
MANIFESTO DI FONDAZIONE
DELL' U. D. A.
(UNIONE DISTRUTTIVISTI ATTIVISTI)
NAPOLI - VICO DELLE FIORENTINE A CHIAIA, 5

**Il primo Manifesto dell'antiarte, pubblicato dall' "Impero",
 del 30 gennaio 1929, fu firmato da Guglielmo Peirce**

I.

1°) Non esiste un'arte rivoluzionaria e un'arte non rivoluzionaria: l'arte vera è stata sempre rivoluzionaria.

2°) L'arte, essendo l'espressione del tempo, è moda, cioè cambiamento.

3°) L'arte è mutevole simpatia verso un oggetto il quale cambia col cambiare della simpatia stessa.

4°) E' sbagliato dire, per es., che oggi bisogna concretizzare ciò che hanno creato i primi futuristi. I primi futuristi non hanno lasciato niente d'incompleto, poichè le loro opere sono perfette in relazione al loro tempo. Sono perfette perciò in senso assoluto. L'imperetto e l'incompleto in arte non esiste. In arte esiste la non arte.

5°) I problemi che interessavano gli avanguardisti del 1909 sono lontani da noi perchè sono lontani da noi gli anni 1909 etc. — e niente affatto perchè i nostri problemi artistici siano più complessi.

6°) Il 1929 è un nuovo momento storico, non solo differente dal 1909, ma finanche differente dal 1928; presuppone quindi una nuova espressione.

7°) E' sbagliato pensare che le realizzazioni artistiche che vanno mettiamo dai cubisti ai surrealisti possono servire oggi come esperienza. In arte l'esperienza non esiste poichè essa sorge dalla storia che è eternamente nuova.

8°) La rivoluzione permanente in arte è l'unica condizione dell'opera d'arte.

9°) L'arte è novità, la novità è arte.

II.

1°) Dopo il tentativo Crociano di valutare l'arte idealisticamente come un'espressione lirica dello spirito, che viceversa sbocca anch'essa in una giustificazione materialistica, oggi è già pronta una nuova interpretazione, altrettanto materialistica del fenomeno arte, scaturita dalle nuove scoperte di psicologia analitica.

2°) Il tentativo idealista fallito consiste in queste affermazioni: *a)* arte non è piacere; *b)* arte non è morale; *c)* arte non è filosofia; *d)* arte uguale aspirazione lirica; *e)* identità di contenuto e forma. Esempio: un'opera plastica, — una volta identificata il contenuto nella sua stessa forma, — che non ha i suoni o le parole come la musica o la poesia, ma ha il volume, il colore, la superficie etc., è logico concepirla come il prodotto di un gusto tattile che, anche quando produce delle repulsioni fisiche, tradisce sempre un piacere. Questo esempio dimostra: *a)* che l'arte è piacere; *b)* che l'aspirazione non è lirica ma fisica e si esaurisce in un'azione. — Croce però, malgrado sia virtualmente giunto a queste conclusioni, combatte di quelle teorie inglesi così dette dei valori plastici o della pura visibilità che avevano affermato: l'elemento di sensualità conoscitivo indispensabile alla critica delle arti plastiche. Che parlarono di un'immaginazione fisiologica fondata su una esperienza e coscienza tale dei valori volumetrici e spaziali.

3^o). L'interpretazione del fenomeno arte scaturita dalle nuove scoperte di psicologia analitica consiste in queste affermazioni: *a*) nessuna azione umana è indipendente dai desideri del sesso; *b*) anche l'aspirazione più apparentemente disinteressata è l'oggetto sessuale sepolto in un groviglio d'idee; *c*) i desideri costanti sono il ricordo incoscienze di desideri già avuti. Perciò tutti i sentimenti originali che gli uomini hanno non sono che il frutto accidentale di sensazioni che stampandosi nella memoria di un individuo ne hanno formato la sua psicologia.

A questo punto notiamo due categorie di uomini: *a*) quelli che le loro passioni le sciolgono in finzioni; quelli che le loro passioni le sciolgono in azioni. Esempio: Caravaggio che dipinge donne decapitate; il sadico che ama la masochista. — Tenendo presente quindi che è impossibile evadere dal cerchio di ferro del sesso si noterà facilmente la schiacciante superiorità dell'azione rispetto alla finzione; anche se si pensa che la finzione è un'ipoteca dell'azione. Esempio: superiorità di *x* che si è procurata una amante atletica; inferiorità di *y* che di questo tipo di donna ne dipinge i ritmi.

4^o) Le affermazioni riguardo all'arte che abbiamo dedotto dalle speculazioni di Croce e di Freud dimostrano l'identità di concezione a cui sono giunti costoro i quali discendono dalla più tipica tradizione idealista borghese.

5^o) I punti fermi a cui è giunto nei riguardi dell'arte tutto il pensiero romantico che va da Cristo a Freud è il seguente: arte eguale azione sessuale limitata: limitata al proprio essere: arte uguale onanismo.

6^o) Questi due sistemi di cui noi per coscienza attuale ne abbiamo scoperto il fatale apoprodo materialista, sono i presupposti estetici ed il prodotto della reazione idealista al mistico positismo dell'800. — Se da un lato il positivismo, per la gioia della recente scoperta, cadde in un esagerato ottimismo nelle possibilità umane (uomo centro della natura; panteismo religioso; poesia inglese; etc.) dell'altro lato il movimento idealista, per reazione, arrivò persino a considerare la scienza come un prodotto della fantasia (Critica della Scienza; Pragmatismo filosofico; etc.). Si disse che il materialismo era una metafisica perchè poggiava sulla « idea » della materia. Il materialismo storico subì la stessa sorte.

7^o) Le espressioni artistiche nate sopra questa sempre più chiara coscienza critica del fatto arte sono le seguenti: (Post impressionismo, Cubismo, Futurismo, Espressionismo, Tattilismo, Dadaismo, Surrealismo). — Le ultime conclusioni le abbiamo scoperte noi adesso per bisogno di liquidazione.

III.

1^o) Marinetti nel 1909 disse: « Noi affermiamo che la magnificenza del mondo si è arricchita di una nuova bellezza: la bellezza della velocità ». Questa affermazione era sbagliata poichè: *a*) la concezione dell'azione è romantica: Marinetti considerò la velocità come una bellezza da esaltare e non come il prodotto della nostra civiltà da sfruttare. Infatti egli nel « Manifesto della nuova religione morale della velocità » dopo avere affermato che: « la morale cristiana non ha più ragione di essere poichè si è vuotata di tutto il divino » trasporta la stessa morale divina nel mondo delle macchine dicendo « Io prego ogni sera la mia lampadina elettrica poichè in essa una velocità vi si agita furiosamente ». Questa affermazione copre in Marinetti l'avversione per quei movimenti economici che, con una veduta realistica della vita, portavano conseguentemente le masse alla liberazione del senso religioso. (Roi Bombance ne è l'esempio). Marinetti, fermo alle posizioni irrazionalistiche, ha paura di eliminare il senso del divino, e crede che questo stato di animo sia anche delle masse. Egli cerca artificiosamente di giustapporre al vecchio stato d'animo mistico una nuova divinità che chiama della macchina. Ma, per lo stesso fatto che rimane una divinità, conserva delle vecchie divinità gli stessi caratteri di mistero, di soprannaturale, etc. *b*) La concezione è aggravata dal fatto che i futuristi questa mistica esaltazione invece di viverla praticamente la scioglievano in finzioni plastiche o poetiche. Essi quindi si trovavano: *a*) a non uscire dalla finzione per tuffarsi nell'azione; *b*) a considerare finanche l'azione romanticamente e borghesemente. E' chiaro che questa concezione dell'azione, intesa iperbolicamente, cioè come velocità, porta fatalmente ai colossali « Trust » nazionali e alle barriere etniche.

2^o) La concezione romantica estetista portò, p. es., al paradosso di Soffici che disse: « Io vedevo ormai il mondo, o per meglio dire la vita degli uomini, non più come uno svolgersi di azioni disordinate, arbitrarie ed incomplete, ma invece come una rappresentazione — molto simile a quella del teatro, dove ogni uomo fa la sua parte secondo un principio di arte, — una estetica ». (Questa affermazione porta all'annullamento dell'espressioni singole d'arte che divengono vita: ciò che Soffici chiama lirismo dell'azione. Questo è sbagliato perchè tutte le azioni umane sono mosse da un principio utilitario e non estetico).

3°) Coloro che tentarono di spezzare il romanticismo con un'arte antisoggettiva furono i costruttivisti che affermarono: *a)* fine di ogni decorativismo; *b)* costruttivismo unico scopo dell'arte; *c)* lotta contro ogni sentimento nell'arte. (La pittura di costoro, p. es. si ridusse a giochi plastici di forme geometriche. Essi non capirono che anche riducendo la pittura alla geometria non significava uccidere ogni sentimento utile. Lo stesso bisogno che li faceva scegliere e disporre quelle forme plastiche era una utilità fantastica).

4°) In Italia queste idee costruttiviste si concretizzarono nel Manifesto dell'arte meccanica di Pannaggi, Prampolini e Paladini. Essi restarono ancora una volta al di là delle nuove idee, poichè affermarono: « che questi mezzi espressivi ed elementi meccanici siano coordinati da una legge lirica originale, e non da una legge scientifica appresa ». (Questa non è una nuova estetica — poichè essi tentavano creare l'estetica della macchina: ciò che è assurdo — ma il romantico concetto dell'esaltazione lirica della realtà: nè una nuova arte, poichè si tratta della vecchia arte camuffata da arte meccanica).

5°) In Germania il movimento iniziato da Franz Roh col suo « Magescher Realismus » il stato il primo tentativo, ancora romantico, di realismo, che, come sviluppo naturale, ha avuto è neo oggettivismo attuale.

6°) Il passaggio dell'iniziativa privata all'azione dello Stato — il quale è un ente di organizzazione economica (come in Russia), e non un individuo — porta a concepire tutto razionalmente e utilmente.

7°) L'architettura che segue relativamente queste trasformazioni della Civiltà viene a diventare puramente utilitaria.

8°) L'organizzazione scientifica del lavoro, la produzione standardizzata, danno all'architettura una funzione meccanica (Una casa, per esempio, non si costruisce: si monta, proprio come un motore. I materiali per la costruzione dei pezzi tipo sono pochissimi e artificiali. Questi coefficienti facilitano il montaggio in serie degli organismi architettonici).

9°) Gli architetti razionalisti hanno già applicato in architettura questo ideale antiromantico: riducendo la vecchia creazione estetica architettonica alle contingenze dell'utilità pratica. (Ciò è potuto avvenire poichè non si trattava di una creazione fine a sè stessa. A questi architetti però manca la adeguata coscienza della loro opera razionale. Le Corbusier, p. es., nega il razionalismo con questa affermazione: « L'architecture est le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière ». E per un esempio cita i Silos come se la disposizione dei volumi, in questi organismi costruttivi, rispondesse, prima di tutto, ad esigenze plastiche. Questa disposizione invece è il prodotto casuale di necessità pratiche.

10°) I Sovieti, che accettarono le teorie avanguardiste prodotte dall'esasperazione dell'idealismo individualista, oggi negano il loro carattere rivoluzionario valutandole come reazionarie e borghesi; e si orientano verso un puro realismo. Essi credono nel realismo come constatazione dell'oggetto in sè; e impiegano razionalmente gli artisti ai loro bisogni di propaganda sociale. I Sovieti sono perciò i più vicini all'annullamento completo dell'arte. Questo movimento non è un ritorno alle vecchie estetiche: è l'eliminazione volontaria dell'estrema arte individualista. (Siccome non si può uscire dal cerchio di ferro del sesso, anche il realismo è soggettivismo. I Sovieti, che considerarono il soggettivismo come arte borghese, cadono in essa con lo stesso realismo.

11°) Oggi l'Europa è divisa in due correnti, quella conservatrice nell'Europa Occidentale, e quella rivoluzionaria nell'Europa Orientale. Nella civiltà occidentale si sente ancora il bisogno di vecchie idee: (Dio; senso di mistero della natura, antindividualismo religioso; concezione aristocratica dello stato etc.). Nella civiltà orientale invece: (realismo rispetto alla natura; antindividualismo oggettivo e scientifico; organizzazione industriale come base di uno stato proletario). Queste idee non sono la causa ma il prodotto di una situazione economica. La civiltà occidentale, p. es. si trova rispetto a sè stessa in una situazione antistorica. In quei paesi infatti che pur si vive in forza delle organizzazioni industriali, malgrado ciò, la vita meccanica è il privilegio di una minoranza. In America ciò avviene in minore proporzione, poichè nell'economia si applica il principio degli alti salari, ultima valvola aperta alla compressione economica.

IV.

Noi nel capitolo V teorizzeremo sulla macchina, poichè viviamo la vita della civiltà occidentale. Nella civiltà orientale la coscienza della macchina è azione.

1°) Noi crediamo in un eterno cambiamento dell'individuo fisico: il cambiamento ci è oscuro come ci è oscuro il cambiamento di ogni elemento naturale: questo cambiamento porta ad una trasformazione organica dell'uomo.

2°) Tutte le civiltà seguono relativamente il continuo sviluppo degli elementi primi.

3°) Il senso dell'utilità non è un fatto nuovo della nostra civiltà; il senso dell'utilità è nato con l'uomo, ed ha cambiato con l'uomo. Il grado di trasformazione dell'organismo umano ha portato a questo: diminuzione di possibilità procreative e aumento di necessità nutritive. Conseguentemente si è avuto il riconoscimento teorico di questo tipico egoismo moderno, e il suo inquadramento sociale. Noi constatiamo, dall'oggetto stesso dell'utilità, la trasformazione del fatto utilità.

4°) L'oggetto dell'utilità moderna è la macchina.

5°) La macchina, non essendo un oggetto di utilità di vita necessario ad un bisogno astratto, (come era, p. es., l'arte in relazione alla concezione del soprannaturale nel medio evo) — ma essendo un oggetto praticamente utile creato dal razocinio, esaurisce nella pratica la sua funzione.

6°) Della macchina che non è un oggetto emotivo noi abbiamo una coscienza intellettuale che ci pone in grado di sfruttarla praticamente, e di prevederne i suoi sviluppi.

7°) Parlando di macchina noi non ci limitiamo a quei particolari organismi meccanici (aereo, locomotiva, etc.) — ma a tutto il necessario della vita. Noi consideriamo il mare e la luna come macchine: il mare è una macchina di collegamento, la luna è una macchina utile all'equilibrio cosmico. Ciò avviene perchè siamo giunti alla tappa macchina (vedi cap. V, n. 1-2).

8°) A questo insieme di cose utili noi rispondiamo con delle reazioni appropriate: viviamo, agiamo.

9°) L'azione è l'unica attività dell'uomo (nella parola azione noi comprendiamo anche il pensiero: il pensiero è azione; nè diamo alla parola azione una interpretazione romantica-borghese, ossia azione come fine a sè stessa, delirio dell'azione).

10°) Il record non è un fatto magico o miracoloso, è un esperimento scientifico ed è il prodotto dei fattori logici e tecnici sfruttati coscientemente dall'uomo (Anche il record che può sembrare un'azione fine a sè stessa non è tale. Infatti gli sforzi per realizzare una certa velocità si compiono, fino ad un dato punto, indipendentemente dal problema consumo. L'automobile, che è nata prima dell'aereo, raggiunto un certo limite di velocità relativo ai bisogni della nostra epoca, si costruisce imponendo dei limiti di cilindrata, e quindi di consumo. — In un primo momento il problema era stato affrontato solo dal lato velocità: oggi si cerca adeguare il consumo alla velocità raggiunta. Fra poco ciò avverrà anche per gli aeroplani: il Circuito di regolarità aereo d'Europa è una prima realizzazione. Noi affermiamo che siamo, p. es., alle ultime edizioni della Coppa Schneider come gara di velocità pura; fra pochi anni questa gara si trasformerà in gara di regolarità, poi raggiunto l'equilibrio sarà necessario ai bisogni storici velocità più alte che a loro volta si adegueranno al consumo e via di seguito).

11°) Se veramente valutiamo tutti gli elementi necessari alla nostra vita, dal filo di erba agli astri, relativamente e logicamente noi non possiamo trasfigurarli fantasticamente: automaticamente si annulla in noi ogni bisogno di espressione emotiva.

12°) Un motore è soltanto un motore. Noi constatiamo, p. es., soltanto che ha x cilindri, sviluppa n. x giri, realizza n. x velocità, etc).

13°) Questa constatazione presuppone una completa conoscenza della macchina: attraverso di essa si passa alla creazione di una macchina ancora più perfetta, ossia più utile ai nostri bisogni.

Napoli, luglio-settembre 1929.

CARLO BERNARD
GUGLIELMO PEIRCE
PAOLO RICCI

*Se questi cose fossero state fatte
per tempo, non sarebbero mai
si potettero*

*Si di usano
per i romi, non si potettero
due miglia. Bene...*

S.I.E.M. - NAPOLI

*Q. non siamo questi
nella casa per i romi.*