

I DISCORSI

MARINETTI: Ho l'impressione di trovarmi sotto i forti turchi nei Dardanelli e vedo già diminuire le vostre munizioni senza colpirci... (*urla, frastuono infernale, pioggia ininterrotta di proiettili*).

La vostra frenetica allegria mi dà piacere poichè segna un nuovo trionfo per il nostro movimento eroico. È certo che da più di cinquant'anni, non s'era mai vista tanta esuberanza di vita giovanile in questa vecchia fortezza del passatismo! (*urla selvaggio, trombe, fischi*). La vostra energia, la vostra ferocia sono sintomi meravigliosi del prossimo risveglio di questa razza fiorentina non ancora del tutto soffocata dalle biblioteche e dai professori! (*urla, pioggia di maccheroni, carole, pomidori, patate, cipolle*).

Mi pare che questo giuoco abbia durato anche troppo. Aspetteremo che vi sia almeno un silenzio intermittente. Domandiamo a coloro che ci sono favorevoli di imporsi alla massa anche con la violenza, perchè si possa ascoltarci e fischiarci dopo averci uditi. Noi rappresentiamo idee che voi non conoscete (*urla: sì! sì! sì!... fiale puzzolenti ammorbano il palcoscenico, un signore sviene tra un agitarsi di carabinieri guardie e commissari*). Questi proiettili asfissianti e puzzolenti dimostrano che il passatismo si difende come può!... (*Applausi entusiastici, insulti, battibecchi, risate*).

Noi siamo pochi domatori in una gabbia di belve ruggenti ma impaurite. (*Applausi*).

Uscirete di qui domati portando in voi un'ammirazione involontaria che non saprete reprimere. Voi ammirate già la nostra eroica serenità! Ci sapete disinteressati, instancabili nello sforzo di svecchiare l'arte italiana e di favorire il genio creatore della nostra razza. (*Baccano infernale, proiettili d'ogni specie*) Siete seimila mediocrità contro otto artisti dei quali non potete negare il formidabile ingegno! Non ci farete indietreggiare neanche a revolverate! (*Da tutte le parti si grida: Manicomio! Manicomio!!*) Preferisco il nostro manicomio al vostro Pantheon! (*Applausi, fischi, trombette, insulti, colluttazioni e proiettili*) Cedo la parola all'amico Soffici

SOFFICI:

LA PITTURA FUTURISTA.

Nell'ultimo numero di *Lacerba* avevo marcato i requisiti indispensabili a chi voglia avvicinarsi alla pittura moderna a capirla. Ma avendo poi passato parecchie ore nella esposizione futurista, ho dovuto convincermi che nessuno dei tanti che la visitavano possedeva — se ne toglie quello di poter spendere la mezza lira dell'ingresso — uno solo di codesti requisiti.

Ho però osservato nello stesso tempo che, in mancanza di una qualunque preparazione, moltissimi, se non tutti, mostravano una tal quale buona volontà di comprendere un poco di quel che vedevano. Ho perciò fatto del mio meglio per spiegare a qualcuno le cose più elementari dell'arte, ma perchè è seccantissimo ripetere dalla mattina alla sera le stesse cose, mi è parso più comodo restringere insieme gl'insegnamenti più necessari e distribuirli così tutti in una volta a chi gli vuole.

Noterò dunque prima di tutto che il maggiore

ostacolo alla comprensione dell'arte nuova deriva al nostro pubblico dai molti pregiudizi che l'opprimono da centinaia d'anni, e che si tratta anzitutto di attaccare e sgretolare.

Essi sono in numero considerevole, ma tutti poi fanno capo a due o tre dei quali il principale è questo: Il pregiudizio della verosimiglianza.

Infatti, l'accusa più frequente che si fa alla nostra pittura è quella di non rendere nella loro naturale apparenza le forme della realtà.

È un'accusa fondata sur un errore terribilmente grossolano. Esso consiste nel dare alla parola realtà un significato che non può avere nel linguaggio delle arti. Si crede infatti che la realtà sia il complesso delle cose quali le vede l'uomo comune che se ne serve nell'esercizio della sua esistenza. Si crede inoltre che la realtà non abbia che un aspetto, uguale per tutti, senza tener conto che invece ognuno di noi vede nella cosiddetta realtà quello che fa al caso suo, e che quindi ciascuno si forma di essa un'immagine totalmente differente da quella del vicino. Così, la realtà per esempio, del filisteo, il quale non vede di tutte le cose se non il lato che potrà essergli utile, non può essere la stessa realtà di quella del poeta per il quale il mondo è soprattutto un aggregato d'immagini, un flusso di visioni, una perpetua incarnazione degli stati della sua sensibilità. Sarebbe troppo lungo approfondire questo problema capitale dell'estetica, dimostrare che il mondo della pratica giornaliera della vita non è quello delle arti. Dirò invece con brevità, che cos'è la realtà per il pittore.

Il pittore vede nella realtà un tessuto vivente di forme, di colori e di linee. In quanto artista, null'altro l'interessa all'infuori del giuoco, le combinazioni, l'organamento, il ritmo, gli accordi reciproci di questi elementi che soli costituiscono per lui la natura.

In quanto a quello che vuol far vedere, o, per meglio dire, *sentire* a chi guarda la sua opera, non è altro che il rapporto emotivo, di tali elementi coordinati in una composizione artistica, che è quanto dire in un'unità plastica vitale e *per se stante*.

È poichè questa proiezione della sua visione interna è di necessità libera e non obbedisce che alle oscure leggi del suo istinto di pittore e non d'illustratore, è naturale che nella sua opera la somiglianza colle cose sarà una somiglianza più profonda, più intima e perciò più difficile a cogliersi da chi manca di cultura pittorica. Consisterà nel rendere esattamente sensibile, a chi può riceverla, la sensazione e l'emozione lirico-pittorica che quelle cose hanno provocato nel suo essere di pittore.

Intendo dire insomma che l'artista non si occuperà di rappresentare le cose secondo la visione comune, pratica, impersonale che di esse ha la maggioranza degli uomini — il che sarebbe impossibile oltre che assurdo — ma di trascriverne il carattere pittorico e plastico, secondo un ritmo e una legge a lui propri. Domandargli altro, come fa in generale il pubblico, è ridicolo.

Un altro pregiudizio, il quale è poi una conseguenza del primo, è quello della necessità in cui si troverebbe l'opera d'arte di esser capita subito da tutti. E per capire non s'intende già gustarla per quello che è, ma riconoscerne di primo acchito gli elementi co-

stitutivi che s'intende, del resto, raffigurati al modo usuale rappresentativo e veristico.

E' il solito amore per ciò che, così all'ingrosso, chiameremo il fotografismo, il quale, cacciato dalla porta rientra dalla finestra. La maggioranza degli spettatori non sa capacitarci di questo fatto, che l'artista moderno arrivato a una comprensione puramente pittorica del mondo visibile, non vuole più esprimersi che con i mezzi della sua arte. — Come il musicista, per esempio.

Ell'era abituata, questa maggioranza, a riconoscere, almeno in parte, in un dipinto, quello ch'essa stessa poteva vedere delle forme della natura apparente, e le pare di esser defraudata o giocata vedendo che il pittore non si preoccupa se non di comunicarle con la massima novità e libertà le sensazioni e le concezioni plastiche che la natura imprime al suo genio di creatore. Di qui la credenza comune che non si tratti nell'arte nuova se non di una specie di criptografia intelligibile solo a un piccolissimo numero d'iniziati, i quali stentino, d'altra parte, ad intendersi tra loro.

Ho udito coi miei orecchi una signora dire a suo marito :

— Mi domando se gli autori di queste pitture si ricordano essi stessi di quel che hanno voluto fare !

Ed è cosa di tutti i giorni trovar qualcuno che ci domandi se un nostro collega in futurismo — non previamente avvertito — sia in grado di capire quello che abbiamo dipinto.

Non vi pare, signori cari, che in questi casi si ripeta il fatto del contadino il quale udendo parlare insieme due inglesi, domanda al compagno se realmente s'intendano tra loro ?

Giacchè — ed eccoci a quel che si deve tener presente — la pittura considerata nella sua purezza non è — come ogni arte del resto — se non un linguaggio di cui bisogna, per comprenderlo, conoscere almeno i primi principi e il vocabolario. I colori, le forme, sono il vocabolario del pittore ed egli se ne serve per trascrivere le sue visioni, come il poeta si serve dell'altro per fissare le sue.

Non capire quello che dice, vuol dire semplicemente non saper leggere.

Ma — ci si obietta — come va che nell'arte del passato leggevamo con tanta facilità ? Un dipinto di Raffaello, di Paolo Veronese, è chiaro a chiunque senza tante iniziazioni.

Ecco un altro pregiudizio ed un altro errore profondo. Essi derivano da ciò, che in quei dipinti, quello che soprattutto capivano ed amavano i nostri oppositori era tutt'altra cosa che *la pittura* — se a questa parola si dà il significato che deve ormai avere e che comincia ad avere presso tutti coloro che l'amano e la studiano. Intendo che in un dipinto del passato si comprende e si ammira più che altro quello che potrebbe essere espresso da altre arti e specialmente dalla letteratura, come sarebbe: la significazione storica, aneddotica, sentimentale, morale, la mimica, la drammaticità e via discorrendo. Cose tutte del resto che interessavano quasi esclusivamente quegli antichi autori, i quali — bisogna dirlo una volta — non realizzavano valori plastici che quasi sempre senza saperlo, senza volerlo e loro malgrado.

Inquanto alla materia pittorica: la ricchezza espressiva degli accordi cromatici e lineari; l'unità profonda pittorica delle diverse parti dell'opera; delle masse dei volumi, dei piani, inquanto a tutto ciò insomma che forma il pregio capitale di un dipinto, dubito forte che questi fanatici del passato, ne abbian mai avuto un'idea.

Chè, se no, come si potrebbe poi non esser sensibili alla bellezza di un'arte — la nostra — che di quegli elementi espressivi ha fatto il punto centrale delle sue ricerche ?

Il fatto è, siamo franchi, che fino ad oggi sono pochissimi, per non dir punti, coloro che hanno realmente amato nella pittura quello che bisognava amare anzitutto — LA PITTURA.

Che hanno afferrato davvero quello che si trattava di afferrare, in un dipinto — e sia esso quanto si vuole famoso ed ammirato da tutti.

Ed è uno dei più grandi meriti degli artisti moderni, da Gustave Courbet a noi, aver riportato la loro arte alla sua aristocratica purezza nativa, rinunciando alle varie specie di lenocini e di compromessi che l'hanno sempre resa ibrida e subalterna, quasi essa fosse incapace di farsi comprendere e gustare per le sue qualità e per la sua sostanza propria.

Ma io non ho fatto fin qui che accennarvi i diversi intoppi che si deve scansare per arrivare alla comprensione dell'arte moderna in generale; di quell'arte cioè che nata in Francia nella prima metà del XIX secolo, è andata via via affinandosi e liberandosi da ogni ibridismo, fino ad affermarsi nella sua più intransigente genuinità con la cosiddetta scuola cubistica.

Mi resta a denunciarvi alcuni altri errori, chi voglia dallo studio di quell'ultima forma di bellezza fare il passo in avanti necessario per la comprensione della pittura che vi mostriamo noi futuristi.

Sempre restando nella nostra esposizione fiorentina m'è accaduto di penetrare la natura di codesti errori. Consistono nell'aver preso troppo alla lettera alcune parole e nel non aver afferrato il vero significato di certe altre.

Abbiamo molto parlato per esempio di dinamismo pittorico, come di una fonte di ricerche assolutamente nuove ed interessanti. E lo spettatore — impreparato — ad obiettare: — Ma come si può pretendere di raffigurare il movimento con i mezzi di un'arte per sua natura fissa ed immobile ?

Si vede dall'osservazione che per dinamismo si è inteso letteralmente una qualche rappresentazione del moto, comparabile in certo modo a quella che dà il cinematografo.

Sarebbe difficile immaginare qualcosa di più grossolano. Non si è capito che quella parola di dinamismo non voleva significare nel nostro linguaggio, che è quello della pittura e non della meccanica, se non la possibilità di uscire dalla statica del cubismo il quale concepiva la realtà unicamente nella sodezza e fissità dei suoi volumi, e dei suoi piani, per creare uno stile *plastico* adeguato al movimento della vita moderna. Uno stile che dell'oggetto interpretato *pittoricamente*,

non rendesse soltanto i valori di stabilità e di concretezza, ma anche quelli derivanti dal moto che lo trasforma modificando la tendenza e il carattere delle sue linee.

Perchè non pensare piuttosto che la natura interpretata secondo il concetto moderno di un aggregato d'energie deve suggerire a chi vuole renderla, uno stile del tutto differente da quello di chi l'immaginava come un complesso di forme fisse e definite, stanti ognuna per sé e senza reciprocità d'influenze e di modificazioni?

Un altro principio dell'arte futurista altrettanto male inteso, forma incaglio alla sua comprensione. Il principio della compenetrazione dei piani plastici. Pare che sia difficile ammettere che una forma reale possa insinuarsi in una forma vicina, legarsi con essa e modificarne e arricchirne il ritmo espressivo.

Gli è che ancora una volta ci s'immaginano le cose raffigurate nel loro aspetto fotografico, impersonale. E certo non sarebbe grazioso vedere la gamba di un pescivendolo di Ettore Tito o di qualche altro figurinaio, entrare e immedesimarsi nella faccia di un gondoliere di Rialto. Ma quando nell'una figura e nell'altra non si fosse tenuto conto che dei valori pittorici, la cosa non parrebbe poi così assurda.

C'è un problema che interessa particolarmente noi pittori moderni, ed è quello di arrivare nelle nostre opere ad una omogeneità e vastità che uguagliino quella della nostra sensazione lirica davanti alle cose.

Per essa gl'impressionisti erano giunti alla scomposizione, alla violentazione del colore e della luce; per essa Cézanne aveva ricorso alla deformazione delle linee e delle masse, realizzando un ambiente lirico-plastico, un'atmosfera, piuttosto, adeguata al flusso emotivo ch'egli sentiva circolare nelle forme. Noi futuristi, partecipando dei bisogni espressivi degli uni e dell'altro, vogliamo raggiungere lo stesso effetto col muovere ed esasperare il tessuto dei piani, col mostrare più concretamente l'influsso degli uni sugli altri, affine di raggiungere un'unità ancora più stretta ed incrollabile. — Il verde di una prateria poteva penetrare la guancia di una figura di Monet; una casa di Cézanne poteva dissolversi in concorrenza espressiva con un albero — Un elemento di forma può legarsi ad un'altra forma e completarla, per noi futuristi.

Un malinteso ancora del pubblico è quello relativo al principio di *simultaneità*, altro campo di ricerche della pittura futurista. Si fa una confusione fra simultaneità d'impressioni e amalgama arbitraria di elementi pittorici. I futuristi proclamano che una sintesi pittorica può esser formata non dei soli aspetti della realtà contenuti nel campo visivo di chi guarda un *motivo* naturale, ma che in essa possono entrare come elementi integranti di suggestione tutti gli aspetti circostanti o lontanissimi nel tempo e nello spazio. Quando lo spettatore volgare crede che si tratti di una specie di veduta panoramica fatta di ritagli di cartoline illustrate, noi pittori vogliamo fargli sentire che una larga zona di vita commossa può esser riflessa, concentrata plasticamente, sur uno spazio limitato.

Non parlo poi degli equivoci addirittura pachidermici, causati da altre ricerche, come quella concernente

la trasposizione in valori pittorici delle sensazioni uditive, olfattive eccetera.

Al buio affatto delle più interessanti costatazioni scientifiche le quali dimostrano per l'appunto che un certo suono può suggerire un dato colore e così un certo profumo, il pubblico vaneggia su questo argomento, e forse non arriverà che fra diecine e diecine d'anni a rendersi conto che il cammino delle arti non è quella strada comunale ch'esso crede, ma un viale fra giardini miracolosi e pieni di sorprese. E' questo di esser facile e di poca sagacità divinatoria il suo carattere capitale. A noi tocca quando ne abbiamo voglia illuminarlo un poco.

E' quello che stiamo facendo. E' difficile.

Sarò arrivato, mostrandovi superficialmente — per forza! — e di passata gli errori che prima di tutto dovete schivare, a rendervi un poco più possibile la comprensione della pittura in generale e della nostra in particolare?

La quale è la pittura che dopo gl'impressionisti, ma con più energia, ha cercato e cerca uno stile del tutto moderno libero da tutti gli arcaismi che infestano le pitture d'Europa fino ad oggi. Al punto che ogni pittore non futurista è un essere fuori della modernità, fuori della vita e perciò senza una ragion d'essere. Sarò riuscito a farvi questo po' di bene?

Speriamo!

Sarà la ricompensa per questo po' di tempo perso a ripeter delle cose che tutti dovrebbero sapere, a far quello che una critica cosciente della sua vera funzione dovrebbe fare; ma che in Italia non fa, perchè la critica italiana, responsabile di ogni vostra ignoranza, signori cari, è, come vi dirà fra poco il mio amico Carrà, di una imbecillità e ignominia tali da disonorar per sempre il paese che la tollera nonchè chi la fa.

MARINETTI: Adesso Giovanni Papini vi parlerà contro Firenze passatista.

PAPINI:

CONTRO FIRENZE.

Io non son qui per ripetere la centomilionesima volta le solite storie a cui vi hanno avvezzato i vostri adulatori italiani e forestieri:

Firenze culla delle arti

Atene d'Italia

focolare della Rinascenza

madre feconda d'ingegni

e via di seguito.

Sarebbe troppo facile rivoltare codeste pappagallesche adulazioni e dirvi che se Firenze è stata culla è ora una delle tombe più verminose dell'arte; che di Atene non vi restano che le nottole; che se avete dato vita agli ingegni li avete sempre perseguitati e scacciati; che il vostro rinascimento fu, per molti riguardi, una seconda morte.

Ma per quanto non voglia far complimenti non posso neppur trattarvi come i romani.

A mio dispetto ho una certa simpatia per Firenze. Prima di tutto son fiorentino anch'io. E' vero ch'io son

l'unico fiorentino che goda la mia sconfinata stima ma insomma riconosco volentieri che mentre l'Italia è il paese più geniale del mondo, la Toscana è la regione più geniale d'Italia e Firenze la città più geniale della Toscana.

Oggi dell'antico ingegno non v'è rimasto che l'arte di prender per il culo la gente, ma questa buonissima qualità non basta per fare la grandezza d'un paese. Eppure non tutte le speranze son perdute. Quando una città come questa, che par fatta apposta per soffocare ogni vita vigorosa colla sua grettezza provinciale e la sua bigotteria passatista, riesce in pochi anni a dare quel gruppo di giovani scrittori che nel *Leonardo*, nel *Regno*, nella *Voce* e in *Lacerba*, hanno fatto di Firenze il centro spirituale d'Italia vuol dire che non è completamente fottuta.

Ma perchè Firenze smetta d'essere un gran museo a uso dei forestieri e diventi un tumultuoso bivacco d'ingegni d'avanguardia è necessario che i Fiorentini rinneghino loro stessi. È necessario calpestare quel che abbiamo esaltato; che ridiamo di quel che s'è preso troppo sul serio; che ci strafottiamo degli elogi dei falsi amici oltremontani e che si abbia il coraggio di rinunciare a quella che ci sembra la nostra gloriosa eredità e invece è il peso morto che ci rovina l'anima e ci piega le spalle.

Firenze ha la vergogna, insieme a Roma, e a Venezia, d'essere una di quelle città che non vivono col lavoro indipendente dei loro cittadini vivi ma collo sfruttamento indecente e pitocco del genio dei padri e della curiosità dei forestieri.

Bisogna avere il coraggio di urlare che *noi viviamo alle spalle dei morti e dei barbari*. Siamo bidelli di sale mortuarie e servitori di vagabondi esotici.

Se voi aveste veramente l'amore per il passato dovrete pigliarvi a ceffoni pensando che siete da duecento anni a questa parte i mezzani e i ruffiani dei vostri progenitori.

Voi non vivete per voi stessi la vita di oggi ma siete continuamente occupati in questo ignobile esercizio: levare i quattrini dalle tasche degli stranieri facendo loro vedere i cadaveri dei vostri celebri defunti.

Se girate le migliori strade di questa città non vedete altro che alberghi, pensioni, case di camere ammobiliate, caffè per stranieri, uffici per gli stranieri, spedizionieri per gli stranieri, stanze per dare il the, negozi di antiquari e di rigattieri, botteghe di statue e di statuine; stucchinai, alabastrai, venditori di copie di quadri di galleria, di fotografie artistiche, di cartoline illustrate, di trine antiche, di libri antichi, di stampe antiche, di stoffe antiche, di false anticaglie, di falsi cocci del seicento, di gioiellerie arcaiche e di ricordi di Firenze in bronzo, in ferro, in maiolica, in legno e in carta pesta. Eppoi da tutte le parti musei e gallerie — gallerie e musei. Senza contare i grandi musei dello stato noi vediamo i palazzi comunali, i palazzi privati e perfino le case qualunque, ma illustri per un verso o per un'altro, trasformati in museo. Ci son le ville museo, le botteghe museo, i chiostri museo, i conventi museo, le chiese museo, le loggie museo. Tutta la città, un giorno o l'altro, si potrà circondare da un muro e farne un gran museo col biglietto d'ingresso di cento lire.

E per ogni dove cartelli e targhe in francese inglese e tedesco per attirare i forestieri e convincerli a buttar fuori la mezza lira, la lira, le dieci lire, le mille lire.

Ormai non sappiamo far altro. Metà dei fiorentini campa direttamente alle spalle degli stranieri e l'altra metà vive alle spalle di quei fiorentini che campano alle spalle dei forestieri. Se domani cambiassero i gusti e le simpatie di questi idioti francesi, inglesi, americani, tedeschi, russi e scandinavi che vengono qui a fare i fessi dinanzi a Michelangiolo, a Giotto e a Botticelli — la nostra città sarebbe rovinata. A Firenze, appena si sente un po' di più la miseria, si dice subito: Quest'anno mancano i forestieri.

E siccome i forestieri vengono per vedere l'antichità, si cerca di ridare a Firenze l'aspetto più antico che sia possibile. Si grattano le vecchie case per far tornar fuori le pietre; si grattano i muri delle chiese per far tornare fuori i vecchi affreschi; si gratta la terra per tirar fuori lapidi e tombe.

E quasi non bastasse si rifabbricano di sana pianta le case nello stile del trecento — come quelle famose case di Dante che sono il più grande oltraggio alla memoria di quel povero poeta che non mancava di qualche buona qualità. Proprio in questi giorni un senile diplomato proponeva per il centenario di Dante la ricostruzione della Firenze del milleduecentottanta-cinque in cartone di Francia.

In questi paesi siamo talmente abbruttiti dal passatismo che anni fa una gran questione cittadina fu quella di ripulire e cambiare i vetri dei tabernacoli sulle cantonate — e ultimamente il municipio non ha saputo far altro, per ingraziarsi i cittadini, che appiccicare qua e là tante lastrine di marmo coi versi della Divina Commedia e cambiare i cartelli delle strade aggiungendoci sotto i nomi antichi. E pochi giorni fa la questione più importante di Firenze era se un padron di casa poteva o non poteva mettere un lucernario nel cortile di un vecchio palazzo.

In una città dove risiede quell'inutile sconcio nazionale ch'è l'Accademia della Crusca,

in una città dove si fondano tutti i giorni società per la protezione di Firenze antica, società dantesche, società Atene e Roma, società per i papiri greci, società degli amici dei monumenti, società Leonardo da Vinci, o Andrea del Sarto o Giorgio Vasari,

in una città dove i cittadini sono fabbricanti di pitture e sculture antiche, restauratori e ripulitori di roba antica, ciceroni e illustratori di cose antiche, custodi e guardiani di anticaglie, sensali e commercianti di oggetti antichi, frugatori di archivi e talpe di libreria,

in una città dove Benelli è preso per un poeta, dove Ogetti è creduto un critico e dove Isidoro Del Lungo si permette di parlare,

in una città dove tutti, dal ragazzo di strada al fiaccheraio, dall'albergatore di lusso al lustrascarpe, dal grande antiquario all'accattone non son altro che servitori umilissimi e succhiatori vilissimi di tutte le scimmie transalpine e transatlantiche che sbarcano alla stazione di Santa Maria Novella,

in una città come questa ch'è tutta intrisa, ma-

lata e marcia di passatismo c'era bisogno di una ventata di futurismo che ricordasse a questa gente che vive soltanto di trecento e sul trecento, che siamo nell'anno 1913 e che l'avvenire è più vero e più grande del passato.

Io faccio soprattutto questione di dignità. Vi sentite disposti a fare per tutta la vita la parte di vermi dei sepolcri, di cimici delle vecchie muraglie e di piattoni degli stranieri?

Ve la sentite di rimanere per sempre parassiti dei vostri antenati e tributari dei vostri nemici?

Ricordatevi che gli antichi fiorentini facevano in un altro modo. Essi andavano per tutta la terra per guadagnare i quattrini e quando tornavano a casa creavano o compravano le cose che a loro piacevano e che non sempre eran copie di quelle antiche. Se volete essere come i vostri padri dovrete imitarli meglio. Lavorare per arricchire ed aiutare la nuova arte che sorge invece di covare, rabberciare e sfruttare quella passata che ormai è morta e sepolta nei musei ed è ammirata soltanto dagli spettri e da' loro clienti.

Poche città come Firenze hanno bisogno di liberarsi dalla polvere millenaria e dalla superstizione dell'antico. Poche città come Firenze hanno bisogno di una cura energica e disinfettante di Futurismo.

E per questo io vedo con gioia che le idee futuriste hanno incontrato fra noi più simpatia che in altre parti d'Italia. Come fiorentino me ne compiaccio e vi ringrazio. A noi non manca l'ingegno ma il coraggio. Se avremo la forza di buttar giù gli scenari pietrosi del nostro ostinato vecchiume, di allargare le nostre strade, di rinnovare la nostra vita, di straffotterci dei barbari che invadono le nostre case e di buttare in Arno i professori, i portieri di museo, gli eruditi, i dantisti, i cruscauti e gli altri schifosi passatisti che hanno qui il loro nido, Firenze non sarà più la graziosa città medioevale meta di tutti gli snobs del mondo ma diventerà una grande città europea, e ritornerà, come nel quattro e nel cinquecento, ad essere il centro più attivo e più incendiario dell'intelligenza italiana.

MARINETTI: Sono sicuro che tutti voi presenti comprenderete fra quattro o cinque giorni il giornale *Lacerba* che conterrà il discorso di Papini e tutti gli altri dei miei amici e sarà questo un nuovo trionfo del grande giornale futurista *Lacerba* unico giornale degno di essere letto da un italiano, unico!... unico!... unico!... Non soltanto, ma vi affollerete sempre di più nell'esposizione futurista in Via Cavour unica esposizione d'arte che redima la pittura italiana. (*Grida ironiche d'incredulità, fischi*). Ora il mio caro e grande amico Carlo Carrà vi parlerà contro i critici.

CARRA'

CONTRO LA CRITICA.

Fin dal nostro 1.° manifesto, lanciato nel marzo 910, noi pittori futuristi dichiarammo che i critici sono dannosi o inutili.

Noi futuristi disprezziamo la critica nostrana e i metodi rancidi e stupidi che usa per giudicare l'opera dell'artista. (*Frastuono, sibili, cipolle*).

Osservate i loro articoli: sono sempre gli stessi aggettivi, gli stessi luoghi comuni. Lo stesso gergo quarantottesco è un segno sicuro del l'incommensurabile incompetenza dei critici.

Le stesse frasi corrono in tutti gli articoli, come per esempio: opera ben disegnata, pennellata pastosa, pennellata grassa, pennellata liquida o diluita, segno fermo e sicuro, colori vivi e via di seguito.

Se la critica professionale si limitasse a queste banalità, sarebbe ancor niente. Il male è ben più profondo.

E' inutile denunciare tutte le porcherie che ogni giorno i nostri critici commettono.

Non alludo, al denaro che vien dato sotto forma di premi, che pur costituisce ogni anno un discreto gruzzolo di biglietti da mille, che entrano sempre nelle tasche dei soliti comparì.

Non mi preoccupa la pastetta artistica che all'ombra della critica ufficiale si fabbrica a tutto vantaggio degli artisti più idioti d'Italia.

Gli scimiettatori, i copisti più balordi dell'arte del passato, vengono, dalla critica, incoraggiati nei loro falsi.

Sacconi, Beltrami, Boito, Moretti, Calderini ed altre **mummie** italiane vengono decorati con le più alte onorificenze e chiamati da tutti sommi architetti.

Così i valori vengono adulterati e l'opera d'arte, da creazione pura dello spirito, diventa la cosa più scimmiesca di questo mondo.

Con questo si spiega la stupida proposta fatta ai giovani architetti da un illustre critico di copiare lo stile del 600 come modello infallibile per le loro nuove case da costruirsi nel 1914. (*La pastucchiata copre l'oratore, Carrà se la toglie da dosso e continua*).

In questo modo la critica italiana ha sempre tradito il suo compito che è quello di servire di trait d'union tra l'artista creatore di nuove forme di bellezza e il pubblico sempre ritardatario a capirle.

La critica italiana ha tradito anche l'altra parte del suo dovere che è quello di essere il controllo vigilante sul denaro dei contribuenti, che come ognuno sa venne finora sperperato in edifici inutili e a riempire le gallerie nazionali di croste e di pupazzi.

Tutti sanno che quando si acquistano dipinti e sculture, italiane o straniere, le commissioni governative, tanto per non smentire le loro sacre tradizioni, si lasciano sempre truffare nel modo più ignominioso.

L'affarismo, e il raggirio dei soliti gruppi di predatori, entrano in gioco, e con abile pressione degli elementi politici, raggiungono i loro disonesti scopi. Proprio in questi giorni abbiamo avuto un esempio del mantengolismo ufficiale con l'acquisto delle oleografie Morelli e C. della galleria Pisani.

In questi frangenti, cosa fanno i nostri critici? Nella loro immensa asineria inghiottono ogni cosa, e si fanno volentieri gl'incensatori del mal fatto.

In questo modo altri coniatori di monete false come Lucien Simon, Besnard, Zuloaga. Franz Stuck, Bistolfi, Sartorio, Ferrari, Ximenes, e diciamo pure anche il pachiderma Rodin usurpano fama presso di noi e pompano i quattrini della nazione. (*rumore, lancio di patate, arance, carote*).

Le esposizioni veneziane, tanto strombazzate dai

grandi quotidiani, divengono ogni giorno più le esibizioni di tutte le imbecillità artistiche d'Europa.

Organizzate dagli uomini più incompetenti d'Italia, le esposizioni veneziane mancano assolutamente di qualsiasi criterio artistico. (*Proteste, acciughe*)

L'impreparazione del pubblico e della critica a capire i problemi dell'arte fa poi il resto. Se per caso vi entra qualche opera viva, noi vediamo ripetersi all'infinito il caso Courbet e Renoir, schiacciati sotto la melanconica derisione dell'imbecillità italiana.

Diciamolo francamente: in Italia non si conoscono ancora gl'impressionisti francesi. (*non è vero, li conosciamo*).

Un numero limitato di italiani, che è certamente il più evoluto, si limita ad ammirare il superficiale Cremona o tutt'al più il pallido riflesso impressionista portato in Italia coi macchiaioli.

Da noi, si ignora ancora la grande opera di Cézanne, di Matisse e perfino quella del nostro connazionale Medardo Rosso.

Se qualche critico ne scrive, lo fa di sfuggita e non si vergogna a chiamarli bluffisti, ciarlatani, pazzi, ecc.... insomma con tutti gli epiteti che la stampa adopera quando parla di noi futuristi. (*Strilli. Tromba d'automobile peutt peeeuuutttt....*)

Da noi, il timido e tradizionalista Segantini è creduto ancora un terribile rivoluzionario.

In questo stato di incoscienza generale come volete giudicare l'opera di noi futuristi che è, lo dico senza complimenti, l'opera più travolgente che mai sia apparsa? (*Evviva la modestia! — urla un gruppo in platea*).

In Italia tutto cospira contro il Genio.

I grandi quotidiani potrebbero servire come magnifici strumenti di propulsione per una maggiore civiltà, se fossero diretti da uomini meno preoccupati degli affari e più preoccupati dell'avvenire della nazione.

Così noi vediamo i grandi problemi artistici, che sono eminentemente problemi nazionali, nelle mani degli uomini meno dotati. (*Alcuni giornalisti-critici protestano, succede un baccano iudiavolato fra platea e palchi*).

Con questi metodi giornalistici, si spiega e si giustifica il discredito dell'arte italiana fuori d'Italia. Occorre dare all'italiano moderno il gusto per tutte le cose moderne.

Chi ama la vita moderna coi suoi aereoplani, coi suoi automobili, coi treni espress deve sentire una vera ripugnanza per tutte le croste artistiche antiche o false antiche.

Occorre creare la moda, se non è possibile la comprensione, per tutto ciò che nell'arte vi è di più avanzato, se non si vuole essere tagliati dalle correnti contemporanee.

In Italia, per ora, non è questione di spendere più denaro per l'arte. Noi futuristi comprendiamo benissimo i bisogni che ha il paese, ed è per questo che ci limitiamo per ora a volere che il denaro dello stato e dei privati venga speso in un modo meno bestiale.

Ripeto, bisogna creare la moda per l'arte moderna. **Non è necessario che il compratore sappia assaporare le squisite vivande che noi creatori prodighiamo ed offriamo.** (*Urli, grugnit ironici e proiettili innumerevoli*).

Non dimentichiamo, inoltre, che occorre scindere la filosofia dall'arte.

Non dimentichiamo che ogni qualvolta un filosofo fa della critica d'arte, vuol penetrare in un regno che non gli appartiene. (*Alcuni Crociani protestano*).

Codesta corrente viene dalla Germania, da quella Germania che non seppe mai darci un pezzo di pittura, di scultura o d'architettura appena tollerabili. (*Da un palco un gruppo di tedeschi urla qualche cosa d'incomprensibile*).

Dal punto di vista artistico, questa specie di critica è ancora più pernicioso di quell'altra.

La critica a base filosofica spinge l'osservatore a cercare nell'opera d'arte, non delle sensazioni liriche poichè queste sfuggono e rompono le barriere della logica, bensì dei concetti ideologici estranei alla sostanza sua e alle sue vere profonde ragioni d'essere.

I concetti filosofici servono sempre ad allontanare lo spirito dell'osservatore dalle sensazioni genuine di pura plastica che l'artista volle cantare pel tramite delle forme.

Il curioso è che questo tipo di critica a base culturale, (che da noi usurpa ancora il nome di battaglia) è ormai superata e seppellita nella stessa Germania dove ebbe origine.

Noi futuristi ci opporremo sempre ad ogni intrusione sia della bagologia filosofica che della erudizione storica nella critica d'arte.

Perciò noi, consideriamo i perditeipi critici di Hegel, Schopenhauer, Taine, Tolstoj, Benedetto Croce, Gentile, e quelli di Reinach, Springer, Corrado Ricci, Venturi, ecc. ecc.... come tante cause d'infezione per i giovani (*rumori assordanti; l'oratore continua*).

Bisogna distruggere questa corrente filosofante e storiceggiante nella critica d'arte se si vuole realizzare in Italia una grande epoca artistica.

Non dimenticate la ridicola scoperta di quell'illustre critico-filosofo tedesco, il quale scrisse che il predominio della forma triangolare nell'architettura, nella pittura, e nella scultura degli indigeni brasiliani si spiega ad evidenza col fatto che le loro donne per coprirsi il sesso usano d'un pezzo di stoffa triangolare.

Critici di questa forza sono su un piano di sensibilità inferiore a quella del più rozzo e retrogrado contadino.

La critica d'arte fatta a base filosofica ed erudita altro non è se non un'enorme pisciata di boriose chiacchiere (*siiitibili, pernacchi, trombette, vocò inde-scriuibile*).

(*L'oratore sporgendosi alla ribalta tuona indignato*):

Ogni popolo ha il governo che si merita.

Ogni popolo ha la critica che si merita.

Però oggi il popolo italiano ha un'arte che non merita affatto: L'arte futurista.

Il pubblico italiano è rimasto alle chitarronate sentimentali d'un Michetti, d'un Mancini, d'un De Maria, d'un Carcano, d'un Tito e di altre vergogne nostrali.

La critica italiana in tutte le sue forme svariate d'imbecillità, tiene bordone al pubblico, e davanti alle opere futuriste rimane come quel ciuco, il quale, abituato a mangiare paglia, rimase disorientato allorchè gli venne offerto un bel mucchio di biada.

Tutti indistintamente i critici italiani, per il male fatto al paese e alle sue vere energie artistiche, meriterebbero di essere fucilati nella schiena sulle pubbliche piazze. E tutt'al più, per compensarli della loro monumentomania effigiati sul luogo in bella materia fecale. (*Applausi, fischi, agitazione generale*).

MARINETTI: Il poeta futurista (*rumori*) Francesco Cangiullo declamerà "Addioooo" parole in libertà (*Bum! urla spaventose*).

CANGIULLO: I vostri rumori bestiali non mi fanno paura! Potrei dirvi in napoletano quanto meritate, ma preferisco legervi fino all'ultima riga le mie parole in libertà che non ho scritto certamente per la vostra ignoranza! (*Legge il suo lavoro*).

MARINETTI: Cedo la parola al mio grande amico Boccioni pittore e scultore futurista (*Buum! fischi assordanti, risa ironiche. Le signore puntano i binocoli sull'unico elegantissimo smoking della serata. Boccioni si avvanza impassibile. Si fa un relativo silenzio*).

BOCCIONI: I proiettili che avete gettati con tanta profusione sono il frutto della vostra vigliaccheria moltiplicata per la vostra ignoranza! (*Applausi frenetici! Bene! Bravo! fischi assordanti pioggia fittissima di uova e broccoli; il loggione e i palchi sono andati a rifornirsi*). Ripeto quello che ha detto il mio amico Carrà: invece di gettare tante patate sarebbe meglio che voi poteste lanciare un'idea! (*Applausi bene! Viva Carrà! Viva Lacerba! Abbasso Lacerba! Proiettili. L'oratore è sempre impassibile. Papini e Cangiullo fumano placidamente. Soffici segue attentamente il discorso di Boccioni. Marinetti esplora i palchi delle signore col binocolo poi passa il binocolo a Carrà che guarda l'oceano di bestialità come un vecchio lupo di mare*).

BOCCIONI continua con voce acutissima: M'accorgo che in questo teatro vi sono più carogne che intelligenze! (*Urla, applausi, invettive contro l'oratore*) Vi parlerò del "dinamismo plastico".

BOCCIONI:

DINAMISMO PLASTICO.

Il dinamismo plastico è l'azione simultanea del moto caratteristico particolare all'oggetto (moto assoluto), con le trasformazioni che l'oggetto subisce nei suoi spostamenti in relazione all'ambiente mobile o immobile (moto relativo).

Dunque non è vero che la sola decomposizione delle forme di un oggetto sia dinamismo. Certamente la decomposizione e la deformazione hanno in sé un valore di moto in quanto rompono la continuità della linea, spezzano il ritmo siluettistico e aumentano gli scontri e le indicazioni, le possibilità e le direzioni delle forme. Ma questo non è ancora il dinamismo plastico futurista, come non lo è ancora la traiettoria, il dondolio a pendolo, lo spostamento da un punto *A* a un punto *B*.

Dinamismo è la concezione lirica delle forme interpretate nell'infinito manifestarsi della loro relatività tra moto assoluto e moto relativo, tra ambiente e oggetto fino a formare l'apparizione di un tutto: ambiente —|

oggetto. È la creazione di una nuova forma che dia la relatività tra peso ed espansione. Tra moto di rotazione e moto di rivoluzione, insomma, è la vita stessa afferrata nella forma che la vita crea nel suo infinito succedersi. (*Canti gutturali. Trombette*).

Questo succedersi, mi sembra ormai chiaro, non lo afferriamo con la ripetizione di gambe, di braccia, di figure come molti hanno stupidamente creduto, ma vi giungiamo con la ricerca intuitiva della forma unica che dia la continuità nello spazio. Essa è la forma-tipo che fa vivere l'oggetto nell'universale. Dunque all'antichissimo concetto di divisione netta dei corpi; al più moderno concetto impressionista di suddivisione o ripetizione o di abbozzo delle immagini, noi sostituiamo a tutto ciò il concetto della continuità dinamica come forma unica. E non a caso dico forma e non linea perchè la forma dinamica è una specie di quarta dimensione, in pittura e scultura, che non può vivere perfetta senza l'affermazione completa delle tre dimensioni che determinano il volume: altezza, larghezza, profondità. (*Grida: basta! non è vero! protettili*).

Per la scultura abbiamo pensato di rompere l'unità della materia in parecchie materie, ognuna delle quali servisse a caratterizzare, con la sua diversità naturale, una diversità di peso e di espansione dei volumi molecolari, per ottenere con ciò un primo elemento dinamico. (*Grida di pazzo, matto, ecc.*).

La ricerca della forma sul vero ha sempre allontanato la scultura e la pittura dalla loro origine: **l'architettura** — L'architettura è per la scultura quello che per la pittura è la composizione e infatti la mancanza di architettura è uno dei caratteri negativi della scultura impressionista. D'altronde lo studio pre-impressionistico della forma conduce fatalmente a forme morte e quindi all'immobilità: questa immobilità è uno dei caratteri principali della scultura cubista.

Tra la forma reale e la forma ideale, tra la forma nuova (impressionista) e la forma tradizionale (greca) noi abbiamo trovato una forma variabile, evolutiva, diversa da qualsiasi concetto di forma fino ad ora esistito. Noi futuristi abbiamo scoperto la forma in moto e il moto della forma. Solo con questa doppia concezione della forma si può dare l'attimo di vita plastica nel suo manifestarsi senza estrarlo e trasportarlo fuori del suo ambiente vitale cioè senza arrestarlo nel suo moto. (*Cori becereschi. Carote*).

Quindi in scultura noi cerchiamo non già la forma pura ma il ritmo plastico puro, non la costruzione dei corpi ma la costruzione dell'azione dei corpi.

Noi abbiamo abolita l'architettura piramidale per dare una architettura spirale. Un corpo in moto perciò non è un corpo fermo e poi reso in movimento, ma è un corpo veramente mobile cioè una realtà vivente assolutamente nuova e originale.

Col dinamismo, adunque, l'arte sale ad un piano ideale superiore, crea uno stile, esprime la nostra epoca di velocità e simultaneità. Quando ci vengono a dire che nel mondo vi sono dei moti ma anche dei riposi e che non tutto corre con velocità, noi rispondiamo che nella nuova pittura è la concezione che domina il visivo, il quale non scorge che il frammentario e perciò suddiviso. Quindi il *Dinamismo* è una legge generale

di simultaneità e di compenetrazione che domina tutto ciò che nel *movimento* è apparenza, eccezione o sfumatura. Del resto noi ci siamo chiamati i " primitivi di una nuova sensibilità completamente trasformata ". Questo ammetteva implicitamente una chiarissima visione delle nostre possibilità creative. Dovendo *tutto ricreare*, noi futuristi siamo costretti a fare uno sforzo maggiore di quelli di tutti i rivoluzionari finora apparsi nell'arte.

Per la prima volta con noi futuristi è apparsa nell'arte plastica la simultaneità scultoria analoga alla simultaneità pittorica. La costruzione architettonica a spirale crea davanti allo spettatore una continuità che gli permette di seguire attraverso la *forma forza* che scaturisce dalla *forma reale*, una nuova forma che determina gli oggetti nel loro moto.

Con questo abbiamo potuto affermare che la *forma forza* esprime la potenzialità *della forma viva!*

Con questo un *insieme* scultorio si svolge nello spazio dato dalla profondità del volume mostrando lo spessore di qualsiasi profilo e non tanti profili immobili come nelle statue tradizionali. (*charivari completo*)

Mi sembra che quanto affermo non sia un'astrazione pazzesca, come hanno creduto tutti coloro che hanno sorriso stupidamente sulle nostre ricerche. Anzi è la statica degli antichi un'astrazione contro-natura una violentazione, un distacco, una concezione fuori della legge di unità nel moto universale. Noi non siamo quindi **CONTRO-NATURA**, come credono gl'innocenti ritardatari del verismo e del naturalismo, ma **CONTRO-ARTE**, cioè contro la statica che da secoli ha sempre dominato salvo rarissimi tentativi che riscontriamo nelle opere più calde e nelle epoche più vive. Nella realtà il gesto statico della Grecia e dell'Egitto è ben più arbitrario della nostra continuità dinamica. Non bisogna mai dimenticare che noi seguiamo una tappa del processo di compenetrazione, di simultaneità, di fusione che l'umanità opera attraverso la velocità da migliaia d'anni. (*In mezzo ad urla selvagge un idiota interrompe l'oratore gridando: ma ci spieghi cosa vuol dire.... Boccioni di rimando: Non potrò mai spiegarlo alla sua imbecillità!... Applausi vivissimi, urla, insulti. Una pioggia di fagioli bianchi copre l'oratore sempre impassibile.*)

Di conseguenza anche in scultura per mezzo della **compenetrazione dei piani** noi facciamo vivere la figura nel suo ambiente senza renderla schiava di luci artificiali o fisse o di piani di appoggio. Tali procedimenti distruggerebbero la legge architettonica e dovrebbero ricorrere troppo all'aiuto della pittura secondo l'errore fondamentale della scultura impressionista. Bisogna quindi inalzare la concezione dell'oggetto ad una risultante plastica: *di oggetto più ambiente*. Si avrà così il prolungamento di un corpo nel raggio di luce che lo colpisce unendo insieme blocchi atmosferici ad elementi di realtà più concreti.

Esortiamo i giovani a dimenticare completamente la figura chiusa nella linea tradizionale risultato di cultura e di accademia, di tradizione!... La scultura futurista darà invece la figura come centro di direzioni plastiche nello spazio. (*Bum! bum! fischi assordanti!*)

Bisogna liberarsi da tutte le vecchie formule!... Bisogna distruggere quanto c'è in noi ancora di statico,

di silenzioso, di passatista! Non mi stancherò mai di ripeterlo: non v'è più pittura che nel dinamismo plastico! (*non è vero! fischi, patate.... carote...*).

Il dinamismo in pittura e in scultura è dunque un concetto evolutivo della realtà plastica. È l'esponente di una sensibilità che va concependo il mondo come un succedersi infinito di una varietà in evoluzione, che è la vita stessa, noi futuristi abbiamo potuto creare la forma tipo, la forma delle forme, la continuità. (*Applausi da molti gruppi di giovani artisti, tempesta di urla e d'insulti.*)

MARINETTI: Vi declamerò ora " *Fumatori II* " parole in libertà del grande poeta futurista Francesco Cangiullo.

(Declama tutta la poesia) (*urla! urla! urla! urla!*)

MARINETTI: Vi declamerò ora una meravigliosa poesia, parole in libertà, del poeta futurista Luciano Folgore intitolata: " *Ponti sull'oceano* " (segue declamazione).

MARINETTI: Vi declamerò: " *Volo* " parole in libertà del grande poeta di *Areoplani*, Paolo Buzzi (segue declamazione).

MARINETTI: Vi declamerò ora le mie parole in libertà intitolate: " *Treno di ammalati* " (Mie impressioni avute nelle trincee Bulgare davanti Adrianopoli) (*Il pubblico imita i rumori del cannoneggiamento.*)

Ed ora passerò a spiegarvi rapidamente il nostro programma politico (*Applausi frenetici, fischi frenetici, grida di: lo conosciamo! lo abbiamo letto tutti!*)

MARINETTI: Italia sovrana assoluta, voglio dire che se la monarchia attualmente punto di concentrazione delle forze nazionali dovesse un giorno o l'altro ledere diminuire o intaccare il prestigio e la forza della nazione, noi ci schiereremo ferocemente contro di essa. (*Applausi e fischi interminabili.*)

La parola *Italia* deve dominare su la parola *libertà*. La parola *libertà* che aveva il suo valore assoluto di violenza e di rigenerazione nella bocca di Garibaldi e di Mazzini è diventata una parola imbecille e sciupata nella bocca d'un Turati o di un Bisolati antilibici. (*Applausi. 10 minuti di baccano infernale*) Mentre invece la parola *Italia* ha oggi il suo massimo fulgore e il suo massimo valore dinamico e combattivo! Per noi internazionalismo vuol dire mascherare di frasi vuote una preoccupazione egoistica e paurosa di pelle e di ventre. Internazionalismo significa anche essere assorbiti o schiacciati da un nazionalismo straniero! (*Applausi, urla; pugilato in fondo alla platea.*)

Tutte le libertà dunque e tutti i progressi ma nel cerchio ideale d'una nazione sempre più futurista!

Tutte le libertà salvo quella d'essere vigliacchi.... (Boccioni a gran voce indicando i più prossimi alla platea; come voi!... *urla, invettive, applausi*). Una nazione ferocemente anticlericale e antisocialista. (*Urta generali, applausi e sventolio di fazzoletti*). Si convincono i socialisti che noi rappresentanti della nuova gioventù artistica italiana combatteremo con tutti i mezzi e senza tregua i loro vigliacchissimi tentativi contro il prestigio politico militare e coloniale dell'Italia (*grido isolato di:*

Abbasso la guerra! violentemente coperto da urla contrarie e grida patriottiche). I futuristi ingrossano le loro file di giorno in giorno. I socialisti sappiano dunque che i loro sforzi per scoraggiare la nazione e interromperne il meraviglioso progresso saranno da noi sistematicamente combattuti con tutte le violenze. Noi siamo dei nazionalisti futuristi e perciò ferocemente avversi all'altro grande pericolo imminente: il clericalismo con tutte le sue propaggini di moralismo reazionario, di repressione poliziesca, di professoralismo archeologico e di quietismo rammollito o affarismo di partito.

Traversiamo ora una crisi di confusione politica esagerata dalla stanchezza naturale che segue qualsiasi guerra. (*Boati. Battimani. Sibili.*)

L'Italia deve riprendere fiato dopo il magnifico sforzo patriottico. Noi impediremo però che tutti gli scettici (e sono moltissimi in Italia) e tutti i vigliacchi pacifisti o eunuchi che siano, approfittino di questo momento di stanchezza italiana per diminuire la nostra potenza militare e l'aumentato prestigio dell'Italia nel Mediterraneo.

Considero per questo come miserabili carogne tutti i socialisti repubblicani, radicali antilibici. Altrettanto carogne i liberali e i conservatori che non sanno difendersi e glorificare assiduamente la colonizzazione libica (*grida di Viva la Libia! Viva la Guerra!*).

Fui in Libia all'inizio della guerra, ne studiai il valore agricolo: il mio ottimismo assoluto è stato pochi giorni fa confortato dalle dichiarazioni recise del console americano a Tripoli che predicava una meravigliosa prosperità avvenire alla terra gloriosamente conquistata dal sangue italiano. (*Grida di Viva la Libia Viva l'esercito!*)

Tutti gli sforzi dunque e tutte le violenze, tutto il denaro e tutto il sangue necessari per il compimento energico e pratico della impresa libica. Questo compimento è oggi il futurismo coloniale d'Italia. Chiudo gridando: Viva la Libia!

(*Urla! Grida di Viva la Libia! Applausi, confusione indescrivibile, discussioni, battibecchi, pugilati, pugni, cefoni, invasione di carabinieri!*)

LETTERE.

PALAZZESCHI.

Cari concittadini,

Se ci fosse fra voi uno solo che avesse supposto che l'accoglienza fatta da voi ai miei cari e grandi compagni futuristi iersera, mi avesse profondamente ferito nel cuore di futurista e più specialmente di fiorentino, a lui sono rivolte queste parole.

Muto e sorridente io rimasi ieri sera per due intere ore dinanzi allo svolgimento di un fenomeno umanamente grande e divino come quelli stessi della natura. Io vagai il mio sguardo soddisfatto ed attonito, quasi timoroso di turbarne una sola molecola, di perdere un palpito solo di quell'ora di ebbrezza e di libertà.

Chi potrà mai cancellarne dal mio ricordo i suoi smaglianti colori, l'avvicinarsi, il succedersi, lo svolgersi dell'ora tanto giustamente selvaggia?

Chi potrà cancellare dinanzi ai miei occhi le suola di sei scarpe che bene in fila fecero bella mostra di sé per due intere ore al parapetto di un palco di terza fila? Gli spettatori distesi, nascosti nell'interno del palco, vollero rimanere così sino alla fine obbedendo al loro geniale e ribelle istinto di spingere per una volta almeno nella loro vita i piedi al posto della ormai troppo consueta testa. E chi, io mi domando, non si è detto almeno una buona volta di romperla con le vecchie posizioni? Nessuno come me poté amarvi e comprendervi, o tre geniali spettatori!

E vidi gentiluomini non sdegnare di ficcarsi due dita in bocca ed emettere vividi fischi da pecoraio, e trarre dalle belle tasche di seta cipolle castagne patate uova... Professori gravi dimenticare per un istante tutto il peso della propria solennità e darsi a salutari dondolamenti del corpo, a vivificatrici piruette. Giovani aristocratici smantellare tutti i confini della penosa "etichetta" o della falsa "buona educazione", gentili e belle dame rimanere impassibili e serridenti dinanzi a questo spettacolo.

Miei cari concittadini,

io, alcuni anni or sono, dal mio posto di poeta, dopo avere abbruciate e scardinate le vecchie barriere del verso gridai: "E lasciatemi divertire!" Questo voi, ognuno al vostro posto e dal vostro posto, avete gridato iersera.

O seimila spettatori che accorreste al Teatro Verdi, voi non avete sentito che questo: l'ebbrezza di un istante divinamente folle di ribellione a tutte le vostre schiavitù!

Noi soli, futuristi, potevamo realizzare in voi le vostre migliori forze soffocate: solamente dinanzi a noi potevate ritrovare il meglio di voi stessi.

Ricordatelo bene, il futurismo eterna l'ora che voi vivete, noi non siamo che l'immagine della vostra vita che fugge.

Noi, lirici e teorici, lanciamo le nostre grida alte, voi non ci domandate che l'occasione di farcene udire l'eco dentro voi stessi.

A voi, tre geniali e coraggiosi spettatori a cui solamente il futurismo poteva dare il coraggio del vostro gesto, voi gentiluomini, giovani eleganti aristocratici che riusciste a sbaragliare le linee rigide del vostro frak, che nauseati delle troppe gentili parole che gli uomini si scambiano sul viso da tanti millenni senza sincerità, affrontaste con gioia l'ora di essere sinceramente insultati e di dovere sinceramente insultare, voi professori gravi e solenni che riusciste a dimenticare il faticoso giuoco di equilibrio della vostra vita, industriali, professionisti, commercianti, uomini della buona digestione che affrontaste il disagio di una battaglia e magari quello di una notturna burrasca intestinale, voi dame belle e gentili che rimaneste serene e felici in una simile orgiastica baraonda, voi siete tutti futuristi!

ALDO PALAZZESCHI.

Firenze 13 dicembre 1913.

SCARPELLI.

Carissimo Papini,

papineggio: perchè son futurista.

Dopo di avere assistito con i futuristi *ufficiali* alle ultime esercitazioni della villania pubblica e delle sue patate a libertà, alcune persone che credono fermamente di conoscere la mia testa fin dalla più tenera infanzia, mi interrogano, mi definiscono o mi deplorano: Perchè sei futurista? —

