, col valore di nota, di rilievo, di gamma, la visione del concetto è schematica ed espressiva tanto da potersi paragonare ad un paesaggio o cosa concreta palpabile dal tattilismo ottico, senso comune ed universale.

Questa è la finalità cui vuol giungere il Futurismo, ed è appunto suo il tentativo fatto su questa via, colle tavole sinottiche della parole in libertà.

Che fino ad oggi si sia andato un po' lentamente, siamo d'accordo; ma che nei pochi anni di vita futurista riservati alle ricerche in profondità (da occludersi la fase politica, interventista e polemica) si potesse dare una così nuova e profonda impronta alla vita contemporanea, è assurdo anche il pensiero.

Ma se il futurismo avrà in noi giovani, che entriamo a passo di corsa nella sua vita, dei continuatori coscienti, il tempo della « parola-concetto » non è molto lontano.

WALTER BARTOLI

## Il genio futurista di GIACOMO BALLA strapittore del Fascismo

(Continuazione dal num. prec.)

Quel giorno fu una corsa da Anagnino a Viareggio, fra i ritmi delle locomotive dei treni meridionali e il cullarsi delle vele sull'orizzonte. Balla traeva argomento dalle più audaci e piramidali osservazioni che poi rivedemmo tradotte in plastica realtà dentro a bizzarre cornici che non limitavano quei freschi andamenti ma li spaziavano quasi al di là dei limiti della stessa fantasia dell'autore. Io comprendeva in tal senso di gioia e di colore davanti a ogni cosa della natura litoranea scoppiata o dell'ordine compostivo dagli uomini — natura anch'essi, intelligente — che Balla è artista italiano e meridionale se pur viene dal settentrione. Le sue composizioni cromatiche non si riferiscono tanto alla impressione visiva quanto alla ebbrezza dei sensi, ebbrezza raffinata che solo amando il cielo, il sole e i fiori nostri può scaturire.

Chi non ricorda, a proposito, Balla a passeggio per Villa Borghese, filtrare i giardini attraverso il suo prisma interiore, ridarci stati di animo circolari davanti a profumi di piante o a bambini rincorrenti la sua natura. Ricordo, ancora,

cerchio; o comporre linee, piani, gamme acute di grida infantili bucanati la serica atmosfera di un tramonto romano? Nelle mie traversate di Villa Umberto lo incontravo spesso, dieci anni fa, verso la vasca nella conca verde sotto il Pincio. Qualche volta, ad opera del suo bastone, per quella teoria delle simpatibilità delle forme che allora adeguava tutte le cose in cubismi che le cose medesime non avevano mai sognati, ci pareva davvero che gli alberi si solidificassero in acute geometrie e i raggi del sole radessero come coltelli gialli i nostri crani divenuti graziosamente ovoidali o sferici, occupando lo spazio con linee, forse che l'aria accettava compiacente.

La teoria plastica venuta dal dinamismo di Boccioni ci occupava la mente accogliendo un futurismo embrionale ma fecondo di possibilità. Giacché era passato da poco il momento scandaloso del quadro, divenuto storico e celebre, de « La signora che cammina col canino » rappresentazione primitiva e cinematografica del moto umano. Questo quadro importantissimo lo si può considerare pure da un punto di

stato aneddotico. Chè, essendo stato il primo della serie futurista di Balla fu anche il primo a sollevare l'indignazione dei pensanti preoccupati subito delle alterate facoltà mentali del Balla (!) giungendo perfino a consigliargli premurosamente case di salute, visite di specialisti e cure ricostituenti, se non altro, per difendere la sua responsabilità di padre di famiglia. L'arguto pittore rispondeva con un « fu Balla » come firma di tutti i quadri passati dipinti precedentemente.

Chi avesse voluto vedere il nuovo futurista, non più giovanissimo, battersi per le nuove teorie avrebbe dovuto cercarsi alla mostra ch'egli teneva quando Braggia aveva ancora la Casa d'Arte a via Condotti e dove Balla teneva pure una brillante conferenza condita di parolibertismi, ottimo umore, caramellata eleganza ed intelligente discussione in contraddittorio. Tutti i più belli spiriti dell'avanguardia furono segnalati in quei pomeriggi memorabili.

Ma una delle espressioni colorate del nostro pittore l'ho ancora viva e tumultuosa dinanzi agli occhi. Fu la sera in cui mise in scena al Teatro Co-

stanzi per la Compagnia di balletti russi di Sergio Diaghileff « il fuoco d'artificio » di Stravinsky. Messa in scena che gli costò fatiche enormi per la realizzazione di alcuni problemi suggestivi che oggi troverebbero una più pronta applicazione, e per l'opera di convinzione che in molti andammo facendo in quel tempo. Una sera ci recammo tutti nel salotto di Diaghileff o di Semenov per decidere le sorti della scelta del « Fuoco d'artificio » o del « Balletto tipografico » invenzione meccanica di Giacomo Balla. Per quest'ultimo l'autore ci dispose in ordine geometrico e con l'immane bastone grigio-quadro dirigeva i movimenti macchinistici e i gesti che ognuno di noi doveva compiere per rappresentare l'anima dei singoli pezzi d'una rotativa da giornale. Io fui adibito a uno « STA » reiterato e violento da compiere con un braccio, ginnasticamente, che mi pareva di essere nel cortile di caserma all'istruzione. Balla, inutile dirlo, s'era riservato i sibili, l'onomatopee, le verbalizzazioni più delicate che uscivano dalle sue labbra inframazzate a quel memorabile « nehi » piemontese ed allo stracciolare di bottiglie di Frascati che face-

va l'impenitente e barbuto Semenov, che mandavano tutto in un grottesco intelligentissimo e molto divertente.

Alla prima del « Fuoco d'artificio » per cui avevamo creato favorevoli battaglie dal loggione dell'Augusteo (erano fra i presenti J. Evola, Riccardi, Rocca, Calderini), tra un baccano indesiderabile Balla fu evocato alla ribalta. Lo vedemmo calare di corsa da un alto praticabile inclinato fra il caos delle forme, in perfetta tenuta futurista, agitando paglietta viola e baston quadro con saluti che sembravano lontane segnalazioni semaforiche: « Benone, Benone, nehi! ».

Allora il futurismo andava benone.

Una sera — ero ancora soldato — passeggiando sul Corso vidi una gran ressa davanti al negozio dell'antiquario Angelilli.

La vetrina del comm. Angelilli è una vetrina tipica. Raccolge tutto: dai buoni pezzi d'epoca al futurismo e prefuturismo di Giacomo Balla, alle tele più inverosimili come quel tale che si diletta, o non è molto, in una visione piramidale del pianeta Marte con certi abitatori strampalati fra

luci sulfuree e macchine infernali da sconvolgere la più quadrata fantasia. M'avvicinai — la gran sete di vedere mi spingeva — e ficcandomi tra la folla minacciante il cristallo, scorsi alcuni quadri di Balla: il « Canotto tricolore » e la « Dimostrazione patriottica » chiassosi e precisi; frammezzo: la « Casa in costruzione »: un'impalcatura di cantiere al lume d'un lampione solitario e raggiante pennellate divisioniste. La gente, più che per ammirare era lì assiepata a curiosare e motteggiare sul fenomeno Balla. Egli stava attraversando un quarto d'ora di celebrità fenomenica. Non si riusciva a capire nel futurismo di Balla che una repentina conversione capricciosa in vece di un punto d'arrivo toccato dopo una serie di ricerche e considerazioni sul movimento delle cose. Difatti: « la Casa in costruzione » sta, nel rango dell'opere oggettive, fra i ritratti e le astrazioni. Rappresenta il prefuturismo. In questo quadro la luce non è scomposta alla stregua del divisionismo facile ma acquista un alto tutto particolare, vibra con andamenti che sono al di sopra della comune osservazione sulla luminosità dell'aria.

Il pittore non poteva fermarsi a quel punto. La preoccupazione di rompere i raggi luminosi, la lusinga di intronarli, sczionarli quasi, analizzarli, scoprirne le interferenze conduce Balla a delle vere e proprie ricerche di gabinetto. Fra le tele dello studio appaiono sempre questi tentativi che il futurismo relega oggi in un secondo piano e che preludevano agli sviluppi posteriori. I quali, se afferrarono in sintesi i moti pressoché inafferrabili di esseri animati e d'oggetti si deve all'analisi minuta che dal divisionismo prese lo spunto.

Ricordo che la folla davanti all'accessa vetrina non si rendeva conto ancora di tali azzardi incorniciati entro una bacchetta dipinta dall'autore in simpatia col soggetto ritratto. Fatto è che i pittori — lo stesso Boccioni — che attraversarono il travaglio futurista, dopo aver assorbita la pittura precedente, passarono dal divisionismo ribattendo il principio che: solo attraverso un periodo di analisi è possibile giungere a una sintesi esatta e significativa.

(Continua).

VIRGILIO MARCHI