

Yale University Library Digital Collections

Title	Unsigned article. "La pittura futurista." Humanitas, 1913. [1068-1]
Call Number	GEN MSS 475
Published/Created Date	1913 {id=286397}
Collection Title	"Libroni" on futurism : slides.
Rights	The use of this image may be subject to the copyright law of the United States (Title 17, United States Code) or to site license or other rights management terms and conditions. The person using the image is liable for any infringement
Extent of Digitization	Complete work digitized.
Container information	Box 14 Slide: 48
Generated	2022-06-04 00:05:13 UTC
Terms of Use	https://guides.library.yale.edu/about/policies/access
View in DL	https://collections.library.yale.edu/catalog/10650059

tenda bene — alla maniera dei moderni e degli incompetenti, e dimostrare il vuoto di questa pittura. La mia sarebbe critica velenosa e preconcetta, della quale si nutre qualche invidio e guercio discrittore dell'arte italiana. Invece di fronte a questa logica e grande rivoluzione dei pittori futuristi, quando il dubbio di consistenza e di valutazione si fa atroce, occorre incoraggiare senza magagne e senza sottintesi e aspettare in silenzio.

L'arte è lunga e la vita è breve, è una sentenza che ci sembra nata coll'uomo. Occorre esaminare e meditare con giudizio — come han fatto Emilio Cecchi nel *Marzocco*, Giuseppe Sergi nell' *Apruttum* e G. A. Di Cesaro nella *Rassegna Contemporanea*. Tre spiriti assolutamente opposti: un critico, un sociologo, e un colto politico. E' possibile orientarsi da questi tre punti quasi cardinali della intellettualità italiana, sullo stato d'animo degli osservatori spregiudicati e saggi? Non è forse un miracolo essere giunti qui, o amico Marinetti, o scapigliatissimo Boccioni, o ardente Carrà, o ascetico Russolo, o energico Balla, dopo i fischi gli'insulti i pugni gli schiaffi e le patate? L'opinione pubblica si va maturando e educando a capire finalmente ciò che i negatori a oltranza chiamano aberrazione.

La pittura futurista è arte pura, è audacia figurativa senza confronti. Il soggetto per essa ha un valore sommo. Non può esistere pittura moderna — dichiarano — senza il punto di partenza di una concezione completamente moderna, e nessuno deve contraddirci quando affermiamo che la nostra pittura è fatta di concezione e sensazione finalmente riunite.



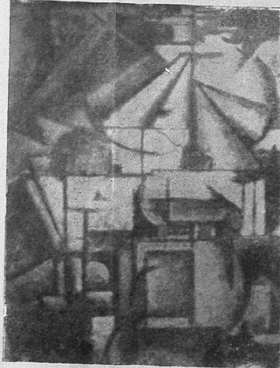
Boccioni — Elasticità.

Perché dipingere il modello in posa? Ciò è una assurdità e una vita mentale per loro, anche se il modello è tradotto nel quadro in forme lineari, steriche o cubiche. Dipingere un nudo qualunque con gli oggetti circostanti, che tendono a dargli risalto, è vecchie: anche se ne furono espressioni incomparabili Raffaello e Tiziano. Pur ripudiando l'impressionismo, i futuristi ne esaltano il suo lirismo e la sua attività rappresentativa.

Fra i nudi artistici e una tavola d'anatomia per essi non v'è differenza, come la prospettiva considerata dalla maggioranza dei pittori ha il valore che può avere per quest'ultimi un progetto d'ingegneria. Unica fonte creatrice di forme nuove — scrive Boccioni polemizzando con Guillaume Apollinaire, a proposito di « Orfismo » ch'è a Parigi attualmente una maschera insulsa e impudente della pittura futurista italiana — non può essere che un soggetto nuovo scaturito dalla lirica esaltazione di una religiosità nuova; e vanno condannati gli studi, le ricerche analitiche, le enumerazioni come influenze nordiche gotiche, antilatin.

Di una persona al balcone, vista dall'interno, non si fermano a dipingere ciò che il meschino quadrato della finestra permette di fare, ma si « sforzano » di rappresentare tutte le sensazioni plastiche subite dal pittore che sta al balcone, il che vuol dire « simultaneità d'ambiente e quindi dislocazione e simebramento degli oggetti, sparpagliamento e fusione dei dettagli, liberati dalla logica comune e indipendenti gli uni dagli altri ». In breve: perché uno spettatore viva la bellezza e l'espressione del quadro, è necessario che il quadro sia « la sintesi di quello che si ricorda e di quello che si vede ». Non dovrà rappresentare otticamente nulla, che uno stato d'animo, un'emozione, una vibrazione una sensazione un desiderio

fenetico e una gioia intensa. Dovrà essere la sintesi di un'azione, di un moto magari interminabile,



Soffici — Scomposizione dei piani di un lume.

la forza interna di un oggetto, in una parola si riscontrerà nel quadro una *Sensazione dinamica*. « Elasticità » di Boccioni è quello che risponde indiscutibilmente a questa teoria. Il cavallo in corsa, la dama che lo sovrasta, il verde dei campi, la volta celeste, hanno una sintesi tagliarda e geniale. Quanto resta lontano il cubistico « Scomposizione di un lume » di Soffici, o la sua sintesi pittorica della città di Prato! Boccioni è il più temerario ed è colui che ha raggiunto — se non perfettamente — nei suoi lavori i caposaldi delle sue concezioni pittoriche.

Balla, già grande pittore nei quadri passatisti, che ora — sappiate che ha quarant'anni! — stoicamente mette all'asta nella Galleria Giosi, il romano Balla, tozzo forte sobrio acuto, dalla barbetta biondicia, in « Ritmi dell'archetto », in caricino e bruno, descrive il trillo del violino, ripetendo la mano gradatamente sino a una sensazione terminale. V'è profonda applicazione tecnica, v'è diffusa tutta una suonata beethoveniana, è perfetto in ogni spazio, il ricordo da linea a linea, da punto a punto è meraviglioso; epperò la letteratura pinto a punto è maraviglioso; epperò la letteratura e la musica, la tecnica e il preconcetto creativo, uccidono o per lo meno fermano il dinamismo che Balla avrebbe voluto dare al quadro. E' più vivace « Guinzaglio in moto » che a noi non sembra definitivo nella fattura. « Pannalata balcone » e « Lampada ad arco » di ottimo effetto erambri, capovolgono un proposito espresso nel « testo dell'11 aprile 1910 ». « ... Non può sussistere pittura senza divisionismo. Il divisionismo, tuttavia,



Balla — Ritmi di violino.

non è nel nostro concetto un mezzo tecnico che si possa metodicamente imparare ed applicare. Il divisionismo, nel pittore moderno, dev'essere un *complementarismo congenito*, da noi giudicato essenziale e fatale ».

Un divisionismo unito largo alato, che non notomizzi le immagini e i colori: li legghi e li armonizzi invece colle grandi traccie — linee-forze — di toni freddi e caldi, di luce morta e di luce sgarigante.

Balla, dunque, è il meno futurista degli espositori, quantunque maestro di tutti nella tecnica: chi sa che nel quadro in elaborazione rappresentante Via Nazionale, nella esuberanza e grandezza del tumulto veicolare non lo faccia assorgere alla

grande vetta che si è imposta, abolendo anche parte di sé stesso.

Che cosa vi sentite nell'anima quando parlate, quando restate, quando in fine salutate qualcuno che vi appartiene alla carne e allo spirito?

Nei tre quadri sugli stati d'animo di Boccioni, il pubblico trova di che meditare: non mi riferisco al pubblico che sghignazza batte i piedi a terra e fugge in preda a satirici cerebrali! Ogni trattato d'estetica è abolito: come appare cencioso il Brevario di Croce, specialmente per quale ragione l'arte non possa essere un fatto fisico, bisogna in primo luogo rispondere che i fatti fisici non hanno realtà, e che l'arte, alla quale tanti consacrano la loro intera vita e che tutti riempie di una divina gioia, è *sommamente reale*: sicché essa non può essere un fatto fisico, che è qualcosa d'irreale... ».

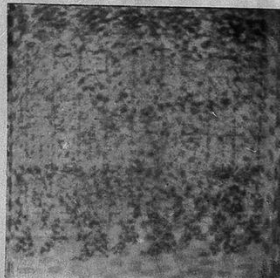
— E se si domanda per quale ragione l'arte non possa essere un fatto fisico, bisogna in primo luogo rispondere che i fatti fisici non hanno realtà, e che l'arte, alla quale tanti consacrano la loro intera vita e che tutti riempie di una divina gioia, è *sommamente reale*: sicché essa non può essere un fatto fisico, che è qualcosa d'irreale... ».

Scomposizione di figure a tavola, la Costruzione orizzontale, l'Antigrazioso, Dimensioni Astratte, Materia, quadri e saggi di Boccioni, che pure tendono a fisicizzare l'arte, nei colori, nell'uomo e nelle figure, Croce necessariamente le nega quali manifestazioni d'arte. Carrà va di pari passo con Soffici, tranne in « Come sento Marinetti », in « Figura tagliata da luce elettrica » e in qualche altro.



Balla — Guinzaglio in moto.

Sono notevoli: « Galleria di Milano » e « Ritmi d'oggetti », ma questo giovane ardentissimo, pur diverso da molti suoi colleghi, non ha trovato la sua completa espressione: non è un cubista alla Picasso e alla Braque, tende piuttosto all'impressionismo cubistico che alla pittura dinamica, la preta manifestazione del futurismo.



Balla — Bambina al balcone.

Gino Severini è personalissimo e mi dà grandi sensazioni lirico-rappresentative. Il « Geroglifico dinamico del Tobarin » è contenuto in un vasto turbine di quadrelli e di colori, ha molto brio ma è asintetico, e pecca di qualche arbitrio costruttivo: certi appiccicati disarmonizzanti coll'assieme non l'intendo, né altri di me più perite ne ha saputo spiegare le ragioni motive. « Danzatrice » è bello, per quel qualcosa di estetico che inebria, ma non lo valorizza un grado al di sopra del primo. Severini è un grande e magnifico divisionista confusionario.

Russolo è l'altro immaturo. Come Balla, non si è ancora totalmente abbandonato, e lotta con la sua prima coscienza gli spasmi di chi deve dare alle proprie forme d'arte una verginità novissima. « Dinamismo musicale » e « Linee-forze della folgore » in una sala di Seceessionisti sarebbero degne del miglior commento.